

جمالية تلقي الخطاب الروائي الجزائري، رواية "بحيرة الملائكة" للروائي محمد فتيلينة - أنموذجاً -

The Aesthetics of Algerian Narrative Discourse Reception, the novel "Bouhayrat el Malaika" by the novelist "Mohammed Ftilina" -as a model-

رميساء بدروي^{1*}، جامعة الشادلي بن جديد-الطارف، الجزائر، r.badraoui@univ-eltarf.dz

سميحة عباس²، جامعة باجي مختار-عنابة، الجزائر، samihaabbes@yahoo.com

تاريخ قبول المقال: 21-09-2023

تاريخ إرسال المقال: 09-08-2023

المخلص:

عُرف الأدب أنه فن جميل، إلا أن متغيرات الحركة الأدبية آلت إلى تأرجح الأدب بين الممتع والنافع، وهذا ما نلمحه على الأدب الجزائري في ظل التجربة الجمالية للخطاب الروائي. يهدف هذا المقال إلى اتخاذ رواية "بحيرة الملائكة" للروائي محمد فتيلينة أنموذجاً لدراسة جمالية تلقي الخطاب الروائي الجزائري، وتذوق الجمال فيه على إثر خرق الرواية الجزائرية الجديدة لأفق توقع المتلقي، باعتبارها خطاباً منفتحاً على تفاعل الفنون فيها، ومفتوحاً للتلقي. لذا سنتطرق إلى مفهوم جمالية التلقي وإلى خرق أفق توقعات المتلقي في هذا الخطاب الروائي. انطلاقاً من هذه اللوحة الشاملة، نطرح الإشكالية التالية: ما هي تجليات الجمال في رواية "بحيرة الملائكة" للروائي الجزائري محمد فتيلينة، وما هي آليات تلقيها؟

الكلمات المفتاحية: الأدب الجزائري؛ الخطاب الروائي؛ جمالية التلقي؛ أفق التوقع.

Abstract:

Literature was defined as a beautiful art; the variables of the literary movement led the literature to be oscillated between pleasantness and usefulness.

This article aims to study the novel "Bouhayrat el Malaika" by the novelist "Mohamed Ftilina" as a model for the reception aesthetic of the Algerian narrative discourse and to appreciate its beauty as a result of the receiver expectation horizon's breach by the new Algerian novel, for it is an open discourse to art sinter action and reception. Therefore, we'll discuss the concept

* رميساء بدروي .

of reception aesthetic and the breach of the receiver expectation horizon in this narrative discourse

On the basis of this exhaustive overview, we pose the following problem: What are the beauty's manifestations in the novel "Bouhayrat el Malaika" by Algerian novelist Mohammed Ftilina, and what are its mechanisms of reception?

Key words: Algerian literature; narrative discourse; reception aesthetics; expectation horizon.

مقدمة:

اهتمت الدراسات النقدية ما بعد البنية بالمتلقي، وفاعليته في عملية تلقي الخطاب الأدبي ومدى تفاعله معه، وقد وُجّهت النظرية إلى آليات إنتاج المعنى وتأويله من جهة ومدى التأثير في المتلقي وتذوق الجمال فيه من جهة أخرى. وقد جاء مقالنا هذا لتلقي الجمال في رواية "بحيرة الملائكة" للروائي الجزائري محمد فتيلينة، وذلك بدءاً من الإمام بماهية علم الجمال انطلاقاً من آراء الفلاسفة الأوائل إلى مفهومه المعاصر ثم التطرق إلى مفهومي نظرية التلقي وجمالية التلقي عند منظريها "هانز روبرت يابوس؛ Hans Robert Jauss" و"ولفجانغ إيزر؛ Wolfgang Iser". وبعد الإحاطة بالجانب النظري، وتحديد المصطلحات، وضبط المفاهيم نوغل الدراسة في كشف ملامح الجمال في هذا النموذج من الخطاب الروائي الجزائري متخذين آلية جمالية التلقي عند "يابوس" المصطلح عليها بأفق التوقع نسقاً محدداً للجانب التطبيقي من المقال؛ إذ أنّ أفق التوقع هو النسق المرجعي الذي يمكن أن يصاغ موضوعياً على إثر تقدم القراءة، التي يمكن أن تؤدي إلى خلق ثلاثة أفعال متوقعة لدى التلقي: الاستجابة عند تساوي أفق توقع المتلقي مع أفق توقع المبدع، أو التغيير؛ أي تغيير المتلقي لأفق توقعه في أثناء تلقيه للخطاب الأدبي، أو التغيير الذي ينتج عن تعاكس أفق توقع المتلقي مع أفق توقع المبدع ذلك إلى حلول صدمة لديه فيترتب على ذلك خلق جمالية، ويمكن لخرق أفق التوقع أن يكون على مستوى الجنس الأدبي، أو على مستوى الأسلوب من حيث؛ اللغة الشعرية والإنزياحات اللغوية، فيخلق بذلك جمالاً فنيّاً يستدعي التأثير في المتلقي. ومن هنا نطرح مجموع الأسئلة التالية لمقاربة إجابة لها في هذا المقال البحثي:

_ ماذا يقصد بعلم الجمال، ونظرية التلقي، وجمالية التلقي؟

_ على أي مستوى تم خرق أفق التوقع في رواية "بحيرة الملائكة" للروائي الجزائري محمد فتيلينة؟

