الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

جمالية التّلقي في رواية الملحمة

لعبد المالك مرتاض

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

- جرفي كريمة

إشراف الأستاذ :

- بن زيان خالد

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بخيتي عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**رئيسا**
بن زيان خالد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**مشرفا، مقررا**
بن منصور آمنة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	**ممتحنا**

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَأَن لَّيسَ لِلإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴾

{ النجم، الآية39}

صدق الله العظيم

إهداء

إلى من لم يدخّر جهدا، ولم يتردد يوما في التضحية لأجلي،قدوتي الأولى وسندي في الحياة، رمز العطاء.

"إلى والدي الحبيب"

إلى من غرست في قلبي بذور الأمل وسقت طموحي بدعواتها الصادقة .

"إلى أمي، نبع الحنان، ومصدر الإلهام"

إلى روح رحلت عن الدنيا ولم ترحل من قلبي مازال صوتها في ذاكرتي وابتسامتها تسكنني.

"**أختي غاليتي**"، جعل الله قبرك روضة من رياض الجنة.

إلى من كان لي سندًا لا يميل، وعزوةً لا تنكسر "**أخي وزوجته و صغيرته حبيبة قلبي ليندة** ".

إلى أخي الغائب الذي لا يغيب عن قلبي ،غبت عن العيون لكن لم تغب عن الدعاء.

إلى ينابيع الحب والوفاء التي ارتويت منها في كل محنة وفرح، إلى خيرة أيامي وزينة حياتي.

"أخواتي و أزواجهم و ذرياتهم."

إلى شريك دربي و "**زوجي العزيز**" وقف بجانبي بصبره و تشجيعه و دعواته كان السند حين أثقلتني المسؤوليات و الداعم حين خفت عزيمتي.

إلى النور الذي يضيء دربي ونبض قلبي ونور عيني والفرح الذي يسكن أيامي صغاري "**رقية و رهف و مُحَمَّد**"، فقد اقتطعت من وقتهم ماكانوا هم أحق به.

إلى من كانت أكثر من جارة، كانت أختا وقت الحاجة وسندا في لحظات التعب "**شريف شريفة**"

لكل من كان عونا و سندا في هذا الطريق للأصدقاء الأوفياء ولكل من أفاضني بمشاعره و نصائحه المخلصة كل باسمه ومقامه، أهديكم هذا النجاح و ثمرة نجاحي.

فالحمد لله شكرا وحبا وامتنانا على البدء و الختام.

" الحمد لله أولًا وآخرًا، ظاهرًا وباطنًا، على ما وفق ويسّر، وما أنعم به من عون وتيسير في إنجاز هذا العمل المتواضع.

وبعد، فإنّه من الواجب أن أتقدّم بخالص الشّكر وعظيم التّقدير لكل من أسهم في دعمي وتوجيهي خلال مراحل إعداد هذه المذكرة، وأخصّ بالذّكر الأستاذ الفاضل "***ابن زيان خالد***"، الذي لم يدّخر جهدًا في الإشراف والتوجيه والمتابعة الدّقيقة، فقد كان – بما تحلّى به من علم وأخلاق – خير معين وموجّه، فلَه منّي كلّ الشّكر والعرفان، سائلة الله أن يجزيه عنّي خير الجزاء"..

كما أتوجّه بجزيل الشّكر وخالص العرفان إلى السّادة الأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة، الذين تفضلوا بقبول قراءة هذا العمل المتواضع، وشرّفوني بوقتهم الثّمين، فبارك الله فيهم، وجعل ما قدّموه في موازين حسناتهم".

مـقـدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد صاحب السّراج المنير وعلى آله وصحبه ومن والاه بإحسان إلى يوم الدّين.

تشكل العلاقة بين النّص والمتلقي أحد الأبعاد الحيويّة في العمليّة الإبداعيّة، حيث لا يُختزل العمل الأدبي في مكوناته اللّغوية أو السّردية فحسب، بل يتجاوزها إلى فعل التّفاعل الذي يحدث أثناء القراءة، إنّ هذا التّفاعل ليس آليًا أو حياديًا، بل يتم عبر آليات جمالية وأساليب فنيّة تهدف إلى إشراك القارئ في بناء المعنى، وتوجيه انتباهه نحو مناطق التّأويل والاحتمال داخل النّص.

إن تتبع الأثر الذي يُحدثه النّص في قارئه، واستجلاء مواطن التّوتر الجمالي بين ما يُقال وما يُفترض، يكشف عن وعي سردي يُراهن على قارئ فاعل، قادر على تجاوز القراءة السّطحية نحو تجربة فكريّة وجمالية أعمق، وهذا ما تسعى هذه الدّراسة إلى ملامسته، من خلال الوقوف عند الأساليب الفنيّة التي تحفّز التّلقي، والآليات التي يستثمرها النّص لاستدعاء القارئ وإشراكه في الفعل التأويلي، بعيدًا عن الحضور المباشر للمؤلف أو الانغلاق الأحادي للمعنى، ففي النصف الثاني من القرن العشرين ظهر اتجاه نقدي يركز على ذاتية المتلقي ودوره في تشكيل المعنى، هذا الاتجاه المنضويِ تحت نظرية التلقي ركّز على القارئ الواعي المتفاعل مع النّص.

و جاءت هذه الدّراسة لتناول مدى تأثير جمالية التلّقى في رواية الملحمة لعبد المالك مرتاض، بوصفها نموذجا غنيّا يمكن قراءته من منظور هذه النّظرية لما تحمله من ثراء رمزي وتداخل في الرّؤى مما يتيح للمتلقي فضاء تأويليّا رحبًا.

وتُعدّ هذه الأسس من المكونات الجوهريّة التي ساهمت في ترسيخ مكانة جمالية التّلقي ضمن الحقل النّقدي المعاصر، لما تنطوي عليه من إمكانات تأويليّة واسعة، دفعت بكثير من الباحثين إلى اعتمادها إطارًا منهجيًّا في دراساتهم الأدبيّة.

❖ الإشكالية الرئيسة:

ومن هنا تبرز الحاجة إلى طرح السؤال الجوهري:

فيم تجلّت آليات جمالية التّلقي في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض؟

❖ **التساؤلات الفرعيّة:**

من أجل الإحاطة بجوانب هذه الإشكالية الرئيسة، ارتأيت أنّه من الضّروري الاستعانة ببعض التّساؤلات الفرعيّة المدعّمة للدراسة و التي أوجزها فيما يلي :

ما مفهوم جمالية التلقي؟ من روادها؟ ما خلفيتها الفلسفية؟

❖ **أسباب اختيار الموضوع :**

أبرز ما دفعني لاختيار هذا الموضوع جديّته وكذا رغبتي الشّديدة وحماسي لإنجازه ولمعرفة الدّور الذي يقوم عليه القارئ في العمليّة الأدبيّة والإلمام بجمالية التّلقي كرؤية وفكرة نقديّة تتكئ على خلفية فلسفية وأسس منهجية راسخة، وكونها أداة نقديّة معاصرة تفتح آفاق واستيعاب القارئ وكذلك لمعرفة سبب الإعجاب برواية الملحمة لعبد المالك مرتاض وما مدى تأثيرها على القارئ ولتوضيح كيف يمكن لنظريّة غربيّة أن تُطبَّق بفاعلية على نصوص عربية معاصرة، كذلك رغبتي في إحياء أدب عبد المالك مرتاض (رحمة الله عليه) كونه من أبرز الأسماء في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة و العربيّة، فقد ساهم بشكل كبير في إثراء الرّواية العربيّة بأسلوبه المميز.

❖ **هيكل الدراسة :**

لمعالجة الإشكالية التي طرحتها والتي اختصرت على إبراز مفاهيم جمالية التّلقي في رواية الملحمة، جاءت الدراسة في خطة اقتضت أن تكون على شكل فصلين مسبوقين بمقدمة ومدخل وذيلتها بخاتمة.

خطة البحث المقترحة:

- مدخل: درست فيه مفهوم الجمال وعلاقته بالأدب والفن.
- الفصل الأوّل: خصصته للإطار النّظري لجمالية التّلقي من مفهوم لها إلى خلفيتها الفلسفيّة وصولاً لروادها و رأيهم فيها.

- الفصل الثاني :آليات جمالية التّلقي في رواية الملحمة لعبد المالك مرتاض حيث بدأت بالتعريف بأديبنا عبد المالك مرتاض وروايته الملحمة تليها دراسة في جماليات الشّخصيات والأحداث والزمان والمكان واللّغة في روايته.
- وفي الأخير أدرجت خاتمة جاءت جامعة لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي.

❖ **منهج الدراسة:**

وقد تمّ الاعتماد في معالجة هذا الموضوع على المنهج الوصفي التحليلي الذي ينسجم مع طبيعة البحث واعتمدت عليه في محاولة فهم جمالية التّلقي انطلاقا من خلفيتها الفكريّة وقراءة تحليليّة لرواية الملحمة وتطبيق بعض من مفاهيم جمالية التّلقي على الأنموذج.

❖ **الدراسات السابقة:**

قد شكّلت هذه الأخيرة منارا لبحثي فكانت بعنوان: "جمالية التّلقي في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي، إبتسام فاخت، أحلام فرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كليّة الآداب واللّغات، أدب جزائري، جامعة المسيلة، الجزائر، 2020.

❖ **المصادر والمراجع:**

ولدراسة هذا البحث فقد اعتمدت مجموعة من المصادر والمراجع سأقتصر على ذكر أهمها:

- الأصول المعرفية لنظرية التّلقي، ناظم عودة خضر.
- جمالية التّلقي واختلاف قراءات النّقاد في شعر بدر شاكر السياب،محمد سعدون.

❖ **صعوبات الدراسة:**

أثناء إنجازي لموضوع بحث مذكرتي صادفتني مجموعة من العقبات وتلقيت مجموعة من الصّعوبات لعل أبرزها ما يلي:

صعوبة تحويل مفاهيم جمالية التّلقي من إطارها النّظري إلى التّطبيق وذلك بسبب ندرة الدراسات التّطبيقية للاستعانة بها.

وفي ختام مقدمتي لا يسعني إلاّ أن أحمد الله وأشكره على توفيقي لإتمام هذا البحث، وأن أتوجّه بخالص شكري وامتناني لأستاذي الفاضل المشرف **"بن زيان خالد"** الذي وجدت فيه المرشد النّاصح والدّاعم المستمر لي، فجزاه الله عنّي ألف خير على ما صحّح ونقد ووّجه.

وإنني لا أدّعي الإحاطة الكاملة أو الكمال في تناول هذا الموضوع، رغم أنني بذلت أقصى جهدي لتحقيق الأهداف التي رسمت معالمها وسعيت بجد في الوصول إليها.

الجزائر في:

01 ذو الحجة 1446ه /

28 ماي: 2025م

جرفي كريمة.

مـــدخـــل

عِلـم الجـمال

- **تعريف الجمال والتلقي**
  - أ- لغة
  - ب- اصطلاحا
- **علاقة الفن بالجمال**
- **علاقة الجمال بالأدب**
- **الجمال في الثّقافة الغربيّة**
- **الجمال في الثّقافة العربيّة**

لعل من أكثر السّمات المرتبطة بالفن الأدبي ولغته هي السّمة الجمالية.

1- تعريف الجمال لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

مصدر صناعي مشتق من الجمال، والجمال في اللّغة هو الحُسن في الخُلق والخَلق وأجمل في الطلب: اتأد و اعتدل فلم يفرط ،وأجمل الشيء: جمعه عن تفرقُه والحساب: ردّه الى الجُملة ،والصنيعة: حسّنها وكثّرها.[1]

والجمالُ: مصدر الجَميل، والفعل جمُلَ، وقوله تعالى: " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ " (النحل: الآية 06) أي بهاء وحسن في الحديث، قال ابن الاثير: والجمال يقع على الصّورة والمعاني، ومنه الحديث: "إن الله جميل يحبُ الجمال"[2] أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.[3]

ب- اصطلاحا:

الجمالية أو علم الجمال موضوع فلسفي حيث عرفه "كانت" (Kant)(1724-1804) بقوله:" إن علم الجمال هو العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي".[4]

وحسب ما جاء به "باومجارتن" (Baumgarten) (1414-1762) في تعريفه لعلم الجمال: " أنه علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل و القبيح"[5] ولعلّ ما نلمسه هنا أن مفهوم الجمالية في ذاته يشوبه التعقيد والغموض ويصعب إيجاد تعريف شامل مانع لها، لأن الجمال مرتبط بالذوق والحس والإدراك، وهذه الضوابط ليست هي نفسها عند جميع البشر فالأشياء التي تلقى استحسانا منّي ممكن أن لا تروق لغيري، فكل واحد منا يرى الجمال من منظوره الخاص و ميولاته ورغباته.

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (الجمل)، دار العلم للجميع بيروت، لبنان،(د.ت)، 351/3

[2] ابن الأثير الجزري، جامع الأصول في أحاديث الرّسول، باب التحريم الكبير رقم الحديث 8210، 614/10

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمل) ، دار صادر، بيروت ، لبنان (د.ت) 503/1

[4] بوترعة عبد الرحمن، جمالية التلقي في شرح المفضليات ، اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، تخصص نقد أدبي، جامعة ابي بكر بلقايد ،تلمسان، الجزائر،2018، ص03.

[5] بدوي عبد الرحمن، ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص109

نظرا لأهمية التلقي في الدراسات النقدية والأكاديمية تقتضي الضّرورة تحديد هذا المصطلح وضبط مفهومه.

مفهوم التلقي:

أ- **لغة:**

نجدها بمعنى الاستقبال وتلقاه اي استقبله ورجل يُلقى الكلام اي يلتقيه بمعنى يَتلقى ويَتعلم[1] وجاء في القران الكريم: " فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ " (البقرة الآية 36) ومعناها أخذها عنه ومثله لقنها وتلقنها.[2]

ومن خلال هذا التعريف نستخلص أن التلقي يحمل معنى الاستقبال والتعلم والتلقين

ب- اصطلاحا:

يندرج مصطلح التّلقي ضمن صفة النّظرية أي نظرية التلقيReceiving فهي مجموعة من المفاهيم ذات الصلة المباشرة بهذا النشاط فضلا عن أن هذه المفاهيم تتضمن شرطين أساسيين، الأول يتعلق بتكون هذه المفاهيم من رحم المفاهيم المعروفة في نظرية المعرفة والثاني يتعلق بكونها تشير الى ذلك النزاع النظري الذي دار بين البنيوية وأصحاب جمالية التلقي ياوس و أيزر تحديدا.[3]

فالتّلقي نظرية أدبية تعتمد على عناصر تجعلها في رباط قوي وهي استقبال، استجابة فقراءة ثم تأثير وبالتالي التقبل.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (لقن)، ج 15، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص11
[2] المرجع نفسه، ص256
[3] ناظم عودة خضر، الاصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1 1997، ص11

ويرى ياوس في كتابه جمالية التّلقي وهذا ما نحن بصدد دراسته أن التّلقي عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل او استجابته له. [1]

وقبل الولوج الى الحديث عن نظرية جمالية التّلقي وأصولها نعرج على :

علاقه الجمال بالأدب:

له علاقة وطيدة بالنظرية، فالإنسان بطبيعته ينجذب الى كل ما هو جميل وتستحسنه الأذن وفي هذا الصدد يقول جوير: "إن الجمال إدراك او فعل يوقظ فينا الحياة في صورها الثلاث معا الحساسية والعقل والإرادة"[2] وهنا نصل إلى التكامل والتزاوج الحسي والروحي وهكذا استطاع رجال الفن والأدب أن يجمعوا بين المنفعة والقيم الجمالية فأبدعوا أدبا جديدا باحترام جميع العصور، وهنا تكمن الأدبية من حيث آلية الصياغة والتركيب .

