جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

فعل التلقي في البحث الجامعي، بحوث الماستر بجاية نموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتان :

بن خلاط يسمينة

تاقه زينة

إشراف الأستاذة:

كريمة بلخامسة

لجنة المناقشة:

أ.د/ شيبان سعيد	رئيسا
أ.د/ حوشي عيدة	ممتحنة
أ.د/بلخامسة كريمة	مشرفة

السنة الجامعية: *2017 /2018*

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء:

أهدي ثمرة جهدي إلى:

- أغلى ما في حياتي والداي ،سبب وصولي إلى ما أنا عليه
- إلى أخواتي وأبنائهن وأزواجهن
- إلى أخواي فوضيل وشريف
- إلى كل عائلة تاقه
- إلى الزميلة والصديقة بن خلاط يسمينة
- إلى كل من عائلة بن خلاط، واسقونن ،بطاطاش،أغرود،وعماري
- ولا أنسى كل أصدقائي وصديقاتي

زينة

شكر وتقدير

الحمد لله عزّ و جلَّ الذي أعاننا و منحنا الإرادة و العزيمة لإتمام هذا العمل

أسمى عبارات الاحترام و التقدير و الشكر نتقدم بها إلى الأستاذة المشرفة

الأستاذة : كريمة بلخامسة

على نصائحها و توجيهاتها لنا و على كل المعلومات القيمّة التي أفادتنا بها،

جزاها الله عنّا كل خير

كما لا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة قسم اللغة و الآداب العربية

و كل من أفادنا و مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد

إهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى من وجَبَت علَيَّ طاعتهما بعد الله و رسوله، إلى أغلى الناس في دنياي، أطال الله في عمرهما

إلى مثلي الأعلى في هذا الوجود، إلى من كلَّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، إلى من شجّعني على النجاح، إلى القلب الكبير

"أبي الغالي"

إلى نبع الحنان و الأمان، إلى من كان دعائها سرّ نجاحي، إلى أعذب و أحنّ كلمة ينطق بها اللّسان، إلى أغلى الحبايب

"أمّي الحبيبة"

إلى رياحين حياتي، إلى الأقرب إلى قلبي، أخواتي "سهام، كاتية، ريمة"

إلى قرّة عيني و نور حياتي، إلى أخي الوحيد الغالي "أحمد"

إلى ابني الذي لم أحمله، إلى بهجة قلبي، ابن أختي "أيمن"

إلى من ساندني طيلة فترة دراستي، إلى رفيق دربي، خطيبي "كريم"

إلى كل أفراد عائلتي و عائلتي الثانية "مولاي"

إلى كل صديقاتي الأحباء "صونية، أمينة، وهيبة، سامية، سعيدة"

إلى صديقتي و من شقت معي عناء هذا البحث زميلتي "زينة"

يسمينة

عرف الأدب عناية خاصة في النّقد الحديث بعد أن كان يُنظر إليه سياقيا من طرف المناهج النفسية و الإجتماعية، التي ركزت على البيئة الإجتماعية و الحالة النفسية للمؤلّف، فهذه الأخيرة أولت عناية للمؤلف دون عمله الأدبي، إضافة إلى الحتمية التي فرضتها الماركسية و الرّمزية الفرنسية على القارئ بتعامله مع النص الأدبي من خلال التفسير المادي للتاريخ و انعزاله عن جمالية النص.

و كذا الشّكلية التي اهتمّت بالجانب الشّكلي للعمل الأدبي و فقط، دون النظر إلى الجوانب التاريخية و الدراسات السابقة و هي جعلت من القارئ يستقبل النص معزولاً عن هذه المواقف التاريخية السابقة، و مع البنيوية عادت قيمة النص بالاهتمام على ما هو داخل النص و صرف النّظر على ما هو خارج عنه، إلاّ أنّها ألغت كلّياً وجود المؤلف مع فلسفة "رولان بارث" الذي أكّد على موت المؤلف من أجل حياة النص.

و مع هذا الجدل القائم بين هذه المناهج التي تسعى إلى فهم و استيعاب العمل الأدبي، جاءت نظرية جديدة استطاعت أن تفتح آفاقا جديدة في ميدان الدراسات الأدبية النقدية و التي حظي فيها الطرف الثالث من العملية الإبداعية باهتمام أكبر كون المعنى حاصل في نقطة التفاعل بين النص و القارئ.

و من هنا آثرنا دراسة فعل التلقي في البحوث الجامعية و عليه جاءت إشكالية بحثنا على النحو التالي: "فعل التلقي في البحث الجامعي، بحوث الماستر" باستمولوجية

و هي إشكالية معرفية نسعى من ورائها إلى الكشف عن قضايا هامّة في الدّراسات الجامعية، من خلال طرح جملة من الأسئلة:

- ما هو الجنس الأدبي الذي اهتم به الطالب الجامعي في بحوثه؟ و ما هي المواضيع التي تطرّق إليها، و ما سبب ذلك الاختيار؟
- ماهي المناهج يستند عليها في دراساته، و ما مدى فهمه لها؟

- كيف كانت قراءات الطالب الجامعي وما هي مرتكزاته في ذلك ؟
- كيف ساهم الأستاذ المشرف كمرجعية سابقة للطالب في هذا العمل؟

و ما دفعنا إلى اختيار هذا البحث، هو فضولنا لمعرفة فعل التلقي عند الطالب الجامعي و سيرورته، و كيف اتّجه إلى ذلك النوع من الدراسات و طبيعتها، و هل كان ذلك من اختياره أم كان مفروضا عليه، و كيف كان يقرأ، و ما هو أفق هذا الطالب؟، و هذا انطلاقاً من نظرية التلقي و بالتحديد مع مبادئ هانس روبرت ياوس.

للإجابة عن التساؤلات المطروحة، قسمنا هذا البحث إلى فصلين، الأوّل نظري و الثّاني تطبيقي، و مقدمة حول الموضوع.

و كان الفصل الأوّل بعنوان :"نظرية التلقي، أصولها و مبادئها"، و ينقسم إلى مبحثين، المبحث الأول تحت عنوان "المرجعية المعرفية لنظرية التلقي" أمّا المبحث الثّاني تحت عنوان "الأسس الإجرائية لنظرية التلقي عند ياوس".

و الفصل الثاني جاء بعنوان "حركيّة فعل التلقي في بحوث الماستر"، وقد قسّمناه إلى مبحثين، المبحث الأوّل خصّصناه للدراسة الإحصائية حول بحوث الماستر و توجهاتهم، أمّا المبحث الثّاني كان تحليلاً لقراءات الطلبة وقد أخذنا بذلك عيّنات ن الدراسات الأدبية و الدراسات اللغوية، و خاتمة تحوي أهم النتائج المتوصّل إليها خلال البحث.

و قد اتكأنا على مصادر و مراجع من أهمّها: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص لروبرت ياوس كركيزة أساسية لقيام البحث، إضافة إلى مدونات التطبيق و هي مذكّرات الماستر، و اعتمدنا من أجل دراسة فعل التلقي على أسس نظرية التلقي لتقديم معطيات أكثر دقّة، إلى جانب الإحصاء لعرض النتائج المتحصّل عليها بنسب محدّدة.

و كأيّ بحث أكاديمي واجهتنا صعوبات أهمّها ضيّق الوقت،إذ تعد عملية استقراء وتصنيف المدونة من أصعب المراحل فالبحث في قائمة المذكرات المختلفة و العديدة و المتشعبة خلال السنوات و تحديدها و تصنيفها وتبيان سنة بدايتها لم يكن سهلا أو لم نستطع الوصول إلى أبعد من ذلك.

في الختام نتمنى أنّ نكون قد أفدنا و توصّلنا إلى النتائج المرجوة، و ساهمنا في إفادة غيرنا كوننا بهذا الجهد المتواضع حاولنا تقديم نظرة حول قراءات الطالب الجامعي في بحوثه، و إن لم يكن كذلك فقد حاولنا بجهدنا لتقديمه بأحسن صورة.

و بذلك نتقدّم بجزيل الشّكر إلى الأستاذة المشرفة "كريمة بلخامسة" على نصائحها و توجيهاتها المقدّمة ، و ما توفيقنا إلاّ من الله العزيز القدير.

تقديم:

إن النص الأدبي معضلة شغلت النقد منذ القديم كونه إبداع عميق و مليء بالفجوات والفراغات و الغموض، فالمؤلف لا يمكنه التصريح مباشرة بمقاصده لكي لا يخرج عن القيمة الجمالية التي تميزه عن غيره. فتعددت مناهج دراسة النص الأدبي و اختلفت نظراتها إليه، فمنها من توجهت نحو المؤلف دون النص للوصول إلى المعنى كالمناهج السياقية التي استندت على العلوم الإنسانية و الإجتماعية، و في النصف الأول من القرن العشرين حدث تحول في الفكر النقدي جعله يرتبط بعلوم اللغة و كانت نظرتها معاكسة للأولى.

و في أواخر الستينات و بداية السبعينات شهد النقد تطورا جديدا حيث انفتح نحو القطب الثالث في العملية الإبداعية و هو القارئ، "فخرج النقد الحديث عن المقولات البلاغية القديمة، و أصبحت المناهج النقدية تعطي أهمية لشروط الإنتاج و أدوات التلقي. و هذا ما مهّد لظهور فرضيات القراءة بعد أن أصبحت ثلاثية (المبدع، النص، المتلقي) علامة دالة في عملية النقد نشطت فرضيات القراءة"[1].

و بذلك خرج النص الأدبي من النفعية التي مارسها النقد الاستبدادي المرتبط بالمجتمع التي فرضتها الطبقة الحاكمة التي ألغت الحرية الفردية، فظهرت نظرية التلقي في سياق تطور مفاهيم حقوق الإنسان بعد الحرب العالمية الثانية و الفلسفة الهرمينوطيقا مع غادامير و التي دعت إلى حرية الذات الفردية على أساس أنّ المعاني لا تعبّر عن قيمتها إلاّ عبر تمثيلات الذات المدركة لها و كذا عنيت فلسفة التلقي بإنسانية الأدب و استبعاد العوامل التاريخية و الإجتماعية "فطغيان الاستبداد النقدي الذي غاص في مكونات النص ...، و الاستبداد المعرفي الذي ينظر إلى عمليات الإنتاج من جانب إجتماعي جماعي بأدوات جاهزة موجهة

[1]. مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، الطبعة الأولى، 2013، ص 15.

باتجاه نفعي، مغفلا ذاتية الفرد، أدّيا إلى ظهور هذه النظرية و قوامها الأساسي البحث عن مكانة الفرد في عمليات التذوق و الفهم".[1]

"أمّا دور القارئ فكان ملغى عند الماركسية و الرمزية الفرنسية، و قد عمد اتجاه آخر متمثل في البنيوية و الوجودية، و فيه تبدو ذاتية القارئ و فرديته المستقلة متفوقة إلى حدّ بعيد"[2] و قد شاع هذا الاتجاه في العالم حتى كانت نظريته منطلقا لرؤية نقدية تبنتها جامعة كونستانس الألمانية للوصول إلى مفهوم جديد في نظرية القراءة و التلقي، و بعد جهود طويلة توصلت إلى أحدث ما انتهى إليه الفكر النقدي على يد "هانس روبرت ياوس"(Hans Robert Jauss) و "فولفغانغ آيزر"(Wolfgang Iser) و ما سمّي بنظرية التلقي "فهي حركة تصحيح لرؤيا انحراف الفكر النقدي، لتعود به إلى قيمة النص و أهمية القارئ بعد انكسار العلاقة بينها بفعل الرمزية و الماركسية، و بالتالي كان التركيز في هذه النظرية على محورين فقط القارئ و النص"[3].

اهتم آيزر بفعل القراءة و أخص القارئ الضمني بمكانة خاصة، للتفاعل مع النص إضافة إلى مجموعة من المبادئ كبنية الفراغات و تتمثل في تقنية التقطيع التي يتعمدها الكاتب أثناء السرد، الصورة الذهنية، طاقة النفي و كلها تؤدي إلى تفعيل الاستجابة لدى المتلقي ما يساهم في الفهم و الوصول إلى المعنى، أمّا ياوس فقد اتجه إلى وضع أسس جديدة للتاريخ الأدبي باعتباره تاريخا للمؤلفين و المؤلفات الذي ساد لفترة طويلة، فنظرية التلقي حملت أنّ المعنى لم يعد في حوزة الكاتب و لا في حوزة النص بل في نقطة التفاعل بين النص و القارئ.

---

[1].مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص16.

[2].د.محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، دار الفكر العربي_القاهرة، الطبعة الأولى، 1996، ص 9.

[3].المرجع نفسه، ص 19.

المبحث الأول: المرجعية المعرفية لنظرية التلقي

تقوم نظرية التلقي على أسس فلسفية، هذا لأنّ كل نظرية تنهض على مرجعيات و خلفيات فلسفية، و من الأصول المعرفية التي ساهمت بشكل كبير في ظهور نظرية التلقي "اعتمادا على مفهوم روبرت هولب من أنّها تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت أو أعادت إلى الظّهور خلال الستينات و التي حدّدت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر يجعلنا نرى هذه الجذور في مؤثرات خمسة هي: الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظواهرية رومان انجاردن، هرمنيوطيقا جادامير، سسيولوجيا الأدب"[1].

1_ الشكلانية الروسية:

حملت ثلاث عوامل رئيسية:

_الإدراك الجمالي: بمعنى أنّ الصورة ليست العنصر المكون للأدب فهي مجرد أداة لخلق الإنطباع، فوظيفة الفن هي تجريد إدراكنا من عاديته و تقرير الخاصية الفنية للعمل و هنا تكمن أهمية المتلقي.

_التغريب: حسب "شلوفسكي"(Shklovski) التغريب يشير إلى خاصية بين و النص و هو العنصر التأسيسي للفن أجمع، و له وظيفتان:

الأولى: أنّ الأدوات تلقي الضوء على الأعراف اللغوية و الإجتماعية.

الثانية: أنّ الأداة تعين على لفت النظر إلى الشكل بتجاهل المتلقي التصنيفات الإجتماعية من خلال لفته إلى عملية التغريب فشلوفسكي هنا صاغ مكون أول من مكونات القراءة بجعل القارئ واع بالعمل بوصفه فنيا.

[1].د.عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات_القاهرة، دط، 1999، ص 70.

_التطور الأدبي: يطرأ على الفن تغيرات و هذه التغيرات ناجمة "عن طريق رفض الطرز الفنية المعاصرة مما يؤدي إلى ثورة فنية،...، و في إطار مفهوم التطور الأدبي يطرح "تنيانوف"(Tynyanov) فكرتين على جانب كبير من الأهمية: الأولى: ترتبط بخاصية الأدب الأخرى: تتعلق بمصطلح السائد، و هي تعين العنصر أو جميع العناصر التي يدفع بها إلى الصدارة في عمل بعينه أو من خلال حقبة بعينها"[1].

2_ بنيوية براغ:

حملت بنيوية براغ مع "موكاروفسكي"(Mukarovsky) أنّ التحليل الأدبي مرتبط بالحدود التي عينها العمل الأدبي، فهو فصل بين الأدب و المجتمع و في اعتقاده أنّ الشّكلانية لا تنظر إلى التطور الدّاخلي الذّاتي للأدب "فللفن طبيعة سيميولوجية و أنّ ثمّة دوراً للفاعل الدلالي (الأنا) في الفكر الوظيفي بالإضافة إلى الكشف عن خواص الوظيفة الجمالية"[2].

فالمعنى يتشكل إثر التفاعل بين الآنا و الوظيفة الجمالية للنص "رفض كل النظريات التي تحيل إلى علم النفس فتوحد بين الفن و الحالة العقلية للفنان أو الشخص المدرك"[3]، و رفض كل النظريات التي تتعامل مع الفن بوصفه مجرد انعكاس للواقع، فالعمل الأدبي عنده هو بنية مستقلة و حقيقة علامية تتوسط بين الفئات و المخاطب، و رغم رفضه لنظرية الانعكاس إلاّ أنّه لم يقلل من أهمية الجانب الإجتماعي الذي اعتبره مرتبطا بمفهوم المعايير الفنية و ما يجعله قريبا من جمالية التلقي.

3_ ظواهرية رومان انجاردن:

نشأت الفمنولوجيا عند "ادموند هوسرل"(Edmund Husserl) الذي يرى أنّ المصدر الأعلى

---

[1].عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل و قراءة النص الأدبي، ص76.

[2].المرجع نفسه، ص 77.

[3].المرجع نفسه، ص 78.

لكل إثبات عقلي هو الرؤية، و أنّ الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا و ليس موضوعات العالم.

فالفمينولوجيا حملت مفهوم التعالي؛ أي أنّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد كون الظاهرة معنى في الشعور، الانتقال من معنى المحسوسات المادّية الخارجية إلى عالم الشعور الدّاخلي، بمعنى أنّ إدراك معنى الظاهرة قائم على الفهم و نابع من الطاقة الذّاتية.

و جاء "رومان انجاردن"(Roman Ingarden) تلميذ هوسرل لتعديل مفهوم التعالي و ذلك بتطبيقه على الأعمال الأدبية، و التعالي عنده هو"أنّ الظاهرة تنطوي باستمرار على بنيتين، ثابتة و ما سمّاها نمطية و هي أساس الفهم، و أخرى متغيّرة و يسميّها مادية و هي التي تشكل الأسلوبي للعمل الأدبي"[1]، فالمعنى حاصل التفاعل بين بنية العمل الأدبي و فعل الفهم.

تطرق هوسرل إلى مفهوم "القصدية" أو الشعور القصدي، يرتبط حساب الظواهر فيه بلحظة وجودية محضة، فالمعنى لا يتكون من التجربة و المعطيات السابقة بل من خلال الفهم الذاتي و الشعور القصدي الآني، و أخصّ هوسرل الفينومينولوجيا لدراسة هذا الشعور القصدي الآني كونه أساس و مبدأ كل معرفة، فالمعنى نتاج الفهم

و قد طوّر انجاردن مفهوم القصدية المثالية و المجردة عن هوسرل إلى حقيقة مادية يتم تحديدها من خلال تأمل الطبقات المشكّلة للعمل الأدبي، مؤسّساً إستراتيجية جديدة للفهم، تحمل طابع الظاهراتي للجمالية، فما يمنع الإدراك طابعه الموضوعي هو المعرفة بالمقومات الأساسية لبنية العمل الأدبي، فإدراك الظاهرة الأدبية عنده قائم على عامل يوجد في ذاتيتها و آخر يوجد في الآخر "المتلقي".

[1].د.بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء_المغرب، الطبعة الأولى، 2001، ص 35.

العمل الأدبي عند انجاردن ليس معينا بصورة نهائية، و ليس مستقلاّ بذاته بل يعتمد عل الوعي، فهو كيان قصدي صرف، و كان له بعض المفاهيم مثل بنية المبهم أو اللاّتحديد و مفهوم التعيين، بالإضافة إلى اهتمامه بالعلاقة بين النص و القارئ و ما أثّر على مدرسة كونستانس الألمانية و البوتقة التي انصهرت فيها نظرية التلقي.

إنّ العمل الأدبي عند انجاردن متمثل في البنية المجملة و التي تتكون من أربع أركان متمثلة في: الطبقة الصّوتية، طبقة وحدات المعنى، طبقة الأوجه المعروفة و وجهات النّظر المؤخرة، و على القارئ استكمالها إضافة إلى استخدامه مفهومان حول العلاقة بين مفهوم النص و القارئ و هما التحقق العياني و التجسيد، و التحقق العياني هو ملئ الفراغات و العناصر المبهمة من طرف القارئ، أمّا التجسيد فهو نوع من التعالي شأنه شأن العمل الأدبي، و هو الإضافات التي يضعها القارئ في العمل بملئه الفراغات.

و منه نجد انجاردن يفرّق بين البنية الثّابتة للعمل و ما يقوم به القارئ في تحقيقه لهذه البنية، فالصورة التجسيدية للعمل تختلف من قارئ إلى آخر، و ما طوّره آيزر فيما بعد بهدف الوصول إلى طريقة صالحة للنقد تعتمد على نظرية من نظريات القراءة.

4_ هيرمنيوطيقا غادامير:

استفادت نظرية التلقي من الفيلسوف "هانس جورج غادامير"(Hans Georg Gadamer) في نظرته إلى التأويل و عمل على الفهم و إعادة الاعتبار إلى التاريخ في إعادة إنتاج المعنى و بنائه"[1].

فقد ذهب في كتابه "الحقيقة و المنهج" "إلى أنّ العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة مكتملة التصنيف لمعنى، فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا

[1].عبد الرحمان تبرماسين و آخرون، نظرية القراءة المفهوم و الإجراء، علي بن يزيد للفنون المطبعية_بسكرة، الطبعة الأولى، 2009، ص 2.

العمل"[1] ، فينتج المعنى عنده من خلال محاورة تداخلية بين المتلقي و النص، في زمان محدد و حسب أفق شخصي معين و بالتالي فهو ينكر ثبوتية المعنى عبر العصور و الأزمان، يظلّ نسبيّا كونه يعتمد على خصوصية أفق القارئ و زمانيته و مكانيته، أثّرت أفكار "غادامير" على أصحاب نظرية التلقي خاصة ياوس "في اعتماده على نظرية التأويل فيما ذهب إليه غادامير من أنّ كل تفسير لأدب الماضي ينبع من حوار بين الماضي و الحاضر، و أنّ محاولاتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية إنّما تعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثقافي الخاص بتوجيهها و أنّنا نسعى في الوقت نفسه إلى اكتشاف الأسئلة التي كان العمل ذاته يحاول الإجابة عنها في حواره الخاص مع التاريخ"[2].

فعملية الفهم عند "غادامير" تقوم على المحاورة التداخلية بين القارئ و النص، و ذلك من خلال الأسئلة التي يحملها كل من الطرفين، و من تداخل الآفاق التي يجلبها كل طرف إلى آخر.