المبحث الأول: بين الأدب والجمال

المطلب الأول: في علم الجمال

ابتدأ التأسيس لعلم الجمال مع الفلاسفة الأوائل انطلاقاً من "سقراط؛ Socrate"، و"أفلاطون؛ Platon"، و"أرسطو؛ Aristote"، إلا أنّ بوارده الاهتمام بالجمال في الأدب جاء مع نظرية التعبير بإظهار قيمة الطبيعة وتقديسها مع "وليام وولدزورث؛ William Wordsworth" و"سامويل تايلور كولوريدج؛ Samuel Taylor Coleridge"، وهذا ما سنتتبعه في هذا المبحث انطلاقاً من البوادر الأولى لظهور هذا العلم إلى تأسيسه كعلم قائم بذاته.

أولاً: مصطلحات علم الجمال

تعددت الاصطلاحات وتداخلت في علم الجمال أو الجمالية، لذا عهدنا إلى الفصل بينها وتوضيحها انطلاقاً من قول "إيمانويل كانط؛ Emmanuel Kant": "أنّ الجميل الطبيعي هو شيء جميل، أما الجمال الفني فهو تمثّل جميل لشيء".¹ وهنا يظهر الفرق بين مصطلحي الجميل والجمال؛ إذ الجميل طبيعي، والجمال إنسانيّ يتشكل انطلاقاً من الجميل والقيح الطبيعي، وله قيمة جمالية، كالهجاء الذي يصور القبح لكنه يصنف جمال أدبيّ، أمّا الجمالية فهي علم يبحث عن القوانين التي تحكم الإبداع الإنساني والإبداعات مطلقاً، والفن خلق وإعادة خلق لمكون مادي محسوس (نحت، شعر، لوحة تشكيلية).

ثانياً: مفهوم علم الجمال

جاء مفهوم "أفلاطون" للجمال مرتبطاً بنظرية المحاكاة، وفي هذا يقول: "الذي يحدث عند رؤية الجمال الأرضي فيذكر من يراه بالجمال الحقيقي، وعندئذ يحس المرء بأجحة تنبت فيه وتتعلج الطيران ولكنها لا تستطيع فتشرب ببصرها إلى أعلى كما يفعل الطائر وتهمل موجودات هذه الأرض حتى لتوصف بأن الهوس قد أصابها. وعلى ذلك، فكل نفس إنسانية قد سبق لها بالطبيعة تأمل الحقائق، لكن ليس من السهل على كل النفوس أن تتوصل إلى تذكر الحقائق من مجرد إدراكها لموضوعات هذا العالم الأرضي".² إذ أنّ تذوق الجمال مرتبط بالجماليات الراسخة في ذاكرتنا من عالم المثل أو الظلال.

وقد جاء مفهوم الجمال لدى "الفراي" على أنّه: "الجمال، والبهاء، والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكمالته الأخير".³ وهنا نجد العلاقة بين مفهومي أفلاطون و"الفراي"

للجمال وهي ارتباطه بالمثالية، إذ عمد الأول إلى ربط الجمال بالذاكرة المُبقية على شظايا من عالم المثل، وأوضح الثاني أن الجمال هو النسخة المثالية من كل ما هو كائن.

وقد ذهب "أرسطو" إلى أن الطبيعة ناقصة والفن يتم ما فيها من نقص، فالأدب في نظره عودة بالوجود إلى صورته المثالية. وإن اهتمت نظرية المحاكاة عند "أفلاطون" بمظاهر الطبيعة والشخصية فهي عند "أرسطو" تحاكي الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم وأفعال الشخصية.

ثارت نظرية التعبير عند "كانط" و"جورج فريدريك هيغل؛ Georg Friedrich Hegel" على كل أشكال المحاكاة وأقرت أن جوهر الجمال كامن في البساطة، فقد انبثقت عنها نظرية الخلق الفني كرد عنيف على ما آل إليه الأدب عندما صُيّر وعاءاً لمضامين اجتماعية، ودينية، وسياسية وهي السبب المباشر في انحطاط الذوق وانتكاس الأدب ومنه دعوة للتحرر وفصل الشكل عن المضمون. وقد ارتكز مفهومها للإبداع على ثنائية القبح والجمال.

المطلب الثاني: الأدب بين المتعة والمنفعة

تمحورت نظرية الخلق حول ثنائيات دارت في فلك نفي الإفادة عن الممتع، فالشعر لا يكون ممتعا ومفيدا في آن معا، وترجع هذه النظرية إلى رفض "أفلاطون" الفن في مدينته الفاضلة لأنه ممتع وغير مفيد.

كل مفيد ← غير ممتع، كل مفيد ← قبيح

كل ممتع ← جميل، كل ممتع ← غير مفيد

انتشرت فلسفة "كانط" الجمالية وارتبطت في مرحلة ثانية بمفهوم الذوق، فحكمت بعدم خضوع الذوق للدين، والمجتمع، والغاية، والعقل، ومن هنا وجدت آراء "هيغل" مكانا لها، حينما قرر في غير مناسبة، مقولة أن "الفن ليس وسيلة بل غاية" وهي مقولة تردد صداها في شعر "شارلز بودليير؛ Charles Baudelaire" حينما قال إن موضوع الشعر هو الشعر نفسه، والشعر العظيم الذي يستحق اسم الشعر هو ذلك الذي يكتب لمجرد المتعة.