علاقه الفن بالجمال:

لقد حدد رومان جاكوبسون (Roman Jacobson) دور الوظيفة الجمالية بقوله " قدرتها على اجتذاب الانتباه نحو الرسالة الفنية، وليس نحو أي شيء خارجها، أو أي شيء تقوم هذه الرسالة أو العمل الفني بالإحالة إليه، فالرسالة الفنية تكون جمالية بالقدر الذي يتمكن تكوينها الخاص من خلاله، أو عنده من اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقي إلى أصواتها، وكلماتها[3]، أو تنظيمها الخاص وليس الى شيء آخر يقع خارجها".

[1] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي (من اجل تأويل جديد للنص ادبي)، تر: رشيد بن جدو، دار الامان، الرباط، 2016 ص 110

[2] لكحل خولة، لعموري نور، جمالية اللغة في الشعر ابن عاصم الغرناطي، مذكرة لنيل شهادة ماستر،كلية الأداب واللغات، تخصص أدب عربي قديم، جامعة بسكرة، الجزائر، 2022، ص 12

[3] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجيه التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، العدد 267،الكويت، 2001، ص 23.

وقد أشار ريدهربرت (Red Herbert) إلى الفن كونه "محاولة لابتكار أشكال سارة وهذه الأشكال تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال ويحدث هذا الإشباع خاصة عندما نكون قادرين على تذوق الوحدة والتآلف الخاص بالعلاقات الشكلية فيما بين إدراكاتنا الحسية.[1]

فالعلاقة بين الفن والجمال أساسها التذوق والاستمتاع بالنّص الإبداعي الذي صنعه الإنسان، فكلما كان العمل الفني قادرا على استثارتنا في مواقف متعدّدة تعدّدت تفسيراته وتأويلاته وشروحه وعلى هذا الأساس تبنى العلاقة بين الفن والجمال والتّلقي والشرح في متتالية عدديّة.

مفهوم الجمال في الثّقافة الغربيّة:

يرتبط الجمال في الفكر الغربي بالدين والفلسفة حيث يستمد منهما مختلف أنواع وأشكال الجمال لتجسد هذه الأفكار والرّغبات في فنون جميلة وبالتالي إخراجها في قوالب جميلة تثير انفعالا بالجمال.

ومن أهم الفلاسفة والأدباء الذين خاضوا في مفهوم الجمال أفلاطون الذي اعتبر الجمال أحد المُثل العليا فالجمال عنده قائم على نظرية المحاكاة فحسب نظره كلما استطاع الفنان الاقتراب من مثله الذي يحاكيه ازداد عمله جمالا وبهاء وكلما يبتعد عنه يزداد بشاعة وقبحا.

أما هيقل (Hegel) فيرى أن الجمال هو الفكرة المطلقة أو الروح المطلقة وأنه لا وسيلة

لإدراك الجمال إلا بالروح، لأن ما هو روح لا يدرك إلا بالرّوح [2] فالرّوح هي مصدر الجمال والجمال بدوره يؤثر تأثيرا بالغا في الرّوح والنّفس، ومن هنا يتضح لنا أن الجمال يتوقف على كل ما تستلذه النّفس وتنعم به الرّوح فالجمال يتشكل باجتماع عنصرين، القوى الإدراكية الحسية والخبرات الذهنية أي ما هو محسوس ومعنوي، فالعلاقة بين الحس والذهن علاقة تكاملية يجتمعان للكشف عن مواطن الجمال.

[1] المرجع السابق، ص23
[2] لكحل خوله ، لعموري نور، جمالية اللغة في الشعر ابن عاصم الغرناطي، ص7

أي إن الجمال هو علم لغوي وفلسفي يركز على اللّغة باعتبارها عنصرا جماليا فنيّا في مختلف الفنون التعبيريّة النثريّة أو الشعريّة، فاللّغة وسيلة من وسائل الجمال التي ترقى بها هذه الفنون.

مفهوم الجمال في الثّقافة العربيّة:

لا يمكن إغفال أو تجاهل المكانة الهامة للفكر الجمالي العربي الإسلامي فقد أسهم الأدباء والفلاسفة العرب والمسلمون إسهامات كبيرة في صياغة النظرية العالمية للجمال.

وفي تعريف للجمال لعبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه "دلائل الاعجاز" يرى أن بعض البلغاء ذهبوا إلى أن الجمال في اللّسان، حيث يقول" اللّسان أداة يُظهرها حسن البيان وظاهر يُخبر عن الضمير، وشاهد يُنبئك عن الغائب وحاكم يُفصل به الخطاب وواعظ يُنهي عن القبيح ومزين يدعو إلى الحسن وملّه يوفق الأسماع".[1]

وعبد القاهر الجرجاني يرى أنّ اللّسان أي الكلام الذي يصدر عن الشاعر أو الخطيب إن كان جميلا فصيحا، بليغا أنيقا استطاع أن يجذب قلوب السامعين نحوه ويؤثر فيهم، أما إذا كان قبيحا هجينا فإن الأذن تستقبحه وترفضه ولا ترتاح له.

وهنا يمكننا الحديث عن نظرية جمالية التلقي من خلال إسهامات كل من هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ إيرز اللّذان وضعا أسسا وإجراءات تحرص في مجملها على محور العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة5، 2004، ص 69

الفـصـل الأول

الإطـار النّـظـري لجـمـاليـة التّلقـي

- **المبحث الأول: التّعريف بجمالية التّلقي**
- **المبحث الثاني: الخلفيّة الفلسفيّة لنظرية جمالية التّلقي**
- **المبحث الثالث: رواد نظرية جمالية التّلقي**

تمهيد:

انصبّ اهتمام الدراسات النقدية التي تحرّرت من هيمنة النص والرسالة الفنية على عنصر المتلقي، باعتباره المحور الأساسي في تشكيل المعنى. ورغم صعوبة الإحاطة الشاملة بهذه النظرية نظرًا لتشعبها وتداخل مرجعياتها، فإن كل مقاربة نقدية تولي اهتمامًا بالقارئ وبفعل القراءة يمكن أن تُدرج ضمن إطار نظرية التلقي، ويكمن القاسم المشترك بين مختلف الاتجاهات المنضوية تحت هذه النظرية في التركيز المطلق على القارئ، بوصفه ذاتًا واعية فاعلة، تساهم بشكل جوهري في إنتاج النص، وتداوله، وتأويله، وتحديد دلالاته المتعددة.

المبحث الأول: التّعريف بجمالية التّلقي

يعد البحث في جماليات التلقي من القضايا القديمة التي تطرق إليها الفكر النقدي اليوناني والعربي، وقد تناولها أرسطو في كتابه فن الشعر وجاء الحديث عنها في النقد العربي مبعثرا في الكتب النقدية والآثار التطبيقية[1] وهنا نلمس تقاربا واضحا بين المدرستين اليونانية والعربية حيث أولت كل منهما أهمية للعلاقة بين النّص وحياة المؤلف والمتلقي وقد قامت النظرية على أساس فلسفي ديني عرف باسم الهرمنيوطيقا.

وهي الآن تشغل مساحة واسعة في الدراسات النّقدية ونجد أن النّقاد اهتموا في التلقي بالعلاقة بين طبيعة النّص ومعطياته اللّغوية والفنية وبين المتلقي بالاعتماد على الذوق الفني والحس الجمالي قارئا أو جمهورا[2] فالمتلقي في الأدب اليوناني والعربي يستلهم البيئة والعصر في كشف الغوامض، وهنا طرأ تحول في فلسفة التّلقي من إعطاء أهمية لحياة صاحب النّص إلى اعتماد النزعة الإنسانية للأدب[3] ويركز على دور القارئ ويستبعد عوامل التاريخ والبيئة في دراسة النّص ويهمل دور الكاتب أو الأديب، وهذا التوجه نحو القارئ

[1] محمد سعدون ،جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، دار الخيال، برج بوعريريج، الجزائر، الطبعة1 ،2019، ص 11

[2] محمود عباس عبد الواحد، قراءه النّص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنه ، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996،ص 5

[3] محمد سعدون، جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، ص12

وعلاقته بالنّص أثار جدلا وقلقا بين الاتجاهات النقدية فانقسم الفكر النقدي إلى إتجاهين:[1] النّقد الماركسي والرمزية الفرنسية الذي كاد أن يلغي دور القارئ بصورة تامة، والآخر الوجودية والبنيوية الذي أبرز أهمية القارئ في استقلاليته وفرديته بصورة كبيرة .

فالداعي لنشأة نظرية التلقي هو الصراع بين النظام الماركسي في ألمانيا الشرقية وبين الفكر الليبرالي في ألمانيا الغربية، وهذا لا يعني أن التلقي مختص بألمانيا وحدها دون غيرها من الآداب الإنسانية الأخرى إلا أن القصد الفلسفي والنظري الذي اتخذته نظرية التلقي في ألمانيا وما نتج عن ذلك من فرضيات نظرية وممارسات تطبيقية هو الذي جعل من ألمانيا المرجع الأساسي في تلك الفعالية النظرية وفرضت نفسها في التاريخ الفكر النظري الأدبي والنقدي المعاصر في تاريخ المناهج النقدية المعاصرة وعليه فكل الدراسات التي تهتم بموضوع نظرية التلقي لابد أن تمر عبر إنجازات المدرسة الألمانية.[2]

وقد كان لإشكالية التلقي إرهاصات فكرية ونقديّة منذ القرن التاسع عشر حيث كان الاهتمام منصبا على المؤلف في النّص وإهمال للقارئ ومن هناك بدأ البحث عن طرق جديدة ينشأ عنها الفهم الصحيح لما يقرأ إلى أن جاء رولاند بارث Raland Barthes وأعلن عن "موت المؤلف" يعني تجاهل دور المؤلف في قراءة وتفسير النص ومن هنا كثرت الدراسات وندوات لتتخذ من القراءة والتلقي محورا للتنظيرات والتطبيقات، وهكذا ظهر اتجاه جديد في النظرية يدعو إلى الاهتمام بالقارئ ويبتعد عن سلطة المؤلف.[3]

لقد نشأت فكرة التلقي من حوار عميق مع المناهج السائدة بعد الحرب العالمية الثانية كالشكلانية والبنيوية والسيميوطيقا ونظرية التواصل والمقاربات الماركسية والتحليل النفسي للأدب، ومع الخلفيات الابستيمولوجية والفلسفية والإيديولوجية[4] التي تكمن وراء تلك المناهج

---

[1] المرجع السابق، ص 15

[2] أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الادبي العربي الحديث، مجلة نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية،، منشورات كلية الادب والعلوم الانسانية ،الرباط ، سلسلة ندوات و مناظرات رقم 24 ،1993، ص11

[3] سامي اسماعيل، جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز فولفغانغ، المجلس الأعلى، القاهرة، ط1، 2001، ص 27

[4] أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الادبي العربي الحديث، ص7

فالحوار بين نظرية التلقي والمناهج السابقة اختلف حسب طبيعة كل منهج فهي تقترب من المنهج الذي لم يلغ سلطة القارئ وتبتعد وتناقض كل منهج تنعدم فيه السلطة القارئ

ومن المناهج النقدية السابقة لنظرية جمالية التلقي نجد:

المنهج الشكلي:(Format approach) يهتم بالشكل والذوق معا ويهمل المحتوى والوسائل الخارجة عن النّص ويرفض المناهج السياقية التي تربط بين الفن والتجارب الإنسانية حيث أقر ياوس(Yaos) أن الفضل في تجديد الفهم التاريخي للأدب يرجع للشكلانيين[1] (Formalists) ويرى روبرت هولب (Robert Holbe) بأن بدايات البحث الصادرة عن مدرسة كونستانس لها علاقة بمفاهيم الشكلانية[2] كما أنّ التيار البنيوي قد مهد للتلقي حيث أعلن بارت عن "موت المؤلف" وكاد البنيوي يصدع بميلاد التلقي حيث أفاض بارت في الحديث عن لذة النّص وذكر ثلاث نماذج منها، الأولى للقارئ مع النص المقروء واعتبرها علاقة تقديسية فهو يتلذذ بالكلمات وبالتنسيق عن بعض الكلمات، وفي الثانية يكون القارئ مشدودا بشكل ما إلى الأمام وذلك على مدار الكتاب، حيث تشده قوة يقوم نظامها على الترقب، فالكتاب يُلغي نفسه شيئا فشيئا، أما الأخيرة فهناك مغامرة للقراءة ويقصد بها مغامرة الكتابة لأن القراءة تؤدي إلى الرغبة في الكتابة والقراءة ضمن هذا المنظور تعد إنتاجا فعلا فهي ليست صورا داخلية ولا إسقاطا ولا استهاما ولكنها عمل بكل دقة لأن سلسلة الرغبات بدأت بالدوران وكل قراءة تتوخى من الكتابة أن تلد الى ما لا نهاية[3] ومن هنا فشعار "موت المؤلف" عند بارت وعند البنيويين يهدف إلى وضع حد للتيارات الأخرى التاريخية والنفسية والاجتماعية في دراسة الأدب، فهم يعتبرون أن كل ما يتعلق بالمؤلف ليس من جوهر الدراسات النقدية[4](وتبعا لذلك قيل في اتجاهات ما بعد البنيوية أنها جاءت لتصحح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية وأبرزها سجن النّص وموت المؤلف وإهمال حركة التاريخ، مما أدى بها إلى التطرف، وآن الأوان لفسح المجال أمام الذات المتلقية لتشغل شغلها الفاعل في إنتاج الأدب وتجتمع

[1] محمد سعدون، جمالية التلقي اختلافات القراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب ، ص 15
[2] المرجع نفسه ،ص15
[3] المرجع نفسه، ص 15
[4] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، المكتب المصري، القاهرة، ط1، 1999، ص38

اتجاهات ما بعد البنيوية في الاعتراض على الرأي القائل إن المعنى كامن كليا في النّص وملفوظه اللّساني، فالمتلقي بفعالية الفهم قادر على تشقيق وجوه لا نهائية لمعنى النّص بإعادة بنائه وإنتاجه وتلقيه).[1]

إذًا فقد استكملت نظريات التلقي والقراءة والتأويل ما أهملته البنيوية لاعتمادها على النّص ودراسته دراسة محايدة، مبعدة الظروف الاجتماعية والتاريخية، فجمالية التلقي تيار مواز للبنيوية وليس منبثقا عنها.[2]

وفي دراسة النّصوص نجد أن **السيميوطيقا** (semiotics) تنطلق من تفسير الإشارات والعلامات الواردة في النّص، أما نظريتا التواصل والمنهج النفسي فقد كانتا إرهاصا حقيقيا للتلقي، وظل المنهج الماركسي الذي يبعد الفرد ويُعْلي من شأن الطبقة مناقضا للتلقي الذي يؤسس لسلطة القارئ والذّات، أما حركة النقد الجديد (New Monetary Movement) التي سبقت جمالية التلقي، فقد مهدت هي الأخرى لظهور التلقي، فهي تذهب إلى "أن مهمة النّاقد الأدبي هي فحص الأعمال الأدبية المفردة وتقدير قيمتها، وذلك عن طريق القراءة الفاحصة الدقيقة، وهذه الحركة أعطت أقل اهتمام لحياة الكاتب، وهكذا غيرت حركة النقد الجديد دائرة الاهتمام إلى النّص بدلا من الكاتب"[3] فهذا النقد يدعو إلى استقلالية النّص، وظهر كردّ فعل للاتجاهات السياقية (Contextual Trends) فيما ذهب بعض النقاد الجدد إلى دراسة النّص بمعزل عن كاتبه دراسة أسلوبية وحللوه تحليلا يكشف عن العلاقات الداخلية لبنية النّص كما أن الاتجاه التفكيكي (Desconstructive Trend) في النقد الذي يكرس نظرية النّص والتحليل والتشريح، قد ساعد على تجسيد سلطة القارئ، وسعى إلى تخريب كل شيء له علاقة بالتقاليد، وتحطيم كل البنى النّصية واللّغوية والمناهج السياقية، إلا أنه ارتكز على دور القارئ دون أي عنصر آخر (لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أهم الأدوار في تفسير استراتيجية التفكيك هو دور القارئ وليس المؤلف أو العلامة أو النسق أو اللّغة، القارئ فقط هو الذي

---

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص20-21

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، القاهرة ، ط1، 1996، ص 139
السيموطيقا: علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز.