5_سوسيولوجيا الأدب:

ظهرت العناية الحقيقية بالقارئ في مجال علم إجتماع الأدب فذهبت الدراسات في علم الأدب إلى أنّ المجتمع ليس فقط منبعا للآثار الأدبية إنّما هو أيضا متلق لها. "فيقترب المنهج السوسيولوجي في النقد من نظرية التلقي من حيث اهتمامه بالمتلقي،... إلى الحد الذي يجعل من هذه الدراسة أساسا من الأسس التي قامت عليها نظرية التلقي"[3].

بذلك "ساعدت سوسيولوجيا الأدب، نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي و الظروف الإجتماعية التي تمّ فيها التلقي من خلال التركيز على فحص المنظومة الإجتماعية

[1].د.عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل و قراءة النص الأدبي، ص 84.

[2].المرجع نفسه، ص 84.

[3].مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 30.

في تلقيها للعمل الأدبي، و بيان حقوق الفعالية للعمل القرائي مع تقديم المحفزات و توفير الظروف و المعطيات الأساسية لإنجاح العملية التواصلية بين النص و الجمهور"[1].

يرى النقد السوسيولوجي أنّ الأدب ما هو إلاّ رسالة إجتماعية، هادفة إلى تغيير و تحليل المجتمع و هذا ما جعلها تؤثر على نظرية التلقي، و المجتمع بدوره يوجه القارئ و يقدّم له ما يمكنه من فك الشفرات التي تمكنه من قراءة صحيحة، فالقارئ ينتمي إلى مجتمع و حياة إجتماعية يفتحان له فضاء التأويل.

حيث تنظر سوسيولوجيا الأدب "إلى المتلقي بصفته الإجتماعية، فهو القارئ الفعلي للعمل و هو يمارس عملية التلقي الأدبي من خارج العمل الأدبي"[2].

و لكن تختلف نظرية التلقي و سوسيولوجيا الأدب في كون الأولى تهتم بالمتلقي و آلية الاستجابة باعتبارهما جوهر العملية الأدبية، بينما جوهر العمل الأدبي عند الثانية هما المتلقي و المجتمع لأنّهما المقصودان من ذلك العمل.

[1].أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية و إجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر_باتنة، إشراف: د.محمد زرمان، 2010_2011، ص 43،(لم تنشر).

[2].مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 31.

المبحث الثاني: الأسس الإجرائية لنظرية التلقي عند ياوس

انبنت أسس نظرية التلقي على يد الرائدين فولغانغ أيزر وهانس روبرت ياوس

يرى هانس روبرت ياوس* تدعو إلى الاستعانة بالخبرات الجمالية التاريخية في التعامل مع النص الأدبي و وقف موقف معارض لمن يقف بمنأى عن تاريخية العمل الأدبي.

1_أفق الانتظار:

"بدأ ياوس يركز على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب و قد هدف إلى إعادة التاريخ إلى المركز في الدراسات الأدبية و كان ذلك ينبني على أمرين:

أحدهما: أنّ الأساس المنطقي للاشتغال المنطقي بالأدب مفتقد و بخاصة حين يؤخذ بالحسبان توقف أنماط التفسير القديمة.

الآخر: المحافظة على نوع من الصلة الحيوية بين الماضي و اهتمامات الحاضر"[1].

و ألقى ياوس محاضرة بعنوان "تاريخ الأدب"، محاولا النظر إلى قضية التأريخ مناقضا بذلك منهجيتين متعارضتين هما الماركسية الممثلة للتاريخ و الشكلانية الممثلة لعلم الجمال، و قد رأى أنّ الحافز لدراسة التاريخ يأتي من خلال حلّ النزاع بين الأسلوب الماركسي و الأسلوب الشكلاني و من هذه النقطة محاولة بناء جسر من التواصل بين الأدب و التاريخ.

---

*.أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في الستينات، من الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة و الأدب في ألمانيا، و هو "باحث لغوي رومانسي مختص في الأدب الفرنسي متطلّع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية، فكان هدفه المعلن منذ البداية هو الرّبط بين دراسة الأدب و التاريخ على أساس أنّ النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية" "د.محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص 27".

[1].د.عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل و قراءة النص الأدبي، ص 103.

فالماركسية عند ياوس أصبحت ممارسة أدبية غير صالحة قد أفنى عليها الدهر منتمية إلى نموذج يجمع بصفة أساسية بين التاريخية الطورية و الوضعية "بينما يرى أنّ وجه النقص في الشكلانية يتمثل في الميل إلى جمالية الفن للفن"[1].

فالماركسية تعامل القارئ مثل المؤلف، حيث يتساءل عن موقف الإجتماعي أو يبحث عنه في التقسيم الطبقي للمجتمع، أمّا الشكلانية فهي "تعتبر وجود القارئ ضروري باعتباره موضوعا ملاحظا فقط، توجهه مؤشرات النص فعليه أن يكشف الفرق بين الشكل و أن يكشف التكتيك الخاص بالعمل فهو يرسم للقارئ الوعي النظري بواسطة التحليل اللغوي للعمل الأدبي"[2]، و بهذا فالشكلانية تحاول الكشف عن أساس قيام العمل الأدبي وهيكله البنائي.

و إذا كان العمل الأدبي مكون من العناصر الثلاثة المؤلف، العمل و القارئ فإنّ هذا الأخير لا يعتبره ياوس مجرد عنصر ثالث فقط، بل هو المحرك الفعلي و المشارك في التجربة و هو يمثل العلاقة ما بين التساؤل و الإجابة، ف "العلاقة بين العمل الأدبي و القارئ تشمل دلالة جمالية و تاريخية و هذه الدلالة الجمالية تعتمد أول ما تعتمد على أنّه بعد المرّة الأولى من القراءة يقارن القارئ قيم العمل الجمالية مع أعمال أدبية مقروءة من قبل"[3] حسب معرفته التاريخية السابقة، فإظهار قيمته الجمالية يقرره المعنى التاريخي و بالإضافة إلى حالة الاستيعاب للماضي و الحاضر.

وصل ياوس بهذا إلى "أنّ مرتبة تاريخ الأدب تعتمد على أساس الاستقبال الجمالي الذي يعامل العمل الأدبي بوصفه وسيطا للخبرة الجمالية"[4]، فتاريخية الأدب تقوم على تعرّف القارئ المبكّر للعمل الأدبي، و طبيعة العلاقة الحوارية بين العمل الأدبي و المتلقي، فعلى المؤلف أن

---

[1]. د.عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل و قراءة النص الأدبي، ص104.

[2]. المرجع نفسه، ص 105.

[3].المرجع نفسه، ص 106.

[4].المرجع نفسه، ص 107.

يكون في البداية قارئا، كي يمكن تفهم العمل و تقويمه، و لضمان التكامل بين تاريخ الأدب و علم الجمال و الفهم جسّد ياوس أفق الانتظار و الذي يلعب دورا بارزا في نظرية التلقي، فما المقصود به؟

يلعب أفق الانتظار دورا بارزا في أطوار نظرية التلقي حيث يعدّ بناؤه منطلقا لتصوّر النّظم الأدبية عبر العصور المختلفة.

يمثّل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى و رسم الخطوات المركزية للتحليل، و دور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذّة و رواقها لدى جمالية التلقي[1]، فالتأويل أساس عملية الفهم.

كما جاءت في افتراضات غادامير في العملية التأويلية المتلازمة في ثلاث وحدات: الفهم، التفسير و التطبيق، و هناك من جمع بين الفهم و التأويل و غيره فرّق.

"كانت النظريات الرومانسية في التأويل و لاسيما عند "دلتاي" و "شليرماخر" قد حاولت إحداث مطابقة و تماهٍ بين التأويل و مقولة الفهم، و عرّفت الفهم بأنّه التعرّف على قصد الكاتب من وجهة نظر المستقبلين البدائيين في موقف الخطاب الأصيل، و قد فرضت الأولوية التي منحت لمقاصد المؤلف و المستقبلين أن يكون الحوار نموذجا لكل موقف فهم، و بالتالي أن تظلّ التأويلية محصورة في إطار نزعة نفسانية حتى و إن لبست لبوس الحوار بين الذّاتيات المتفاعلة، ففهم نص ما إذاً هو حالة خاصة من الموقف الحواري الذي يستجيب فيه شخص ما لشخص آخر سواه"[2].

[1].ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول و تطبيقات، ص 45.

[2].بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء_المغرب، الطبعة الأولى، 2003، ص 53.

"لا شكّ في وجود مشاكل على صعيد الفهم نظرا لتعلق الموضوع بالنص الأدبي و الخصائص المرافقة له من تعدد للدلالة و فجوات و لاتحديد، مما يتطّلب قراءة متأنّية و جهداً إراديّاً في سبيل إدراك المعنى قصد المؤلف بل و قصد النص أيضا، لقيام مسألة فائض المعنى أو المقصود لغيره في محمول النص/الخطاب زيادة على المقصود لذاته، إنّ الحديث منصب على المحصلة أو ما يفهمه القارئ المترجم بناءًا على موضوعية اللّغة بتقدير القصد الحقيقي من القصد المحصّل"[1].

يقوم القارئ بقراءة متأنية بهدف الفهم و يتحقق باستقبال الملاحظات و تسجيلها، و ذلك بتعيين الموضوع "الفكرة" المحمول عادة في الرموز اللغوية و أسلوب الأداء في النص عند المؤلف مقارنة بلغته، "يصنع هذا الوضع عند القارئ أفقاً ما توقعاً، يتأكد و يتثبت منه مع تواصل القراءة أو مع إعادتها"[2]، و منه فالتأويل ارتبط بثلاثة عناصر ضرورية: المؤلف و الخطاب و المؤول، يتعلق التأويل في الخطاب في الخطاب ببنيته داخل جملة العلاقات التي تكونه و تصرفه إلى معنى معيّن.

"إنّ اللاّتحديد خاصية مميزة للنص الأدبي دون غيره من النصوص و الخطابات الأخرى تصنعه فجوات يمكن أن تملك بالطرق الثلاث السابقة...، سيطرة قصد المؤلف بما ينتج تأويلاً ضيقا، إهمال قصد المؤلف لصالح قصدية النص (اللاتحديد)، فالنص مغلق بعالم من العلاقات ينتج تأويلاً متعلقا ببنيته وجود مادي يحمل فجوات و ينتج تأويلاً واسعاً بصناعة المقاصد و المعاني معاً"[3] .

[1].د.أحمد مداس، النص و التأويل، منشورات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها_بسكرة، الطبعة الأولى، 2010، ص 135_136.

[2].المرجع نفسه، ص 139.

[3].المرجع نفسه، ص 90.

"و قد تمّ التعامل مع الخطاب الأدب بما يتناسب و التوجه المنهجي للناقد "فرولان بارت" (R.Barth) اكتفى بالنص وحده، و صار العمل الفني دالاً على مدلول، و أمّا "ميشال ريفاتير" (M.Riffaterre) فجمع بين النص و بين شيء من قصدية المؤلف بحكم توجهه الأسلوبي، لينحو "أمبرتو إيكو"(Emberto.Eco) إلى قصد النص و قصد مؤلفه، أمّا هانس روبرت ياوس راح إلى استقصاء أفاق القراءة الممزوجة بحضور تاريخي مع مقصدية المؤلف"[1].

اهتم ياوس بالعلاقة التي تربط بين الأدب و التاريخ و دعى إلى ضرورة التوحد بينهما، و منه فإنّ "التعامل مع النص يتم بمعيارين لا غنى لأحدهما عن الآخر، و هما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، و معيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي"[2].

مفهوم أفق الانتظار لدى ياوس هو استنطاق لمفهوم الأفق التاريخي لدى غادامير، إلاّ أنّه افترق عن ظاهراتية هوسرل و أعاد النظر في مفهوم التأريخ و مقومه ف"تأريخ الأدب عند ياوس وضع التطور خارج البنية في السلسلة التأريخية للتلقي في تصور جديد لتأريخ الأدب يترجم مفهوم تأريخ التلقي بواسطة مفهوم "أفق الانتظار""[3].

لقد أخذ ياوس مفهوم الأفق من غادامير، و هذا الأخير قدّم فكرة عن انصهار الآفاق، "حيث ينصهر أفق عالم القارئ بأفق عالم الكاتب، و مثالية النص هي الرّابطة الوسيطة في عملية انصهار الآفاق،...، المهمّة التأويلية محكومة بفهم متلقي النص الأصلي، و قد أوضح غادامير أنّ هذه المهمّة قد أسيء فهمها تماماً"[4]، ففي كل خطاب يتوجه إلى أنت يسبق تحديدها الخطاب، أمّا معنى النص مفتوح لكل من يقرأ و الحضور الزمني للمعنى يكون في الخطاب نفسه.

---

[1]. أحمد مداس، النص و التأويل، ص 91.

[2]. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي، ص 28.

[3]. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول و تطبيقات، ص 45.

[4]. بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى، ص 146.

"إنّ تاريخية القراءة هي النظير المقابل لهذا الحضور الزمني الدّائم، إذا ما دام النص يفلت من مؤلفه و من سياقه، فإنّه يفلت أيضاً من متلقيه الأصلي، و هكذا يهب نفسه قرّاءً جدداً باستمرار"[1].

فقد ساق ياوس من فلسفة انجاردن البحث عن أفق حداثي ما أصبح فيما بعد ميدان معرفي، فقد خاضت هذه الفلسفة مسألة شبكة البنى النصية و العلاقة الكامنة ما بين النص و القارئ و هي المسألة التي فسحت المجال أمام الباحثين و من بينهم ياوس إلى إعادة النظر في المناهج و النظريات النقدية و قد شرع في تجاوزها بعد رفض دينامية عملها و هذا ما عمد إليه ياوس عند تأسيسه لأفق التوقع.

و يضيف ياوس إلى أنّه أخذ مفهوم خيبة الانتظار من "كارل بوبر"(K.Popper) و يجد أنّ هذين المفهومان المعمول بهما في فلسفة التّاريخ يحققان أمله في البرهنة على أهمية التّلقي في فهم الأدب و التّاريخ له و قد ربط ياوس أفق التوقع و نظرية الأجناس الأدبية في مقال له بعنوان "نظرية الأجناس و أدب العصور الوسطى" نشرها في كتابه نحو "جماليات التلقي"، "فأفق الانتظار ذاك الذي يتكون عند القارئ من خلال تراث أو سلسلة من الأعمال الأدبية المعروفة السابقة و بالحالة الخاصة التي يكون عليها الذهن، و تنشأ مع بروز الأثر الجديد عن قوانين جنسه"[2]، فقيمة النص تكمل عند الأثر نفسه و المتلقي و دوره في العملية التواصلية.

"فالقارئ ليس منعزلا عن الفضاء الإجتماعي و لا يمكن تحويله إلى مجرد كائن يقرأ، فهو بواسطة التجربة التي توفّرها له القراءة يساهم في سيرورة تواصل تتدخّل ضمنها تخيّلات الفن فعليا في تكوّن السلوك الإجتماعي و تنقله و محفزاته. و سيمكن لجمالية التلقي أن تدرس

[1].بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى، ص 146.

[2].د.عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل و قراءة النص، ص 112_113.

وظيفة الإبداع الجمالي للفن هذه و أن تصوغها موضوعيا في نسق من المعايير، أي في أفق التوقع"[1].

"كما أنّ على تحليل التجربة الجمالية، الماضية أو الحاضرة، للقارئ أو لجماعة من القراء أن يراعي هذين العنصرين المكونين لتفعيل المعنى، أي الأثر الذي ينتجه العمل و هو ذو صلة بالعمل نفسه، ثمّ التلقي و يحدده المرسل إليه هذا العمل، و عليه كذلك أن يفهم العلاقة بين النص و القارئ بما هي سيرورة تقيم صلة بين أفقين"[2].

تقوم تاريخية الأدب عند ياوس على طبيعة العلاقة الحوارية بين الأثر الأدبي و القارئ و على تعرّفه المبكّر للعمل الأدبي "و عمد إلى استعراض المناهج و النظريات التي عالجت تاريخ الأدب، و ناقشت جوانب النقص فيها بدءاً من التاريخ الأدبي من شكله التقليدي البدائي إلى الشكلانية و الماركسية و وصل إلى أنّها تتميّز إمّا بفصل الجمالي عن التاريخي...، أو تتميّز بفصل الماضي عن الحاضر"[3].

انطلق ياوس في تحديده لمفهوم أفق الانتظار من أنّ النص الأدبي لم يُنتج من عدم و لا يؤول إلى العدم، فهو يكون وفق سيرورة تاريخية تكون لدى المتلقي وفق دراية مسبقة لسلسلة من الأعمال السابقة للعمل الجديد. "إنّ تاريخ الأدب سيرورة تلقٍ و إنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ و النّاقد الذي يتأمّل و الكاتب نفسه مدفوعا

[1].هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة_القاهرة،الطبعة الأولى، 2004، ص 134.

[2].المرجع نفسه، ص 135.

[3].كريمة بلخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري_تيزي وزو، 2011_2012، ص 143.

إلى أن ينتج بدوره"[1] و هذه السيرورة لا تكون مجرّد ماضٍ تمّ تسجيله و ترتيبه فحسب بل تصبح شبه تاريخ.

"إنّ الإطار التاريخي المتواصل الذي يظهر ضمنه العمل الأدبي ليس سلسلة متوالية من الأحداث الموضوعية التي يمكن اعتبارها في ذاتها لأنّها ممكنة الوجود بمعزل عن كلّ مؤرّخ ملاحظ، فلا تصبح هذه القصة حدثا أدبيا إلاّ بالنسبة لمتلقّيها الذي يقرأها"[2].

"فالاستقبال نفسه الذي يحظى به العمل لدى قرائه الأوائل يفترض حكم قيمة جماليّاً ثمّ إصداره بالإحالة على أعمال أخرى سبقت قراءاتها"[3]، ممّا يكوّن سلسلة من القراءات المتوالية و التي تقرّر الأهمية التاريخية للعمل الأدبي و تحدّد القيمة الجمالية له و من خلال القراءة للنصوص السابقة يمكن تحديد المعايير الجديدة التي يمكن استعمالها لتقويم النصوص الجديدة، فالعمل الأدبي يستمرّ بالتّأثير إذا كان مستَقبلاً من طرف قرّاء المستقبل على نحو متجدّد و دائم؛ أي أن يجد قرّاءً يمتلكونه من جديد و كتّاباً يقلّدونه أو يتجاوزونه أو ينتقضونه، فديمومة الأدب تتعلّق بالجمهور المعاصر و اللاّحق و أن يكون موضوع تجربة أدبية لديه.

"فلا يمكن فهم تاريخ الأدب و وصفه في خصوصيته إلاّ إذا أمكن كذلك نقل أفق التوقع هذا إلى حيز الملاحظة الموضوعية"[4].

"إنّ إعادة تشكيل أفق توقع الجمهور الأول_بغية وصف تلقي العمل و الأثر الذي يحدثه_ كفيلة بتخليص التجربة الأدبية للقارئ من النزعة النفسانية التي تهدّده، و نقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي، الذي ينتج و بالنسبة لأي عمل في اللّحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي

[1].هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص 43.

[2].المرجع نفسه، ص 43.

[3].المرجع نفسه، ص 40.

[4].المرجع نفسه، ص 43.

إليه هذا العمل ثمّ أشكال و موضوعات أعمال ماضية تُفترض معرفتها في العمل، و أخيراً التعارض بين اللّغة الشّعرية و اللّغة العملية بين العالم الخيالي و العالم اليومي"[1].

فعلاقة النص المعزول بسلسلة النصوص السابقة المؤلّفة للجنس، تتمّ كذلك وفق سيرورة مماثلة ، قوامها الدّائم هو خلق أفق التوقع و تعديله فالنص الجديد يستدعي للقارئ مجموعة من التوقعات التي عودته عليها النصوص السابقة، و بها يمكن التعديل أو التغيير ضمن الحقل الذي يتطوّر فيه الجنس الأدبي.

"و حين يبلغ تلقي النص مستوى التأويل، فإنّه يفترض دائماً سياق التجربة السابقة الذي يندرج فيه الإدراك الجمالي، فلا يمكن طرح سؤال ذاتية التأويل و التذوّق بالنسبة إلى القارئ الواحد أو إلى فئات القرّاء المختلفة على نحو ملائم إلاّ إذا تمّت أوّلاً إعادة بناء أفق التجربة الجمالية التذاوتية السابقة، هذا الذي يؤسّس كل فهم ذاتي للنص و للأثر الذي ينتجه"[2].

"إنّ إمكانية إعادة تشكيل أفق توقع بشكل موضوعي تتيحها كذلك نصوص ذات أصالة تاريخية أقل جلاءً من أصالة النصوص السابقة. ذلك لأنّ حالة القارئ تجاه عمل ما، و كما ينتظرها المؤلف من جمهوره، يمكن كذلك، في غياب أيّة إشارة صريحة، تشكيلها من جديد انطلاقا من ثلاثة عناصر مفترضة في كل نص، و هي المعايير الجمالية العلنية أي "شعرية" جنسه الخاصة، ثمّ العلائق الضمنية التي تربط هذا النص بنصوص أخرى معروفة تندرج في سياقه التاريخي، و أخيراً التعارض بين الخيال و الواقع، بين الوظيفة الشعرية للغة و وظيفتها العملية، و هو التعارض الذي يسمح للقارئ المتأمّل في قراءته بمزاولة مقارنات في أثناء

[1].هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص 44.

[2].المرجع نفسه، ص 45.

القراءة، و هذا العنصر الأخير يسعف القارئ على إدراك العمل الجديد للأفق المحدود لتوقعه الأدبي و تبعاً كذلك لأفق أوسع تعرضه تجربته الحياتية"[1].

كل عمل أدبي يذكّر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها و يخلق عنده منذ البداية توقعا ما لتتمة الحكاية و وسطها و نهايتها، "فإذا عرّفنا أفق التوقع الذي يأتي النص ليندرج فيه، بكونه، بتعبير ف.د.شتمبل(W.D.Stempel) تماكنّا جدوليّا يتحول كلما امتدّ الخطاب، إلى "أفق توقع نسقي محايث للنص" فإنّ بالإمكان وصف سيرورة التلقي بكونها انتشاراً لنسق سيميولوجي يتم بين قطبي تطور النسق و تعديله"[2].