ويعتبر "إمانويل كانط" أبرز من أسس لفكرة "الفن للفن" حين فصل بين الجليل والممتع، فذهب إلى أن العمل الأدبي له بنية ذاتية وهي بنية لا غاية لها سوى الجمال، وسؤالنا عن الغاية غير الجمالية،

بحث عن المنفعة والمنفعة لا تكون أبدا غاية الجمال، ثم فصل كانط بين الغاية والوسيلة، فالتفاحة عند الرسام جميلة لأنه لا يرى من ورائها منفعة، وهي عند التاجر جميلة لأنه يحقق من ورائها منفعة.

فالن بصفة عامة والأدب بصفة خاصة في جوهره ليس وليد معرفة (انتقلت المعرفة من العقلية إلى الشعورية، عقلية مع "سقراط"، و"أفلاطون"، و"أرسطو")، أو حسية (الحواس الخمس، نظرية الانعكاس)، أو شعورية (نظرية التعبير الشعور يولد المعرفة، هيغل)، وإنما وليد معرفة حدسية. والأدب عند "ت س إليوت" هو خلق حر موضوعي، تستلزم المقدرة الفنية للإبداع لا الانفعال فالبداع والمتلقي على حد سواء كالوسيط في المحاليل الكيميائية لا يتفاعل إنما انتقل مفهومهما من الانفعال العاطفي إلى التجربة الشعورية.

ورغم أن النظريات الأدبية الكلاسيكية والرومانسية اهتمت بالجانب الجمالي للخطاب الأدبي إلا أنها بقيت حبيسة النص ولم تولي اهتماما للمتلقي.

المبحث الثاني: نظرية التلقي

رافقت فترة ما بعد الحداثة وما بعد البنوية تغييرات كثيرة على مستوى الحركة الأدبية، ومن أهم هاته النقالات اهتمام النقد بالعنصر الثالث من العملية الإبداعية: المتلقي الذي طالما أُغفل ولم يُعط قيمة الفاعل النقدي من قبل المناهج الكلاسيكية والحداثية، "نظرية التلقي تشير على الإجمال إلى تحول عام من الاهتمام بالمؤلف والعمل إلى النص والقارئ، ومن ثمة فإنها تستخدم بوصفها مصطلحا شاملا يستوعب مشروعات ياوز وإيزر كليهما".⁴ وقد كان السبق لمدرسة "كونستانس، Constance الألمانية مع منظريها "ياوس" و"إيزر" لنظرية التلقي التي تعد من أهم نظريات ما بعد الحداثة، وقد أسهمت بشكل كبير في التأثير في نظريات ما بعد البنوية، إذ جاء "حين أزاح منظرو التلقي البؤرة التفسيرية لديهم من النص إلى القارئ، أزاح نقاد ما بعد البنوية كل بؤرة عن طريق إضفاء الخاصية النصية على القارئ".⁵ وهي الزايط بين النظرة النقدية للنقد الألماني لنظرية التلقي والنظرة النقدية لنظريات ما بعد البنوية.

كما تعد نظرية التلقي وريثا شرعيا لمناهج الشكلانية كالبنوية والشكلانية الروسية، وتتكئ فكريا على الفلسفة الظاهرانية "لرومان إنجاردن؛ Roman Ingarden" وهرمونيطيقا "جورج غادامير؛ Georg Gadamer"، رغم أن أعلام هذه النظرية استبدلوا مصطلح النقد بالتلقي للدلالة على مشاركة المتلقي في إنتاج نص جديد منسل من النص الأصلي.

أنتجت نظرية التلقي باعتبارها مجموعة من المصطلحات التي تتعلق أغلبها بلحظة التماس بين النص والمتلقي، ومن بين هذه المصطلحات، مصطلح أفق التوقع: وهو مجموع التوقعات التي يستبطنها المؤلف وهو ينتج عمله مراعيًا في ذلك الطبيعة الثقافية، واللغوية، والاجتماعية للمتلقي. ويرتبط أفق التوقع بزمن القراءة والتلقي ولذلك ركزت النظرية على المتلقي الحاضر الغائب. ومصطلح نقطة الرؤية المتحركة: ومعناه أن النص لا يمثل سوى افتتاحية للمعنى، فالنص لا يمكن انفتاحه إلا في المرحلة النهائية للقراءة، حينما نجد أنفسنا غارقين فيها، والمصطلحات الخاصة بأنواع المتلقين: المتلقي المقصود والمثالي والضماني. ومصطلح المساف الجمالية التي يقصد بها الفرق بين النص وأفق توقع المتلقي، بمعنى أنها المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد ويمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال المتلقين. ويمكن التمييز بين ثلاثة أفعال متوقعة لدى المتلقي وهي الاستجابة: أفق توقع المبدع تعادل أفق توقع المتلقي (الرضا)، والتغيب الذي يراد به تعاكس أفقي توقع المبدع والمتلقي، والتغيير أي تغيير الأفق المتوقع لدى القارئ، وينتج عن هذا الفعل ما يسمى بالمتعة الجمالية التي تعتمد على جانب فعل الإبداع والحس الجمالي.