[3] سامي اسماعيل، جمالية التلقي دراسة في نظرية التلقي، ص 27-28.

يحدث عنده المعنى ويُحدِّثه، ومن دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف[1]، من هنا فإن أي مناقشة للتفكيك لابد أن تبدأ بالقارئ وتجربة التلقي التي لا يوجد قبل حدوثها شيء).

المنهج التاريخي : فقد ركز على العلاقة بين النّص والحياة الأدبية للكاتب، فيدرس النّص انطلاقا من حياة الأديب الاجتماعية وعلاقته بوطنه وجنسه وبيئته الأولى وثقافته وعصره بالعودة إلى الدراسات التاريخية واستخدام القوالب التقليدية.

المنهج النفسي: يعتمد على اكتشافات فرويد (Freud) فقد "ظن نقاده أن النّص تعبير عن الرغبات المكبوتة وهذا هو الأساس في عملية الإبداع حسب رأي "سيقموند فرويد"[2]

والمنهج الآخر هو **المنهج الاجتماعي** حيث يدرس هذا الأخير النّص بالاعتماد على الوثائق المتعلقة بسيرة الكاتب التي تبرز انتماءه الاجتماعي واتجاهه وإيديولوجيته[3].

ومن هنا فالمتتبع لحركة النّقد من القرن التاسع عشر يمكن أن(يرصد ثلاث لحظات في صيرورة النّقد الحديث "المؤلف" وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر التاريخي، النفسي الاجتماعي، ثم لحظة "النّص" ويجسدها النقد البنائي في الستينات من القرن العشرين، ثم لحظة القارئ أو المتلقي وتمثلها اتجاهات ما بعد البنيوية وخاصة نظرية التلقي في السبعينات).[4]

المبحث الثاني: الخلفيّة الفلسفيّة لنظرية جمالية التّلقي

وككل نظرية لها أصول وخلفيات فلسفية نجد أن نظرية التلقي قامت على أساس فلسفي ديني يعرف باسم الهيرمينيوطيقا (Hermeneutics) أو التأويل، واستخدم هذا المصطلح في الدراسات اللاهوتية من قبل المفسرين للكتاب المقدس منذ عهود مسيحية سابقة، ورأوا بأن النص المقدس يتضمن في ذاته قابلية للتأويل وربما تعود جذور هذا المصطلح إلى الأصل

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، أفريل 1998،ص 321

[2] محمد سعدون، جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، ص18

[3] فاطمة البريكي، قضية التلقي في الند العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص22

[4] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص32

اليوناني(Hermeneuein) و يعني أن يؤول المرء أو يترجم إلى لغته الخاصة أمرا لكي يوضحه ويقربه إلى الأفهام، ويعبر عنه بصياغة معينة والإله Hermés في الأساطير اليونانية هو الذي يؤول رسائل الآلهة إلى البشر.[1]

ومن المفكرين الذين أسسوه في العصر الحديث فريدريك شيلرماخر (Friedrich schillermacher): (1834-1768) (وفيلهلم دلتاي) (1911-1833): (wiLhelm DiLthey) و مارتن هيدجر:(Martin Heidegger) (1889_1976) وهانز جورج جادامير (Hans-Georg Gada mer): (1900-2002) وقد وضع شيلرماخر نظرية للتأويل تتجاوز النّص الديني ولا تقتصر عليه كما كان الأمر في السابق عند الكنيسة الكاثوليكية التي ترى بأنها الوحيدة الجديرة بالتأويل وكذلك البروتستانت الذين كانوا يفسرون الأسفار المقدسة ويؤولونها، ويولون للعملية التأويلية اهتماما كبيرا وهناك من يرى بأن الهيرمينيوطيقا الحديثة الناتجة عن تأويلات القراء المسلمين والمسيحيين (القراءة عند القراء المسلمين، أعني علماء التفسير الذين انكبوا على القرآن يتفحصونه ويدرسونه ويعايشونه قرونا عديدة وكذلك عند القراء المسيحيين، ولا شك أن ثمار قرون من تأويل النّصوص الدينية يكشف لنا كثيرا من جوانب علاقة القارئ بالنّص وقد تكون المقارنة بين نظريات القراء المسلمين والمسيحيين كاشفة إلى حد كبير لآليات القراءة)[2]

ومن الاتجاهات الفلسفية المباشرة التي تبلورت عنها نظرية التلقي **الاتجاه الظاهراتي**، فهناك من النّقاد المحدثين من يرى بأن الظاهراتية الفينومينولوجي (phenomenology) هي الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يعطي للقارئ الدور المركزي في تحديد المعنى، أما النّزعة الوضعية(positivism) فهي تعطي أهمية للموضوع فحسب وتنفي الذات المدركة الواعية وإلى جانبها النزعة المثالية ديكارت، كانط، فيخته، التي تعلي من شأن التصورات الذاتية على حساب المعطيات الموضوعية وقد مهدت النزعتان بشكل مباشر إلى ظهور الفلسفة

[1] سامي اسماعيل، جمالية التلقي دراسة في نظرية التلقي، ص 75-76
[2] سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 108

الظاهراتية عند إدموند هوسرل (Fdmund Husserl)(1859-1938) وهذه الفلسفة أعادت النظر في العلاقة القائمة بين الذات والموضوع.[1]

لذلك فإن نظرية التلقي تأثرت بشكل كبير ومباشر بهذه الفلسفة الظاهراتية المعاصرة ، فلا يمكن أن تكون هناك نصوص أدبية من دون قارئ، وتختلف نظرية التلقي أو جمالية التلقي عن النظريات التي تهتم بالقراءة والقارئ، لأنها تركز على الفهم وليس على القراءة والتأويل فحسب.[2]

كما نجد أن الدراسات الأدبية الفرنسية المهتمة بالقارئ كانت قبل مدرسة كونستانس الألمانية انطلاقا من كتابات بول فاليري (Poul Valery) (1871-1945) وجان بول سارتر (Jean Paulsartre) (1905-1980) في كتابه " ما الأدب"[3] "ومثل هذه المفاهيم عن الظاهرة ستتوجه للقراءة، بل وتسمى بظاهراتية القراءة لأنها ستبحث عن العلاقة بين الذات والموضوع، النّص والقارئ والتفاعل الذي يحصل بينهما، مما سيؤدي إلى استخراج مفاهيم جديدة للنّص تقوم على البحث عن القراءة كشرط لوجود النّص، وصيرورة تلك القراءة وهذا ما سيهتم به كل من ياوس (Yaos) (1921-1997) وإيزر (Izer) (1925-2023) اللذان يمثلان نظرية جمالية التلقي الألمانية.[4]

تُعبّر نظرية الاستقبال أو التّلقي عن تماسك ووعي جماعي وهي رد فعل للتطورات الاجتماعية والعقلية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات،[5] كما أن استجابة القارئ متحدرة من نظريات علم النفس، وهي إجراء من اجراءات المدرسة السلوكية، وحين اعتمد

---

[1] سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، جامعة ظهر المهراز، فاس، ط1، 2009م، ص 25

[2] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص42

[3] أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الادبي العربي الحديث ،ص18

[4] المرجع نفسه، ص25

[5] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ت:، رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1992، ص 8-9.

إيزر على هذا المفهوم أفرغه تماما من محموله النفساني وضخ فيه الافتراض الذي أسس عليه نظريته.[1]

وهنا نجد أنه بعد تأسيس نظرية جمالية التلقي في الستينات وجه الأمريكيون بحوثهم نحو نظرية التلقي منذ سنه 1975 م و انضوت مقاربات الباحثين مثل ستانلي فيش(Stanley Fish) ونورماني هولندا (Norman Holland) ويوناثان كيلر (Janthan Culler) وغيرهم تحت النقد الجديد وهو نقد استجابة القارئ.[2]

وباتباعنا للأصول المعرفية والفلسفية لنظرية التلقي نكشف أن النظرية القديمة قد طرحت موضوع العلاقة بين الأدب والمتلقي بطرق مختلفة، فقد تم تناول مصطلح بكيفيات متعددة فالسفسطائيون يعتقدون أن كل ملفوظ هو احتمال، وأن الملفوظ في الوقت نفسه لابد أن ينطوي على بنيات تحقق الإقناع التام، [3]وقد اختلف هؤلاء مع سقراط الذي يرى أن النفس ينبغي أن تتغذى بالحق وليس بالتمويه بينما يجعل السفسطائيون التمويه هو وسيلة لمخاطبة المتلقي والتأثير فيه.[4]

وكان أرسطو مرجعا لنظرية التّلقي في تاريخ الحركة النقدية وهو الرائد اليوناني الأول في فلسفة التّلقي أو مفهوم الجمال في استقبال النّص وكان اهتمامه كبيرا بهذه المسألة ويتجسد هذا فيما قاله ياوس حول علاقة النص بالجمهور.[5]

وجدير بالذكر أن هجوم رواد نظرية التّلقي على النّقد الماركسي الذي خلف أزمة في الأدب وقضى على الفكر الديمقراطي كان تمكينا لنظرية الاستقبال، وشكل الحوار بين أنصار الماركسية و رواد النظرية رؤية واضحة لمستقبل جمالية التلقي، وقد اضطربت نظرتهم إلى

---

[1] ناظم عودة، الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ص15

[2] محمد سعدون، جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب ، ص 23

[3] ناظم عودة، الاصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص11.

[4] المرجع نفسه ، ص27.

[5] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي في دراسة مقارنة،ص45

جمالية الفن، حيث توزعت بين خدمة الصراع الطبقي الذي هو جوهر المذهب وبين الاستجابة للاتجاهات الجمالية الفردية السائدة[1] آنذاك.

المبحث الثالث: رواد نظرية جمالية التلقي

وفي هذا المبحث سنحاول عرض أهم رواد نظرية جمالية التلقي:

1- **هانز روبرت ياوس:** (Harns Robert Jauss) (1921-1997): وهو الرائد الأول لنظرية التلقي في المدرسة كونستانس الألمانية، حيث قدم في درسه الافتتاحي لجامعة كونستاس سنة 1967 آراء جديدة يشرح فيها جمالية التلقي، حيث حاول "ياوس" من خلال مشروعه النقدي أن يخلص النقد الأدبي مما وصل إليه من انسداد مع الاتجاهين: الاتجاه التاريخي الماركسي والاتجاه الجمالي الشكلاني، حيث يقترح نموذجا بديلا للتاريخ الأدبي مستفيدا من كليهما في الدّعوة إلى التوحيد بين تاريخ النص وجمالياته، لأنه وبرأي ياوس أن أي عمل أدبي لا يتحقق دون الاطلاع على القراءات السابقة وإن سيرورة العمل الأدبي ضمن هذا التاريخ لا يتم إدراكها دون المشاركة الفعالة للقارئ، أي أن العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موضعا داخل التاريخ دون الإشراك الحيوي للقارئ.[2]

وعلى الرغم من كثرة الدراسات والتطبيقات في جمالية التلقي إلا أنه لم يُفض إلى توحيد للمفهوم، ولعل الصعوبة الأساسية هي في تحديد ما يعنيه المصطلح تحديدا دقيقا في الفرق بين التلقي والتأثير فكلاهما يتعلق بما يحدثه العمل في المتلقي من أثر، كما لا يبدو من الممكن الفصل بينهما، ومع ذلك فأكثر وجهات النظر ترى أن التلقي[3] متعلق بالقارئ.

[1] المرجع السابق، ص 49
[2] محمد بوزيدي، جمالية التلقي عند هانز وفولفغانغ، مجلة المفاهيم لدراسات الفلسفية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد3، أفريل، 2023، ص 22
[3] سامي اسماعيل، جمالية التلقي دراسة في نظرية التلقي ، ص 47

وقد اهتم ياوس في التلقي بالبعد التاريخي ورأى أن هناك علاقة وطيدة بين الأدب والتاريخ، وانتقد الدراسات والأبحاث العالمية في عزوفها عن الطبيعة التاريخية للأدب.

كما نجد أن ياوس قد خصص اهتمامه في شؤون الاستقبال المنبثقة عن العلاقة بين الأدب والتاريخ... وما كشف عنه في الأبحاث الألمانية والعلمية في الستينات تنامي عدم الاهتمام بالطبيعة التاريخية للأدب، حيث تحول الباحثون والنقاد نحو التحليلات النفسية والاجتماعية وعلم دلالات الألفاظ والجشتالت[1] النفسي أو المناهج الجمالية الموجهة .

وإن هدفه المعلن هو المساعدة في جعل التاريخ في مركز الدراسات الأدبية[2] .

كما دعا ياوس إلى ضرورة الالتحام بين تاريخ النص وجمالياته فهو يتناول النص بعيدا عن الخبرات الجمالية الماضية، في حين نجد أن المتلقي الغربي لم يستوعب دعوة ياوس إلى الاعتماد على الجمالية التاريخية في دراسة النص (أما المتلقي الغربي فلم يكن من السهل عليه في أول الأمر أن يستجيب لرؤية ياوس وهي الدعوة إلى الاستعانة بالخبرات الجمالية التاريخية في التعامل مع النص وربما عُد ذلك في بدايته تمردا على واقع بات مستبدا بالمجتمع الغربي كله و خاصة في فترة الستينات التي ظهر فيها "ياوس"، ففي تلك الفترة كانت الثورة العلمية والصناعية في أوروبا الشرقية والغربية قد نجحت في هدم الجسور الممتدة بين الماضي والحاضر، وهيأت لهذه الشعوب أسباب القناعة بأن التحول عن القديم والعزوف عن الأعمال المتوارثة من أهم مقومات البنيان الحضاري، وقد ترتب على هذا- بطبيعة الحال- أن ظهرت مذاهب فكرية وأدبية وكانت في مجموعها حربا على كل قديم، وصراعا محتدما مع

[1] **الجشتالت النفسي:Gestalt psychology** مدرسة فكرية تنظر الى العقل والسلوك البشري ككل .

[2] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية ، تر: رعد عبد الجليل، ص71

الموروث ولهذا السبب كانت دعوة ياوس حريصة على العودة بالقارئ الألماني خاصة إلى الربط بين الأدب والتاريخ).[1]

فأهم ما تركز عليه النظرية؛ المتلقي الذي يشارك في إنتاج النص وفي العملية الإبداعية وكذلك أفق انتظار القارئ ومعاييره الجمالية بالإضافة إلى طبيعة القراءة والقراءات المتعددة والمتعاقبة للنص، أما المتلقي فإن أمامه نصا مفتوحا، تنشأ عن قراءاته قراءات متعددة وهذه القراءات لا تكون مطابقة تمام المطابقة للنّص، فالنّص يعمل على إثارة ذهن القارئ ويحرضه على استنتاج الرؤى المختلفة ويستهويه للبحث والتفكير ويدفعه للاكتشاف، فيصبح للمعنى المكتشف لذة، و للغوص في استجلاء المعنى متعة.[2]

وجدير بالذكر أن اهتمام ياوس الأساس هو الربط بين الأدب والتاريخ منتقدا بذلك -فترة الستينات وما قبلها -الدراسات التي أهملت طبيعة الأدب التاريخية حيث كانت الاتجاهات الأسلوبية والألسنية والشكلية والبنيوية تعتمد الجانب الوصفي التزامني دون النظر إلى الجانب التاريخي التعاقبي فكانت للنص السلطة المطلقة، ويؤكد ياوس ها هنا على أهمية الصلة بين نتائج الماضي واهتمامات الحاضر ويرى بأن العمل الفني يقوم أساسا على تاريخيته إذ لكل عصر قراءته.[3]

ومن بين الأفكار التي نادى بها ياوس مصطلح

1-1- **أفق الانتظار**:(Waiting honizon) وهو حسب تقديره الركيزة المنهجية في النظرية[4] إذ يلعب دورا بارزا رئيسيا في نظرية التلقي حيث يعد بناؤه منطلقا لتصور النظم الأدبية عبر عصور مختلفة[5]، ومصطلح أفق الانتظار مركب من كلمتين " كلمة أفق والتي

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و ثراتنا النقدي دراسة مقاربة، ص29

[2] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص 50-51

[3] المرجع نفسه، ص49-50

[4] أمال عواد رضوان، رابطة أدباء الشام، 26 كانون 2، 2013.