فالعمل الأدبي بإضافة العمل آكاديمي لا يملك جمهورا محدّدا ينتظر قراءته، لكن العمل الأدبي يقيّم من طرف جمهور له معرفة مسبقة، و عند صدور أيّ عمل سيؤدّي حتماً إلى توافق الآفاق أو تشكيل أفق جديد بعد أن يكون هناك نوعا من الصدمة لدى المتلقي؛ أي أنّ أفق العمل مخالف أو متعارض مع أفق انتظار الجمهور، فرواية "مدام بوڤاري" لمؤلّفها "جوستاف فلوبير"(Gustave Flaubert) عرفت شهرة عالمية "رغم الدعوى التي أقيمت حينذاك ضدّ فلوبير بسبب انتهاك روايته حرمة الآداب العامّة"[3]، فهي أدينت لإنكارها المثل العليا و نسفها للأسس الأخلاقية، فقد عالجت موضوع الخيانة الزوجية بمشاهد جريئة، و بعد تغيّر وعي المجتمع تغيّرت نظرته إليها و تغيّر معه أفق الجمهور القارئ، و أنتج أفقاً جديداً.

فتغيير الأفق يخلق ما يسمّيه ياوس بالانزياح الجمالي و هو المسافة بين أفق التوقّع الموجود سابقاً و العمل الجديد، التي "تحدّد بالنّسبة لجمالية التلقي الخاصية الفنية الخالصة لعمل أدبي ما"[4]. و هذا خلال فترة زمنية بعد ظهور العمل من ثمّ يصبح هذا العمل مألوفاً لدى المتلقي

[1].هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص 46.

[2].المرجع نفسه، ص 45.

[3].المرجع نفسه، ص 49.

[4].المرجع نفسه، ص 47.

فيصبح ذلك الانزياح الجمالي شيئاً مثيراً للاندهاش للمتلقي الجديد، ما يؤدّي إلى زوال هذه القيمة الجمالية بعد اندماج أفق المتلقي مع أفق العمل.

2_انصهار الآفاق:

يعود ياوس إلى ما يسمّيه غادامير"اندماج الآفاق"، فيرى "أنّ فهم نص أدبي ينتمي إلى الماضي يتم عبر إعادة بناء علاقاته بقرائه المتعاقبين انطلاقا من الحاضر؛ أي وضعه في سياق زمني يتيح التغلّب على المسافة التاريخية التي توجد بين الحاضر و الماضي"[1]، وظّف ياوس هذا المفهوم للتعبير عن العلاقة التي تربط بين الآفاق الماضية الأولى و الآفاق المعاصرة التي يمكن أن تتجاوب فيستجيب لها القارئ.

فعملية تفسير و فهم أيّ أثر أدبي تقتضي دائماً العودة إلى القراءات الماضية المتعلقة بها و إقامة علاقة بين الماضي و الحاضر و مدّ جسر بينهما فـ"إنّ اللّجوء إلى تاريخ التلقي شرط لازم لفهم الآداب القديمة"[2] و "يكون أفق الحاضر في حالة تشكّلٍ مستمرة، لأنّنا نختبر أحكامنا المسبقة باستمرار، و الجانب المهم من عملية الاختبار هذه يتجسّد في مواجهتنا المستمرّة للماضي، و في فهم التراث الذي ننحدر منه، فليست هناك آفاق منفصلة للحاضر في ذاته أكثر ممّا هنالك آفاق تاريخية يجب اكتسابها، و الفهم هو دائما انصهار تلك الآفاق التي يُفترض أنّها موجودة بذاتها"[3]؛ أي لا يستطيع قارئ اليوم الاستغناء عن التاريخ، و أفق الحاضر لا يتشكّل إلاّ بوجود آفاق ماضية و معرفة ماهية نص ما هي معرفة الكيفية التي قُرأ بها فتاريخ

---

[1].سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، منشورات مشروع البحث النقدي و نظرية الترجمة(PROTARS III) كلية الآداب ظهر المهراز_فاس، الطبعة الأولى، 2009، ص35.

[2].هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص 51.

[3].هانز جورج غادامير، الحقيقة و المنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: د.حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة و النشر والتوزيع و التنمية الثقافية_طرابلس، الطبعة الأولى، 2007، ص 416_417.

النص هو تاريخ تلقيه، فتشكّل الآفاق و اندماجها يجعل العمل الأدبي في علاقة حوارية دائمة و مستمرّة مع قرّائه المتعاقبين عليه.

3_منطق السؤال و الجواب:

طرح غادامير فكرة الثنائية في الفلسفة الهرمينوطيقة حيث ذهب إلى أنّ المعرفة قائمة على السؤال و الجواب، حيث "أنّ فهم عمل فنّي ما، يعني فهم السؤال الذي يقدّمه هذا العمل إلى القارئ باعتباره جواباً، لأنّ النص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعاً للتأويل منتظراً جواباً ما عن سؤاله"[1]، فيدرك معنى النص و يفهم من خلال المحاورة التداخلية بين النص و القارئ أثناء التقائهما فالقارئ يجيب عن السؤال الذي يطرحه النص كما يمكن أيضاً أن ينقلب دور القارئ من مجيب لأسئلة النص إلى طارح لها و على هذا الأساس تخضع العلاقة بين القطبين لمنطق السؤال و الجواب.

و منه استعار ياوس هذا المفهوم حيث تبيّن له "أنّ النص الأدبي هو جواب عن سؤال القارئ، كما تبيّن له أنّ فهم نص أدبي ينتمي إلى الماضي يقتضي إعادة اكتشاف السؤال الذي قدّم له جواباً في الأصل؛ أي إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق انتظار القرّاء الأوائل... و بذلك يصير تاريخ قراءات نص أدبي ما لعبة حوارية و مفتوحة من الأسئلة و الأجوبة"[2].

فمنطق السؤال و الجواب يفرض على القارئ أو المتلقي أن يكون محاورا جيداً للنص؛ فالقارئ لحظة التقائه مع العمل الأدبي يستحضر معه الأسئلة التي ألقيت على العمل عبر تاريخ تلقيه، و يكون السؤال بهذا هو النقطة الجامعة بين أفقين ماضي و حاضر، و هذا التواصل الحاصل بين الماضي و الحاضر هو ما يجعل الأعمال الأدبية منفتحة باستمرار على تأويلات متعدّدة و أسئلة متجدّدة.

---

[1].كريمة بلخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، ص 154.

[2].سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، ص 35.

المبحث الأول: نوع الدراسة في بحوث الماستر

لقد عمدنا إلى استقراء بحوث الماستر في قسم اللّغة و الأدب العربي لجامعة بجاية و من خلال قائمة المذكّرات النهائية لطلبة الماستر في كلا التخصّصين، الأدبي و اللّغوي لمعرفة الدراسة التي توجه إليها الطلبة معتمدين في ذلك المنهج الإحصائي لغرض الوصول إلى نتائج أكثر دقّة.

و نحن قمنا بدراسة إحصائية حول نوع البحوث و المواضيع المختارة من طرف الطلبة و المناهج المتّبعة في هذه البحوث لإعطاء نسب دقيقة و تمثيلها بيانيا و كانت النتائج كالتالي:

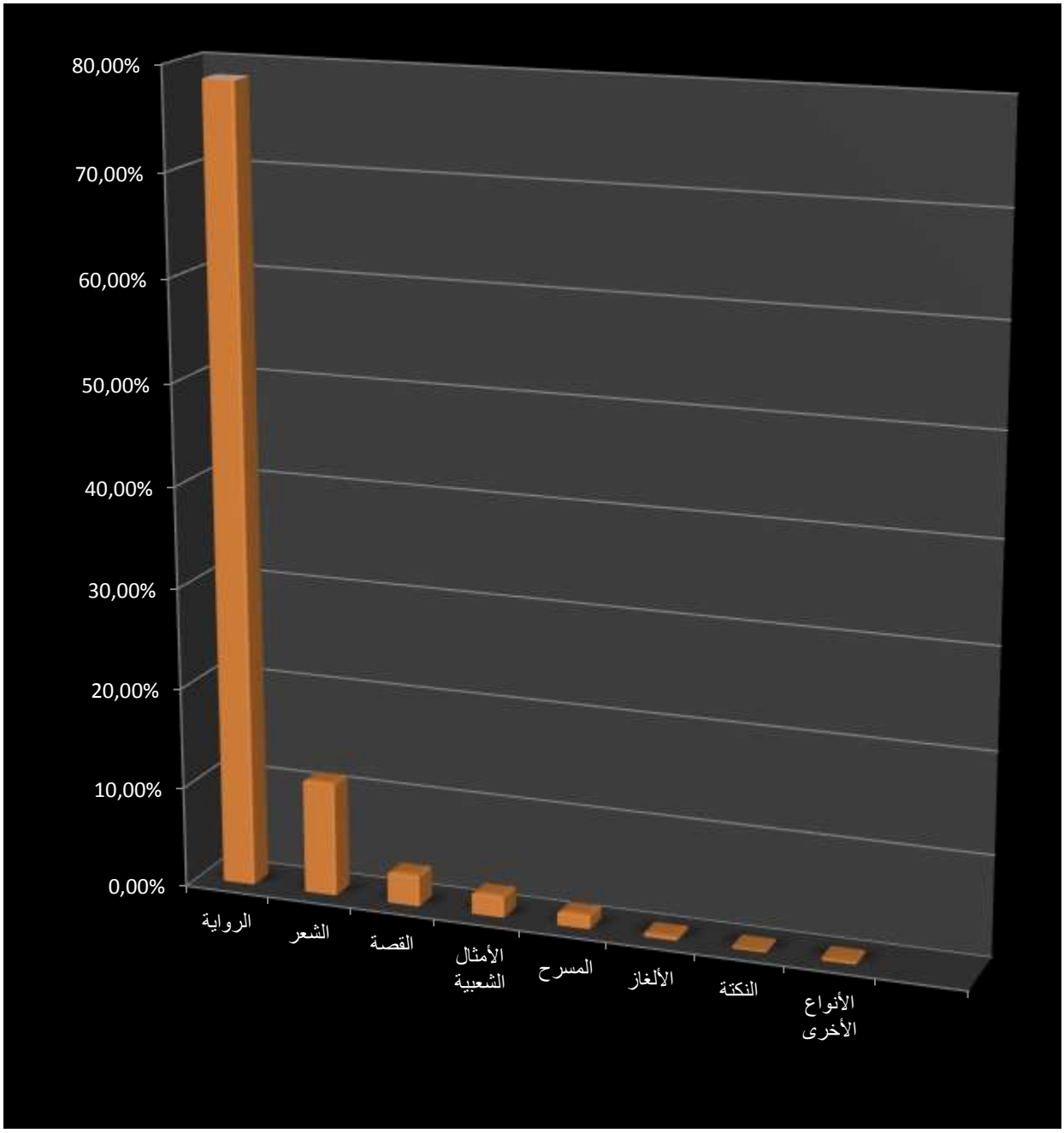
1)_ البحوث الأدبية:

من بين خمس مئة و عشرة مذكرة تخرج من سنة 2011 إلى غاية سنة 2017 كانت معظم البحوث قد تناولت الرواية الجزائرية كموضوع للبحث، فهي نالت الحظ الأوفر في هذه البحوث لدى طلبة الماستر، فاختلفت بذلك أوجه التلقي و القراءات حولها، فمن خلال الإحصائيات توصلنا إلى النسب التالية:

- الرواية: 400 مذكرة من مجموع510 مذكرة تخرج ،بنسبة 78,43%
- الشعر :58 مذكرة من 510 بنسبة 11,37 %
- القصة:16 مذكرة من 510 بنسبة 3,13%
- الأمثال الشعبية: 11 مذكرة من510 بنسبة 2,15%
- المسرح: 7مذكرات من 510 بنسبة 1,39%
- النكتة: مذكرة واحدة من510 بنسبة 0,19 %
- الألغاز: مذكرتين من 510 بنسبة 0,39 %
- الأنواع الأخرى كالأغنية الأمازيغية وتقاليد المنطقة كانت بنسبة 0,28%

و من خلال هذه الإحصائيات وجدنا أن الرواية نالت الاهتمام و الحظ الأوفر في هذه المذكرات التي قدمها الطلبة، و بعدها يأتي الشّعر بنسبة ضئيلة و بعدها الأنواع الأخرى من قصة، مسرح، ألغاز... و غيرها بنسب أقل.

و مثّلنا هذه النسب في أعمدة بيانية للتوضيح أكثر و دقّة فيما يلي:



السلم: كل اثنان سم يمثل 10 %

رسم بياني يمثل الأجناس الأدبية المدروسة في بحوث الماستر

هذا ما يخصّ نوع الأجناس التي اهتمّ بها الطالب الجامعي في جامعة بجاية قسم اللّغة و الأدب العربي خلال بحوثه لاستكمال شهادة الماستر، فرأينا أنّ الرواية الجزائرية مركز اهتمام الطلبة و نواة بحوثهم، و يعود ذلك ربما الى كونها أهم الأنواع الأدبية التي تعطي صورة واضحة عن المجتمع الجزائري، و هي الجنس الأدبي العصري و الذي نال اهتمام النقّاد و الباحثين.

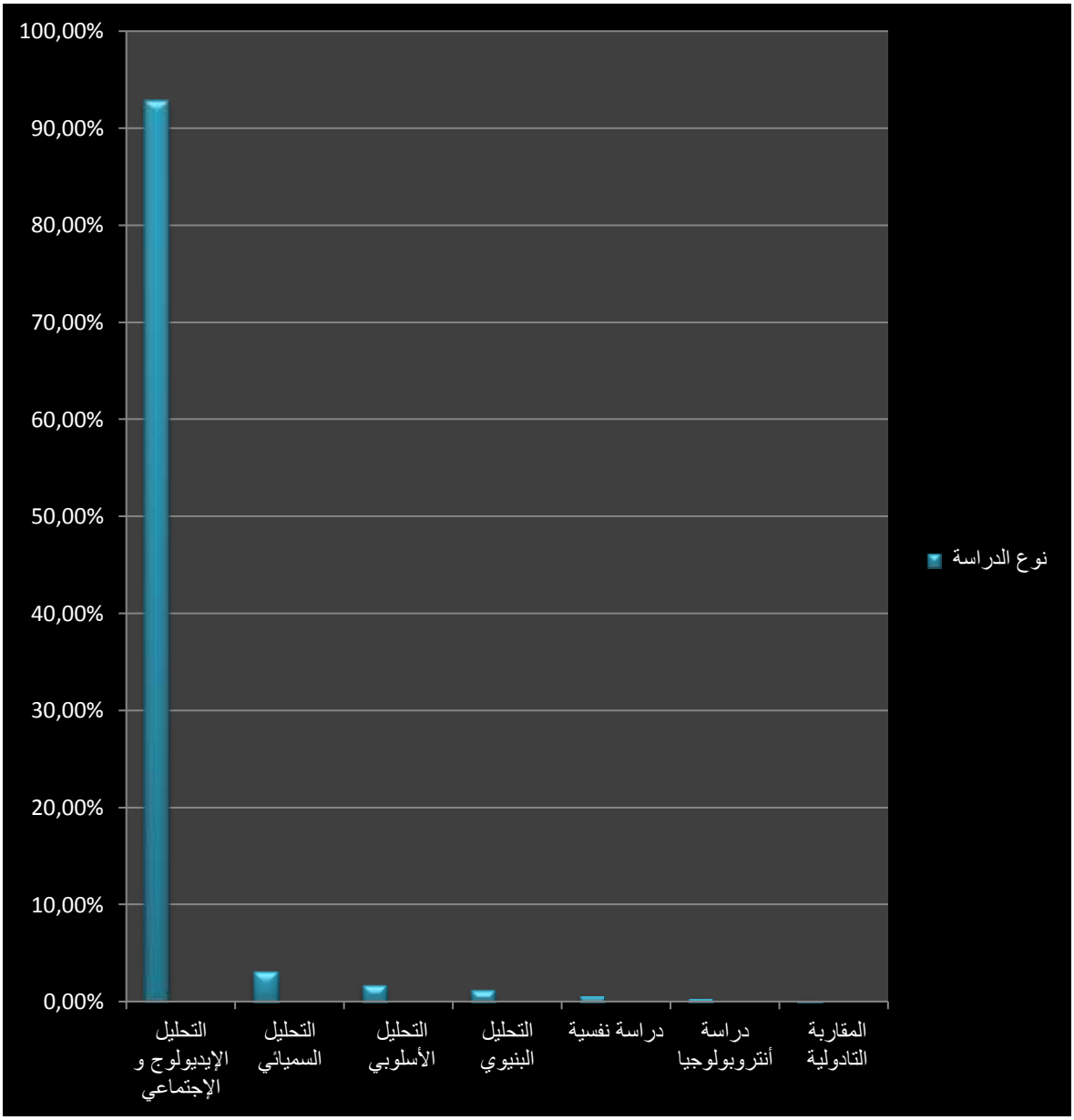
فنجدها في مقدمة هذه البحوث و كذلك ربّما الأمر يتعلق بتخصّص الطالب في الأدب الجزائري الذي نجد فيه حضور الرواية بشكل كبير مقابل الشعر، بالإضافة إلى دور الأستاذ المشرف الذي هو سند و دعامة معرفية للطلبة، كل هذه الأمور تتحكم في اختيار الطالب لبحثه، إضافة إلى المعرفة المكتسبة لديه خلال سنوات دراسته و تكوينه.

باختلاف نوع الأجناس كذلك نجد اختلافاً ظاهراً في نوع الدراسة و التّحليل، و هنا كانت الأولوية للتحليل الإجتماعي و الإيديولوجي في هذه البحوث أي الميل إلى المناهج السياقية، فمعظمها تدور حول موضوع الأزمة و الصّراع و مكانة المرأة في المجتمع الجزائري و لتوضيح هذا التفاوت في التحليل لدى الطلبة قمنا بإحصائيات تظهر ذلك و كانت النتائج كالتّالي:

- التّحليل السيميائي:16 مذكرة من مجموع 510 بنسبة مأوية تساوي 3,13%
- التّحليل الأسلوبي: 9 مذكرات من 510 بنسبة 1,76%
- التّحليل البنيوي: 6 مذكرات من 510 بنسبة 1,17%
- دراسة نفسية: 3 مذكرات من 510 بنسبة 0,58%
- دراسة أنتروبولوجيا: مذكرتين من 510 بنسبة 0,39%
- دراسة واحدة حول المقارب التداولية من 510 بنسبة 0,19%

فقراءات الطلّاب تختلف من طالب لآخر، فمن خلال الإحصائيات وجدنا أنّ نوعية هذه البحوث تختلف سواء في الجنس الأدبي، أم نوع الدراسة و المنهج المختار و هذا راجع إلى

التخصّص و الكفاءة القبلية و المكتسبة و كما سبق أن وضّحنا هذه النسب المتباينة بتمثيل بياني، أو أعمدة بيانية في الجنس المختار، قمنا كذلك برسم بياني لهذه النسب فما يلي:



كل اثنان سنتمتر يمثل 10%

رسم بياني يمثل النسب المئوية لنوع الدراسة

- التحليل السيميائي:

السيميائية كمنهج دراسي تحليلي نجده أكثر عند البحوث اللّغوية إلّا أنّه لقي نسبة من مذكرات البحث، قام من خلالها الطلبة سواء تحليل العناوين، أو الشخصيات وغيرها.

فالسّيميائية تعنى بدراسة المدلول و جانب العلامة أو الدّلالة، "هي استكشاف جميع القوانين و القواعد الثّانوية و الثّابتة التي تتحكّم في توليد النصوص في تمظهراتها النصّية و اللاّمتناهية العدد و المختلفة على مستوى التنوّع الأجناسي"[1]، فهناك من سمّاه علم العلامة، و تهدف السيميائية إلى دراسة أو تحليل النصوص بطريقة محايثة، و السيميائي لا يهتم بالمؤلف بل يهتم بكيف قال النص؛ أي البحث عن الدال أو شكل المدلول.

إنّ التحليل السيميائي غالبا ما ينصبُّ على تناول المعنى من خلال البنية السطحية و التي يتم فيها الاعتماد على المكوّن السردي، و المكوّن الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور و آثار المعنى، و في البنية العميقة التي ترصد شبكة العلاقات التي تنظّم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، "فإنّ السيميائي في تعامله مع النص الحكائي أو السردي و مكوّناته الأساسية كالتّحفيز و الكفاءة و الإنجاز و التّقويم مع التّركيز على صيغ الجهات و دراسة الصور باعتبارها وحدة دلالية"[2].

فالسيميائية تدرس الخطاب السّردي من خلال بنيتين، السّطحية و العميقة في إطار الدال و المدلول و العوامل و الملفوظ بنوعيه، ملفوظات الحالة و هي الأولى و التي تقوم بوضع للقيم، و الثّانية ملفوظات الفعل و التي تقوم بتحويل الأولى.

---

[1].جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف_ الجزائر، الطبعة الأولى، 2007، ص 10.

[2].المرجع نفسه، ص 12.

ملفوظ حالة ذي وظيفة مكونة من علاقات بين الذات و الموضوع، و مربع غريماس (Greimas) الذي هو عبارة عن دراسة لتحليل المفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر.

و هو كذلك عبارة عن صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدّلالة القاعدية بالعلاقات المتنوعة و التي تتمثّل في التناقض و التّقابل و التّداخل و التّضاد مثلا نقل عن اللونين أبيض / أسود يجتمعان في كون كلاهما عبارة عن لون و صبغة، أمّا كونهما مدلولات فيتناقضان في عدّة معاني فالأسود يرمز إلى الحزن و الظّلام و التّشاؤم و الأناقة أمّا الأبيض فهو دلالة عن الفرح و النّور و السّلام و التفاؤل، و الحزن و هما متلازمان في حياة الفرد.

إذاً هذه العلاقات تسمح بفهم عمق المعاني و الدّلالات في الخطاب السردي، فالسّيميائية تقوم بدراسة لهاتين الطبقتين لأجل الوصول للدال و مدلول العمل الأدبي.

فهي كمنهج تحليلي يعتمده الباحثون من أجل فهم الدّلالات المحتواة في النصوص الأدبية كون هذه الأخيرة هي مجموعة متلاحمة من الرموز و الدّلالات اللغوية التي يصعب الوصول إلى عمق محتواها، و لهذا عمد السيميائيون أمثال غريماس و جوزيف كورتيس و غيرهم لإنشاء مبادئ لتحليل الدّلالات النصية سواء السّطحية أو العميقة.