المبحث الثالث: جمالية التلقي

يُعدّ التلقي التجسيد المادي لقدرات النص التأثيرية، وبهذا يمكن إدراج مفهومي التأثير والتلقي ضمن مفهوم جمالية التلقي، ويمكن أن نميز بين التأثير الذي يدرس فعل النص واهتمامه بالتفاعل الجمالي المباشر الذي يعكس التأثير المبدئي الذي يحدثه النص في كل قارئ. أما اتجاه التلقي فيحاول أن يستوعب هذا التأثير ويبرره من خلال ردود الأفعال التي تظهر لدى المتلقي، ثم يعمل بعد ذلك على بلورة تلقّي تاريخي ممتد عبر الزمن بالنسبة للقراء السابقين؛ إذ تركز جمالية التلقي جل اهتمامها على العلاقة الجدلية بين التأثير والتلقي، أو بين النص والمتلقي، وهي علاقة تحاورية ومتبادلة بين التأثير الذي يمارسه النص والتلقي الذي يمارسه المتلقي⁶ بالتالي سوف تبقى مشروطة في الوقت نفسه ببنيات النص التأثيرية، وبالخلفيات المرجعية الثقافية، والذهنية للمتلقي أثناء تلقيه للخطاب الأدبي.

المطلب الأول: جمالية التلقي عند "هانز روبرت ياوس"

ارتبطت جمالية التلقي لدى "ياوس" بتاريخية تلق الأدب "إن الناظم لأفكار ياوس في نظرية التلقي هو التاريخ، سواء تاريخ الأدب نفسه أم علاقته بالتاريخ العام، وهو ما يفسر طبيعة القضايا المركزية

عنده: أفق الانتظار، تغيراته، المسافة الجمالية، التحقيق وإعادة التحقيق، مسألة التقليد، تأسيس المعيار وانقطاعه، وهكذا نجد أنفسنا أمام قراءة الأعمال الأدبية والحكم على قيمتها الجمالية من خلال تاريخية التلقي المتعاقبة.⁷ وهي قراءة دياكرونية لمجموع القراءات والتأويلات من الأقدم إلى الأحدث. "عندما تتبع "ياوس" تراجع تاريخ الأدب انتبه إلى انفصال الجمالي عن التاريخي، وأن المقاربات التاريخية أهملت المتلقي، والتلقيات المتتالية للظاهرة الأدبية، فرأى ضرورة تاريخ أدبي جديد، يضع المتلقي في الصميم، لأن الدراسات المسيطرة كانت سوسولوجية ونصية، وبهذا يكون قد سطر تحدي النظرية الأدبية بتاريخ أدبي جديد."⁸

وقد أشار ياوس إلى التفاعل بين النص والمتلقي من خلال أفق التوقع و"أراد أن يبين التفصل بين النص والقارئ من خلال التداخل والحوار بين أفق انتظار الفن وأفق انتظار التلقي اللذين يتبادلان التأثير فيما بينهما."⁹ ويترتب عن هذه العملية التفاعلية ثلاثة أفعال هي الاستجابة، أو التغيير، أو التغيير.

المطلب الثاني: جمالية التلقي عند "فولفانج إيزر"

"يتجه "إيزر" وجهة أخرى فيركز على نظرية التأثير الجمالي، وينصب كل جهده على تشريح عملية القراءة ذاتها، بإبراز مختلف آلياتها، وحالات أطرافها، كليات تفصل التأثير والتلقي خلالها، وكل ذلك بتوجيه من خلفية فنونولوجية وهيرمونيطقية بارزة.¹⁰ مركزاً على آليات إنتاج المعنى في النصوص المفتوحة على التلقي والتأويل كما يشير "أمبرتو إيكو؛ Umberto Eco". فالموضوع الجمالي عند "إيزر" "ينتج من التفاعل بين البنية النصية والقارئ لينتج المعنى."¹¹

جمالية التلقي تسلط الضوء على علاقة التبادل والتفاعل بين النص والمتلقي، وهذا التفاعل هو الذي منع أن تكون جمالية التلقي نظرية التلقي الخالص أو التأثير الخالص أو التركيز على النص فقط أو المتلقي فقط؛ إذ جمعت بين تاريخ أدبي جديد ل"ياوس" وهيرمونيطقية المعنى ل"إيزر".

المبحث الرابع: جمالية تلقي رواية "بحيرة الملائكة"

المطلب الأول: أفق التوقعات

لجأ "ياوس" إلى سنّ مصطلح ومفهوم "أفق الانتظار" انطلاقاً من مفهوم (الأفق) لدى "غادامير" الذي يرى بأنه "لا يمكن فهم أي حقيقة دون أن تأخذ بعين الاعتبار العواقب التي ترتبت عليها"¹²، فبهذا