[5] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النّص الادبي، ص108

استقاها من جادامير وكلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم خيبة الانتظار عند كارل بوبر".[1]

وقد وضع ياوس ثلاث عناصر لإنشاء الأفق وهي[2]:

- يتأسس الأفق من خلال المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي الذائعة
- من خلال علاقاته الضمنية بالأعمال التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية.
- من خلال التفاوض بين الخيالي والواقعي أي بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية.

ونجد أن هذا المفهوم "الأفق" واجه كثيرا من الاعتراضات لما فيه من غموض إضافة إلى ولوجه ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة، فيشير ياوس إلى "أفق التجربة" و"أفق تجربة الحياة"" وبنية الأفق" و"التغير في الأفق" و"الأفق المادي للمعطيات "وقد شكلت هذه الاستخدامات غموضا شديدا لذلك تعددت تعريفات هذا المصطلح وفهمه سواء عند ياوس أو عند غيره من متتبعي نظريات القراءة وجماليات التلقي.[3]

وقد دعم ياوس نظريته بما يسمى بـ:

2-1- **المسافة الجمالية**: (aesthetic distance) وجاء هذا تهذيبا لها ويعني بها البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، وتتجلى بصورة واضحة في العلاقة بين الجمهور والنقد، وهي تقتضي أيضا تحديد طبيعة التأثير الذي يحدثه ذلك العمل في ذلك الجمهور، ومن تخييب الأفق أو تأكيده لدى القارئ ويُحدث التخييب مسافة جمالية تفصل بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق الذي يحدثه القارئ، وكلما زادت درجة التقارب بين العمل الفني وهذا الأفق، كان هذا العمل ضعيفا ولا قيمة أدبية له[4] فالمسافة الجمالية هي المسافة الفاصلة بين الانتظار

---

[1] المرجع السابق، ص109

[2] قاسي صبيرة، النص الادبي بن الانتاجية الذاتية وانتاجية القارئ، مجلة المخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة الجزائر،2014،، ص255

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، ص 110، 111

[4] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص53-54

الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير المعنى بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة[1].

1-3-**المتعة الجمالية**: إذ كان الغموض يشكل بؤرة النص الذي يستطيع المتلقي عن طريقه الولوج إلى فضاءات النص المتعددة فإن المتعة الجمالية تنشأ من تلك الوحدة الخاصة بين المتلقي والعمل الفني وهذه المتعة الفنية ليست متعة من أجل موضوع معين خارج العمل الفني وإنما هي متعة موجودة داخله والمتعة الجمالية وظيفة أساسية من منظور أقطاب نظرية التلقي إذ يقول ياوس إن المتعة الجمالية تتضمن لحظتين الأولى تنطبق على جميع المتع حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع .. والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطر القارئ المعنى كما هو مشارك في إنتاج المتعة الجمالية[2].

2- **فولفغانغ إيزر** (wolfgang iser) (1925-2023)

يعد إيرز ثاني اثنين لهما أكبر الأثر في لفت الأنظار إلى نظريات القراءة, عامة وجمالية التلقي خاصة، ينطلق ايزر في نظريته من الوعي بالبعد الاجتماعي للنص والقراءة، وقد ركز على الجوانب الجمالية لهذه القراءة المعتمدة على الوعي بالبعد الاجتماعي.

ويضع إيزر شروطا للعمل الأدبي لكي تتحقق فعالية القراءة، كأن يحمل النص دفعا ذاتيا يدفع القارئ نحو وعي قصدي جديد، كما يضع شروطا أيضا للقارئ لكي يحقق فعل القراءة، وذلك بالتفاعل والتناغم بين النص والقارئ وينبغي أن يعي القارئ شفرات النّص الذي ينبغي أن يكون قيما وبقدر عمق التساؤل عند الذات القارئة تكون التفسيرات أعمق للعمل الأدبي، ويستطيع القارئ أن يملأ الفجوات في النّص، وملء الفجوات أو الفراغات لا يتطلب الاستناد على المرجعيات الخارجية وإنما يتطلب تحقيق التفاعل بين بنية النص[3] وبنية الفهم عند القارئ.

---

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي اصول وتطبيقات، ص 46

[2] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وثراتنا النقدي ،ص 23

[3] قاسي صبرة، النص الادبي بن الانتاجية الذاتية وانتاجية القارئ، ص228-229

ونجد "ايزر" يهتم بكيفية إنتاج المعنى عند القارئ معتقدا أن النّص يشتمل على فجوات يستدعي من القارئ القيام بإجراءات لملئها، ومن هنا يضع حتمية **القارئ الضمني** (Implied reader) الذي يعتمد عليه بصفة أساسية في نظريته[1].

ولقد لفت "ايزر" الأنظار بقوة إلى نظريات القراءة وجماليات الاستقبال بوجه خاص، وشارك ياوس في تدعيم ركائز التلقي، وهما يتفقان في العموم أو الكليات ويختلفان في الجزئيات والتفاصيل وأهم ما يختلفان فيه أن "ياوس" يركز على تاريخ الأدب وتطور النوع، بينما يهتم إيزر ببناء المعنى وطرائق التفسير[2] لاعتقاد منه أن النّص ينطوي على عدد من الفجوات.

أما "إيزر" فهو يُثبت في كل مرة في كتبه ودراساته ما دعا إليه من آراء نقدية ومن جوانب الاختلاف الأخرى بينهما، هو أن "ياوس" قد تأثر بعلم التفسير **الهيرمينوطيقا** عند "هانزجورج جادمير" بينما تأثر "إيزر" بالظاهراتية الفينيومولوجيا، وبأعمال "رومان انجاردن " على وجه الخصوص[3]، والعمل الأدبي عند إيزر لا يتمثل في النّص أو القارئ فحسب وإنما في ذلك الالتحام والتفاعل بين الاثنين فـ "إيزر" في بحثه عن كشف العلاقة بين الأدب والمتلقي يرى أن تحليل النص يستند على فعل المتلقي في إدراكه لأي عمل أدبي[4].

2-1- **القارئ الضمني**: وهو قمة ما توصل إليه إيزر ويتأتى من خلال أشكال متعددة كأنماط الاستجابة والفضاءات الدلالية الفارغة ومن التفاعل بين العمل الأدبي والإدراك، وحسب رأي "إيزر" أن القارئ الضمني يتلخص في أنه أفعال إرجاعية ناجمة عن الاستجابة لمكونات النّص عبر سيرورة ذهنية تُنتج رد فعل، ومهمته هنا هي الكشف عن الغامض والمستتر من خلال ظاهر المعنى المكشوف[5]، وكل هذا يحدث عن طريق التواصل والتفاعل بين المتلقي والنّص.

---

[1] فاطمة البريكي، قضية النقد في النقد العربي القديم ص 54-55

[2] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، ص 122

[3] المرجع نفسه، ص121

[4] ناظم عودة خضر، الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 148

[5] بوقرة حكيم، تشكيل القارئ الضمني في النص القرآني ، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع5، جوان 2009، ص277

ونجد هنا الشبه واضح بين القارئ الضمني عند "إيزر" والمتلقي في الفلسفة الوجودية عند "سارتر" حيث قسم سارتر الجمهور إلى قسمين: جمهور واقعي وجمهور ثاني إمكاني ويقصد بالثاني جمهورا مثاليا يتجلى من وراء الموقف الخاص للمؤلف لوصف مُثله الإنسانية[1].

وحديثنا عن القارئ الضمني يقودنا للحديث عن:

2-2- **الفجوات والفراغات:** أي بناء المعنى فإن التفاعل مع النص يجعل من القارئ قارئا منتجا إيجابيا لا سلبيا وهذا التفاعل إلهام ناتج عن تقنية فنية في البنية النصية وتتجلى في مساحات يطلق عليها الفراغات أو الثغرات ويشتمل العمل الأدبي على شفرات متعددة وما دام النّص يتسم بتعددية أبعاده وديمومة القراءة والتأويل فإن القارئ الفاعل الجيد هو الذي يملأ فراغات يتركها النّص ويعيد بتأويله وجودا جديدا للنّص، ربما غفل عنه القارئ السلبي[2]، وبهذا في العلاقة التبادلية في الاتصال بين النّص والقارئ تظهر فيما أسماه "إيزر" بالفراغات أو الفجوات وجعلها أساس نظريته[3] وما يمكن قوله هنا أن هذه الفجوات يتركها المؤلف للقارئ من أجل ملئها اعتمادا على خياله وذاكرته فيساهم بذلك في إتمام معنى العمل الأدبي لأن النّص ناقص بتلك الفجوات التي تنتظر قارئا قادرا على ملئها.

3- **رومان إنجاردن:** (Roman Ingarden) (1893-1970) يتمثل العمل الفني الجمالي في نظره كونه موضوعا قصديا يصدر عن المبدع، أما تحققه فينتج عن نشاط قصدي للمتلقي والتفاعل بينهما يؤدي إلى إنتاج الموضوع الجمالي وقد استفاد إيزر من هذه الرؤيا الظاهراتية حيث يرى أن العمل الأدبي يقوم على قطبين، قطب فني يتجلى في نص المؤلف أو الموضوع القصدي، وقطب جمالي ينشأ عن النشاط القصدي، للمتلقي والتفاعل بين القطبين ينتج عنه المعنى "الموضوع الجمالي" ويرى "ايزر" أن أساس التفاعل هو مواطن اللاتحديد "الفراغات" التي يملؤها القارئ، أما إنجاردن فقد ركز

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة، ص36

[2] محمد السيد أحمد الدسوقي، جماليات التلقي واعادة انتاج الدلالة، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007، ص11

[3] محمد سعدون، جمالية التلقي مفهومها ومرجعتيها الفلسفية، مجلة الآداب واللغات، العدد 13، جامعة المسيلة، الجزائر، جوان 2013، ص 69

على الإيقاع المتعدد الأصوات ولم يهتم بمواقع اللاتحديد ويرجع ذلك في نظر "إيزر" إلى أن إنجاردن كان مجاله الأدب الكلاسيكي الذي يقل فيه اللاتحديد ويتصف بالتماسك عكس الأدب الحديث الذي يتميز بالفراغات واللاتحديد[1].

ومن مؤلفات إنجاردن كتابين هامين أسهما بشكل واضح في مفهوم نظرية التلقي وهما The literary Work Of Art والاخر Cognition of the literary of Art وهو يرى أن العمل الأدبي كيان قصدي صرف، كما قد اهتم بالعلاقة بين النّص والقارئ[2]، وبذلك كان له تأثير كبير على رواد مدرسة "كونستانس" الألمانية التي نشأت فيها نظرية التلقي و"إنجاردن" لم يكن من رواد النظرية، ولكن أفكاره أسهمت فيما أسموه بـ"جمالية التلقي" واهتمامه بالعلاقة بين النص والقارئ جعل كتاباته مثابة لمعاصريه من النقاد والدارسيين[3] وخلاصة فكرته أن العمل الأدبي أو النّص يستند إلى بعدين:

البعد الأول: يشتمل على طبقات متأثرة ببعضها بعضا فالطبقة الأولى تضم ما يسميه "المواد الأولية" وهي التكوينات اللّفظية، وما يصدر عنها من أصوات لها تأثير جمالي سواء أكانت تلك الأصوات داخلية أم خارجية مثل الأوزان والقوافي والطبقة الثانية تشمل كل وحدات المعنى، والطبقة الثالثة تتمثل في الأهداف ويرى بأن مجمل هذه الطبقات التي تكوّن البعد الأول تسهم أو تحقق تناغما متعدد الأصوات.

البعد الثاني: ويضم سياق الجمل والفقرات والفصول، وتشكل تلك الطبقات والأبعاد بنية العمل الأدبي، وبذلك فإن أفكارها السابقة ليست جديدة فهي لم تخرج عن إطار "اللفظ والمعنى" أو "الشكل والمضمون"[4] ونجد إنجاردن يقف موقفا نقديا شديدا من تلك الفراغات التي اهتم بها إيزر (ومع ذلك يسلم إنجاردن هنا بأن ملء مواقع اللاتحديد له تأثير كبير في تكوين الموضوع، إلى حد أنه يستطيع تحويل الفن الراقي إلى فن منحط .... فإنها تظل ذات طابع إشكالي بالنسبة "لانجاردن" لأنها لا تستطيع أن

[1] سعيد عمري، الرواية من متطور نظرية التلقي، ص 26
[2] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، ص81
[3] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية ،ص38
[4] المرجع نفسه، ص39

تخلخل انسجام البنية المتراكبة وبالتالي تغير القيمة الجمالية للعمل الفني)[1] ويحسن بنا هنا وقبل الخوض في غمار الجانب التطبيقي ارتأينا أن نعرج على مفهوم القارئ حيث كان مغيبا في الدراسات السابقة وعان التهميش والتجاهل إلى أن جاءت نظرية التلقي، فقامت بتخليصه ولفت الأنظار إليه، وأعطته مجدا يضاهي سابقيه، فعزلت المؤلف عن منصبه، وأطاحت بعرش النّص، ونصبت القارئ كعنصر مهم ومهيمن في عملية القراءة[2]، فهناك اجتهادات قد سبقت إيزر في فكرة القارئ، منها القارئ الحقيقي والقارئ المثالي والقارئ المعاصر والقارئ الخبير والقارئ المستهدف، وقد أوضح "إيزر" الفروق التي ينطوي عليها مفهومه لهذه الأنماط من القراء فالقارئ لديه يتمتع بنظرة متغيرة تسمح له بتشريح عناصر موجودة في أصل بنية المعنى، وتنتقل نظرته داخل النص لإثبات علاقات ما داخل البنية، وكل عناصر النّص تصبح في لعبة من قبل القارئ أثناء عملية القراءة[3].

فالقارئ الحقيقي هو الذي يستقبل صورا بعينها من النّص أثناء القراءة وتنطبع تلك القراءة بلون التجربة لديه وحكمه على العمل الأدبي يكشف عن معاييره الخاصة المنبثقة من ذوق مجتمعه.

أما القارئ المثالي فهو عند "إيزر" متخيل ويصعب تحديد من أين ينحدر، وهناك إمكانية انبثاقه من ذهن الناقد نفسه وهناك فكرة سائدة بين الكتاب هي أن المؤلف ذاته هو القارئ المثالي إلا أن إيزر يرى أن هذه المسلمة مرفوضة ولا قيمه لها، لأن الواقع لا يحتاج من كاتب أن يجعل من نفسه مؤلفا وقارئا مثاليا[4] في نفس الوقت.

---

[1] فولفغانغ ايزر، فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1987، ص 108

[2] إبتسام فاخت، جمالية التلقي في رواية الاسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، كلية الآداب واللغات، أدب جزائري، جامعة المسيلة، الجزائر، 2020، ص 28

[3] محمد سعدون، جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، ص44

[4] فولفغانغ ايزر، فعل القراءة، ص23

أما القارئ المعاصر فيتجلى دوره في الأحكام النقدية الصادرة على الآثار الأدبية في فترة معينة فهو ذلك القارئ الذي يعيش في فترة ما من فترات التاريخ، ثم تظهر أحكامه منطبعة بأذواق الجمهور الذي يعيش معه[1].