- التحليل الأسلوبي:

قد رأينا أنّ الدراسة الأسلوبية كانت بنسبة 1,76%

باعتبار أنّ الأسلوب هو: طريقة في الكتابة، و من جهة أخرى "هو طريقة في الكتابة لكاتب من الكتّاب، ولجنسٍ من الأجناس و لعصرٍ من العصور"[1]، و الأسلوبية بلاغة حديثة، إنّها علم التّعبير و هي نقد الأساليب الفردية فلكل أديب أسلوب خاص به، تعمل الأسلوبية بأنواعها المختلفة على تحليل الأساليب الخاصة لكل كاتب و لكل نوع سواء الرواية أو الشعر أو القصة، لكشف نقاط تميز هذا الجنس و بالتالي تتمحور في:

- الأسلوبية الوصفية أو التعبيرية: التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة الكتابة فالأسلوبية التعبيرية لدى شارل بالي(Charl Bali) دراسة الأدوات التي يستخدمها التفكير "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي أنّها تدرس تعبير الوقائع الحساسية المعبّر عنها لغويا، كما تدرس فعل الواقع اللغوي على الحساسية "[2].

تدرس هذه الأسلوبية كلّاً من الأصوات، الأفعال، التصريف و غيرها إضافة إلى تغيرات المعنى – قضية المحظورات و التورية، الخرافة و الطرافة و اللباقة في عصر من العصور و مجتمع من المجتمعات.

"إنّ أسلوبية التعبير دراسة تتناول القيمة الأسلوبية لأدوات التعبير مثل التلوتات الوجدانية و الإرادية و الجمالية و التعليمية التي تصبغ المعنى بصبغتها"[3].

- الأسلوبية التكوينية(أسلوبية الفرد): تهتمّ بأسلوب الفرد (الجنس، العصر) للكاتب و الكتاب، تقوم بدراسة السيمات اللسانية لكاتب من الكتاب.

---

[1]. بير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة_ حلب، الطبعة الثانية، 1994، ص 09.

[2]. المرجع نفسه، ص 54 .

[3]. المرجع نفسه ،ص 67.

- الأسلوبية المثالية: ترى أنّ كل عمل يشكل وحدة كاملة و فكر المبدع يكون في المركز، في مبدأ تلاحم داخلي.

فالأسلوبية أو علم الأسلوب تقوم بتقييم عمل الأدبي عن طريق دراسة أسلوب أصحابه، من لغة كون العمل وحدة متكاملة، فهي تتعرف على أدوات التعبير و وصفها و تحديدها و تصنيفها.

إذاً تهتم بأسلوب الكاتب و الجنس الأدبي لتحديد قيمة العمل.

- التحليل البنيوي:

لقد نال في مذكرات التخرج نسبة 1,17% و عليه سنقدّم تعريفاً بسيطاً للبنيوية و أهم مبادئها أو فيما تتمثل و ما دورها؟

يعتمد البنيويون مبدأ المحايثة و الاهتمام بالنص بمعزل عن سياقه الخارجي و منه فهي قد عزلت النص عن كل ما هو خارجه إجتماعي، تاريخية واقتصادية.

فقد دعا "رولان بارث" إلى أهمية المحاور الإبداعية الثلاثة الرئيسية من مبدع/ و النص/ و المتلقي الذي هو بؤرة اهتمام بارث فجعله شريك في إنتاج النص و ليس مجرد مستهلك لغوي للنص، و هنا ليس القارئ العادي، إنّما هو القارئ المثقف الذي يستهدف فك الشفرات المتواجدة في النص و الذي هو نسيج لغوي، فلكل نص أدبي مظهران:

الأول: مظهر دال يتمثل في الحروف و ما يتكون من ألفاظ و عبارات.

الثاني: المدلول و هو الجانب المتصور في الذهن.

أمّا المبدع فقد كان ملغى لدى بارث الذي دعا إلى تحرير النص عن السياق الخارجي.

"فالبنيوية عبارة عن محاولة منهجية للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة، "تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي و الفكري في خصوصيته"[1].

2)_ البحوث اللغوية:

عالجت أغلب دراسات اللغويين بين سنة 2011 إلى 2017 قضايا هامة تتمثل في الإزدواجية اللّغوية في جميع أطوار التعليم، الابتدائي، المتوسط، الثانوي، و الجامعي لدى الأساتذة و المعلّمين و أثر ذلك على التّحصيل اللغوي و المعرفي لدى المتمدرس، و كذا تقنيات أخرى كمهارة الاستماع و القراءة و التعبير بنوعيه و أثرها أيضا في اكتساب القدرات اللغوية و في تنمية الذخيرة و الحصيلة اللغوية و المعرفية بالإضافة إلى قضايا أخرى.

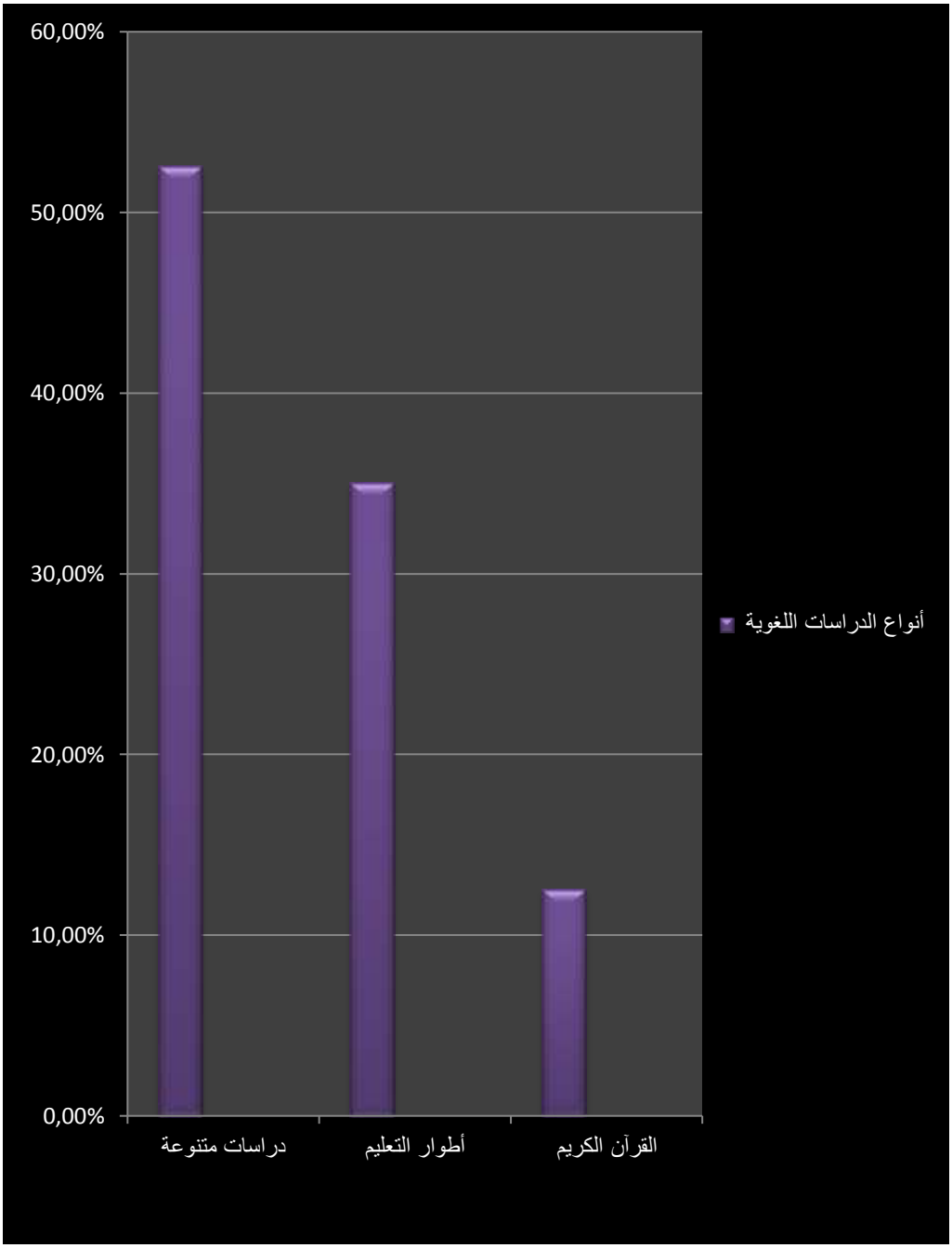
و إلى جانب ذلك اتجهت أيضا اهتمامات اللغويين إلى دراسة بعض من جوانب الإعجاز في القرآن الكريم كتناول الاتساق و الانسجام في سوره و الإعجاز البياني فيه و حقوله الدلالية و البيانية و المعجمية، و أيضا دراسة بعض الأساليب المجودة في القرآن الكريم.

و تأتي في الأخير دراسات متنوعة و منتشرة هنا و هناك كدراسة رواية ما دراسة معينة، أيضا قرّرت الدراسات اللغوية إلقاء نظرة على واقع الصحافة الجزائرية على الأخطاء اللغوية فيها و جانب التّداخل اللغوي و أثرها على المشاهد و القارئ و بناءً على هذا و وفق المنهج الإحصائي نصل إلى نتائج على النحو التالي مع العلم أنّ عدد البحوث من سنة 2011 إلى غاية سنة 2017 هي 720 مذكرة.

- أطوار التعليم: 252 مذكرة بنسبة 35%
- القرآن الكريم: 90 مذكرة بنسبة 12,5%
- الدراسات المتنوعة 378 مذكرة بنسبة 52,5%

[1]. لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية س.م.م لبنان، الطبعة الأولى،1986، ص7.

وبذلك تكون البحوث في أطوار التعليم أكثر مجال اهتمّ به الطلبة اللغويين و بعدها تلي الدراسات المتعلقة بالقرآن الكريم ، و قد قمنا بتمثيل هذه النسب بيانيا فما يلي:



كل 2سم ⟵ 10%

تمثيل بياني يمثل النسب المئوية لدراسات البحوث اللغوية

المناهج المعتمدة في الدراسات:

1. أطوار التعليم:

عمد معظم الطلبة إلى اختيار المناهج التي تساهم في تسهيل عملية البحث كالمنهج الوصفي، التداولي، النفسي، اللساني، البلاغي، الوظيفي ، و غيرها.

و وفق المذكرات التي أحصيناها، تبيّن لنا أنّ المنهج الوصفي نال الصدارة في ذلك، فجاءت أغلب دراساتهم دراسات وصفية و ربّما يعود السبب إلى اعتبار هذا المنهج أهم المناهج المعتمدة في انجاز البحوث، ذلك لمعاينة واقع ما و تحديد المفاهيم و وصفها بشمولية و دقّة وكانت هذه هي العبارة المتداولة في معظم البحوث أثناء شرحهم سبب اعتمادهم للمنهج الوصفي.

قد لاحظنا أنّ الطلبة يقولون: "اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث" لكن لا يوجد في التسمية الأكاديمية الدقيقة لمنهج وصفي تحليلي بل يوجد المنهج الوصفي فقط، إذ التحليل مرحلة أساسية تستثمرها جميع المناهج لتحليل النتائج المتحصل عليها وهو نوع من التملص المنهجي.

كانت دراسات الطلبة تتمحور في الميادين التعليمية على أرض الواقع و ما وجب استعمال الإحصائيات لتقديم البيانات و النسب الدّقيقة لكل طور من أطوار التعليم، إضافة إلى الاستبيان كون هذه الدراسة تستوجب ذلك.

2. القرآن الكريم:

طغت على دراسات هذا المجال الدراسات الوصفية مثلما كان الحال في المجال السابق و لعلّ الأسباب أيضاً كانت هناك دراسات أخرى و هي البلاغة، التداولية، النصّية، البيانية، اللسانية، الدلالية، المعجمية، الأسلوبية ، الصرفية، التطبيقية و أخيراً اللغوية.

وكان اختيارهم هذه المناهج لإبراز جوانب الإعجاز و لو القليل منها أو بعض جوانب الإعجاز في النص القرآني سواء البياني أو البلاغي أو غيرهما، كونه من أروع الأساليب التي تعرّف عليها علماء الشريعة و النحو و البلاغة و هي تحتاج لمجهود و قدرات أكثر من قبل الباحث الجامعي لاستدراك بعض منها و فهمها.

باعتبار أنّ المنهج الوصفي أكثر المناهج المتبعة في البحوث اللغوية، سنقدم تعريفا بسيطا حول هذا المنهج.

المنهج الوصفي هو طريقة لدراسة ظاهرة أو مشكلة علمية و يقوم بوصف لتلك الظاهرة وصفاً دقيقاً و هو المنهج المناسب لمواضيع البحوث العلمية و طبيعتها، للوصول إلى حلّها يقوم أوّلاً بطرح فرضيات أو تساؤلات حول الموضوع و من ثمّ جمع عيّنات أو بيانات لتحليلها و يعتمد المنهج الوصفي على مجموعة من الأدوات أهمها: الاستبيان، الملاحظة، و المقابلة.

يعتبر هذا المنهج من أهمّ المناهج كونه شامل لمناهج أخرى و يعتمد على الدقّة العلمية في تحليله للمواضيع و يقدّم شروحات و إيضاحات خاصّة بها، و لهذا نجده قد طغى على هذه البحوث بأكبر نسبة في بحوث الماستر في جامعة بجاية من سنة 2011 إلى سنة 2017.

المبحث الثاني:أفق القارئ و فعل التلقي

تقديم: من خلال هذا المبحث أردنا الوصول إلى فعل التلقي لدى طالب الماستر بشقيه، اللغوي و الأدبي، و ذلك بتتبّع حركيّة الطالب القارئ من خلال هذه البحوث و كيفية تلقيه للمدونات المختارة و ردود أفعاله و الوصول إلى تبيان ميكانيزمات الفهم عنده و اكتشاف مرجعاته المعرفية و الفكرية في عملية القراءة.

و قد توصّلنا إلى ثلاث أنواع من القراءات، قراءات سياقية تقوم على ربط النص بالسّياق، قراءات سوسيولسانية بدراسة المظاهر اللغوية و تأثيرها على الطفل، و قراءات بلاغية تناولت الأسلوب و البيان في القرآن الكريم.

1)_ القراءات السياقية:

- **نوع القراءة في رواية "الشمعة و الدهاليز":**

تقديم:

إنّ الطاهر وطار من المؤمنين بالفلسفة و الفكر الاشتراكي بكل أهدافه و غاياته و من الذين تبنوه، كان متماسكا بإيديولوجياته و انتمائه الفكري و العقائدي و ظلّ مدافعا عنها طيلة مسيرته الأدبية و الفنية، فهي الوعاء التي صبّ و أفرغ فيه فكره و اعتقاده كما كان للواقع الذي عاشه و عايشه بصمته الخاصة في أعماله، فهو مصدر إلهام له فكان إنتاجه الروائي خاصة، المرآة العاكسة للحياة الاجتماعية بعللها و أزماتها و أيضا التزامه الإيديولوجي.

حظيت رواياته باهتمام طلبة قسم اللغة و الأدب العربي فحاولوا دراستها واستقرائها، و يمكننا القول أنّ روايته الموسومة « الشمعة و الدهاليز» لها الحظ الأوفر من الدراسة، فبلغ عدد البحوث من سنة 2011 – 2017 إلى ستة دراسات، و ما ساهم في اهتمام الطالبة في الماستر بها هو تخصصهم أوّلاً في الأدب الجزائري، و أيضا تخصص الأستاذ المشرف على

المذكرة الذي يعد كمرجعية أساسية لتوجيه اختيارات الطلبة و اهتماماتهم فله تأثيره الكبير على توجه الطالب.

كانت من روايات وطار الجريئة التي عالجت قضية أساسية تعود إلى جذور انبثاق فكرة الإرهاب، تبحث في خلفية ظاهرة الأصولية في الجزائر فتناولت شخصية الجزائر و واقعها الراهن الغائصة في دهاليز السلطة السياسية و التي تجري وقائعها قبل انتخابات (1992) لعلّ هذا ما جعلها محل اهتمام و انشغال بوجه عام.

أ)_ شخصية المثقف في رواية الشمعة و الدهاليز *:

صرّح القارئ على أنَه قد اتبع المنهج الوصفي كونه الأنسب لوصف الحالة و تحليل النص للوصول إلى نتائج دقيقة و موضوعية.

و إذا عدنا الى مفهوم منطق السؤال و الجواب عند ياوس في قراءة ردود فعل القارئ، فقد طرح الطالب في قراءته لهذه الرواية تساؤلا هو:

- كيف جسَد الطاهر وطار واقع المثقف الجزائري من خلال هذه الرواية؟

و قد قدّم القارئ في مدخل البحث صورة عن المثقف، و رأى أنّه من الروائيين الجزائريين الأكثر إثارة للجدل، و أنّه أوّل من كتب الرواية الجزائرية باللّغة العربية الفصحى، و من هنا نجده قد تعرّف على هذا الكاتب، و اكتسب مرجعية معرفية حوله، و بعدها لخّص الرواية في ثلاث صفحات، و قد انتبه القارئ إلى أنّ الشمعة و الدهاليز لها دلالات تساهم في فك

*. شريفة طايب_ رحمة قارة، شخصية المثقف في رواية الشمعة و الدهاليز، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: موسى عالم، 2010 -2011.

الغموض لدى القارئ و هي دلالة العنوان، و دلالة الغلاف "فمن خلال الغلاف يتم الولوج إلى عالم النص"[1] أمّا العنوان فهو مفتاح الرواية يجسّد الرسالة التي يسعى الكاتب إيصالها للقارئ.

فقام القارئ بتفكيك العنوان إلى دلالات معجمية و اصطلاحية للشمعة و الدهاليز، فالشمعة تعني الإضاءة و التضحية، أمّا الدّهليز فهو الظّلام و الكهف أو المغارة.

و لاحظ كذلك أنّ اسم الشخصية المحورية و الذي لُقّب بثلاث ألقابٍ مختلفة، " الشاعر" "هارون الرشيد" "غاندي"، إلاّ أنّه لم يحلّل دلالة الأسماء الثلاث في الشخصية، و لما عمد الرّوائي إلى هذه الشخصيات التاريخية بالذّات؟ فقط اكتفى بأنّ الروائي أحسن اختيار الأسماء لتناسب شخصية المثقف، بما أنّه معروف أنّ فترة حكم هارون الرشيد تميزت بالتطور، و هنا نجد أنّ أفق القارئ ليس في مستوى أفق هذا النص كونه حلل بطريقة سطحية بل إنّه قدّم مجرد ملاحظات حول هذه الألقاب الثلاث في الشخصية المحورية، رغم أنّ تقديم ثلاث ألقاب لشخصية واحدة يثير تساؤل لدى المتلقي.

و قد اكتفى الطالب القارئ بتقديم مفهومٍ للشخصية الروائية لدى القدامى و المحدثين و أنواعها في إحدى عشرة صفحة، ثّم انتقل إلى تعريف المثقف، و إلى البناء الفني للرواية و الذي حدّده في المكان و الزمان الروائي للشخصية و كذلك اللّغة فيقول عن استعمال الروائي للمكان "مجالا ممتدّاً لدلالة العامة التي تحملها الرواية".

و من خلال هذا التّحليل لم نلتمس لدى القارئ دهشة، أو حيرة، أو رؤية نقدية منه، فهو له دراية و معرفة حول هذا البناء الفني للنص الروائي من قبل و هنا نجد توافق و انصهار في الآفاق.

أمّا الجانب اللغوي في الرواية فهو يرى أنّ هناك تعدّداً في الأسلوب، لتعدد الشخصيات الثقافية فمنها الفلسفية و السياسية و الدينية و الشعرية.

[1].المذكرة، ص11.

و لقد استقى القارئ مرجعيته حول الطاهر وطار من نقاد جزائريين أمثال عبد الملك مرتاض، و واسيني الأعرج، و من هنا نجده متمكن من لغة و أساليب الكاتب و ما سيحدث توافق في الآفاق بين أفق القارئ و أفق النص.

قام القارئ بتحليل الشخصية المحورية له، و لم يكن هناك أي اعتراض منه أو نقد عن كيفية اختياره لهذه الشخصية بالذات و لمّا اختار لها هذه الأسماء تارةً بالشاعر و أخرى بهارون الرشيد و مرّة أخرى بغاندي؟ و ما دلالة هذه التسميات في هذه الرواية، فقط نلاحظ أنّ هناك توافق مع النص الروائي و منه نستنتج أنّ تفكير القارئ غير عميق لتحليل أفضل و أكثر دقة، سوى أنّه اكتفى بتقديم تحليل بسيط لشخصية الرواية، و أنّ الروائي أحسن الوصول إلى عمق شخصيته، و كذلك حلل علاقة هذه الشخصية بالمجتمع انطلاقا من تساؤلات حول تضاعفات تعرضّت لها هذه الشخصية فيما يلي:

" ففيما تتمثل هذه المضاعفات يا ترى؟

وماذا سينجم عن هذه الوضعية؟ "[1]

وهنا يمكن ربط هذا التحليل بمنطق السؤال و الجواب عند ياوس، فقد طرح القارئ تساؤلات للوصول إلى الإجابة و هذا ما يبعث نوعا من الحيرة لدى هذا القارئ و ما يحفزه إلى التحليل لغرض الوصول إلى المعنى، و قد توصل إلى أنّ المثقّف الجزائري أصيب بأزمة و المتمثلة في الانكسار و العجز و الاغتراب و النهاية المأساوية موته مقتولا.

و من خلال تساؤلات طرحها القارئ حول "المأزق الذي يجد المثقف نفسه فيه" [2].

و هل هذه الرواية تعكس عجز المثقف عن تغيير الواقع عبر ربط علاقة المثقف مع المجتمع فبذلك تمت القراءة و التحليل.

---

[1]. المذكرة، ص 66.

[2]. المرجع نفسه، ص 106.

فهو بهذه العلاقة قرأ و حلّل الحالة و وصل إلى فهم عبر هذه العلاقة، فالمثقف لا يستطيع شيئا كون النص النهاية هي موته.