يمكن القول أنه يعيد فهم الظاهرة في صورتها التاريخية، إذ لا يمكن الفصل بين فهم القارئ لتلك الحقيقة، وبين النتائج والآثار التي ستترتب عنها أو تضيف إليها، ومن ثمّة يُحيل "غدامير" إلى فكرة أخرى، وهي مصطلح (خيبة الانتظار) عند "كارل بوبر"، ف"ياوس" يريد أن يبرهن على أهمية التلقي في فهم الأدب وإمكانية التأريخ له، بالإضافة إلى تفسير النتائج والآثار الخاصة بالعمل، نتمكّن من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية للمعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها¹³، فنتسّع رؤية القراءة وتُضح المعاني من خلال ذلك، فعملية التلقي ليست وليدة لحظة القراءة لنصوص ما وحسب، بل تحصيل لزمان كتابة النصوص، بالإضافة إلى تاريخ تلقيه وتأويله من جيل لأجيال أخرى متعاقبة. ويذهب "ياوس" إلى أن تأسيس الأفق وتغييره رهين بمنطق السؤال والجواب، بما يطرأ على روح العصر، من تطورات تنتج عنها أسئلة جديدة، يعجز الأفق عن تقديم حلول وأجوبة لها، وعندما يتم الانتقال إلى نموذج جديد يجد فيه المتلقي جوابا على أسئلة العصر.¹⁴

يحيل "ياوس" إلى فكرة ربط أفق التوقعات ونظرية الأجناس الأدبية؛ إذ إن أفق الانتظار هو "ذاك الذي يكون عند القارئ من خلال تراث أو سلسلة من الأعمال المعروفة السابقة... ولا يمكن أن نتصور أثرا أدبيا يقع داخل نوع من الفراغ الإخباري، في حين يفترض أفق الانتظار قواعد سابقة لوجوده توجه فهم القارئ"¹⁵ ولكن يمكن أن ينحرف النص عن الأفق السابق، الذي يمكن أن يتشكّل لدى مخيلة القارئ، فيقف بدوره (المتلقي) على عمل أدبي لا يقول بمعايير الحكم القديمة؛ خصوصا تلك التي تحكم نظرية الأجناس الأدبية، فيصبح المتلقي أمام نموذج في إطار تأصيله لجنس جديد أو اتجاه مختلف يؤسس لقيم جديدة في الأدب والثقافة. ومنه يمكن أن نقول أن أفق التوقعات يعدّ بمثابة أداة أو معيار يستعين به القارئ لتسجيل رؤيته القرائية، والتي تحدّد وصفا وشرحا لمستقبل العمل الذي هو بصدد قراءته.

أولا: خرق أفق التوقعات

حينما انتقلت الدراسات النقدية من الاهتمام بالمؤلف وعده مركز العملية الإبداعية، ظهرت اتجاهات تقول بتقويض سلطة المؤلف، وأعطت للمتلقي دورا كبيرا في العملية الإنتاجية للنصوص الأدبية، وتم طرح مفهوم إجرائي أطلق عليه أفق انتظار المتلقي من قبل "ياوس"، الذي يقصد به "الفضاء الذي تتمّ من خلاله بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة"¹⁶، وعليه يقيم القارئ علاقة قبلية مع النصوص قبل اكتشافها وقراءتها، إلى أن يغوص في العمل الإبداعي، فتوقعات القارئ أشبه بقراءة سيميائية في تحليل رموز العمل الأدبي، فتبدأ

من غلاف العمل والميثاق السردى (نوع العمل الأدبي حسب جنسه) وسنكشف عن ذلك في رواية "بحيرة الملائكة" للروائي الجزائري محمد فتيلينة.

1_ خرق أفق التوقعات على مستوى الجنس الأدبي:

أ. التناص؛ عبر الرسالة:

يوشك المتلقي بالحكم على أن المدونة التي بين يديه "بحيرة الملائكة" أنها سرد فني روائي، له بنيته الأسلوبية والجمالية، حتى يصطدم بأول عتبة قبل بداية الحكى والسرد للرواية، فيجد رسالة بدأ بها الكاتب روايته:

"عزيزي لامير

وصلت حيث وصل قلبك. حيث وشاح الكنيسة الذي كنت ترتديه، لتلج الزمن الجميل، وها هو عطرك مازال مُختزناً في القرون العتيقة. وها هي آثار حذائك اللامع، الذي طالما أغرى الزملاء، لا تزال مُلتصقة في المهاد الرطب لبحيرة "بورجي".. بل ها هي بقايا فُصاصات أوراقك، التي ما فتئت تفاخر بأصالتها على جانبي البحر والتي تركت...¹⁷

يتخطى النص الأدبي أفق المتلقي، حيث يفاجئه بتداخل جنس أدبي لم يتم التصريح به مسبقاً، "عندما يحتفظ المتلقي بأفق توقع النص، ذلك أنه يتساوى مع توقع المعهود، وتتقدم القراءة دون تعديل لهذا الأفق. أما عندما يكيف أو يعاد توجيهه، فلأن أفق التوقع قد حدثت، وأن النسق المرجعي عند المتلقي، حول ذلك النص، قد تعارض مع معطيات هذا النص.¹⁸ رواية "بحيرة الملائكة" لم تنقيد بالبنية السردية المتعارف عليها بنموذجها الكلاسيكي، بل نهلت من جنس آخر في بنيته الاستهلاكية، سواء لغاية جمالية بغية التفسير أو غاية بنوية أسلوبية، نظير التداخل الأجناسي واستحضار جنس أدبي نثري، المتمثل في الرسالة، فقد استحضر الكاتب هذا الجنس الأدبي نظراً لفنيته، وخطابه الجمالي، وأسلوبه البلاغي، فهذه المقومات وغيرها "ترسم الحدود الفاصلة بين التحوار اليومي والتحوار الأدبي في الأغراض نفسها"¹⁹، وتعبّر بها إلى بلاغة الإمتاع التي تمنح النصوص النثرية شعرية وجمالية فائقة، وزخم لغوي وتكثيف دلالي بغية التأثير على القارئ، وهذا ما حصل في الرواية، فالمؤشرات القرآنية، من غلاف وصورة تتصدّر أولى عتبات النص الأدبي، تحيل جميعها إلى جنس أدبي له مقوماته فتتشكل صور واستعارات