أما القارئ الخبير، مفهوم طرحه الناقد "ستانلي فيش" (Stanley Fish) وهو أن يكون هذا القارئ قادرا على التّحدث بطلاقة اللّغة التي كُتِب بها النص، وكذلك أن يتوفر على المعرفة الدلالية التي تجعل مستمعا ما توصل إلى النضج قادرا على نقله إلى الفهم، وكذلك الكفاءة الأدبية حيث إن القارئ الذي أدرس أجوبته هو قارئ خبير، أي أنه بمعنى من المعاني ليس قارئا حقيقيا وليس تجريدا تامّا ولكنه كائن هجين[2].

أما القارئ المستهدف أو القارئ المقصود ، فيتمثل في ما يتخيله القارئ أو هو فكرة القارئ كما هي مُشكلَة في ذهن المؤلف، والقارئ المستهدف يكون قاطنا تخييلا في النّص، ويمثل مفهوم إعادة البناء، ويكشف عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي كان يقصده المؤلف كما يرى "إيزر"[3] وتماشيا على ما تم ذكره عن القارئ، نجد أن شيخنا عبد المالك مرتاض رحمة الله عليه أكد أن اللّغة هي المفتاح السحري الذي يلج من خلالها القارئ إلى عالم النّص إذ لا يمكن الفصل بين ثنائية (النّص، اللّغة) فالعلاقة بينهما علاقة اعتباطية يقول مرتاض: "النّص جمالية يستمد كيانها من تفاعل اللّغة مع اللّغة وملاعبة اللّغة للّغة ورفض اللّغة للّغة وذوبان اللّغة في اللّغة بل فناء اللّغة في اللّغة بل ميلاد اللّغة في اللّغة.... إنه المستحيل الذي لا يُنتجَز إلا باللّغة والمجال الذي لا يسعه إلا حيّز اللّغة"[4].

واستنادا على هذا فالقارئ المتلقي حسب مرتاض عليه أن يكون واعيا في تحليل النّصوص وتبقى ذاته مبدعة في تأويل المعاني هي سيدة الموقف ويسعى مرتاض إلى إقناع المتلقي بأن جمالية التلقي تتحقق داخل النّص لا خارجه من خلال استنطاق

---

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، ص 134

[2] المرجع نفسه، ص134

[3] فولفغانغ ايزر، فعل القراءة، ص 20

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الادبي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010، ص05

القارئ لمعاني النّص المفعمة بالجمالية الفنية فهو مؤمن الإيمان كله بأن اللّغة الآسرة التي تجمع بين وظيفتين أساسيتين هما المعرفة وجمالية التلقي.

الفصل الثاني

آليات جمالية التّلقي في رواية الملحمة

- المبحث الأول: التّعريف بالكاتب عبد المالك مرتاض وروايته "الملحمة"
- المبحث الثاني: جمالية الشّخصيات
- المبحث الثالث: جمالية الحدث و الزمن و المكان
- المبحث الرابع: جمالية اللّغة

تمهيد:

يعتبر عبد المالك مرتاض من بين الروائيين الجزائريين الذين اهتموا بالكتابة الرّوائيّة، وعملوا على إرْساء دعائمها وهيكلة بنيتها وفق رؤية فنية معاصرة.

المبحث الأول: التّعريف بالكاتب عبد المالك مرتاض وروايته "الملحمة"

أ- **حياته:**

ولد عبد الملك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري)، وفيها نشأ وترعرع، وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية مما يسر له فرصة الإطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد... وكان إلى جانب ذلك يرعى الماعز والشياه[1]...

بعد أن ألم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية (مجيعة) يتم شطر فرنسا سنة 1953 الأجل العمل بها حيث انخرط في معامل (لاستوري) (المختصة في صهر معدن التوتياء بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك عاد في سبتمبر 1954 إلى قريته «مسيردة» التي تركها جميلة وهادئة، فألفاها كمقبرة حزينة !....

لم يلبث فيها إلا أياما قلائل، ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الإلتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس (الذي كان الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو مديرا له)، حيث تتلمذ - طيلة خمسة أشهر - على أيدي عبد الرحمان شيبان، أحمد بن ذياب علي ساسي.....

وحين أغلق المعهد، وضع عمامة على رأسه وارتدى سروالا جزائريا، كي ينجو من شر الفرنسيين، ورجع إلى البيت.

في سنة 1955، ذهب إلى مدينة فاس المغربية، قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين، ولكنه أصيب بمرض خطير (مرض السل) كاد يودي بحياته، فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا.

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر،2002،ص129

بعدها عين مُدرساً للغة العربية في إحدى المدارس الإبتدائية بمدينة " أخفير" المغربية حتى سنة 1960، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانتظام في جامعة الرباط (كلية الآداب)، وبعد سنة سجل - بموازاة دراسته النظامية - في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بدبلوم وشهادة الليسانس في الآداب

عين استاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط، ولكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران، وظل كذلك زهاء شهرين فقط، ليلتحق بثانوية ابن باديس (وهران) حيث ظل استاذا ثانويا حتى سنة 1970[1].

في 07 مارس 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير)، من كلية الآداب بجامعة الجزائر، عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف الدكتور إحسان النص.

وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها، عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

و في يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، أشرف عليها المستشرق الفرنسي أندري ميكال.

وفي سنة 1986 رقي إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور).

نهض بتدريس جملة من المقاييس في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، كالأدب الجاهلي والأدب العباسي والأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب الجزائري والسيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج.....

تقلّد كثيرا من المناصب العلميّة والثقافيّة منها، رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1975)، نائب عميد جامعة وهران (1980)، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984) مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران (1983)، عضو في الهيئة الإستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية (1986)، رئيس

[1] المرجع السابق ، ص 130

المجلس العلمي المعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997). رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998).
شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية.

نشر دراساته في أشهر المجلات العربيّة مثل (الثقافة) الجزائرية، (فصول) المصريّة (المنهل) و (الفيصل) و (قوافل) و (علامات) السعوديّة (كتابات معاصرة) اللبنانيّة (الأقلام) و (آفاق (عربية) و (التراث الشعبي) العراقيّة، (الموقف الأدبي) السوريّة....
يرأس تحرير مجلة (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران.

ب-**آثاره**:

تتميز كتابات عبد الملك مرتاض بغزارة الكمية والروح الموسوعية إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرّواية والقصّة والشّعر والنّقد والتّاريخ والتراث الشعبي.. حتى ليمكننا القول إنه من أغزر كتّاب الجزائر (قديما وحديثا) تأليفا وأكثرهم تنوعاً وثراء.
وفيما يلي قائمة بمؤلفاته، مرتبة بحسب تواريخ صدور طبعاتها الأولى:

1- (القصة في الأدب العربي القديم)، هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968[1].
2- (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، صدر على الشركة طبية للنشر والتوزيع سنة 1971، ثم أعادت طبعه سنة 1983.
3- (في المقامات في الأدب العربي)، صدر - في طبعته الأولى- من الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1990، أما طبعته الثانية فقد صدرت من المؤسسة. الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.

[1] المرجع السابق ، ص131

4- (الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر)، نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981، ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

5- (العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.

6- (الألغاز الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

7- (الأمثال الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982، وقد ترجم فصل كامل منه إلى اللغة الإنجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون وعرب، وذلك بعنوان

Economic relations among social classes Algerien proverbs

وقد نشرت الكتاب المطبعة الجامعية الدولية بفلوريدا (ميامي)[1].

8- (المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

9- (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة1983.

10- (النص الأدبي من أين وإلى أين؟) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

11- (بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986، ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1991.

12- (في الأمثال الزراعية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987[2].

13- (الميثولوجيا عند العرب) صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989.

14- (ألف لية وليلة) صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989. وأعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1993.

---

[1] المرجع السابق ، ص 132

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 133

15- (عناصر التراث الشعبي في اللاز)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة1987.

16- (القصة الجزائرية المعاصرة)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة1990.

17- (أ-ي)صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1992.

18- (الشيخ البشير الإبراهيمي)، صدر عن وزارة الثقافة الوطنية سنة 1984.

19- (شعرية القصيدة - قصيدة القراءة) صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994.

20- (نظام الخطاب القرآني)، صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة 1994.

21- (تحليل الخطاب السردي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1995

22- مقامات السيوطي (تحليل سيمائي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996

23- قراءة النص كتاب الرياض الرياض 1997.

24- في نظريّة الرّواية، سلسلة عالم المعرفة. م. وث.ف.أ، الكويت، 1998.

25- العشر معلقات إتحاد الكتاب العرب دمشق 2000.

26- الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور دار هومة بالجزائر 2000.

ت-**الأعمال الإبداعية**[1]:

27- دماء ودموع: رواية كتبها بالمغرب سنة 1963، ونشرها مسلسلة بجريدة الجمهورية (وهران) عبر 84 حلقة من نوفمبر 1977 إلى 1978.02.26.

28- ثلاثية الجزائر، الملحمة ،دار هومة، الجزائر،2010 وهي موضوع دراستنا .

29- ثلاثية الجزائر، الطوفان، دار هومة، الجزائر، 2010.

30- ثلاثية الجزائر، الخلاص، دار هومة، الجزائر، 2011.

31- نار ونور: رواية كتبها سنة 1964، ونشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975.

32- الخنازير: رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1985.

33- صوت الكهف: رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.

[1] المرجع السابق، ص 134

34- هشيم الزمن مجموعة قصصية، صدرت عن (م. وك) بالجزائر 1988

35- حيزية: رواية نشرت مسلسلة بجريدة (الشعب)، عبر 15 حلقة، من العدد 7539 (1988.01.20) إلى العدد 7623 (1988.04.27) أسبوعيا.

36- مرايا متشظية: رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر 2000.

37- حياة بلا معنى رواية قديمة مخطوطة.

38- قلوب تبحث عن السعادة رواية قديمة مخطوطة.

39- مملكة العدم رواية صدرت حديثا ببيروت.

توفي عبد المالك مرتاض بعد معاناة مع المرض ، في الجزائر يوم الجمعة 19 ربيع الثاني 1445ه الموافق لـ3 نوفمبر 2023م.

رحـــل الـرجـــل، ويـبـقـــى الأثـــــر

التّعريف برواية الملحمة:

تُعدّ " ثلاثية الجزائر" من أنضج روايات عبد المالك مرتاض، وأحسنها نظرا للغتها الفريدة، وملحميتها باعتبارها رواية إنسانية تضم ثلاث روايات: الملحمة، الطوفان، الخلاص، حيث أن رواية "الملحمة " هي أول رواية تطلّ على القارئ ثم تليها كل من روايتي الطوفان، الخلاص.

الملحمة رواية ألّفها عبد المالك مرتاض في يناير2010، وأصدرها في السّنة ذاتها عن دار هومة في 271 صفحة من القطع الكبير نسبيّا.

غلاف رواية الملحمة

والملحمة هي رواية تتجلّى فيها صور كفاح الشعب الجزائري ضد الغزو الاسباني الذي ناهز الثّلاث مائة سنة.

العنوان وُسم بالملحمة وكما هو معروف فإنّ مضمون الملاحم لدى الشّعوب القديمة ناجم عن البطولات والمفاخر الذاتيّة لهذه الشّعوب، ولعلّ تغني الشّاعر اليوناني "هوميروس" Homeros في إلياذته- وهي من أشهر ملاحم الشعوب القديمة - بالبطولات والمناقب الوطنيّة، لَدَليل على ذلك، وهنا تكمن المقاربة الوطنيّة فما سجله الشعب الجزائري في أطول مقاومة ضد أطول غزو (الغزو الاسباني)لأجيال متلاحقة أكبر دليل على بلوغ درجة الملاحم في الاخلاص إلى الوطن والإستماتة في الدفاع عنه في أطول وأعنف ملحمة في تاريخ الشعب الجزائري.

إن أول ما يشد انتباهنا في هذه الرواية العتبة العنوانية "الملحمة" حيث يستمد هذا العنوان المركزي أهميته في تموقعه المكاني على واجهة الغلاف الخارجي، والورقة الدّاخلية إذ يعلو العنوان الكلي "ثلاثية الجزائر" المكتوب باللّون الأسْود، أمّا العنوان المركزي "الملحمة" فإنّه يتوسط الغلاف بلون أحمر، في حين أنّ العنوان الفرعي للعنوان المركزي" رواية في تجريب تجلّيات الوطن واللّغة"، فهو أسفل الصفحة الأولى ويلي عنوان المركز مباشرة.

إنّ الشّيء الملفت للانتباه في صورة غلاف الملحمة أنّه قد تم الاعتماد كليا على اللّون في تشكيل هذا الغلاف دون وضع صورة تعبيريّة تعكس الجانب الإيحائي لروايته[1]، فقد اعتُمِد على اللّون الأساسي في روايته وهو اللّون الأخضر، كما نجد توظيف ألوان أخرى كالأحمر والأبيض والأسود لهيكلة واجهة الملحمة، وهيمنة اللّون الأخضر على غلاف الرّواية لم تكن عفويّة، إنّما استعملت كلون أساسي للدلالة على النّمو، والأمل والخصوبة والعطاء والسّلام

[1] فاطمة الزهرة ناضر، دلالة العنوان في رواية الملحمة لعبد المالك مرتاض، مجلة الفضاء المغربي، المجلد الثالث، العدد الرابع، أبريل 2020م/شعبان 1441هـ، ص87.

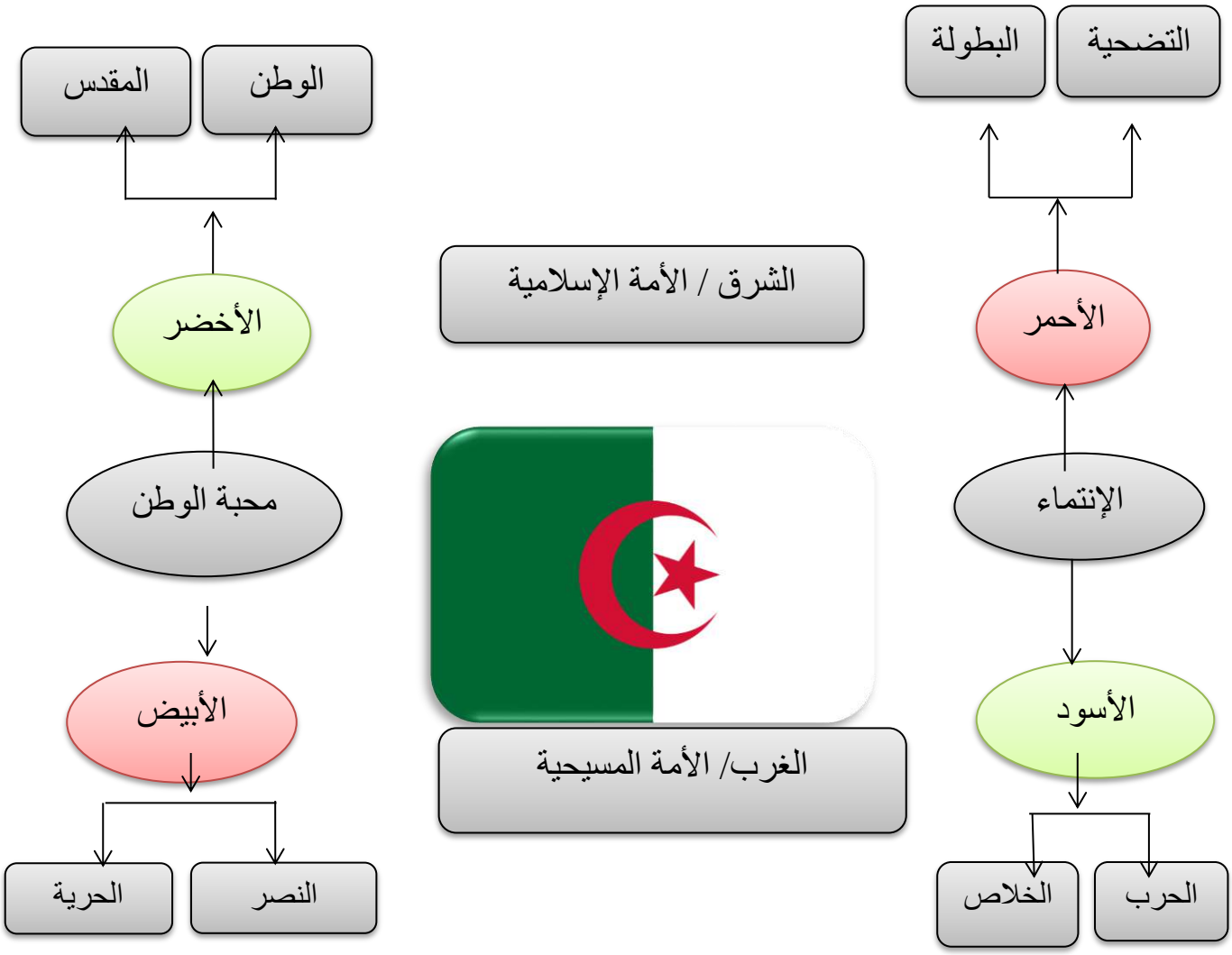
والجمال والبهجة والهدوء والاستقرار واستمرارية الحياة فهو ذو صلة وثيقة بالطبيعة[1]، كما أنّه أكثر الألوان شيوعا في أعلام الدّول العربيّة وهذا لفرط حضوره المتجذر و التاريخي في الذّاكرة العربيّة الإسلاميّة منذ القدم.