نستنتج من خلال التحليل أنّ أفق النص أو الرواية تعدّى أفق القارئ كون مرجعيته وتفكيره محدود، فهو قارئ سطحي بسيط و لهذا كانت مرجعيته محدودة و ضعيفة.

ب)_ الالتزام الإيديولوجي عند الطاهر وطار« الشمعة و الدهاليز»*:

ما دفع إلى قراءة هذه الرواية هو "على أساس أنَها أسلوب فني لاستنباط النفس الجزائرية"[1] فكريّا و عقائديّا و دينيّا و تحديد الشخصية المثقفة و المثخنة بقناعات إيديولوجية، و حسب ما أورد القارئ في مقدمته و تناول الرواية من الناحية الاجتماعية؛ أي قراءة سياقية معتمدا المنهج الوصفي و ذلك لاستظهار مواطن الالتزام الإيديولوجي لدى الروائي كظاهرة تحتاج الوصف و التحليل.

و بناءً على نظرية التلقي يأتي فهم النص انطلاقا من الأسئلة المطروحة بين النص و القارئ و ما سمّي بمنطق السؤال و الجواب، فكان السؤال الذي طرحه القارئ هو:

" ما موقف أب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من هذه الأزمة؟

و كيف تعامل معها؟

و كيف تعامل معها؟ و إلى ماذا يرجع أسباب حدوثها؟

و كيف نقل وطار هذه التجربة الواقعية إلى تجربة فنية؟ "[2]

و من خلال هذه التساؤلات المطروحة قام القارئ بتحليل النص الروائي لاستنطاق و اكتشاف مواطن الالتزام الإيديولوجي عند وطار، و هنا نلمس لدى هذا القارئ نوعاً من الحيرة و إرادة الفهم و ذلك من خلال محورين هما اللغة و الشخصيات.

---

*. وسام بعيش_ رياض فرقنيس، الالتزام الإيديولوجي عند الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز" أنموذجا، مذكرة مقدمة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: عمر قلايلية، 2011 -2012.

[1]. المرجع نفسه، ص ب.

[2]. المرجع نفسه، ص ب.

1) اللغة: استخلص المتلقي أنّ وطار جعل من اللغة كسبب من أسباب الأزمة، فرأى أنّه دافع عن اللّغة العربية بأدبه و فكره ضدّ التيار المعادي الفرونكوفوني و الذي يراه الروائي أنّه أدب غريب عن لغتنا و ديننا، و عن منهج حياتنا و انتمائنا و هويتنا، و بذلك ندى إلى اللغة العربية الفصحى و النقية و التي تنبع من أعماق الروح الوطنية.

2) الشخصية: يرى القارئ أنّ وطار جعل من شخصياته سبيلاً لإبراز علل و أسباب التخلف فيقول: "هذه الشخصيات في حقيقة الأمر مرايا عاكسة أواسط الفرد الجزائري"[1]، و هذه الشخصيات تمثل لنا عشق وطار لوطنه بكل تناقضاته و مآسيه و تمثل كذلك مواقفه.

و رأى من شخصية الشاعر ذلك المثقف ذو التّوجه الاشتراكي و هي شخصية عميقة الأبعاد متعدّدة الوجوه إلى حد التناقض و هنا القارئ يرى أنّ الروائي مثل هذه الدهاليز الفكرية التي يقع فيها المثقف.

و من خلال تحليل القارئ لشخصية الشاعر المحورية في الرواية، لاحظ أنّ وطار جعلها تمثل تلك النخبة التي وجدت نفسها تتنازع بين عالمين، عالم معرب ببعده الفكري و عالم مفرنس ببعده اللغوي، لتكون ضحية هذه الازدواجية المتناقضة.

نستنتج من خلال هذا التحليل أنّ ما توصل إليه القارئ متناقض، بحث في البداية يرى أنّ الشخصية مدافعةً للغة العربية، و انتقل إلى أنّها وقعت في تناقض لغوي فأين دفاعها؟.

و من خلال شخصية المثقف توصل القارئ إلى أنّ وطار صوّر تأرجحه بين دهاليز الاتجاهات الفكرية السائدة في البلاد.

و أنّه نظر إلى المجتمع بنظرة احتقار، و جسّد دور المرأة و محاولتها التمسّك بالتّراث في الوقت الذي تسعى إلى التطور و الاستقلال عن الرجل.

[1]. المذكرة، ص 53.

فوطّار بهذه الشخصية حاول إبراز فكرة الإيديولوجي الاشتراكي و أسباب تلك الأزمة، فقد أرجعها إلى اللغة و مواقف شخصيته العاكسة لتلك الأوضاع و من خلال المناقشات السياسية و الإيديولوجية التي دارت بين الشاعر و الحركي الإسلامي عمار بن ياسر يرى القارئ أنّ وطار حلّل تلك الأزمة التي جاءت بسبب العلاقات بين الشعب و السلطة و التي بعلاقة حاكم متسلط بمحكوم متذمر، و قدّم الدين كوسيلة لحل الأزمات، فهو المقصد و الملجأ الوحيد للشعب الجزائري.

إثر هذا التحليل يظهر لنا أنّ القارئ توصل إلى مقصد الكاتب من خلال تحليل شخصيات النص الروائي و الفكر الاشتراكي و هنا نجد القارئ تمكن من فهم النص و الوصول إلى المغزى الذي حملته الرسالة في طياته و هو إيصال فكره الإيديولوجي، فمعرفة القارئ هنا كانت في مستوى النص.

فهنا نستنتج أنّ أفق الرواية توافق مع أفق القارئ ذلك من خلال الإجابة عن الأسئلة التي طرحها النص الروائي.

- **نوع القراءة في رواية « سيدة المقام » لواسيني الأعرج:**

تقديم:

واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين الذين جسدوا الواقع الجزائري في أعمالهم الفنية و الأدبية، و كانت رواية « سيدة المقام » صاحبة الحظ الأوفر في دراسات طلبة الماستر كونها عناية الباحثين و النقاد الجزائريين.

وجدنا من خلال قائمة المذكرات سبع دراسات حولها، و قد اخترنا أربعة منها كعينة لمعرفة أفق القارئ و مدى اختلاف القراءة و تغيرها خلال الفترة الزمنية المحددة سابقا.

أ)_ الصراع الإيديولوجي في «سيدة المقام»*:

قام القارئ أوّلاً بتقديم مفهوما للإيدولوجيا، و علاقة النص الروائي الجزائري بالإيديولوجية، فلاحظ أنّ هذه الرواية تدور أحداثها في فترة التسعينات و تمثل الأوضاع المعاشة في تلك الفترة.

و قد كان هدفه من تلك الدراسة و المذكورة في مقدمة بحثه هو:

"البحث عن العلاقة الجدلية التي تربط النسق الداخلي و الخارجي في النص"[1]، علما أنّه ذكر بأنَ هذه العلاقة لها الكثير من الغموض والاختلاف كون مصطلح الإيديولوجيا له الكثير من الغموض، و هنا نلتمس الحيرة لدى القارئ فقام أوّلاً بطرح أسئلة للوصول إلى أجوبة و المتمثلة فيما يلي: "_ما هي الإيديولوجيا؟

*. زينب رياح_ صورية بشير، الصراع الإيديولوجي في سيدة المقام، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: لبحري جوهر، 2012-2014.

1. المرجع نفسه، ص أ.

– و ما تجليات الصراع الإيديولوجي"[1].

إذاً و وفق منطق السؤال و الجواب عند ياوس طرح القارئ تساؤل حول الإيديولوجيا، و التي كانت عنده محل الغموض و الحيرة، فقد تعرّض بهذا إلى مفهوم الإيديولوجيا عند الغرب و توصل إلى أنّه ذلك النظام الفكري.

ثمّ انتقل إلى عرض مراحلها حتى نهايتها، و قد تعرّض المتلقي كذلك إلى علاقة النص الروائي الجزائري بهذا النظام الفكري، و نلاحظ أنّ القارئ قدّم أمثلة من الرواية الجزائرية في مراحل مختلفة شملت كلّ من فترة السبعينات، و الثمانينات، و التسعينات.

و بهذا يكون قد حلّل ارتباط الرواية بالواقع السياسي و الواقع الاجتماعي، فمنذ الاستعمار إلى العشرية السوداء جاءت الرواية الجزائرية صورة تلك الأوضاع المعاشة سواء كانت مكتوبة باللّغة الفرنسية أم باللّغة العربية حاملة لتلك الأفكار الإيديولوجية من اشتراكية فمعظمها تبنّت هذا النظام.

و من هنا نلاحظ أنّ القارئ شمل النص الروائي الجزائري عامة و لم يقتصر فقط على النص الروائي المدون في العنوان و هو« سيدة المقام » و الذي جاء في الأخير كمثال للنص الروائي المتضمن لكل أنواع الأوضاع المزرية و المأساوية المعاشة خلال فترة العشرية السوداء من قمع و فقر و إرهاب.

فالقارئ استنتج في الأخير أنّ النص الروائي الجزائري تبنّى النظام الفكري الإيديولوجي كونه صورة عن واقع الجزائر في فترة معينة، و رأى أنّ هذه الرواية بكل أسلوبها و أحداثها و شخصياتها جاءت لتصور هذا الواقع فكان أفق هذا النص، علماً أنّ تخصصه هو الأدب الجزائري، و قد كانت مرجعيته حول الأدب الجزائري فهو اكتسب معرفة معتبر، و لهذا نجد انصهار في الآفاق.

[1]. المذكرة، ص ب.

علماً أنّه ذكر أنّ سبب اختيارهما الروائي كان:

"_ أدبه متميز، يحظى بعناية خاصة من الدارسين الجزائريين

_ لا تخلو روايته من قراءة حولها في البحوث و الرسائل"[1].

و لهذا نجد القارئ اكتسب معرفة مسبقة عن أدب واسيني الأعرج، و من خلال هذه الدراسات السّابقة للروائي كانت قراءة المتلقي، و كان أفقه منصهراً مع أفق الرواية.

لم نجد لدى هذا القارئ سوى إعجاب لما جاء في متن الرواية، فهو حلل الإيديولوجيات المختلفة و التي مثلها واسيني في نصه هذا فكانت قراءته بسيطة و سطحية فهو قدّم تعاريف و مفاهيم أكثر من تحليل هذه العلاقة بين النص و الإيديولوجيا، فكانت قراءته وفق معرفته المحددة، و لهذا لا نجد تحليلا أكثر عمق.

[1]. المذكرة، ص ب.

ب)_ الصراع الإيديولوجي في رواية« سيدة المقام»*:

أهمّ ما دفع القارئ إلى دراسة هذه الرواية هو الكشف عن البعد الإيديولوجي فيها، و البحث عن المسار الذي اتّخذه الروائيون الجزائريون في كتاباتهم عقب الانفتاح السياسي في الجزائر و الإعجاب الشديد بأعمال الروائي، أفرض اختيار إحدى رواياته للكشف عن الإيديولوجيات و عن طبيعة كتاباته و الجوانب الجمالية و الفنية التي تميز أعماله عن غيرها.

و قد صرّح القارئ أنّ هذه الرواية بأساليبها و لغتها و شخصياتها قد مثّلت منعرجا، كون تختلف عن سابقاتها، سواء من حيث الأسلوب أو الطّرح أو معالجته للأزمة و الجرأة في اقتحام الهاجس السياسي و هنا يظهر لنا أنّ القارئ أصيب بالدهشة و الانبهار من أسلوب الرواية الجديد و المغاير و اللغة و الجمالية لما كان مألوفا لديه.

و نستنتج أنّ هذه الرواية كسرت أفق هذا القارئ و خرجت عمّا ألفه سابقا.

و قد وضّح المتلقي أنّه قد تناول كتابات أخرى أمثال أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"، رشيد بوجدرة "تميمون" فهو يرى أنّ هذه الروايات تجتمع في نقطة واحدة كونها رصدت واقع المثقف الجزائري و أفكاره الإيديولوجية، و هنا نجد أنّ هذا القارئ قد استقى مرجعيته من خلال كتابات أخرى تناولت نفس القضية في فترة التسعينات، و في تحليل القارئ لهذه الروايات توصّل إلى أنّها صراع بين مختلف الإيديولوجيات السائد في المجتمع الجزائري و التي صوّرها واسيني الأعرج من خلال شخصياته المتعددة و المتمثلة في الأستاذ، مريم، أناطوليا، و حراس النوايا، باستخدامه أسلوب العنف تارة ليثبت فكرة مريم التي تسعى إلى تطوير نفسها و تعلم الفن المسرحي، و تارة أخرى يلجأ إلى العنف و الخشونة مصوّراً بطش وحقارة حراس النوايا.

*. كهينة إجوادين_ نادية خربوش، الصراع الإيديولوجي في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: كريمة بلخامسة، 2013-2014.

"فبرزت في الرواية بممارسته المجحفة في حق الشعب الجزائري و ذلك بمحاولة القضاء على شخصيته و هويّته"[1].

حلّل القارئ شخصيات الرواية، فقسّمها إلى شخصيتين رئيسيتين الأولى ديمقراطية تتمثل في الأستاذ و مريم، و الثانية اسلاماوية تتمثل في حراس النوايا و السّي العباس.

تطرّق أيضا القارئ إلى الزمكان الواقعي و الفني فلاحظ تلاعب الروائي بالزمان حيث قدّم نهاية الرواية في مقدّمتها و اللحظة الحاضرة في نهايتها، و هنا أعجب القارئ بأسلوب الروائي بطرحه للأحداث و اختياره المكان لذلك و الزمان المناسب.

من خلال هذه القراءة التي قام بها المتلقي نجد أنّه اتبع الطريقة المعهودة في تحليل الرواية من شخصيات و أحداث و زمان و مكان، إضافة إلى استظهار الإيديولوجيات و منه فإنّ قراءته سطحية، و لم نلحظ منه أيّ تحليل نقديّ اتجاه الأساليب التي وظّفها الروائي، و كيفية طرحه للأحداث، إلّا أنّه اكتفى فقط بالإعجاب، و منه فإنّ أفق القارئ بسيط لم يأتي في مستوى أفق النص، فهذا الأخير تعدّاه.

[1]. المذكرة، ص5.

ت)_الهوية والصراع اللغوي في رواية« سيدة المقام »*:

يرى القارئ أنّ هذا الموضوع يستحق البحث لاحتوائه على العناصر المتعلقة بالإيديولوجية و عناصر لغوية متعلقة بالمجال الأدبي بصفة عامة، و لهذا طرح جملة من الأسئلة و المتمثلة في: "_ كيف جسّد واسيني الصراع على المستوى اللغوي في روايته؟

_ و هل نجح في إيصال رسالته؟ و كيف رسم موضوع الهوية؟"[1].

و بهذه التساؤلات حاول القارئ الوصول إلى عمق هذا النص بالإجابة عليها.

فجمع الهوية و التفاعل الثقافي في مدخل البحث بتعريف مصطلحات اللغة و الكلام، و الهوية مع تلخيص للرواية في إحدى عشر سطراً، فرواية واسيني جاءت عربية جزائرية ترسم صورة الجزائر خلال العشرية السوداء لابدّ لقرائها وضعها في إطار تقاليد الكتابة العربية و التفكير العربي بشكلٍ عام و الجزائري بشكل خاص لفهمها.

تتميّز "سيدة المقام" كونها صورة الجزائر و ما عاشته من أوضاع مأساوية و انعكاس لموقف الفرد و انعكاس لموقف الفرد الجزائري اتجاه هذه الأوضاع و كيفية مواجهته لها تعبيرا عن هذا الوطن التفرد في خصائصه هو الجزائر بأسماء شخصيتها و أمكنتها و أزمنتها.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللّغتين العربية و الفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستمر على شكل واحد و ثابت، بل تبحث دائما سبلها التعبيرية الجديدة و الموحية بالعمل الجاد على اللغة، فاللغة عنده ليست مجرد معطى جاهز و مستقر بل هي بحث دائم و مستمر، و على القارئ له أن يكون ذا دراية و ثقافة و ذكاء لفهم هذا المستوى.

---

*. نصيرة أكعور_ حميدة رحموني، الهوية والصراع اللغوي في "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: موسى عالم، 2014-2015.

[1]. المرجع نفسه، ص أ.

و منه فإنّ رواية "سيدة المقام" تضع القارئ الجزائري أو بالأحرى الطالب الجامعي في إشكال لتميّزها عن باقي الروايات التي كان يقرأها لتجاوزها المألوف في الكتابة الجزائرية.

فقد استعان واسيني بأسلوب الأمر ليبين للقارئ المعاناة، فاللّغة في هذا النص جاءت في بعض الأحيان خشنة لتمثل لنا عنف حراس النوايا، وأحيانا أخرى رقيقة لتبين إرادة مريم وأحلامها، و الحزن في مواطن أخرى "و أنّ الكاتب قد أدمج بين هذه اللغات لكي يبين نفوذ السلطة السياسية على المواطن المثقف"[1]، و استخدامه الرموز لتجنب استخدام اللغة المباشرة، و تساءل القارئ عن إعطاء اسم الأستاذ لشخصية البطل و اكتفى باستنتاج أنه المقصود و هو المثقف.

و كذلك ذكر استعمال الروائي للعامية و أنّه كسر للغة الأدبية و تمرد على أسس الكتابة، بالإضافة ذكر لأشياء حرمت بتلك الفترة كالجنس فهو تحدث عن جسد المرأة بجرأة كبيرة، و هنا نجد أنّ الرواية خرقت المألوف لدى هذا القارئ فهو لم تكن له معرفة مسبقة حول هذه المواضيع الجريئة التي تناولتها الرواية عن المرأة، و عن إدخال العامية في الكتابة الأدبية، و منه حسب ياوس سنجد تصادماً في أفق توقع القارئ و انكساره.

غير أنّ هذا القارئ لم ينفر و لم ينكسر أفقه، فقد مرّ على الموضوع بطريقة سطحية متوصّلا إلى أنّ ذكر جسد المرأة شيئ جديد في الكتابة الروائية و لم يعتبره منافٍ للعادة و التقاليد و هنا تظهر بساطة القارئ و أنّ هذا التعدد اللساني المدرج في النص الروائي هو خطاب الآخرين داخل الآخرين و هو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب، فيقول: "إنّ هذه الاستراتجيات اللغوية التي يستعين بها الكاتب لإظهار طريقة تفكيره تبين لنا مدى محاولته في تشكيل هويته و إيصالها إلى القارئ"[2].

---

[1]. المذكرة، ص 58.

[2]. المرجع نفسه، ص 95.

و علماً أنّه قدم تساؤلات عن تسمية الأستاذ و العنف اللغوي، توصّل إلى إجابات متمثلة في تجسيد الروائي لعنف السلطة و إيصال فكره الإيديولوجي الرافض الخضوع لأي سلطة كانت و إثبات هوية المثقف بكل جرأة و عنفوان لغوي جاء في تعدد بين الرقة و العنف و أنّ ليس هناك تقاليد للكتابة تجعل من الكاتب مقيد بها بل هو مبدع يصور الواقع بكتابة روائية بأسلوبه الخاص.

فمنه نستنتج أنّ القارئ استعاب كسر الرواية للمألوف و التقليد في الكتابة الروائية الجزائرية و الرواية بشكل عام و هنا نلمس انصهاراً في الآفاق، بين أفق النص و أفق القارئ.

ج)_ التقليد والتجديد في رواية « سيدة المقام »*:

من خلال هذه المذكرة نجد أنّ القارئ سبق له أن قرأ لواسيني فله معرفة مسبقة عن الكاتب و أسلوبه، ما جعله يتقدم بهذا البحث فلهما فلاشكّ بذلك أنّ أفق انتظاره يكون وفق ما عرفه لدى كتاب التسعينات من تقاليد في الكتاب في الرواية الجزائرية، إلاّ أنّ هذه الرواية حملت إضافة إلى التقليد نوع من التجديد و ما سيضع القارئ حتما في حيرة و إشكال حول هذا التجديد كونه تناول فقط الرواية التسعينية من حيث المضمون و الشكل.

أولا: من ناحية التقليد في هذه الرواية نجد القارئ تطرّق إلى صورة العنف و التطرف في الرواية التسعينية مثل الكتابة باللغة العربية و التي سعت فرنسا خلال الاستعمار للقضاء عليها، و جعل من اللغة الفرنسية الأولى في الجزائر، فعمد الكاتب بذلك إلى جعل من تلك اللغة لغة التعبير عن آرائهم.

فالرواية الجزائرية انطلقت بفضل الثقافة الفرنسية و التي ساهمت بتطور هذا الجنس، و من هنا يرى المتلقي أنّ هذه الرواية الجزائرية بشكل عام و واسيني بشكل خاص كانت كتابته باللغة الفرنسية ليست إلاّ تعبيراً عن آرائه و وصولها إلى الشعب الجزائري و الفرنسي و لتوثيق تقاليد و ثقافة الجزائر، و التي مثلت كل أشكال العنف و التطرف الذي عاشته الجزائر في تلك الفترة.

و من خلال هذا نجد أفق القارئ متساوي مع أفق الرواية حيث أنّه فهم أنّ استعمال اللغة الفرنسية ليس إلاّ بغرض إيصال الرسالة، كونه قد حمل معه معرفة من الرواية التسعينية، و هنا يتدخّل التخصّص، فهذا القارئ تخصّصه هو الأدب الجزائري و قد تناول الرواية الجزائرية بنوعيها المكتوبة بالعربية أو باللغة الفرنسية، بهذا القارئ رأى أنّ واسيني في هذه الرواية لم يخرج عن رفقائه الكتّاب الذين صوروا هذه الأوضاع السياسية و الإجتماعية في الجزائر، كما

*. مليكة مري_ سعاد مسعودي، التقليد والتجديد في "سيدة المقام"، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: زينب نسارك، 2014-2015.

صوّر واسيني "ظاهرة الإرهاب التي تحدث رعباً في الحياة والنفوس"[1]، و بهذا لم يخرج عن التقاليد.

ثمّ تطرّق إلى تحليل الحدث الروائي في "سيدة المقام" فتوصّل إلى أنّه حدث تاريخي تمثل في شخصية "مريم" و التي هي شخصية واحدة على طول مسار الرواية، و اللغة غطت على جميع الانشغالات.