لدى ذهن القارئ بأنه سيجد معانٍ حول البحيرة والطبيعة بلغة النثر والسرد، وإذ به يتفاجأ بعنبة أخرى مناهضة للأولى، فيقرأ الرسالة التي بعثتها (مارغريت) للشخصية البطلة في الرواية (لامير)، تذكره فيها بنفسه وأشياءه، فقد كان في السجن لاتهامه بارتكاب جريمة شنعاء، ولكن تمت تبرئته منها بعد الإطلاع على الشهود، وقد استطاع الكاتب أن يلمح بشكل غير مباشر إلى أهم شخصيتين في الرواية تجمعهما قصة حب متينة، فما كان له إلا أن يهتدي إلى استحضر جنس أدبي يستطيع أن يختصر السرد، ويعطي المتلقي إشارات أولية عن موضوع الرواية، فيبحر به عن طريق الرسالة، لجزالة ألفاظها ومعانيها فلا يتركه تأنها من أولى سطور الرواية، بل يأخذ بخياله لتشكيل صور جديدة مع توالي الأحداث.

ولم يلبث الروائي أن خرق أفق توقع المتلقي مرة أخرى، فنقاط الحذف في آخر الرسالة تترك في المتلقي أثراً فيطارد المعنى الضائع داخل الخطاب الروائي، فبعد أن اندمج مع الأوصاف والمعاني والاستعارات في الرسالة، لم يكمل الروائي الرسالة، فأخر ما تم ذكره فعل ماضي مع فاعله (تركت)، والجملة الفعلية دلالة الحركة لا الجمود، ثم ترك نقاط حذف متتالية، في إشارة لكلام كثير لم ينتهي بعد، ومشاهد وأحداث لم تقلها (مارغريت)، وهي تقنية نجح فيها الكاتب "محمد فتيلينة" في إثارة حماس وشوق المتلقي لإكمال الرواية، بل وأضاف للمتلقي مقطعاً سردياً "وقبل أن يكمل قراءة الرسالة.."²⁰ كي ينبه المتلقي بأن الشخصية لم تنتهي من الرسالة.

وفي موضع آخر وظّف الكاتب الرسالة ليغيّر مسار السرد، فقد جرت أحداث أدت إلى اختفاء (روان) التي كانت تحبّ (بيتر)، فقد جاء الخبر للأب (أندرسون) بأنهما اختفى معا، فراح يلوم نفسه ويلوم الإثنين على خرق قواعد الكنيسة والطهارة، فتذكر رسالة قديمة مجهولة وجدها، وكأنه يعيد ذاكرته بأنهما صاحبة الرسالة:

"... اعتذر لك، يا دُرّة القلب، عما جرى بالأمس، ولكنك بعد التفكير، ستدركين أنّ ما رأيته ليس إلاّ الحقيقة، فما شقيقتك إلاّ نزوة ستفنى، مثلما فنيت لحظاتها، فلا داعي لذلك اللوم..."²¹

الرسالة أعادت توجيه المتلقي للبحث عن الأسباب لاختفاء (روان) ومعها (بيتر)، وغيرت مجرى الأحداث لأن مضمون الرسالة يحكي أحداث خطيرة وقعت في الكنيسة، فالرسالة بمثابة الدليل الفعلي ضدهما، فخرج المتلقي من مرحلة الشكّ إلى اليقين، وخرق أفق توقعه فالشخصية (روان) حين تنتبّع سيرتها وما تقوله الشخصيات في ثنايا السرد، يتشكّل لدى القارئ صفات الطهارة والعفاف فقد كانت راهبة في الكنيسة تقوم بمهامها، و(بيتر) أيضاً، لكن يتفاجأ المتلقي بانحراف كل توقعاته إلى النقيض، وقد نجح

الكاتب في ذلك أسلوبيا باستعمال جنس الرواية، وجماليا في بناء السرد خصوصا صورة الشخصية، التي أخفى منها الكثير قبل إدراج الرسالة في أحداث الرواية "والكاتب قد يتستر على معنى واضح، ويحتفظ به لنفسه من أجل الاستهلاك في المستقبل"²² وإلا لو بادر بكشف الأحداث كلها، لكان ذلك في ذهن المتلقي وتوقعه وقد يصبح السرد بخاصيته التقريرية، لا يضيف للرواية شيئا سوى الرتابة وملل المتلقي، فلن يكمل الأحداث وقد يفصل عنها.