واختيار اللون الأخضر لم يكن اعتباطيّاً إنّما جاء عن قصديّة، نظرا لارتباطه الوثيق بالرّاية الوطنيّة والطبيعة والأرض والوطن.

أما عن اللّون الأحمر الذي اختير لرسم عنوان **"الملحمة"** ذلك لاتصاله بالعواطف الثّائرة والثورة ، وللتأثير على القارئ ولفت انتباهه إلى الخطر الذي يُحدِق به، باعتباره لون الدّم، كما أن اللّون الأحمر يحمل دلالة مباشرة على الهويّة وتاريخا حافلا بالقتال والتّضحيات الجسام وبذلك يصبح هذا اللّون رمزا للتّضحية والنّضال والوطن حيث يتجلى فيه عشق الوطن وجماليته وبطولات شعبه وملحميته ، و تم اختيار اللّون الأسود لما له من جماليّة وعلاقة وطيدة مع العنوان "ثلاثية الجزائر" التي ترتسم عبر بنيتها السرديّة حروب الجزائر على المدى الطّويل ، وتعكس مأساة الشّعب الجزائري ومعاناته وآلامه وأحزانه ورغم السّواد إلى أنّ هناك نورا ونقاء يشع من اسم المؤلف المكتوب باللّون الأبيض مجسدًا في الأمل وحب الحياة[2]، فهو رمز للنّصر والحريّة والسّلام ومفتاح للخلاص مما يعكس شخصيّة عبد المالك مرتاض القويّة وروحه الطيّبة المُحبة للوطن.

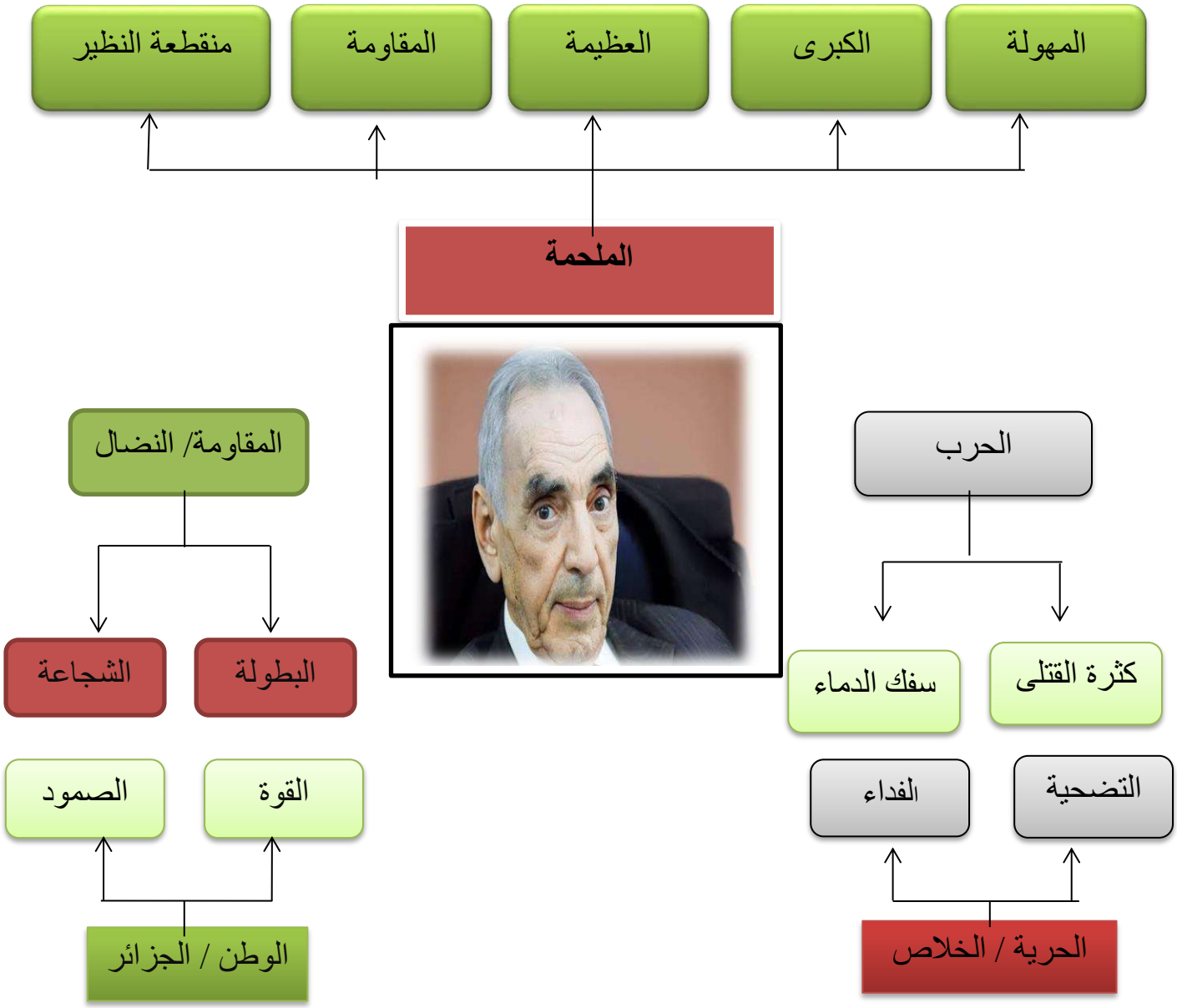
[1] المرجع السابق، ص 88.
[2] فاطمة الزهرة ناضر، دلالة العنوان في رواية الملحمة لعبد المالك مرتاض، ص 92.

الشكل[1]: 02-01: الدلالة الرمزية لصورة الغلاف



[1] المرجع السابق، ص 93

الشكل[1]: 02-02: الدلالة الرمزية في المستوى اللغوي للعنوان



[1] فاطمة الزهرة ناضر، دلالة العنوان في رواية الملحمة لعبد المالك مرتاض، ص 98.

المبحث الثاني: جمالية الشّخصيات

تعتبر الشّخصيات من أبرز العناصر التي يبنى عليها فعل القراءة والتأويل، لأنّها تمثل وسيلة تواصل أساسيّة بين المتلقي والنّص، فالقارئ هنا لا يتلقى الشّخصيات ككائنات جاهزة، بل يشارك في بناء معانيها وتحديد أدوارها من خلال الفراغات النّصية التي تركها مرتاض عمدا.

أ-الأم زينب: تسمية هذه الشّخصية ليست عاديّة بل تكتسب بُعدا رمزيا عميقاً فهي تجسد الأرض، الوطن ،الأم، التّضحية ،والمقاومة وهذا التّعدد الرّمزي يدفع القارئ إلى تفعيل أفق انتظاره ، لفهم معناها في السّياق الوطنيّ والوجدانيّ فهي: "لم تكن في حقيقة الأمر من أهل المدنية الفاضلة أصلا، أي أنها لم تكن كائنا عاديا من الإنس، فمن الشيوخ من كان يعزوها إلى جيل من علماء الجن المؤمنين ومن أوائل، قارئي القرآن وحفظته في القرون الخالية ومنهم من كان يعزوها إلى فريق من الملائكة، ولكنها كائن عجائبي أتى من تلقاء جبل قاف منذ القدم السحيق، بصحبة بدل من الأبدال فليس لهذا الكائن في الوجود من نظير، كما أنه يعتاص على أي تصنيف مما يعقلون".[1]

فمرتاض هنا لم يُقدّم تفاصيل دقيقة وثابتة عن شخصية زينب، بل اعتمد على لغة شاعريّة وكثيفة تركت للقارئ مساحة لتأويل مشاعرها وأفعالها، حيث جُعل القارئ شريكا في خلق هذه الشّخصية داخل مخيلته.

ب- الوحش الرهيب: قد غزا أرض المدينة الفاضلة مخرِّبا مدمِّرا مدنِّسا فلا أحد يعرف "إن كان هذا الوحش إنسيا أو جنيا، وهل كان له أبوان آدميان أصلا أو أنه من عطاء الطبيعة في الغابة! بل قيل: "إن هذا الوحش أتى أصلا من كوكب بعيد من المنظومة الشمسية... وهؤلاء يصورونه مشوه الخلقة بشعا لا تطيق العين النظر إليه، ولذلك كان يُطلق عليه بعض شيوخ المدينة الفاضلة الغول ويستريحون تهرّبا من نطق لفظين اثنين في اسمه الذي هو الوحش الرهيب، بل منهم من كان يتمثل رأسه ثورا في قرنان عظيمان كانا هما سلاحه الذي يبطش

[1] عبد المالك مرتاض :ثلاثية الجزائر، الأعمال السردية الكاملة، منشورات مخبر السرد العربي ،جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012المجلد1،ص12

به، فكان ينطح بهما الجدران فيهوّرها ويعالج بهما الأشجار فيقتلعها اقتلاعا ويهاجم بهما النّاس ، حين الحاجة، فكان يُلقي بالشّخص الواحد ميلا واحدا أو أبعد من ذلك مدى[1]....

ونظرا لما قام به هذا الوحش من أعمال وحشيّة وأفعال لا أخلاقيّة في حق الأبرياء من سكان المدينة الفاضلة فإن لغته كانت:

" أن ليس له لغة وإن حاول أن يتعلم ، وكان دينه أن ليس به دين إن تظاهر ببعض الإيمان بقيم السماء، وكان انتماؤه أن ليس له انتماء وكانت قيمه أن ليس له قيم، كان بهيميا إلى حد كبير[2]".

فبدلاً من شخصية استعماريّة تقليديّة يُقابَل القارئ بـ "وحش" مبهم، رمزيّ مما يجبره على توسيع أفق انتظاره، و التّفكير بطريقة تأويليّة، هذا الانزياح عن المعتاد يجدد العلاقة بين النّص و القارئ ويحفّز على القراءة الرّمزيّة و بما أنّ الوحش شّخصية غير واقعية وغير مألوفة تنشأ هنا **مسافة جماليّة** بين المتلقي والنّص، فالقارئ لا يندمج عاطفياً كليّا في الشّخصية، بل يحتفظ بمسافة تتيح له التّأمل والتّحليل وهذه المسافة تدفعه إلى طرح أسئلة: ما الذي يمثله هذا الوحش؟ هل هو استعمار؟ ام الخوف المزروع في اللاوعي الجماعي؟ ومن هنا يتحول القارئ من "مستهلك" إلى "مؤول" وهذا جوهر التلقي الجمالي.

وتأتي المتعة هنا من قدرة القارئ على التّأويل وملء الفراغات والتّفاعل مع الرّموز، فكلما فكّك القارئ رموز الوحش زادت متعته الجماليّة لأن النّص يمنحه سلطة التّفسير.

ج- حسناء المدينة الفاضلة: هناك غموض يحيط بهذه الشّخصية من كل جانب، فقد "شاع بين الشيوخ أن حسناء المدينة الفاضلة ليست في الحقيقة في أصلها من بنات المدينة الفاضلة، أي أنها لم تكن من نساء الإنس أصلا و إنما كانت من عرق نوراني لم يخلق من طين ولا من نار، و لم يظهر منه على الأرض إلا مثال واحد كانت هذه الحسناء دون الناس أجمعين!

[1] عبد المالك مرتاض، ثلاثية الجزائر، الملحمة ،دار هومة، الجزائر،2010 ، ص 82
[2] المصدر نفسه، ص103

..... كانت فوق كل وصف، لا أحد يستطيع وصف جمالها العظيم، كل ألفاظ لغات البشر كانت تقصر عن أن تجد ما يناسب جمالها العظيم من ألفاظها الواصفة ".[1]

هنا يدخل القارئ في **أفق انتظار** خاص، حيث يتوقع ربما أن تكون شخصية مثاليّة أو تمثل الفضيلة والكمال، كما يوحي الاسم "المدينة الفاضلة"، حيث نتوقع أن تكون هذه الشّخصيّة خالية من العيوب أو تمثل نموذجا للمجتمع المثالي، لكن مرتاض يلعب على هذا التوقع ويُظهِر الشّخصيّة كأكثر تعقيداً وإشكاليّة.

فهي تقرّ بذلك إذ تقول: " أنا عجائبية الخلق، عجائبية الميلاد، عجائبية المسكن، عجائبية الأسماء، عجائبية المصير".[2]

فشخصية حسناء المدينة الفاضلة تتيح للقارئ **مسافة جماليّة** إذ إنّها ليست شخصية سهل الوصول إليها أو الفهم، بل يُترك القارئ ليكتشف أبعاد شخصيتها بتأن مما يدفعه للتّفاعل والتّأمل.

كما نجد أنّ شخصية حسناء تقدم متعة جماليّة للقارئ من خلال الغموض والتّناقضات في شخصيتها، هي تمثل الجمال والنّقاء ولكن في نفس الوقت لا تُعرَض ككائن مثالي خال من العيوب حيث يكتسب القارئ هنا متعة من عمليّة الاكتشاف لهذه الشّخصيّة، خاصة عندما تمّ القبض عليها من طرف أعوان الوحش الرهيب وتوجهت إليه بكلمات تصمّ الآذان جعلت القارئ يُعجب بهذه الشّخصيّة " أنت مجرد وحش، أنت الذي سمته أمه بذلك وأنت الذي آثر أن يظل اسمه كذلك، و كذلك أراك! فإن لم تكن ترى نفسك على ما هي فأنتَ ، لا رَيْب في أنك على خطأ عظيم، وعلى عكس ما تعتقد ، فإنك للأضعف خَلْقا، وإنك للاسوأ خُلْقًا، وإنك للأجبَنُ قَلبا ، فما أنت بالوحش الشجاع ولا أنت بالقوي الذي يزعمون، ولذلك لا أهابك ولا أخشاك، كما لاتهابك مدينتي الفاضلة ولا تخشاك".[3]

حيث يتصور القارئ هنا تلك المرأة المناضلة المثاليّة في السّياق الاجتماعي الجزائري.