و ما كان غير منتظر لدى القارئ هو أنّ الكاتب اختار للشخصية الواقع الذي تعيش فيه و إفراطه في الوصف و الدراما في تشكيلها، و هنا نجد القارئ في دهشة و حيرة، إلاّ أنّه لم يتعمّق للوصول إلى مقصد واسيني من اختيار واسيني الواقع الذي تعيشه، و أنّ مستوى النص فاق مستوى معرفته.

أمّا ما يخص التجديد فلقد ذهب القارئ إلى تحليل المستوى اللغوي و الأسلوبي و الشخصيات، و رأى أنّ الروائي استخدم العامية و هنا كسر للغة الأدبية لغة الرواية، ثم أرجع سبب تواجد العامية إلى نقل واسيني لمواضيع من الواقع و لهذا استعمال العامية جاء لتسهيل الفهم و الاستيعاب و تمديد المعنى، و كون الروائي اجتماعي و أنّ العامية من التراث الشعبي.

إضافة إلى ملاحظة القارئ استخدام الروائي للأمثال الشعبية و أنّ هذا دال على تشبعه بالثقافة الشعبية الوطنية، و من هنا نجد توافقا مع أفق النص و التجديد الذي جاء به، فهو لم يعترض على هذا الطر أو الأسلوب فقط أرجع السبب للانتماء الشعبي و الثقافي للروائي و لم يحلل سبب كسر اللغة الأدبية بحق، فكانت إجابة القارئ بسيطة و سطحية، و السبب يعود إلى أنّ مستوى النص أكبر من هذا القارئ و ما يمثّل تعدّي أفق الرواية لأفق القارئ.

إضافة إلى أنّ القارئ استنتج أنّ الروائي كانت لغته في هذه الرواية تتراوح بين العنف لفضح السياسة و اللطف ليبيّن لنا أحلام "مريم"، الكتابة باللّغة الفرنسية لكسر حاجز اللغة لغرض

[1]. المذكرة، ص 20.

المتعة ويقول عن هذا "هذا يدل على تشبع الروائي باللغة الفرنسية و قدرته الجيدة على التحكم فيها و تداولها"[1]، فتنّوع الأسلوب اللغوي من الرقة و العنف و الحيرة أرجعه القارئ أنّ لكل كاتب أسلوب خاص به.

أمّا تحليل الشخصية البطلة فقد لاحظ القارئ أنّ اختيار الروائي المرأة لتكون البطلة كون المرأة أكثر تعرّضاً للاضطهاد، أمّا اسم "مريم" فهو مقتبس من القرآن إلّا أنّه لم يحلّل دلالات هذا الاسم و لما اختار الروائي هذه الشخصية بالذات؟ حيث نجد قراءته مجرد وصف للأوضاع المتأزمة و لقد ركّز على اللّغة دون ذكر مواطن إبداعاته، هذا ما يدل على عدم فهمه و استيعاب للعملية الإبداعية، و هذا راجع لنقص مرجعية فجاء العمل فوق طاقة القارئ و بالتالي أفق النص أكبر من أفقه.

لقد حلّل هذا القارئ النص الروائي من خلال علاقة الشخصيات بالواقع المأساوي ممّا عاشته "مريم" و"الأستاذ" و ما عرفته من اضطهاد من طرف "حراس النوايا"، ليتوصل إلى أنّ واسيني انطلق من مرجع سياسي اجتماعي في روايته هذه.

نستنتج أنّ هذا القارئ اعتمد اللّغة و الأسلوب لتحليل هذا النص الروائي باعتماد الانتماء الجغرافي للروائي فجاءت بذلك قراءته سياقية.

[1]. المذكرة، ص30.

3)_ نوع القراءة في رواية « تاء الخجل » لفضيلة الفاروق:

أ)_ أنماط التعددية في ثلاثية فضيلة الفاروق " تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، مزاج مراهقة"*:

بدأ القارئ بتعريف الكاتبة، و أعمالها و منه فلهما معرفة عن الكاتبة و لذلك يسهل قراءة هذه النصوص و تحليلها، و ذكر أنّها "تعيسة كونها امرأة، فكل طموحاتها تتوقف على عتبة تاء الخجل للتأنيث"[1].

و تعرّض لسبب طرحها لتاء الخجل و التي رفضت من طرف العديد من دار النشر، و منه فالقارئ قدّم نقطة هامة فبهذا نجد أنّها جاءت بغير المألوف و لهذا فإنّ أفق توقع المجتمع العربي و الذي لم يعهد هذا النّوع من الكتابة لا يتوافق مع أفق انتظار الرواية و ما سمّاه ياوس تصادم في الآفاق، فهي طرحت موضوع المرأة بجرأة، صرحت عن الأعمال الدنيئة و المتمثّلة في الاغتصاب و الذي يمارس على المرأة بكل وحشية حتى أنّها مثّلت هذه المشاهد بكل واقعية و هذا ما لم يكن لدى الكتاب الآخرين و خاصّة النساء، فبقيت بهذا روايتها لمدة سنتين دون أن تُنشر "فالكتابة عن كل ماهو جنسي لم يكن مرغوبا فيه"[2].

قام القارئ بقراءة حول حوارية الرواية و توصّل إلى أنّ فضيلة الفاروق في رواياتها يحمل فيها السارد أفكاراً مخالفة للتقاليد السائدة في وسطها الاجتماعي، و لاحظ أنّها رأت في الحجاب سيطرة و تكبيل رغم أنّه شرعي على المرأة، و يعد الحجاب وسيلة لفرض السيطرة و تكبيل البطلة و بالمقابل فإنّ الحجاب شرعي، لكن هذا لم يكن من وجهة نظر الساردة فهي تراه كأداة

*. خليصة لونيس_ أمال موهوب، أنماط التعددية في روايات فضيلة الفاروق "تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، مزاج مراهقة"، مذكرة مقدمة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية،إشراف: سعيد إباون، 2013-2014.

1. المرجع نفسه، ص14.

2. المرجع نفسه، ص20.

لقمع حريتها و سجن فرضته العائلة، و كذلك ذهبتا إلى أنّها استخدمت الحوارية كي تصور الواقع و الإيديولوجية المعاشة و قد تنوعت هذه الشخصيات.

و توصّل إلى أنّ الروائية تعيش في حالة عدم الاستقرار النفسي، و قدّم لذلك فرضية على أنّها مختلفة عن باقي نساء المجتمع أو لشيئ آخر، و هنا يظهر لنا أنّ القارئ توصل لفهم شخصية الروائية من خلال شخصياته بيدا أنّ لم يصل إلى نتيجة قطعية فقد افترض فقط أنّ فضيلة الفاروق مختلفة عن غيرها.

و هنا نلاحظ أنّ القارئ فبهذا الفهم و من تحليله و تقديم فرضيات دون نتائج قطعية على أنّه قام بقراءة سطحية مجرد ملاحظات و فرضيات دون نقد أو تحليل أدق.

أمّا أسلوب الروائية من خلال هذه الثلاثية فقد استنتج القارئ استخدامها للتهجين اللغوي بين العامية و الفصحى و المصرية و الفرنسية و الحوارية الخالصة لتبيان تعددية الأصوات لتعدّد الأشخاص، ثمّ انتقل إلى السّرد و الصوت السارد، و توصّل إلى أنّ هذه الثلاثية طغى عليها الخطاب المسرود "لأنّ الشخصية المحورية تريد أن تنقل لنا حالتها"[1]، حالة المرأة في مجتمع مشحون بالسّلطة على المرأة، ففضيلة الفاروق لدى هذا القارئ استخدمت الخطوات السردية السّليمة في ثلاثيتها.

و من هنا يتّضح لنا من خلال هذا التحليل السردي الذي قام به القارئ أنّ الرواية كانت في مستوى معرفة القارئ و طاقته و ما حملته الرواية في عمقها و كان مستوعبا؛ أي أنّ أفق النص في نفس مستوى أفق المتلقي.

لم نلتمس لديه أيّ حيرة أو دهشة غير التوافق و الإعجاب بجرأة فضيلة الفاروق في كيفية طرحها لهذه الروايات الثلاث و التي أساسها المرأة و مكانتها في المجتمع الذي لم يرحمها و لم يهتم بها كإنسان بل كجسد يشبع به رغباته الجياشة، و هنا يظهر هذا التّوافق في الآفاق، و من

[1]. المذكرة، ص 51.

استرجاع منطق السؤال و الجواب لدى ياوس قام القارئ بطرح أسئلة حول الدراسة و تتمثّل في "هل تحتوي كتابات فضيلة الفاروق على ما يؤسس للحوارية بشكل عام؟ و هل يمكن اعتبار النص الأنثوي خطاب متعدد الأصوات؟ و ما هي مقاصد الكاتبة الحقيقية وراء صياغة عناوين روائياتها عل شاكلة (تاء الخجل، اكتشاف الشهوة، مزاج مرهقة)؟ و ما هي الدعائم التي يجب على الباحث أن ينطلق منها في تحليله للنصوص السردية؟ و ما هي الأدوات الإجرائية التي تستطيع أن تفكّ رموزها و تحل شفراتها و من خلال هذه التساؤلات بحث القارئ لأمل الوصول إلى الأجوبة، و هكذا كانت قراءته لهذه الثلاثية.

إلّا أنّ الأسئلة المطروحة من هذا القارئ لم يطرحها النص و منه فهي معتمدة من طرفه بغية فهم المعنى و الوصول إلى القصد.

ب)_ المرأة وهاجس الكتابة في « تاء الخجل »*:

ذكر القارئ أنّه قد تطّلع على كتب نسوية أخرى غير هذه الروائية أمثال أحلام مستغانمي، نازك الملائكة، هاجر قويدر، و زينب الأعرج، تتمحور اشكاليته حول مصطلح النسوية و خلفياته الحضارية المختلفة بتمظهراته المختلفة في النص الروائي.

وفق استرجاع منطق السؤال و الجواب عند ياوس نجد هذا القارئ للوصول إلى معنى هذا النص الروائي طرح جملة من التساؤلات محاولا الوصول إلى أجوبة و المتمثلة في: "

- هل التقسيم لفعل الكتابة والذي كان محصورا على مصطلحين الذكوري / الأنثوي بقي سجين اللاهوتي مع المرأة؟
- وهل الكتابة ماهي إلا ثمن الأنوثة المهدورة على هامش الآخر؟
- وهل استطاعت الكتابة النسوية أن تعكس وتنقل هواجسها الأنثوية؟
- وهل استطاعت المرأة أن تضع بصمتها في الواقع الاجتماعي بلغتها الخاصة؟
- وهل جسدت إستراتجية الكتابة بالجسد وعيا ثقافيا للنصوص الأدبية؟"[1].

و من خلال هذه التساؤلات التي كانت منطلقا لقراءة النص لدى المتلقي نجد أنّ هناك تصادماً في الآفاق، فأفق الرواية جاء بغير المعتاد و المتوقّع لدى القارئ بطرحها الجريء لموضوع الاغتصاب و النهب الذي تعرضت له المرأة الجزائرية في تلك الفترة، فمن خلال هذه التساؤلات أراد الوصول إلى إجابات حملتها الرواية في متنها.

انطلق أوّلاً من المرأة و الراهن الاجتماعي، في هذا الجزء تحدث عن نظرة المجتمع إلى المرأة بداية من أفلاطون و هي ناقصة بالنسبة لهم و في الوقت الراهن يرى "أنّها تلعب دوراً

*. حمور نادية_ عروج فيصل، المرأة و هاجس الكتابة في رواية " تاء الخجل"، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: لبحري جوهر، 2014-2015.

[1]. المرجع نفسه، ص ب.

هاما في تقدم المجتمعات"[1]، و المرأة اقتحمت مختلف المجالات و هذا ما تحيل إليه فضيلة الفاروق في روايتها تاء الخجل"[2] و قد تحدّث عن هذا الدور الهام و مشاركة المرأة في أعمال المجتمع في صفحات، عدة من الصفحة 24 إلى الصفحة 33.

و قد قارن هذه الرواية مع نصوصها الأخرى، و استخلص أنّ فضيلة الفاروق عمدت إلى اختيار ألفاظ مناسبة لحالة البطلة في رواية «مزاج مراهقة» و كذلك رواية «اكتشاف الشهوة» و التي تتحدّث عن معاناة المرأة و هنا نجد نوعاً من التناقض في كلام القارئ فقد كان يتحدث عن الدور المهم للمرأة مباشرة إلى معاناتها، و مشكلة الطلاق مع تقديم مقاطع من رواية «اكتشاف الشهوة».

و هنا لاحظنا أنّ القارئ أثناء تحليله لرواية «تاء الخجل» يخرج عن نطاقها إلى روايات أخرى، نستنتج أنّه واقع في خلط أثناء تحليله ففيه خلل في فهمه لموضوع الرواية و نقص في المرجعية.

ثمّ انتقل إلى المرأة و الراهن الثقافي، فالمرأة في نظره "لا تكتب من أجل الكتابة بل لتشفي غليلها"[3]، و في هذا السياق لتصرح فضيلة الفاروق عن مفهومها للمرأة، هي لا تنكر الجسد و إنّما تتعالى عن ذلك، فمن خلال هذا الفصل قام القارئ بتبيان مكانة المرأة في المجتمع سياسيا و ثقافيا لعدة قراءات و ليس فقط لفضيلة الفاروق و من هنا نجد أنّ مرجعية هذا القارئ مكتسبة من قبل و من هذه القراءات الأخرى.

أمّا الفصل الثاني لهذه القراءات فقد عالج فيه معالم الذات في الرواية و نلاحظ أنّه حلّل أوّلاً العنوان، فتوصّل إلى أنّ التاء في «تاء الخجل» مفتوحة في العنوان إلّا أنّها مربوطة في المتن

---

[1]. المذكرة،ص 28.

[2]. المرجع نفسه، ص 38.

[3]. المرجع نفسه، ص 46.

كما يوحي النص، و سبب ربطها خوف من العار، ثمّ تتطرّق إلى المرأة و إيديولوجية الآخر و رأى أنّ الإبداع يولد من طرف العوائق، و لذلك هناك اختلاف بين ما يكتبه الرجل و المرأة.

و رواية «تاء الخجل» جسّدت هذا الاختلاف الجنسي البيولوجي و مثّلت الرجل الذي يغتصب المرأة بكل وحشية، و أضاف إلى هذه الوضعية وقعت عائقا أمام إنتاج أدب يحمل هويته المستقبلية دون أن تكون تابعة للرجل و تحت سيطرته.

و هنا لا نجد أيّ تحليل غير أنّه يرى أنّ المرأة مقيدة من طرف المجتمع و لهذا تقلّ كتاباتها و إذا كتبت صورت تلك المعاناة، و فضيلة الفاروق في نظره "جسّدت هذا الواقع و فضحت الرجل بفعلته الدنيئة"[1]، و "أنّها نقلت ما يحدث بشكل تفصيلي وبخصوصية أنثوية"[2]، فهي تكشف من خلال هذا النص تسلط الرجل على المرأة قد تمرّدت على الرجل و اعتبر هذا كجرأة من الرواية.

و هنا نلتمس انصهاراً في الآفاق فمعرفة القارئ توافق أفق هذا النص الروائي كونه رأى الجرأة من فضيلة الفاروق، و أعجب بهذه الجرأة فأفقه بهذا يكون متوافقاً مع أفق هذه الرواية فالكتابة طريقة لجأت إليها لإثبات كينونتها و فضح الرّجل ثمّ استنتج أنّ هذه الرواية حظرت جسد المرأة في أمرين، الأوّل أنّه متعة و منطقة شهوة و الثّاني سلعة و أداة لإنجاب الذكور و بهذا فإنّ الرّجل يتزوج فقط لإنجاب هؤلاء الذكور، و هنا يكمن انتهاك جسد المرأة و بهذا رأى أنّ الروائية فتحت آفاقاً أوسع مقابل الثقافة الذكورية.

منه فإنّ القارئ توصّل إلى أنّ الكاتبة شعرت بالخجل كونها أنثى و أنّ المرأة مختلفة بالكتابة عن الرجل لأنّها أدرى بمعاناتها، و جرأة الكاتبة بطرح هذا الموضوع الحساس الذي تعاني منه المرأة ليس خروجا عن المألوف و إنّما هو دفاع عن كيانها و وجودها و إثبات نفسها، و إخراج

---

[1]. المذكرة، ص 60.

[2]. المرجع نفسه، ص61.

المرأة و الدفاع عنها من قهرها بسبب تسلط الرجل عليها و عدم الاعتراف بها مثلها مثل الرجل، فقد تقبّل هذه الجرأة في الطرح و التصوير و اعتبارها على أنّها وسيلة اعتمدتها الروائية دفاعا عن المرأة المظلومة و ليس وقاحة منها.

و بهذا نكون قد توصّلنا إلى أنّ القارئ أعجب بالنص الروائي و كيفية طرح الكاتب لموضوع حسّاس مثل المرأة و كانت قراءته ضمن ما حملته الرواية من معانات للمرأة و تسلّط المجتمع عليها و بالتّالي كانت ضحية أنوثتها، و بهذا كان أفق الرواية في مستوى معرفة القارئ كونه توصّل إلى مقصد الرواية و هو المرأة و ظلم الرجل لها، و ما يعني انصهاراً في الآفاق.

ج)_ سميائية الغلاف في الرواية الجزائرية النسوية«أسفل الحب، وطن من زجاج، تاء الخجل»*:

تصدّر القارئ بحثه بمفهوم حول السميائية و أهميتها ثمّ انتقل إلى العتبة النصّية معتمداً على كتابات جيرار جنيت، و يرى القارئ "أنّ العتبات أوّل لقاء مادي و محسوس بين الكاتب و القارئ، و يفترض أنّ تخلق وضعية تواصلية بين الباعث و المتلقي عبر الرّسالة المراد توصيلها، و هكذا نظر النقد الجديد إلى العتبات على أنّها مواقع تعاقدية و ليست انتقالية فحسب"[1] فوظيفتها جذب القارئ.

و اعتمد على نظرية التلقي التي شدّت على أنّ التفاعل بين العمل الفني و متلقيه هو الأساس في قراءة هذه الأعمال، فالعتبات في رأيه نصوص على الهامش يتحكم في القراءات كلّها، و من خلال تحليله لاسم الكاتبات في الروايات الثلاث، أشار إلى أنّ اسم فضيلة الفاروق أخذ شكل الاسم الفني لأنّه اسم غير حقيقي، و أنّها اختارت هذا الاسم كونها تطرّقت إلى مواضيع حساسة.

ثمّ انتقل إلى تحليل العناوين في الروايات الثلاث، و يرى أنّ العنوان هو الذي يحدّد هوية النص، و استنتج أنّ العنوان لا يوضع اعتباطيا و إنّما للعلاقة التي تربطه بنص المتن و التي قد تكون علاقة جدلية ممّا يدفع القارئ للدّخول معه في حوار لفكّ رموز و شفرات الرسالة التي يريد توصيلها و تمريرها، فالعنوان يغري القارئ.

*. خلاف نصيرة_ خالد إلهام، سميائية الغلاف في الرواية الجزائرية النسوية "أسفل الحب لأمينة شيخ_ وطن من زجاج لياسمينة صالح_ تاء الخجل لفضيلة الفاروق"، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: مسالي ليندة، 2014-2015

[1]. المرجع نفسه، ص 27.

فبنية العنوان في وطن من زجاج لدى القارئ بناءً على أنّ الوطن هو المسكن و الأرض التي ينتمي إليها شعب معين، و أنّ يقدم ما وراءه و كذلك هش قابل للانكسار، و من هنا القارئ يرى أنّ العنوان يقدم للمتلقي نظرة على أنّ هذا الوطن يعاني من الهشاشة و الضعف.

نلاحظ أنّ القارئ أثناء تحليله لعنوان رواية «وطن من زجاج» يجد نفسه يقدّم مقاطع من رواية «تاء الخجل» في عدّة صفحات من الصفحة 51 إلى الصفحة 54 و لا علاقة بينهما، و قد توصّل إلى العنوان يشكّل أفق توقع المتلقي و الذي يكون معه خلال تحليله للعمل الأدبي.

حلّل بنية العنوان في «تاء الخجل» و وجد أنّ العنوان من حيث أنّ التاء مفتوحة تدلّ على التأنيث و استنتج بذلك أنّ "الرواية ربطت الخجل بالعنصر النسوي"[1]، ثمّ أضاف إلى كونها مفتوحة في العنوان فهي مربوطة في نص المحتوى و أنّ الرواية استخدمت ثنائية متناقضة الأولى ظاهرة يحملها العنوان و الثّانية خفية تظهر في المتن، فذهب إلى تحليل التاء لغويا و توصّل إلى أنّ الروائية وضعت العنوان قصد التشويق لأنّ التاء في المتن مربوطة و هو عنوان لفصلها الثامن.

و من هذا التحليل نستنتج أنّ القارئ وافق اختيار الكاتبة لهذا العنوان، و لم نلتمس أيّ من دهشة أو حيرة و لا تناقض من طرفه لوضع هذا العنوان، فقط أنّه اقتنع بالعنوان و رأى أنه مناسب للرواية، إلّا أنّنا نجد تحليله ناقصاً و لم يتّبع أسس السميائية في تحليله.

و نفس الشّيء نجده في تحليل بنية العنوان في رواية «أسفل الحب» ينطلق دائما من أنّ العنوان تحديد لهوية النص، و قد عاد إلى أهمية العنوان مرة أخرى فهو يدور في هذه الحلقة رغم أنّه تطرّق إليه سابقا، و ذكر الوظيفتان الأساسيتان للعنوان و التي هي الإيحائية و الإشهارية لإثارة الفضول لدى القارئ، و حثّه على البحث عن المضمون النصي و الذي يثير عدّة تساؤلات في ذهنه ليسلم في النهاية إلى إيجاد الإجابات اللازمة.

[1]. المذكرة، ص 54.

رأى المتلقي على غلاف رواية «تاء الخجل» صورة لامرأة تبدو عارية مطأطئة رأسها و هذا دالّ على الخجل و قد رأى أنّ هذه الصورة تكملة للعنوان، إضافة إلى اللّون الأسود الدّال على الحزن و الظلام و اللّون الأصفر الدّال على الضياء و السرور.