وقد أحدثت نهاية الرواية صدمة أخرى للمتلقي، على مستوى أفق توقع المتلقي مهد لها السرد وأحداثه من خلال الشخصية (لامير)، حيث جمع أغراضه ويهمّ بالمغادرة، حتى استدركه ساعي البريد (جون) وأعطاه رسالة، وإذ به حين فتحها، يشتم رائحة (مارغريت)، ليبدأ القراءة، وهي عبارة عن تكملة للرسالة الأولى التي جاءت في عتبة الرواية بدأ بها السرد، فراح (لامير) يقرأ الجزء الذي لم يكمله من الرسالة الأولى الناقصة:

"عزيزي لامير،

(.....) ولا تتفاجأ بقولي إنّ ما أكتبه لك ما هو إلا حلم، ليس إلاك يدركه، نعم شاهدت الأمير رضا وهو ينادي باسمي على بحيرة (بورجي) وقد مرّ شريط ما جرى له كلّ أمام عيني، شريط من 1848 إلى 1852 قائلا لي: أنت مشكاة "فارتي" وأتوق أن أرى فيك ذلك الشاعر الذي تتمشى رقعة من تركت من أحفاد على ذات الأرض التي خطاها، أتوق إلى سماع صوته الرخيم و.."²³

جاءت الرسالة بحدث لم ينتظره المتلقي، فقد غيرت مستوى الحدث من النهاية إلى فتح أفق الرواية وباب التأويل أيضاً، فلم تجسد نهاية الحدث ولا مصير الشخصيات الرئيسية في الرواية وبطلها (لامير) ولم توحى الرسالة بشيء سوى أن المرسل لها (مارغريت) تخبره بلغة شاعرية حول ما رأت من أحلام، واستحضرت شخصية الأمير أيضاً، لزيادة توتر الموقف السردية، والكاتب انحرف بالقارئ صوب صور جديدة لخرق أفق توقعه أيضاً، لأن الرواية تنتهي حيث انتهاء الرسالة.

2_ خرق أفق التوقعات على مستوى الجنس الأدبي:

أ. عبر الشعر:

_ كسر خطية النثر الروائي:

يعتمد بعض الروائيين إلى استعمال الشعر في الرواية، لغرض تقوية المعاني، وتكثيف السرد، كما يمكن أيضاً أن يغيّر وجهة القارئ من النثر إلى الشعر، واستقطاب القارئ المتذوق للشعر نظراً للتنوع الأسلوبي في متن الرواية، وقد يضع الروائي نفسه كراوٍ وذاتيته على لسان الشاعر الذي يروي له، فالاختلاف في فهم الأبيات الشعرية عامل مهم استثمره الكاتب، فهم "يختلفون في فهم القصيدة بل في فهم البيت الواحد، ولا سبيل إلى كبح جماح هذا الخلاف، لأنه يرجع إلى مشاعر سيكولوجية"²⁴، وكذا النص الأدبي لا يأتي من العدم بل هو بنية قوامها صانع (كاتب) يعيد تشكيل ثقافته ومعارف أدركها وقراءات لنصوص ماضية "فكل نص تشرب وتحويل لنصوص أخرى"²⁵ وهذا ما يطلق عليه النقاد بالتناص (L'intertextualité) الذي يعني "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"²⁶، وعليه لا يمكن أن يكون نص مستقل عن باقي النصوص، ولا وجود لمعنى أحادي، فهو سلسلة من العلاقات مع نصوص سابقة، فيمكن القول أن التناص يُمكن المتلقي من أن يؤسس لعلاقة بين النص الغائب والنص الحاضر، فهو يعيد قراءة النص بما هو محمول فيه من ترسبات تتعالق فيما بين النصوص، ورواية (بحيرة الملائكة) نرصد فيها التناص مع الشعر في كثير من أجزاءها، فنرصد منها أول قصيدة:

عندما ألقاني وحيداً قُربَ ربّي راغباً في ربط لمح قبل نحبي

بين أطلالٍ، أراها بالأسى ملئ تراها سوف تُمسي نُصب دربي

وبقايا من جليدٍ وصيوفٍ أنست الوادي الصّغير ما بقلبي²⁷

تحمل هذه القصيدة عنوان (l'indifférence de la nature)²⁸، أو (انفصال الطبيعة) أي استقلالها، فقد قام الكاتب بترجمة القصيدة وتصرف فيها، وهذا ما القول عنه أنه إبداع مزدوج، ترجمة الشعر الفرنسي وفعل الكتابة السردية باللغة العربية، ونظراً لثقافة الكاتب الواسعة، وعمق معرفته الشعرية بالأدب الفرنسي، اختار شاعراً ورصد بعضاً من قصائده، وقصيدة (انفصال الطبيعة) هي عبارة عن مناجاة للشخصية البطلة.