---

[1] عبد المالك مرتاض، الملحمة، ، ص 69
[2] المصدر نفسه، ص 7
[3] المصدر نفسه، ص 149

حيث قالت: "ولقد رأيت أن وهران تحت سلطان المتوحشين الأفارقة إنما هو عائق عظيم يحول بيننا وبين نشر ديانتنا المقدسة[1]...."

إنّ رواية الملحمة كَتبت بحروف من ذهب بطولات الشعب الجزائري في مرحلة زمنيّة تكالب فيها الاحتلال الإسباني على الجزائر من أجل استنزاف خيراتها وتشويه جمالها تقول الأم زينب "كان طموح الوحش الرهيب بعيدا، ولم يكن ممكنا له أن يحقق شيئا منه إلى باتخاذ المدينة الفاضلة له حصنا ودارا، لكن ذلك لم يتم في الظروف الميسرة التي كان الوحش الرهيب يتوقعها، فقد كانت مقاومة الأهالي عنيفة جدا هنالك وهناك وهنا، لم يرض الأهالي بأن يحتلهم أجنبي، فيتحكم في رقابهم، ويذلهم ويمس معتقداتهم الدينية وكرامتهم الوطنية بالأذى."

المبحث الثالث: جمالية الحدث والزمن و المكان

الحدث:

تدور أحداث رواية الملحمة حول الاحتلال الإسباني في الجزائر وما عاناه الشّعب من هذا الاحتلال، و ما تحمّل من شتّى ضروب القمع والاضطهاد والوحشيّة، فقد ذكر عبد المالك مرتاض وركز في روايته على الأسباب التي جعلت من هذا الوحش الرهيب يغزو المحروسة البيضاء، ولعلّ أهمها محاولة الاستلاء على خيراتها ونهب ثرواتها وخزائنها، واغتصاب أرضها، خاصة أرض المدينة الفاضلة "وهران" وسواحلها.

فقد دامت هذه الحرب الطّويلة أكثر من ثلاثمائة سنة "عاش الاسبان طيلة فترة الاحتلال في حالة حصار وكان الجنود الإسبان يعانون حياة شاقّة للغاية فأكلهم رديء لا يقبضون مرتباتهم بانتظام (....) كان الجنود يموتون جوعا في وهران[2] (...) وأصبحوا يفرون من الجنديّة ليلتحقوا بالهند".

[1] عبد المالك مرتاض، الملحمة، ص 153
[2] المصدر نفسه، ص 185

إنّ هذا الغزو تدفعه أغراض دينيّة خفيّة صرّح بها دُعَاتُه: "إنّ إرادتنا الملكيّة قد اقتضت أن لا تترك خارج كنيستنا المقدسة، وديانتنا الكاثوليكية أي جزء من أجزاء الأرض التي كانت العناية الإلهية قد وضعتها تحت سلطاننا".[1]

وقد جهزت لهذا الغزو كل الوسائل الماديّة والمعنويّة من أجل الوصول إلى الهدف المنشود بطلب من الكنيسة المقدسة " إنّ عددا عظيما من السّفن المختلفة الأنواع والأشكال قد جُمعت بأمري في نفس المكان، تحرسها سفن الأسطول الكبيرة والصّغيرة ستحمل هذا الجيش العظيم حالا من أجل استرجاع مدينة وهران.[2]

فقد كانت هذه الحرب طويلة الأمد وشاقة الأنفس على الجزائريين حيث تقفوا أنّها دينيّة محض تقودها الكنيسة لنشر المسيحيّة في أرض الجزائر، إلا أنّ الأهالي أظهروا شجاعتهم في الدّفاع عن أرضهم وحققوا النّصر على الإسبان :" ولمّا أقبلت رسائل البشائر وتليت صحف فتحها على الأمير وعم الخطاب بالفرح جميع المؤمنين، أمر الأمير نصره الله الدّاي – محمد بكداش - يضع وليمة الفرح وعيده، وتسريح من كان في هم وعيده، وتزيين سوق البلاد وتجديده، وتعطيل البيع والشراء، وقطع الجدال والمراء ورفع الأحكام، وتنويع اللباس والطعام".[3]

ورغم الهزيمة النّكراء التي لحقت بإسبانيا في هجومها على وهران، شدّت العزم على مهاجمة مدينة الجزائر " قد علمت بأمر الاستعداد الإسباني وعرفت أنّ نفس مدينة الجزائر كانت هدفا لهذه المعمعة الكبرى المنتظرة، فاستعديت لتلقي الصدمة أيّما استعداد وتهيأت لملاقاة الجيش الغازي بما يرضي الشرف وبما يرضي الوطن والاسلام [4] وكان الأمر كذلك، فقد أبان الجزائريون القوّة والصّلابة في الدّفاع عن أرضهم.

[1] عبد المالك مرتاض، الملحمة، ، ص 190
[2] المصدر نفسه، ص191
[3] المصدر نفسه، ص208
[4] المصدر نفسه، ص 229

الزمن:

الملحمة لا تسير وفق تسلسل زمنيّ تقليديّ (بداية، وسط ، نهاية) بل تعتمد على الاسترجاع (الفلاش باك) والإستباق (التوقع) والتّوازي الزّمني و التّموّج بين الماضي والحاضر ، هذا التّكسير الزمنيّ يخلق فراغات بين الأحداث ويُجبر القارئ على إعادة ترتيب الزّمن داخليّا، وبالتّالي يشارك فعليّا في بناء السّرد، وهي وظيفة مركزيّة في جمالية التلقي عند إيزر.

فمثلا، لحظات الحزن ، المقاومة البطولة أو الخيبة تُعاش زمنيّا بطريقة باطنيّة تتجاوز الزمن الكرونولوجي وهذا يُحدث **أفق انتظار** شعوري بدلا من توقع تسلسل الأحداث.

وفي الرّواية يُوظَف الزّمن كوسيلة لاستحضار الماضي الاستعماري و تاريخ المقاومة، والبطولة الشعبيّة، هذا الاستحضار لا يكون على شكل توثيق، بل يُقدَم في شكل صور شعريّة، واستعارات زمنيّة مما يُلزم القارئ بملء الفراغات التأويليّة لفهم تسلسل التّاريخ.

والمتعة هنا لا تأتي من معرفة ما سيحدث بل من محاولة فهم كيف ولماذا حدثت الأشياء كما حدثت ومن تفكيك الزّمن وإعادة تركيبه داخل وعي القارئ.

المكان:

له وزن ثقيل داخل رواية "الملحمة" فقد حَمل دلالات جديدة تخرج به إلى عالم اللامألوف.

فالقارئ حين يقرأ عنوان "الملحمة" ينتظر أماكنا بطوليّة، فسيحة، مهيبة (ساحات معارك، مدن أسطورية، جبال) لكن الرّواية تفاجئه بأماكن رمزيّة مما يخرق **أفق انتظاره**، مرتاض لا يُقدِم المكان بوصفه جغرافيّا فقط، بل شعريّا و رمزيّا، ما يُحدِث **مسافة جماليّة** بين القارئ والمكان هذه المسافة تُشعر القارئ بأنه لا يعرف المكان بشكل مباشر بل عليه أن يكتشفه عبر اللّغة و التّأويل.

فالأم زينب وهي تسرد قصة تسمية هذه المدينة جعلتها مليئة بالدّلالات الأسطوريّة الخارقة: "انتهى التدبير الحكيم إلى أن يتفق عتاة الجنّة ومعهم الأولياء والأبدال والأقطاب

على أن تسمى هذه الأرض التي أنتم فيها اليوم الأرض الفاضلة، فلما عمرها آباؤكم بالبنايات وزينوها بالحدائق والطرقات، و وضعوا لها المعالم والساحات...وبنوا في أحيائها حمامات عجيبة استحالت الى اسم المدينة الفاضلة لأنها لم تعد أرضًا يبابا ولا فضاء خرابا ولكن عمرانا متحضرا". [1]

كما نجد أنّ القارئ يُجبَر على ملء فراغات بما لديه من معرفة أو حسّ رمزيّ حول المكان فعندما تُذكر المدينة الفاضلة لا يقال موقعها أو شكلها، بل تُترك لتتجسد في خيال القارئ وفق رمزيته الثّقافيّة والسّياسيّة .

ونجد أنّ للمدينة الفاضلة علاقة وطيدة بجبل قاف، فهي جزء منه، هذا الجبل الغارق في العجائبيّة، "فهو قديم قدم الكون، ولكن استكشافه كان من أولياء الله الصّالحين من العرب وليس ممن سبقهم من الأمم السّائدة والبائدة، وذلك أنّ أحد الأبدال طار يوما بالمصادفة السّعيدة، وأمعن في الطّيران دهرا طويلا، حتّى دفع إليه فعجب مما وجد فيه من خصب وجمال، وجلال ونقاء، وخضرة وماء، وأمن ورخاء، لا يمكن أن يوجد في أي مكان آخر في الدنيا"[2] وبهذا يصبح المكان شريكا في تشكيل المعنى وتفعيل التلّقي الجمالي.

المبحث الرابع: جمـاليـة اللّـغــة

ولا يفوتنا أن ننوّه إلى جمالية اللّغة في "الملحمة" حيث إنّ اللّغة عند عبد المالك مرتاض هي المؤسّس الأوّل لروايته، فهو القائل عنها - اللّغة - : "أساس العمل الإبداعي الرّوائي، وهي مادة بنائه إذا نزعتها، أو نزعت شيئا منها، هان البناء وتهاوت أركانه شظايا".[3]

فقد أبدع مرتاض في التّلاعب باللّغة وألفاظها بطريقة سحريّة عجيبة تخرجها من الطّابع التّقليدي إلى طابع آخر يثير الدّهشة و التّوتر وهذا التّلاعب يخلق لذّة لغويّة حيث يجد القارئ متعة في تذوق النّص لا في مجرد تتبع الأحداث.

---

[1] عبد المالك مرتاض، الملحمة، ص 21

[2] المصدر نفسه ، ص 22

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 292

واللّغة في الملحمة غالبا ما تلمّح أكثر مما تُصرِّح، وهذا يترك فراغات تأويليّة تجبر القارئ على ملئها انطلاقا من خلفيته الثّقافيّة والسّياسيّة فيصبح منتجاً للمعنى لا مستهلكا له.

وما لفت انتباهنا أثناء قراءة "الملحمة " هو استخدام عبد المالك مرتاض لاقتباسات قرآنية بشكل فنيّ وذكيّ، حيث يعيد الكاتب تشكيل البنية القرآنيّة بغرض خلق دلالات خاصّة تتناغم مع النّص القرآني مما يظهر إلمامه بالمعجم القرآني وحفظه وإطلاعه على كتاب الله عزّ وجلّ مما يعكس ثقافته الدينيّة، وهذا ما أضفى جماليّة بالغة عليها.

حيث يقول: "بل إن الأم زينب لم تسافر إلى جبل قاف قط، ولكنها ألهمت إلى زيارة السيد الخضر عليه السلام حين كان يقيم سور مدينة الجدار بعد أن كان أراد أن ينقض، وهناك تعلمت منه كل ما أرادت من العلوم والحكمة.[1]"

في هذا المقطع نستحضر قصّة سيدنا موسى مع الخضر عليهما السّلام، قال الله تعالى:" فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهۡلَ قَرۡيَةٍ ٱسۡتَطۡعَمَآ أَهۡلَهَا فَأَبَوۡاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوۡ شِئۡتَ لَاتَّخَذۡتَ عَلَيۡهِ أَجۡرا". سورة الكهف الاية 77

كذلك قوله: "إرم ذات العماد"[2] و "أن تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف".[3]

وسنرصد المواضع التي وظّف فيها مرتاض القرآن الكريم فيما يلي، موضحين مدى التّطابق بين النّص السّردي والنّص القرآني الغائب.

النص الروائي	الصفحة	النص الديني
" فيقتلوهم حيث ثقفوهم"	68	" وَٱقۡتُلُوهُمۡ حَيۡثُ ثَقِفۡتُمُوهُمۡ " البقرة (191)
" و كذلك أمست المدينة قاعا صفصفا"	68	" فَيَذَرُهَا قَاعا صَفۡصَفا" طه (106)
"أن يتبرهم تتبيرا"	69	"وَلِيَدۡخُلُواْ ٱلۡمَسۡجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّة وَلِيُتَبِّرُواْ مَا عَلَوۡاْ تَتۡبِيرًا" الاسراء (7)

[1] عبد المالك مرتاض، الملحمة ، ص 19
[2] المصدر نفسه، ص 108
[3] المصدر نفسه، ص 110

"وهم يخرون صرعى ... كأعجاز النخل الخاوية"	71	"فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ" الحاقة (7
".... لا تلومون والله فعال لما يريد"	73	"ذُو ٱلْعَرْشِ ٱلْمَجِيدُ (15) فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيدُ" البروج (16 "فَعَّالٌ لِّمَا يُرِيد"هود(107)
"هاجم الوحش ..... فعاث فيها الفساد"	75	" فَأَكْثَرُواْ فِيهَا ٱلْفَسَادَ" الفجر(12)
"أرهقكم من أمركم شططا"	85	ترهقني- شَطَطًا (الكهف)
"أكون من الجاهلين"	86	"قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْجَٰهِلِينَ" البقرة (67)
"أغزو بها أولئك الكفرة الفجرة"	107	" أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْكَفَرَةُ ٱلْفَجَرَةُ " عبس(42)
"أظل في البحر اللجي عاما كاملا"	107	"أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ" النور(40)
"لم يطمثها قبلي إنس ولا جان"	117	" لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ" الرحمان(56)
" ويمسي من ذلك في خسران مبين"	129	" فَقَدْ خَسِرَ خُسْرَانًا مُّبِينًا" النساء(119)
"كأن لم يغن بالأمس شيئا"	146	كَأَن لَّمْ يَغْنَوْا فِيهَا أَلَا إِنَّ ثَمُودَ كَفَرُوا رَبَّهُم أَلَا بُعْدًا لِّثَمُودَ" هود(68)
"حتى تمسي قاعا صفصفا"	146	" وَيَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا(105) فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا" طه(106)
"إنك على خطأ عظيم"	149	"وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ" القلم (04)
"ها نحن أولا وما بدلنا تبديلا"	187	"مِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُۥ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُواْ تَبْدِيلًا " الاحزاب (23)
"بل ستكون نسيا منسيا"	196	" قَالَتْ يَٰلَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا" مريم(23)
"كأنهم لم يغنوا بالأمس"	206	"ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيْبًا كَأَن لَّمْ يَغْنَوْاْ فِيهَا" الاعراف (92)

والملاحظ هنا أنّ الآيات وردت غير متطابقة مع النّص الرّوائي الحاضر، إذ جعلها الرّوائي تُناسب السّياق السّردي والدّلالة التي يقصدها.

ويُظهر الرّوائي براعة في التّصرف في الآيات القرآنية، في مفرداتها وتراكيبها لكن مع المحافظة على بعض المعاني مما جعل السّرد الرّوائي للرّواية أكثر تّميزا لتّمازجه مع لغة القرآن، كما جعل مرتاض من القرآن الكريم عنصرا جماليّا وسرديّا أثرى به عمله الأدبي وعزز من تعدد دلالاته.

فتوظيفه لعبارات من القرآن تفتح **أفق إنتظار** جمالي يتجاوز الفهم الدّينيّ إلى متعة فنيّة تأمليّة، حيث يتحوّل الاستماع أو القراءة إلى تجربة حسيّة وروحيّة في آن واحد، وبالتالي هذا الاقتباس دعّم ما جاء به "ياوس" لما خلّفه من مسافة جماليّة بين النّص والمتلقي (القارئ) ومنح الرّواية ثراءً، ما جعل القارئ في حالة انتظار وتأمل مستمرين ومن هنا تصبح القراءة تجربة جماليّة متجدّدة وممتعة وفعلا إبداعيّا بين النّص و القارئ.