و في الختام، القارئ توصّل إلى أنّ أفق المتلقي يتشكل من خلال العنوان و الغلاف ما يساهم في الولوج إلى عمق النص و منه نجد من خلال هذه القراءة السميائية للغلاف كانت في مستوى النصوص الثلاث كون القارئ توصّل للقصد الذي أراده في بحثه هذا و هو أهمية العنوان و الغلاف.

د) أبعاد المركزية الذكورية في رواية فضيلة الفاروق « تاء الخجل » أنموذجا*:

انطلق القارئ في بحثه هذا من السّؤال المحوري الذي انطلقت منه الدراسة و المتمثل في: "ما مفهوم المركزية الذكورية، و كيف عالجتها الرواية الجزائرية المعاصرة لاسيما النسوية، و هل عبّرت هذه الرواية عن رؤية نقدية إزاء هذه الظاهرة أم أنّها اكتفت بتشخيصها و التنبيه إليها"[1].

المركزية الذكورية أورثتها شعوب العالم لأجل تحقيق غايات هيمنية وفق استراتجيات إجتماعية و دينية بالتحكّم في مصير أفراد العائلة و استخدام السّلطة خاصّة على المرأة فهي العنصر و الحلقة الأضعف في المجتمع، فهي مهمّشة إجتماعيا و إقتصاديا و أسريا، حتى فكريا و ثقافيا.

حلّل القارئ مكانة المرأة في العائلة و المجتمع من خلال النّص الروائي فتوصّل إلى أنّ المركزية الذكورية تظهر في السلطة الأبوية داخل العائلة، كونه النّاهي و الآمر و المتحكّم في كل أفراد الأسرة خاصّة المرأة، ثمّ انتقل إلى مركزية المجتمع و الذي لم يرحم بدوره المرأة بل تعدّى عليها جسديا و عاطفيا فقد وضعها القارئ مسرحا لممارسة الانتهاكات.

توصّل القارئ إلى أنّ المرأة تقاس مكانتها في المجتمع و العائلة بإنجابها للذكور، و كانت المرأة أداة للانتقام فهي نقطة ضعف الرجل و هي وسيلة للتعبير عن فحولة الذكر و شهامته.

و بهذا توصّل القارئ إلى الإجابة عن التساؤلات المطروحة من طرفه حول المركزية الذكورية و التي عالجتها الرواية بكل جرأة و وضوح فهو استوعب آفاق النص و بذلك جاء أفق المتلقي مع أفق النص.

---

*. بونصر سهام_ بنوار حادة، أبعاد المركزية الذكورية في رواية فضيلة الفاروق«تاء الخجل»، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: بن علي لونيس، 2014– 2015.

1. المرجع نفسه، ص 16.

خلاصة:

من خلال المواضيع و الدراسات التي تطرّقنا إليها يظهر لنا أنّ أفق طلبة الماستر جاء متوافقاً مع العيّنة المختارة للدّراسة، فقد لاحظنا أنّ تحليلهم كان محدوداً دون نظرة نقدية من طرفهم، فهم فقط إمّا معجبين بأعمال كل من واسيني الأعرج، أو الطاهر وطار أو فضيلة الفاروق و هي العيّنة التي اخترناها كنماذج، كونهم يتحدثون عن واقع المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء، أو معتزين بأدبهم كونهم _الطلبة_ ينتمون إلى تلك الأرض التي وقفت في وجه كل الصعاب، بحيث قدموا _هؤلاء الروائيين_ لوحة فنية عن هذه الأوضاع الدامية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة من سياسة ترهيب و المدّ الإسلامي الهمجي نحو السلطة.

و هذه النّظرة المحدودة من الطّلبة راجعة لمعرفتهم و مرجعيتهم النّاقصة في كيفية التحليل و النّقد، و كذلك التخصّص الذي وضعهم في دائرة الأدب الجزائري ممّا حدّ من نظرتهم و معرفتهم، و كذلك لاحظنا عدم هضمهم للمناهج المتبعة من طرفهم خاصة المنهج السميائي.

إضافة إلى أنّ حركية فعل التلقي لدى الطلبة من سنة 2011 إلى 2017 جاءت ثابتة فالقراءات لم تتغيّر فكانت سياقية بربط النص و الروائي بالواقع المعاش و هنا يمكن أن نستخلص أنّ أفق هذه النصوص جاءت أكبر من أفق المتلقي و فوق طاقته كونه محدود المرجعية فهو قارئ سطحي.

2)_القراءة السوسيولسانية:

اللغة ملكة إنسانية، فالإنسان يكتسب لغة بيئته و مجتمعه، كما أنّه يكتسب لغات أخرى مختلفة عن لغته الأم، و هذا ما يسهل عليه التواصل مع غير مجتمعه، فلها دور في تحقيق التواصل و التفاهم، و قد اعتبرها دي سوسير ظاهرة إجتماعية؛ فاللغة نتاج عادات و تقاليد مجتمع ما.

سببت التطورات و الهجرات و الإستعمارات التي عرفتها مختلف الشعوب و المجتمعات في بروز ظواهر لغوية متعددة تربط بينها علاقات منها: التعددية اللغوية، الثنائية اللغوية، الإزدواجية اللغوية، التداخل اللغوي، المزج اللغوي، التحول اللغوي و غيرها. هذا ما جعل اللغة موضوع بحث علمي.

نالت اللغة اهتمام طلبة الماستر تخصص علوم اللسان، و قد وصل عدد الدراسات من سنة 2011 إلى 2017 ثمانية و عشرون (28) دراسة، تطرقوا فيها إلى تأثير مختلف ظواهر اللغة على التحصيل المعرفي و الدراسي لدى التلاميذ في مؤسسات التعليم العام و التعليم الجامعي.

أ)_التداخل اللغوي و انعكاسه على التحصيل المعرفي لدى التلاميذ "الطور الثانوي"*:

ما دفع القارئ إلى هذه الدراسة هو أهمية التداخل اللغوي و هو من المواضيع المشوقة التي تسمح بالولوج إلى عمق المجتمع و تحليل الظاهرة أثناء وقوعها، و كان هدفه منها هو الكشف عن حضور التداخل اللغوي في تواصل التلاميذ داخل القسم و خارجه، و أثره و انعكاسه على التحصيل المعرفي لديهم و الأسباب التي أدّت إلى ظهوره في التعليم، و ذلك باختيار بعض

* . بشيطي نجاة_ عيان نورية، التداخل اللغوي و انعكاسه على التحصيل المعرفي لدى التلاميذ "الطور الثانوي" أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: صياح جودي، 2013_2014.

ثانويات بجاية كنموذج للدراسة. و وفق منطق السؤال و الجواب طرح القارئ أسئلة للوصول إلى استقراء الظاهرة و هي "فيما تتمثل مستويات ظهور التداخل اللغوي لدى التلاميذ؟ و ما هي الأسباب التي تقف ورائها؟ و هل ينعكس إيجابيا أم سلبيا على التحصيل المعرفي؟" و طرح معها فرضيات سعى إلى تثبيت تحققها.

اقتضت طبيعة الدراسة المنهج الوصفي للتعمق أكثر في الظاهرة ، استند القارئ على علماء اللغة القدامى و المحدثين أمثال "ابن منظور، ابن جنّي، أندري مارتيني، جون ديبوا" و على دارسين و باحثين آخرين ما اكسبه مرجعية معرفية خلفية ساعدته على تحليل هذه الظاهرة، حيث يرى أنها "تحدث عند إدخال المتكلم قواعد اللغة الثانية في النّظام اللغوي للغة الأولى"[1].

يُرجع المتلقي أسباب ظهور و تفشي ظاهرة التداخل اللغوي في المجتمع الجزائري الذي يُعدّ من المجتمعات المتعددة اللغات تتعايش فيه لغات عدّة، و هي اللغة العربية بلهجاتها، اللغة الأمازيغية بلهجاتها و الفرنسية، إلى الفترات الإستعمارية التي مرّت بها الجزائر، الهجرة و انتشار الطبقية في المجتمع، كما يرى أنّ للأسرة دور في تفشيها كونها المنشأ الأول للطفل، إضافة إلى أسباب ثقافية بما أحدثته وسائل الإعلام و أخرى نفسية.

أبرز القارئ مستويين هامين للتداخل اللغوي و هما على مستوي النطق الذي يراه المجال الأكبر للوقوع في التداخل اللغوي، على مستوى الكتابة حيث تقلّ فيه نسبة الوقوع في التداخل اللغوي كون الكتابة تتطلّب التقيّد بلغة واحدة. و عرض أهم إيجابياته حيث يرى أنه يثري الرصيد اللغوي للتلميذ كما يساعد تعلّم اللغة الثانية، و في نظره يسبب في ركاكة أساليب التلاميذ و له تأثير على أحادي اللغة و غيرها.

نستنتج من هذا كلّه و بناءً على منطق السؤال و الجواب، أنّ المتلقي قد توصّل إلى إجابات للتساؤلات التي طرحها و استطاع أن يستنطق جوانب هذه الظاهرة.

[1]. المذكرة، ص 22.

و في فصل آخر تطرّق القارئ إلى واقع التعليم في الجزائر الذي مرّ بعدّة مراحل منذ الإستقلال إلى يومنا هذا، و ذلك في تغيير النظام التعليمي من التقليدي إلى نظام المقاربة بالكفاءات، و رأى أنّ للمدرسة دور في تعلّم التلميذ للغة إلى جانب الأسرة و المجتمع و لاحظ أنّ هناك صعوبات تقف عائقا أمام نجاح العملية التعليمية في القسم، فمنها ما يعود إلى التلميذ نفسه، إلى اللغة في قواعدها و معجمها اللغوي، و أخرى تتعلّق بطرق التدريس.

من أجل كشف و تعرّف أعمق عن التداخل اللغوي لدى التلميذ، قام القارئ بالبحث الميداني و اختيار وسيلة الاستبيان و توزيعها على العينة المختارة من تلاميذ المستوى الثانوي الذين يعرفون عدة لغات، و على بعض أساتذتهم.

و في تحليله توصّل إلى أنّ المحيط المتعدد اللغات و الذي ينتمي إليه التلميذ يساهم في ظهور التداخل اللغوي لديه، كما يساهم الأستاذ مع طرق تدريسه في تفاقم هذه الظاهرة عند التلميذ، ما يؤثّر على نظامه اللغوي أين يعكس سلبا على تحصيله المعرفي، و حتى التلميذ له دور في تفشّي الظاهرة باستخدامه للغة الأم و جعلها تتداخل مع اللغات التي يتلقى بها التعليم.

منه نخلص إلى أنّ أفق انتظار المتلقي جاء في توافق مع أفق الظاهرة، ذلك من خلال الفرضيات التي وضعها مسبقا أثناء تساؤلاته و من خلال نتائجه التي توصّل إليها، خصوصا أنّ مجتمعه من بين المجتمعات المتعددة اللغات أين تتعايش فيه عدّة لغات و لهجات، هذا ما لم يجعل القارئ مستغربا من الظاهرة بل تقبّلها و توافق مع آفاقها.

ب)_الإزدواجية اللغوية في الجزائر، جامعة بجاية نموذجا*:

يهدف القارئ من هذه الدراسة إلى الكشف عن حقيقة العلاقة بين اللغة و المؤسسة في بلادنا و معرفة واقع توظيف اللغات في هذه المؤسّسات بغية الوصول إلى حل لإيجاد سياسة لغوية رشيدة. تناول الظاهرة في ظلّ اللسانيات الإجتماعية و هي دراسة اللغة في علاقتها بالمجتمع، نشأت نتيجة اهتمام العلماء باللغة كظاهرة إجتماعية، جاءت كرد فعل على اللسانيات البنيوية المغلقة على ذاتها، و وضعت الإزدواجية اللغوية ضمن اهتماماتها، و قد اعتمد على بعض علماء اللغة و باحثين و دارسين كمرجعية خلفية له.

اتّبع من أجل وصف الظاهرة بدقّة أكثر المنهج الوصفي الذي يساعد في هذا النوع من الدراسات، مهّد القارئ لدراسته بعرض مفهوم اللغة و علاقتها بالمجتمع حيث تساهم في تحقيق التواصل و التفاعل بين أفراد المجتمع و تحقق الوحدة بينهم، تحافظ و تضمن بقاء التراث الإجتماعي و الثقافي. و تناول مفهوم السياسة اللغوية التي تمثل الأهداف التي تحدد علاقة اللغة بالمجتمع و التخطيط اللغوي و هو تحقيق الأهداف المسطّرة في السياسة اللغوية.

عرّف القارئ الإزدواجية بأنّها استخدام الفرد لغتين مع إتقانهما، و قسّمها حسب مرجعيته إلى نوعين فردية و إجتماعية، ثمّ تتطرّق إلى الإزدواجية اللغوية في الجزائر المتعددة اللغات، حيث توصّل إلى أنّ اللغات فيها توجد على شكل أزواج. أمّا بخصوص علاقة اللغة بالمؤسّسة فهي قديمة خاصة في العمل الجماعي، فاللغة العربية في المؤسّسة الجزائرية استطاعت أن تستحوذ على مجالات مختلفة بعد الإستقلال بفضل سياسة التعريب المعتمدة من طرف السلطة، فباشرت بمؤسّسات التعليم العام ثمّ الجامعي، تليها الإدارة. أمّا اللغة الأمازيغية بعد أن حصلت

* . بورمة الحواس، الإزدواجية اللغوية في الجزائر، جامعة بجاية نموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: بن دلالي زهوة، 2015_2016.

على شرعية دستورية أُدخلت إلى قطاع التعليم، و بقيت اللغة الفرنسية قائمة خاصة في التعليم العالي و بعض جوانب الإدارة و المجال الإعلامي.

من خلال تحليل المتلقي للاستبيان الذي اعتمده في بحثه الميداني توصّل إلى أنّ اللغة الأمازيغية هي لغة الحديث اليومي و اللغة الفرنسية هي المفضلة للتعلّم، و لا يشكّل المزيج اللغوي للأساتذة أيّ عائق بالنسبة للطلبة، كونهم في مرحلة تعليمية أين يتقنون مجموعة من اللغات و ليس لهم مشكل في المزيج اللغوي.

و من هنا نستنتج أنّ أفق الظاهرة توافق مع أفق القارئ، و لم نلحظ منطق السؤال و الجواب عنده، و لكن نلاحظ نظرته النقدية حول الظاهرة بتقديمه لمجموعة من التوصيات كانت في نظره مهمّة في تقليص الظاهرة و الحدّ من تفشّيها بين أفراد المؤسّسات في الجزائر.

ج)_أثر الإزدواجية اللغوية على تحصيل اللغة العربية لتلاميذ السّنة الأولى إبتدائي*:

رأى القارئ أنّ الدراسات الميدانية خاصّة، في مجال الإزدواجية اللغوية بين اللغة العربية و اللغة الأم "القبائلية" محدودة في ميدان تخصصه، هذا ما دفعه إلى دراسة هذه الظاهرة و الكشف عن أثرها، و ساهمت تجربته في تقديم بعض الدروس للتلاميذ و كذا تطرّقه لهذه الظاهرة في بعض المقاييس التي درسها، في اكتسابه مرجعية خلفية عن الموضوع و ما جعله ملمّاً بجوانبه.

و بناء على منطق السؤال و الجواب طرح المتلقي أسئلة جاءت على النحو التالي: "ما المقصود بالازدواجية اللغوية؟ ما أثر هذه الظاهرة على التحصيل اللغوي في اللغة العربية للتلاميذ؟ هل للواقع اللغوي في الجزائر أثر على التلميذ و مستواه اللغوي؟ هل الإزدواجية اللغوية نقمة أم نعمة للتلميذ الجزائري؟ أو: هل الإزدواجية اللغوية سبب في ضعف التحصيل اللغوي في اللغة العربية لدى التلاميذ؟". و من أجل الوصول إلى نتائج أكثر دقة إنتهج لذلك المنهج الوصفي، الذي يكثر تطبيقه في بحوث التربية و التعليم و الذي يسمح باكتشاف الميدان و تحليله.

تطرّق القارئ للظاهرة في ظلّ اللسانيات الإجتماعية التي تسعى إلى فحص السّياق الإجتماعي الذّي تحدث فيه النّشاطات التفاعلية للغة و الثقافة، و تهتم بالعلاقة بين اللغة و المجتمع"[1]. اعتمد في تقديمه لمفهوم الثنائية اللغوية على "وليام مارسيه" الذي أطلق لأوّل مرّة هذا المصطلح على اللغة العربية، و "شارل فيرغيسون" الذي أدرج أيضاً اللغة العربية ضمن

---

*. حامة صندرة_ هباش ليدية، أثر الإزدواجية اللغوية على تحصيل اللغة العربية لتلاميذ السنة الأولى إبتدائي أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: سيواني عبد الملك، 2016_2017.

[1]. المذكّرة، ص 9.

هذه الظاهرة، فخلص إلى أنّها "تعني وجود شكلين لغويين من نفس اللغة في المجتمع الواحد، بحيث لكلّ منها وظائفها الخاصة التي تكمّل وظائف الأخرى"[1]، في حين رأى أنّ الإزدواجية تعني وجود لغتين مختلفتين عند فرد ما أو جماعة ما في آنٍ واحد لهذا صنّفها علماء اللغة الإجتماعيين إلى نوعين فردية و إجتماعية. ثمّ عدّد عوامل وجودها في الإستعمار، الهجرة، العلاقات الخارجية، الوحدة السياسية، المصاهرة و العقيدة و الدين.

و في فصل آخر تناول اللغات في الجزائر و لهجاتها، بعدها تطرّق إلى العوامل الذّاتية التي تخصّ التلميذ، و العوامل الإجتماعية "الأسرة، المدرسة، المجتمع" المؤثّرة في التحصيل اللغوي، و انعكاسات الإزدواجية اللغوية عليه فتوصّل بحكم مرجعيّته إلى انعكاسات إيجابية فهي تزيد من ذكاء الطفل و تقوّي اللغة الأولى لديه، و أخرى سلبية في جعلها المتعلّم متردّداً عقليّاً و يواجه صعوبات في نموّه اللغوي.

و من خلال الاستبيان الذي اعتمده في دراسته الميدانية و الموزّع على أساتذة السنة الأولى إبتدائي، استنتج أنّ للغة الأم أثر في التحصيل اللغوي لدى التلميذ رغم حرص الأساتذة على استعمال لغة واحدة داخل القسم.

و من هنا نستنتج أنّ أفق انتظار القارئ توافق مع أفق الظاهرة، و توصّل إلى إجابات لتساؤلاته المطروحة، و بالتالي نلمح نظرته النقدية في تقديمه لبعض المقترحات التي رآها ضرورية للحد من ضعف التحصيل اللغوي للطّفل و تنمية مهاراته الشفوية و الكتابية.

[1].المرجع نفسه، ص 17.

د)_التعدّدية اللغوية في المحيط المدرسي و آثارها على التحصيل اللغوي، تلاميذ التعليم المتوسّط*:

يهدف المتلقي من دراسته إلى معرفة تأثير اللغات على بعضها بعض لدى المتعلّم، من خلال ملاحظة التّلاميذ أثناء تواصلهم داخل القسم، و حتّى مع المعلّم، لمعرفة سبب استعماله للغات متعدّدة أثناء التّواصل و مدى إتقانه لها، فجاءت الأسئلة التي طرحها وفق منطق السؤال و الجواب كالتّالي "هل استعمال المتعلّم للغتين أو أكثر أثناء الحديث في القسم راجع إلى نقص الرّصيد اللغوي؟ ما مدى تحكّم المتعلّم في اللغة العربية الفصحى؟ هل استعمال الأستاذ لعدّة لغات من أجل إيصال الفكرة إلى ذهن التلميذ له تأثير بليغ في تحصيله اللغوي؟ هل عدم تمكّن التّلميذ من اللغة العربية الفصحى راجع إلى تعوّده على الخلط بين اللغات، ممّا جعل اللغة العربية الفصحى لم تنل حقّها و نصيبها؟ هل استعمال المتعلّم لعدّة لغات أثناء الحديث في القسم راجع إلى البيئة التي يعيش فيها؟".

فرضت عليه طبيعة الدراسة انتهاج المنهج الوصفي الملائم لمثلها، معتمدا على معاجم و مصادر أكسبته مرجعية خلفية ساعدته على تحليل الظاهرة، فعرّف التعدّدية اللغوية على أساس أنّها قدرة الفرد على استعمال أكثر من لغة واحدة، و الجزائر تتعايش فيها لغات: اللغة العربية و هي اللغة الأولى و الرّسمية، اللغة الأمازيغية وهي لغة السّكان الأصليين، اللغة الفرنسية و هي لغة المستعمر، هذا ما يؤدّي إلى وجود تعدّدية لغوية، ما جعل الطّفل الجزائري ينشأ في وسط لغوي خاص يتميّز بالتعقيد الذي يؤثّر على تحصيله اللغوي. ثمّ تطرّق إلى أسباب نشأتها و أنواعها من تعدّدية لسانية بسيطة و مركّبة، و نتائجها الإيجابية حيث تخلق

* .لامية حمو_ لبنى هارون، التعددية اللغوية في المحيط المدرسي و آثارها على التحصيل اللغوي تلاميذ التعليم المتوسّط أنموذجا، مذكّرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: أرزقي شمون، 2016_2017.

التواصل و التحاور بين شعوب العالم، و أخرى سلبية فهي تؤدّي إلى خلق مشكلات سوء التكيّف و التخلّف المدرسي.

خصّ القارئ فصلاً للمظاهر اللّغوية الأخرى و أنواعها و أسبابها و نتائجها، بعدها بيّن واقع التعدّدية اللغوية في التعليم المتوسّط في دراسة ميدانية بالاعتماد على الاستبيان الذي توصّل من خلاله إلى أنّ التعدّدية اللغوية موجودة لدى التلميذ، فهو يتخبّط بين عدّة لغات و ذلك إن استدعته الضرورة من أجل التعبير عن أفكاره.

و منه نستنتج أنّ أفق القارئ توافق و أفق الظاهرة، فنجده قد خلص إلى إجابات على الأسئلة التي طرحها سابقا، ولكن دون نظرة نقدية منه حول الموضوع فلم نجد بصمته الخاصّة في ذلك.

3)_ القراءة البلاغية:

أ)_الأسلوب الحجاجي في القرآن الكريم، سورة الكهف*:

إنّ أهم ما دفع القارئ إلى هذه الدراسة هو ميوله إلى الدراسات التراثية القديمة التي تنمّي الفكر، أهمّية موضوع الحجاج و قلّة الدراسات التي تناولته، إضافة إلى كثرة القصص في سورة الكهف و تميّزها بأسلوب الحجاج و التي شكّلت مرجعيته في دراسته.

وفق منطق السؤال و الجواب طرح المتلقي أسئلة للتحليل و الوصول إلى نتائج هامّة و هي "ما مفهوم الحجاج؟ و ما أهم مصطلحاته؟ كيف كان الحجاج في الفكرين العربي و الغربي قديما و حديثا؟ ما هي أهم الآليات و الأساليب الحجاجية الموظّفة في سورة الكهف؟"، معتمداً لذلك المنهج الوصفي لوصف و تحليل الشّواهد القرآنية. تطرّق إلى مفهوم اللغة و التواصل، و رأى أنّ اللغة حسب "أندريه مارتين" "أنّها أداة تواصل"[1]، و لها عدّة وظائف كالتعبيرية، الإشارية، الوصفية، الحجاجية إضافة إلى التصويرية و التعاملية و النصّية. أماّ التواصل فهو العملية التي تنتقل بها اللغة، و هو عملية إجتماعية و لا يكون بدون حجاج، و من هنا توصّل إلى أنّ الحجاج شكل من أشكال التواصل.

حلّل القارئ الحجاج في الفكر العربي قديما و حديثا، و استنتج أنّ الحجاج نوعان: عقلاني و منطقي و هما وسيلتان للإقناع. قدّم تعريفاً له لغة و اصطلاحاً بالاعتماد على المادّة اللّغوية "لسان العرب" إضافة إلى مصادر أخرى هامّة غير عربية، و بها اكتسب مرجعية معرفية ساهمت في تحليل البحث، و استخلص "أنّ الحجاج خطاب، و لكن ليس كأيّ نوع من الخطاب فهو ما اقترن فيه قصدان، قصد الإدّعاء و الذي اختصّ به المتكلّم، و قصد الاعتراض الذي

---

*. سهام سماح_ نوال سماح، الأسلوب الحجاجي في القرآن الكريم "سورة الكهف" أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: أرزقي شمون، 2015_2016.

1. المذكرة، ص 04.

هو من حقّ المستمع"[1]، يقوم من خلاله المتكلّم بإقناع المتلقي بتقديم الحجج و الأدلّة، و هو لا يكون إلاّ في مواطن الاختلاف. فالحجاج من خلال القرآن هو الحوار الذي يراد به الإبانة و الإبلاغ و الإقناع، و كذلك الجاحظ فقد ردّه إلى البلاغة و البيان الذي له وظيفتان: إفهامية و أخرى حجاجية.

في الفصل الثّاني من البحث قام المتلقي بتحليل العملية الحجاجية و آلياتها و جمعها في ضوابط و خصائص النص الحجاجي، و توصّل إلى أنّ للنص الحجاجي خصائص تتمثّل في القصد المعلن، التناغم، الاستدلال و البرهنة، خاصية البناء و الدينامية، التفاعل، الالتباس و التأويل، و خاصية الاعتقاد، و على الدارس للنصوص الحجاجية أن يتمتّع بها.

أشار القارئ إلى الرّوابط الحجاجية و جمعها في "بل، لكن، حتّى، الواو و الفاء، ثمّ، أمّا، لأنّ"، و العوامل الحجاجية في "أدوات النّفي، أدوات القصر، أدوات التّوكيد"، أمّا الآليات البلاغية للحجاج فقد جمعها في "الاستعارة، الكناية، التشبيه، الإيجاز، التّفريع، المقابلة و الطّباق، الجناس و السّجع و المذهب الكلامي".

و منه توصّل القارئ إلى أنّ البلاغة هامّة في الحجاج، و قد قرأ من خلال التعريفات و المفاهيم السّابقة من مفكّرين عرب و غير عرب أنّ للبلاغة أهمّية في تحقيق الحجاج في سائر الخطابات لما فيها من أساليب تزيد في القوّة الإقناعية و التّأثيرية، من خلال إحداث تغيير في المتلقي و جعله يقتنع بالموضوع المراد إيصاله.

قام المتلقي بتحليل سورة الكهف ليبيّن آليات الحجاج فيها، فبدأ بالتّسمية و سبب نزولها، ثمّ تحليل قصصها الأربعة التي تحويها "قصّة أصحاب الكهف، صاحب الجنّتين، سيّدنا موسى مع سيّدنا الخضر و قصّة ذي القرنين"، و توصّل إلى أنّ هذه القصص جاءت للإقناع و تتميّز

[1]. المرجع نفسه، ص 12.

بطابع تعليمي، و هي صالحة لكل زمان و مكان، و أنّ سورة الكهف احتوت على آليات حجاجية مختلفة، كون القصّة القرآنية تختلف عن بقيّة القصص.

إذن، باعتماد القارئ على الباحثين الغربيين و العربيين توصّل إلى أنّ الأسلوب الحجاجي داخل في البلاغة و هو يحوي عدّة آليات كالبيان و التّشبيه و الاستعارة و غيرها، فحاول بتحليله لسورة الكهف كشف هذه الآليات ضمنها، و توصّل إلى أنّ سورة الكهف مثّلت كل هذه الآليات لأجل الإقناع، و بذلك نجد أنّ أفق هذا القارئ متوافق مع أفق النص.

ب)_ الإعجاز البياني في القرآن الكريم*:

كان هدف القارئ هو الكشف عن مدى إهتمام النّحويين بالقرآن و معرفة أسرار الإعجاز البياني في القرآن الكريم متّبعاً المنهج الوصفي.

قام المتلقي بتمهيد حول إعجاز القرآن و فصاحته و بلاغته، فقد عجز العرب عن الإتيان بمثله، أحسّوا بالعجز و الحيرة لقوة أسلوبه حتّى أنّهم شعروا بضعف الفطرة، فذكر أنّ القرآن جمع عدّة أنواع من القصص و الأمثال و الإيجاز و التّكرار. و قد خصّ فصلاً للأحكام المتعلّقة بالعطف و مواطنه، وتحدّث فيه عن مفهوم العطف لغة و اصطلاحا، و توصّل إلى أنّه الثني و الرّد لغةً أمّا اصطلاحاً فهو الرّبط بين الأجزاء.

و قدّم تعريفا للاستئناف و هو "أن تأتي بجملة لا علاقة لها مع ما قبلها"[1]، و من ثمّ أنواع العطف في الكلام؛ و هو العطف على المحلّ، العطف على اللّفظ و العطف على التوهّم. بحث القارئ عن حروف العطف في القرآن الكريم، و وفقاً لعلماء النحو رأى أنّها تسعة "الواو، الفاء، ثمّ، حتّى، أو، أم، لكن، بل، لا" و هي نوعان: الأوّل: ما يُشرك المعطوف مع المعطوف عليه لفظاً و معناً "الواو، الفاء، ثمّ، حتّى، أو، أم"، أمّا الثّاني: ما يُشرك في لفظاً فقط "بل، لكن، لا".

طبّق القارئ ما قدّمه نظرياً على بعض الآيات القرآنية، إلاّ أنّه اختار نوعا واحدا و هو ما يُشرك لفظاً و حكماً "الفاء و الواو"، و توصّل إلى أنّ الواو لا تفيد الترتيب و هي تعطف الخاص على العام، و العام على الخاص و تعطف الشّيء على مرادفه. أمّا الفاء فهي تفيد

---

*. خالدي نسيمة_ خالدي فهيمة، الإعجاز البياني في القرآن الكريم_ دراسة في حالات العطف_ بعض الآيات أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، إشراف: خثير تكركارت، 2016_2017.

1. المذكرة، ص 23.

الترتيب الذكري، السّببية، التفسير، الاستئناف و غيرها، و من خلال التحليل وجد أنّ الواو من أكثر حروف العطف استخداما لأنّها اختصت بأمورٍ عديدة .

نلاحظ أنّه من أجل نتائج أكثر وضوحا و دقّة، كان على القارئ أن يشمل كلّ حروف العطف في تطبيقه، أو يخصّص لكلّ نوع حرفاً كونه خلُص إلى نوعين من حروف العطف، و لكل حرف تخصّصه و دوره في توجيه المعنى، إلاّ أنّه اكتفى بحرفين "الفاء و الواو" و هما من نفس النّوع. هذا ما يؤكّد أنّ أفق النص أكبر من أفق القارئ، خاصّة أنّ النص من القرآن الكريم فهو أصعب للفهم و الاستيعاب، فجاء فوق طاقة المتلقي فنجده يعتمد في تحليله للآيات على علماء التفسير.

خلاصة:

نستنتج من خلال هذه العيّنة المختارة للدّراسة، فيما يخصّ القراءة السوسيولسانية، أنّ المتلقي في قراءاته كان سطحيّاً نوعا ما، و كان هناك اجترار للآفاق رغم الفترة المتباعدة، فجميع العيّنة المختارة جاءت متماثلة في التحليل و القراءة و لم نلتمس أيّ تجديد من طرف القارئ، لكونه قارئاً محدوداً لا يسعى إلى النّقد بل يكتفي بما جاء به الآخر.

اتّبعت الدراسات نفس المناهج بالتّالي جاءت أهدافها و غاياتها و حتّى نتائجها شبه متطابقة، و لعلّ هذا راجع إلى طبيعة و حقيقة الواقع اللغوي في الجزائر، و ما شدّ انتباهنا أثناء التحليل هو أنّ كلّ دراسة لظاهرة معيّنة للغة لا تستغني في صفحاتها عن الحديث عن المظاهر الأخرى للّغة و كأنّها متتالية لا يمكن تجزئتها.

تخصّص الدراسة أهمية للجانب النظري أكثر من التطبيقي، حيث تقدّم مفاهيم حول اللغة و اللسانيات الإجتماعية التي تهتمّ باللغة و علاقتها بالمجتمع، ثمّ تعدّد أنواع تلك الظاهرة المدروسة انعكاساتها السلبية و الإيجابية، و أخيراً التطرّق إلى الواقع اللغوي في الجزائر مع تقديم مكانة كلّ لغة فيها، و هكذا جاءت بنفس الوتيرة، و حتّى استنتاجاتها كانت واحدة خاصّة المتعلّقة بالطّور الإبتدائي و المتوسّط و الثانوي حيث أنّ للّغة الأم تأثير على التحصيل اللغوي و المعرفي لدى الطفل المتمدرس.

أمّا القراءة البلاغية التي تخصّ القرآن الكريم، فجاء أفق النص القرآني أكبر من أفق القارئ، و فوق طاقته أيضاً فنجده يعتمد على مصادر أخرى في تطبيقه، و في تحليله للأساليب و القصص القرآنية خلُص إلى أنّها تساهم في الإقناع.

و في الختام نحاول أن نجمل ما فصّل في هذا البحث بذكر أهم النتائج المتوصّل إليها، رغم صعوبة الوصول إلى أفق توقع الطلبة بالنظر إلى جلّ أعمالهم الأكاديمية، غير أنّ هذا المجال واسع يستلزم أكثر من صفحات قليلة لفتح الغطاء عليه. فهو زمرة تحتاج منّا كشفها، و انطلاقا من نظرية التلقي توصّلنا إلى جملة من النّتائج نوجزها في النّقاط التالية:

_ استمدّت نظرية التلقي مبادئها من نظريات أخرى سبقتها، المتمثّلة في البنيوية و الاشتراكية، هيرمنيوطيقا غادامير و ظواهرية انجاردن، إضافة إلى سوسيولوجيا الأدب. حاملة معها مبادئ لتشفير الرموز و الغموض للوصول إلى أعماق الأعمال الأدبية.

_ من أهمّ مبادئها، أفق الانتظار عند هانس روبرت ياوس الذي تتمّ من خلاله عملية بناء المعنى.

_ أمّا فعل التلقي لدى الطالب الجامعي، من خلال هذه النظرية نجد أنّ بعضهم لا يملك تلك الرّوح الناقدة و لا الباحثة بشكل خاص، فكلّ الدراسات التي تطرّقنا إليها تشير إلى أنّ أفق الانتظار عنده هو التوافق و الإعجاب، و لم نلتمس منه أيّة دهشة أو حيرة أو استغراب و لا حتّى تناقض منه في مناقشته لأعمال الأدباء الجزائريّين، و هذا راجع إمّا إلى أنّ القارئ الجامعي قد هضم ما كان هؤلاء الأدباء قد أنتجوه، أو أنّه استوعب هذا الإنتاج.

_ و يعود هذا إلى الاختصاص الذي كان سبب طبيعة تلك الدراسات التي قام بها، كون التوجّه يتدخّل في اختيار المواضيع، فمعظمهم بل كلّهم في تخصّص أدب جزائري، و لهذا ما كُتب عن الفترة السّوداء كان معروفا لدى الطلبة كونهم درسوا الأدب الجزائري، فشكّل لهم مرجعية عن هذا النوع من الكتابة، فقد تعرّفوا على الأدباء الجزائريّين و أسلوبهم و كيفية كتابتهم.

_ أو أنّ هذا الطالب الجامعي يملك معرفة محدودة، لا تتعدّى إلى طرح التساؤلات النقدية التي تحرّك فيه روح التعمّق أكثر من أجل تحليل نقدي لنصل إلى كلّ ما حملته هذه النظرية للوصول إلى عمق النصوص.

_ أمّا المناهج المتّبعة فهي تُذكر دون تطبيقها بصورة أمثل باستثناء المنهج الوصفي، يقدّم فقط تعاريف و مصطلحات.

_ طغى الجانب النظري على الجانب التطبيقي، ما صعّب علينا الوصول إلى اكتشاف آفاقهم، رغم أنّ هذه الدّراسات تحتاج أكثر إلى التطبيق. فلم تظهر بذلك كيفية التحليل لديه.

_ السّبب يعود إلى نقص الكفاءة، كون الطالب الجامعي لم يتعوّد هذه الطريقة من التحليل منذ البداية و لم يتعوّد على القراءة، فنحن فئة لا تقرأ بل نكتفي فقط بما يقدّم لنا و هذا هو الواقع المؤسف، و منه تنعدم النظرة النقدية و التحليلية لدى طلبة القسم، فبالتأكيد ستكون المرجعية محدودة و غير متّسعة كي نلتمس منه أفقاً آخر غير التوافق و الانصهار.

_ كلّ هذه الدراسات حملت في طيّاتها انصهاراً و تمازجاً في الآفاق، هذا عند طلبة الأدب الجزائري، و نفس الشيء رأيناه عند طلبة اللغة، فكل الدراسات التي تطرّقنا إليها تعتمد أوّلاً المفاهيم اللغوية بينما التطبيق جدُّ قصير، فالأهمّية كانت لعرض هذه المفاهيم، بالتّالي يأتي تحليله ناقصاً و نكاد لا نرى وجهة نظر القارئ، فقط اعتمد على النحويّين و المفكّرين في أعماله.

_ استنتجنا أنّه رغم الاختلاف في عناوين الدراسات إلاّ أنّ المضمون جاء تقريبا نفسه، فالمتلقي في الشّق الأدبي كانت قراءته سياقية إلى جانب السوسيولسانية في الشّق اللغوي في مختلف أطوار التعليم، حيث كانت المذكرات تتكلّم عن نفس الموضوع فكانت النتائج نفسها، إضافة إلى القراءة البلاغية في القرآن الكريم.

و نرجو في الأخير، أنّنا قد أفدنا بهذا البحث، و أن نكون قد توصّلنا إلى نتائج هامّة قد تغيّر الطالب الجامعي في المستقبل لنجد قارئاً باحثاً، و ليس قارئاً مُستقبلاً فقط، دون لمسة منه تدلّ على وجوده كباحث جامعي تلقّى المعرفة لتطويرها و لتأهيله أكثر، فالباحث أكاديمي يسعى إلى المعرفة و التعمّق في الأعمال الأدبية بجمالها الفنّي و رسائلها الرمزية، فهي تدعو إلى البحث فيها أكثر كلّ مرّة، فكلّما تعدّدت القراءات توصّلنا إلى نتائج أدق و أوضح، فالمعنى كلّما تعمّقت فيه اقتربت إليه أكثر بالقراءات التحليلية المتعدّدة و المعارف المسبقة نصل إلى جوهر هذه اللّوحات الفنّية التي رسمها المبدع بقلمه تاركاً بذلك رسالة و شفرة تستدعي الجهد الكبير لتشفيرها و قراءة رموزها.

- **المراجع:**

1_ د.أحمد مداس، النص و التأويل، منشورات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، الطبعة الأولى، 2010.

2_ د.بشرى موسى صالح، نظرية التلقي_أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء_ المغرب، الطبعة الأولى، 2001.

3_ بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب و فائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء_ المغرب، الطبعة الأولى، 2003.

4_ بير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة_ حلب، الطبعة الثانية، 1994.

5_ جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف_ الجزائر، الطبعة الأولى، 2007.

6_ سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، منشورات مشروع البحث النقدي و نظرية الترجمة(PROTARS III) كلية الآداب ظهر المهراز_ فاس، الطبعة الأولى، 2009.

7_ عبد الرحمن تبرماسين و آخرون، نظرية القراءة المفهوم و الإجراء، علي بن يزيد للفنون المطبعية_ بسكرة، الطبعة الأولى، 2009.

8_ د.عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات_ القاهرة، (د.ط)، 1999.

9_ لوسيان غولدمان و آخرون، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية س.م.م_ لبنان، الطبعة الأولى، 1984.

10_ د.محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي_ دراسة مقارنة، دار الفكر العربي_ القاهرة، الطبعة الأولى، 1996.

11_ مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب_ دمشق، (د.ط)، 2013.

12_ هانس جورج غادامير، الحقيقة و المنهج، تر: د.حسن ناظم و علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة و النشر و التوزيع و التنمية الثقافية_ طرابلس، الطبعة الأولى، 2007.

13_ هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة_ القاهرة، الطبعة الأولى، 2004.

- **رسائل و أطروحات:**

1_ أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية و إجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر_ بسكرة، 2010_2011.

2_ كريمة بلخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، جامعة مولود معمري_ تيزي وزو، 2011_2012.

- **مذكرات:**

1_ بشيطي نجاة_عيان نورية، التداخل اللغوي و انعكاسه على التحصيل المعرفي لدى التلاميذ "الطور الثانوي أنموذجا"، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2013_2014.

2_ بورمة الحواس، الازدواجية اللغوية في الجزائر "جامعة بجاية نموذجا"، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2015_2016.

3_ بونصر سهام_ بونوار حادة، أبعاد المركزية الذكورية في رواية فضيلة الفاروق "تاء الخجل" أنموذجا_ مقاربة ثقافية، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2014_2015.

4_ حامة صندرة_ هباش ليدية، أثر الازدواجية اللغوية على تحصيل اللغة العربية لتلاميذ السنة الأولى إبتدائي أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2016_2017.

5_ حمور نادية_ عروج فيصل، المرأة و هاجس الكتابة في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2014_2015.

6_ خالدي نسيمة_ خالدي فهيمة، الإعجاز البياني في القرآن_ دراسة في حالات العطف_ بعض الآيات أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2016_2017.

7_ خلاف نصيرة_ خالد إلهام، سيميائية الغلاف في الرواية الجزائرية النسوية "أسفل الحب لأمينة شيخ_ وطن من زجاج لياسمينة صالح_ تاء الخجل لفضيلة الفاروق" نموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2014_2015.

8_ خليفة لونيس_ أمال موهوب، أنماط التعددية و تجلياتها في روايات فضيلة الفاروق "تاء الخجل_ اكتشاف الشهوة_ مزاج مراهقة"، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2013_2014.

9_ زينب رياح_ صورية بشير، الصراع الإيديولوجي في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2012_2013.

10_ سهام سماح_ نوال سماح، الأسلوب الحجاجي في القرآن الكريم "سورة الكهف" أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2015_2016.

11_ شريفة طايب_ رحمة قارة عشيرة، شخصية المثقف في رواية الشمعة و الدهاليز لطاهر وطار، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2010_2011.

12_ كهينة إجوادين_ نادية خربوش، الصراع الإيديولوجي في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2013_2014.

13_ لامية حمو_ لبنى هارون، التعددية اللغوية في المحيط المدرسي و آثارها على التحصيل اللغوي_ تلاميذ التعليم المتوسط أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2016_2017.

14_ مليكة مري_ سعاد مسعودي، التقليد و التجديد في الرواية الجزائرية رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2014_2015.

15_ نصيرة أوكعور_ حميدة رحموني، الصراع اللغوي في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2014_2015.

16_ وسام بعيش_ رياض فرقنيس، الالتزام الإيديولوجي عند طاهر وطار "الشمعة و الدهاليز" أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة_ بجاية، 2011_2012.

الموضوعات: الصفحة:

مقدمة.....أ

الفصل الأول: نظرية التلقي، أصولها و مبادئها.....01

المبحث الأول: المرجعية المعرفية لنظرية التلقي.....03

1. الشكلانية الروسية.....03

2. بنيوية براغ.....04

3. ظواهرية رومان انجاردن.....04

4. هيرمنيوطيقا غادامير.....06

5. سسيولوجيا الأدب.....07

المبحث الثاني: الأسس الإجرائية لنظرية التلقي عند ياوس.....09

1. أفق الانتظار.....09

2. انصهار الآفاق.....19

3. منطق السؤال و الجواب.....20

الفصل الثاني: حركيّة فعل التلقي في بحوث الماستر.....22

المبحث الأول: نوع الدراسة في بحوث الماستر.....22

1.البحوث الأدبية.....22

2.البحوث اللغوية.....32

المبحث الثاني : أفق القارئ وفعل التلقي:.....37

1.القراءة السياقية.....37

2.القراءة السوسيولسانية.....68

3.القراءة البلاغية.....77

الخاتمة.....84

قائمة المصادر و المراجع.....88

فهرس الموضوعات.....94