وقد أورد الرّوائي أبياتا شعريّة مثل بيت لشاعر مغمور وهو أنس بن عباس مراد السلمي[1]

لا نسب اليوم و لا خلة *** اتسع الفتق على الراتق! "

كما نجد توظيف أبياتا من قصيدة البردة لشرف الدين البوصيري[2]:

" أمن تذكر جيران بذي سلم *** مزجت دمعا جرى من مقلة بدم؟

أم هبت الريح من تلقاء كاظمت *** و أومض البرق في الظلماء من إضم؟

فما لعينك إن قلت: أكففا همتا *** و ما لقلبك إن قلت استفق يهم ؟

محمد سيد الكونين و الثقليـــ *** ن و الفريقين من عرب و من عجم"

و يستحضر الروائي أبياتا من قصيدة في غرض التهنئة بفتح وهران عام 1119هـ للعلامة الشيخ عبد الرحمان بن عبد الله الجامعي الفاسي:

[1] عبد المالك مرتاض، الملحمة، ، 124

[2] المصدر نفسه، ص 166

" تلت رسل البشائر رسمـــا *** علينا سورة الفتح السعيد[1]

فأحيت من رسوم البشر رسما *** عفا بالشرك مذ زمن بعيد

فيا حادي الرسائل مسفرات *** بفتح الثغر مستحلي الورود

و قل وهران يكفيك افتكاك *** و إنقاذ من الأسر الشديد".

كما يستحضر الروائي قصيدة من التراث الشعبي الجزائري للشاعر سيدي لخضر بن خلوف الذي اشتهر بمدح الرسول صلى الله عليه و سلم:

"يا فارس من تم جيت اليوم *** غزوة مزغران معلومة

يا عجلانا ريض الملجوم *** راية اجناب الشلو موشومة

يا سايلني عن أطراد اليوم *** قصة مزغران معلومـــة[2]

يعد استحضار عبد المالك مرتاض للشّعر في روايته جزءا من استراتجيته السّردية الّتي تهدف إلى خلق تفاعل جماليّ بين النّص و القارئ طبعا وفق نظرية جماليّة التّلقي، حيث أصبح الشّعر في روايته عنصرا محفّزا للتّأويل والتّفاعل و لم يُستخدم كأداة تعبيريّة بل كوسيلة إشراك للقارئ في عمليّة بناء المعنى.

كما أنّ المزج بين النّثر والشّعر يوقظ توقعات القارئ ويكسر **أفق إنتظاره**، ويحفّز على إعادة التّفاعل مع النّص بشكل جمالي، ومن منظور "إيزر"، الشّعر داخل النّص السّردي يدفع القارئ إلى ملء الفراغات التّأويليّة و تخيل الصّور و الرّموز التي لا يُفصح عنها السّرد مباشرة.

فاستحضار الشعر في رواية الملحمة ليس مجرد زخرفة لغويّة أو بهرجة بل عنصر فنيّ فاعل يُخاطب القارئ على مستوى الذّوق والتّخييل والوعي الثّقافي، وسيهمّ في خلق تجربة جماليّة غنية ضمن أفق تلقي متعدّد الأبعاد و هذا ما يمكن إدراجه أيضا ضمن الجماليّة،

[1] عبد المالك مرتاض، الملحمة ،ص 209
[2] المصدر نفسه، 237

فاستحضار الرّوائي للشّخصيات العربيّة يُضفي على متنه قيمة أدبيّة عربيّة، وهذا الاستحضار لم يكن من باب الصُدفة وإنّما نتيجة لرؤية الرّوائي العميقة وحسيّ جماليّ، هنا يُفاجئ القارئ بوجود شخصيّة شاعر داخل عمل ملحمي فيحقق بذلك وظيفة جماليّة عميقة.

ومن زاوية أخرى نجد أن عبد المالك مرتاض قد وظّف العديد من الأساطير العربيّة والغربيّة في روايته، فهناك ما وظّفها لغرض أدبي وجمالي ويوجد أساطير وُظفت لتبليغ رسالة إنسانيّة، والنّص الرّوائي لدى مرتاض هو نص حمّال أوجه ومتعدّد القراءات وهذا ما نادى به "إيزر" حيث إنّ تعدد القراءات يجعل النّص حيّا ومتجدّدا بتغير القراء والسّياقات.

كما أنّ الأسطورة تُضيف عُمقا رمزيّا للنّص، حيث تُحيل معان ثقافيّة دينيّة تثري تجربة القارئ، كما أنّها تُحفّزه على التّأويل والتّفاعل مع النّص مما يُعزز من جماليّة التلقي ويُعمق من فهم النّص، كما أنّ الأسطورة تساهم في ربط الواقع بالمتخيل مما يُعطي الرّواية بُعدا خياليّا ويُغني من تجربتها الجماليّة.

لقد وُفق عبد المالك مرتاض في استخدام آليات جماليّة التّلقى في روايته "الملحمة"، حيث لم يتوجه بها الى قارئ سلبي، بل افترص قارئا مفكّرا ، مثقّفا، و متسائلا فالرّواية تعجّ بالإشارات التّاريخيّة والرّمزيّة والسّياسيّة والأسئلة الوجوديّة، مما يتطلب قارئا يملأ الفراغات التّأويليّة، و يعيد إنتاج المعنى و هنا ينجح مرتاض في تحفيز التّلقي النّشط .

مرتاض لا يؤكد توقعات القارئ بل يفاجئه و يُخيب أمله عمدا، رغم أن ذلك قد يُنفر بعض القرّاء، إلى أنه أسلوب يُستخدم بقوّة في جماليّة التّلقي لدفع القارئ إلى التّفكير العميق.

خـــاتـــمـــة

هدفت في البحث إلى استكشاف مفهوم "جمالية التلقي وتأثيرها العميق على النهج النقدي، حيث أحدثت تحولا جذريًّا في طريقة تحليل الأدب، تعتمد هذه النظرية على التركيز على القارئ، ذلك العنصر الذي طالما كان مغيّبا في السّاحة النّقدية، ما جعلها تحظى باهتمام واسع و انتشار كبير، كما استمدّت أفكارها من مختلف النّظريات السّابقة والمعاصرة، مما منحها قدرة على التّطور والاستمرار في المجال الأدبي.

تعدُّ عملية التّلقي فعلا فنيّا مشرفا، حيث يساهم الكاتب في نقل خلاصة تجربته عبر النّص، بينما يتفاعل القارئ مع هذا النّص من خلال خبرته الفنيّة وذوقه الجمالي، هذه العلاقة بين النّص والمتلقي تشبه بناء هرم، قيمته في اللّغة ومعطيات النّص وقاعدته ترتكز على القارئ والأديب معا، وهذا التّفاعل يتجلى كعلاقة ذهنيّة مؤثّرة تفرض وجودها على المتلقي سواء كان قارئا أو مستمعًا أو ناقدًا.

وفي هذا الجانب توصل البحث إلى أن:

- جمالية التلقي ردّت الاعتبار للقارئ و النصّ.
- البحث عن المعنى ليس بالهين، بل لا بد من البحث في مختلف الحقول المعرفية.
- بفضل جهود ياوس وايزر تجاوز النقد النظريات السابقة التي أهملت القارئ.
- يمكن للنّص الواحد أن يُؤول بطرق عديدة.

كما توصل البحث إلى نتائج من خلال الدّراسة التطبيقيّة لجمالية التلقي في رواية الملحمة والتي أدرك فيها ما يلي:

- العتبة العنوانيّة للملحمة كشفت عن الصدام المحتدم بين " الاحتلال الاسباني، الجزائر" باستدعاء التّاريخ الجزائري.
- دور هذه العنونة اللّغوية زادت النّص بعدا جماليا، وأبرزت وحشية الاحتلال الاستدماري وبسالة الأجداد الأولين.
- تحقيق الملحمة للتوازن بين الأصالة والتّاريخيّة.
- كسر الملحمة لأفق توقع القارئ ؛ حيث وجد فيها دمجا للعجائبية واللّغة الشّعرية عكس توقعه لسرد تقليدي للأحداث التاريخية.
- تنشأ المسافة الجماليّة في الملحمة نظير استخدام مرتاض للغة رمزية فائقة ، وكذلك تقديمه لشخصيات ذات أبعاد غرائبية وهذه المسافة فضاء للتّفاعل النّقدي الجمالي.
- استمتاع القارئ بالتّعدد الدّلالي و الثّراء الذي تقدّمه الملحمة وهو سمة أساسيّة في جمالية التلقي.
- احتوت الملحمة على أساليب فنية أظهرت براعة في التّصوير الجمالي والمكاني.

- تجسد الملحمة في نصوصها العديد من الجوانب الثّقافية و التّاريخيّة والاجتماعية مما جعلها عملا أدبيّا هاما يُسهم في فهم عميق للجزائر وتاريخها وثقافتها ، فمرتاض قدّم قراءة للتاريخ الوطني مثيرا بذلك التّفكير والتّأويل لدى القارئ مما جعل روايته علامة بارزة في الأدب الجزائري و العربي.

وأخيرا أرجو أن أكون قد وُفقت في هذه الدّراسة هو أمل طالب العلم في كل عصر.

الـــفـــهـــارس

- **القرآن الكريم** : رواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر

1. عبد المالك مرتاض، ثلاثية الجزائر، الملحمة ،دار هومة، الجزائر،2010 .

ثانيا: المراجع

2. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001.
3. سامي اسماعيل، جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز فولفغانغ، المجلس الأعلى، القاهرة، ط1، 2001.
4. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجيه التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، العدد 267،الكويت، 2001.
5. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، القاهرة ، ط1، 1996.
6. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، المكتب المصري، القاهرة، ط1، 1999.
7. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، أفريل 1998.
8. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة5، 2004.
9. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
10. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الادبي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010.
11. فاطمة البريكي، قضية التلقي في النند العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط1، 2006.
12. محمد سعدون ،جمالية التلقي واختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، دار الخيال، برج بوعريريج، الجزائر، الطبعة1 ،2019.
13. محمود عباس عبد الواحد، قراءه نص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنه ، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.

14. محمد السيد أحمد الدسوقي، جماليات التلقي واعادة انتاج الدلالة، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007.
15. ناظم عودة خضر، الاصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1 1997.
16. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر،2002.

❖ **ثالثا: المعاجم والقواميس**

17. ابن الأثير الجزري، جامع الأصول في أحاديث الرّسول، باب التحريم الكبير رقم الحديث 8210، 614/10.
18. ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمل) ، دار صادر، بيروت ، لبنان (د.ت) 503/1.
19. ابن منظور، لسان العرب، مادة (لقن)، ج 15، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
20. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (الجمل)، دار العلم للجميع بيروت، لبنان،(د.ت)، 351/3.

❖ **رابعا: الموسوعات**

21. بدوي عبد الرحمن، ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

❖ **خامسا: الرسائل العلمية الجامعية**

22. إبتسام فاخت، جمالية التلقي في رواية الاسود يليق بك لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، كلية الآداب واللغات، أدب جزائري، جامعة المسيلة، الجزائر، 2020.
23. بوترعة عبد الرحمن، جمالية التلقي في شرح المفضليات ، اطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، تخصص نقد أدبي، جامعة ابي بكر بلقايد ،تلمسان، الجزائر،2018.
24. لكحل خولة، لعموري نور، جمالية اللغة في الشعر ابن عاصم الغرناطي، مذكرة لنيل شهادة ماستر،كلية الأداب واللغات، تخصص أدب عربي قديم، جامعة بسكرة، الجزائر، 2022.

❖ **سادسا: المجلات و الملتقيات:**

25. أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الادبي العربي الحديث، مجلة نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية،، منشورات كلية الادب والعلوم الانسانية ،الرباط ، سلسلة ندوات و مناظرات رقم 24 ،1993.
26. أمال عواد رضوان، رابطة أدباء الشام، 26 كانون 2.
27. بوقرة حكيم، تشكيل القارئ الضمني في النص القرآني ، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع5، جوان 2009.
28. سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.
29. سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، جامعة ظهر المهراز، فاس، ط1، 2009م.
30. عبد المالك مرتاض :ثلاثية الجزائر، الأعمال السردية الكاملة، منشورات مخبر السرد العربي،المجلد1 ،جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2012.
31. فاطمة الزهرة ناظر، دلالة العنوان في رواية الملحمة لعبد المالك مرتاض، مجلة الفضاء المغاربي، المجلد الثالث، العدد الرابع، الجزائر، أبريل 2020م/شعبان 1441هـ.
32. ، قاسي صبيرة، النص الادبي بن الانتاجية الذاتية وانتاجية القارئ، مجلة المخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة الجزائر،2014.
33. محمد بوزيدي، جمالية التلقي عند هانز وفولفغانغ، مجلة المفاهيم لدراسات الفلسفية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد3، أفريل، 2023.
34. محمد سعدون، جمالية التلقي مفهومها ومرجعتيها الفلسفية، مجلة الآداب واللغات، العدد 13، جامعة المسيلة، الجزائر، جوان 2013.

❖ سابعا: المراجع المترجمة

35. روبرت سي هول، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ت:، رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1992.
36. فولفغانغ ايزر، فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1987.

37. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص ادبي)، تر: رشيد بن جدو، دار الامان، الرباط، 2016 .

فـــهـرس

الموضوعات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	
الشكر والتقدير	
مقدمة	أ-ج
المدخل: عِلم الجمال	**02**
1. تعريف الجمال	02
2. تعريف التلقي	03
3. علاقة الجمال بالأدب	04
4. علاقة الفن بالجمال	04
5. الجمال في الثقافة الغربية	05
6. الجمال في الثقافة العربية	06
الفصل الأول: الإطار النّظري لجمالية التّلقي	**08**
1. المبحث الأول: التّعريف بجمالية التلّقي	08
2. المبحث الثاني: الخلفيّة الفلسفيّة لنظرية جمالية التّلقي	12
3. المبحث الثالث: رواد نظرية جمالية التلقي	16
الفصل الثاني: آليات جمالية التلقي في رواية الملحمة	**28**
1. المبحث الأول: التّعريف بالكاتب عبد المالك مرتاض وروايته "الملحمة"	28
2. المبحث الثاني: جمالية الشّخصيات	39
3. المبحث الثالث: جمالية الحدث، الزمن والمكان	42
4. المبحث الرابع: جمالية اللّغة	45
الخاتمة	**52**
الفهارس	**55**
الفهرس	**59**
الملخص	

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تحليل رواية الملحمة لعبد المالك مرتاض من خلال منظور جمالية التلقي، وتُعنى الدّراسة بكيفية تفاعل القارئ مع النّص الروائي، وما يُتيحه من إمكانات للتأويل والانفعال الجمالي، كما تُسلط الضوء على البنى السردية واللّغوية التي وظفها مرتاض لجذب المتلقي وإشراكه في إنتاج المعنى، كون الرواية تنفتح على خلفيات ثقافية وتاريخية وفكرية غنية تجعل من القارئ عنصرًا فاعلا في استكمال بنيتها الجمالية.

- **الكلمات المفتاحية:** القارئ – جمالية التلقي – عبد المالك مرتاض – الملحمّة

abstract:

This study seeks to analyze the epic novel by Abdelmalek Mortad from the perspective of reception aesthetics. The study is concerned with how the reader interacts with the narrative text and the possibilities it offers for interpretation and aesthetic emotion. It also sheds light on the narrative and linguistic structures that Mortad employed to attract the recipient and involve him in the production of meaning, The novel's exposure to rich cultural, historical, and intellectual backgrounds makes the reader an active element in completing its aesthetic structure.

- **Keywords:** reader - aesthetics of reception - Abdelmalek Mortad - epic