جاء النص الشعري مخالف للسرد في الرواية، حيث الشخصية البطلة (لامير) كان غارقا في التفكير بحبيبتة وليال الذكرى، وكأنه يصارع لجج الضياع، حتى تذكر ملهمه وشاعره (لامارتين) فقد بين ذلك السرد في المقطع التالي: "لا زال يذكر ما قرأه -لأول مرة- عن شاعره الذي أنقذه من لجج الماء (لامارتين) وهو يقف بطلله، ببحيرته الوداعة الحاملة"²⁹، وقد أدى هذا المقطع السردى إلى انحراف السرد صوب الشعر فظهور الشاعر (لامارتين) في ثنايا السرد لم يكن فقط جزاء التذكر وحسب، بل باستحضار شعره أيضاً وتعمد الكاتب ذلك، لأن الشاعر الفرنسي (لامارتين) له قصائد كثيرة لكن بلغته الأم وليس بالعربية، فقد اجتهد الكاتب في ترجمتها، والأكثر من ذلك هو ترجمة بعض قصائده على شاكلة الوزن والقافية مثل ما هو معلوم في الشعر العربي، فقد خرق الكاتب أفق توقع المتلقي عند استحضار شعر (لامارتين) ومواضيعه، ومرة عند بناء أسلوب القصائد المستحضرة، التي وضع لها قافية وروي التي من المفروض أن تصدر عن شعر عربي وليس عن شعر أجنبي فرنسي، الذي يُنظم وفقا لنظام البحور والوزن الإسكندري، ولقد نجح الكاتب في الرواية نظير براعته اللغوية وفراسته كشاعر ومترجم وروائي، فقد ترجم جهوده في استحضار شعر فرنسي وترجمته وتفقيته أيضاً، وهذا ما لا يمكن للمتلقي أن يتوقعه لأن الروائي (محمد فتيلينة) خرق أفق انتظار القارئ، الذي لم يكن ينتظر صورة الشاعر (لامارتين) يقول شعراً مقفياً خصوصاً، وقد أسهم التفاعل الأجناسي بين السرد والشعر في خرق هذا الأفق، لصناعة أسلوب جديد في الرواية وتكثيف اللغة الروائية.

وفي سياق آخر ظهرت قصيدة أخرى استحضرها الكاتب، كي يعبر بها عن حزن الشخصية البطلة فاختر أبياتا من شعر (الأمير عبد القادر):

زفرات قلبي جمر نارٍ أججت منه دُموع العين فاضت ذرفا

بمحاجرٍ من حاجرٍ أقذاء قد طردت ضيوف الطيفِ جاءت طُؤفا³⁰

فاجأ الكاتب المتلقي باستحضار شعر (الأمير عبد القادر) في رثاء زوجته، فمن غير المتوقع في ذهن القارئ أن يجد شعرا غير شعر (لامارتين) لأن رواية (بحيرة الملائكة) استعانت كثيرا بشعر لامارتين نظرا لثيمة الموضوع الذي ذهبت إليه، والأحداث كثيرها وقع في أماكن ومدن فرنسية وحتى الأسماء ليست بعربية، لكن الشخصية البطلة (لامير) نهل من تاريخه الأدبي وقراءاته الواسعة كمتقف جزائري، وهو يتذكر شاعره (لامارتين) حين رأى زوجته تعاني وتكابد الشقاء معه، فما كان على (لامير) أن يدرج أبيات (الأمير) حينما يتذكر زوجته، ففاجأ القارئ بأن استحضر شخصيتين تاريخيتين في مقام واحد، فالأول

"ألفونس دو لامارتين؛ Alphonse de Lamartine" أديب وشاعر فرنسي، والأمير عبد القادر ثائر ومثقف جزائري، فيضحى المتلقي باحثاً عن أوجه الشبه بين الإثنين.

استحضر الكاتب النص الشعري لتتبع اللغة في الرواية وتكثيفها، فالسرد قد يقع في التقريرية النثرية لذا لا يستطيع أن يصنع عناصر التشويق ويقع في رتابة الحكي، فيفقد بهذا المتلقي الحماس لإكمال الرواية أو يتجاوز السرد إلى نهايته للاطلاع على خاتمة الرواية، فلا جديد وراء رتابة السرد، لذا كان الشعر في الرواية مجاوراً للنثر؛ "حيث خلقت وحدة منسجمة يعجز عن تحقيقها الخطاب الروائي بمفرده أو الخطاب الشعري بمفرده، فهذا الجنس المدرج في نص الرواية (الشعر) يفتح المجال للتعدّد اللغوي وتنوع الملفوظات ومن ثم يخلق تركيبية نصية ذات ثراء وتنوّع لا حدود لهما"³¹ ولهذا وقع التفاعل بين الجنسين لغاية أسلوبية التي تؤدي إلى غاية قرائية والاهتمام بذوق القارئ وخرق أفق توقعه.

ـ التناص؛ بين النثر والشعر:

والحديث عن التناص بين النثر والشعر في رواية (بحيرة الملائكة) متعدّد، حيث لم يكتفي الكاتب فقط بالشعر العربي أو الشعر الفرنسي المترجم، بل ذهب حتى إلى استحضار الشعر الفرنسي باللغة الفرنسية فالرواية الجزائرية الجديدة تمنح الروائي حرية بناء السرد سواء شعراً أم نثر أو المزج بينهما، كما تمنحه سلاسة في طريقة استحضار هذه المواد المنقولة من ثقافة إلى أخرى "فبإمكانه نقل النص الأصلي كما هو دون ترجمة، وبإمكانه كذلك استحضار النص المترجم دون النص الأصلي، كما يمكنه استحضار النصين معاً، وذلك حسب رؤية كل كاتب، وحسب المادة المنقولة"³²، وفي ثنايا السرد تريد الشخصية (مارغريت) أن تكسر الهدوء والرتابة، فأثرت أن تشغل المذيع لسماع شيء، إلى تتفاجأ بأغنية مترجمة لألحان موسيقية هي في الأصل قصيدة من الشعر الفرنسي له وزن خاص، وهذا الحدث غير المتوقع يحيل إلى معانٍ ودلالات كثيفة، وإضفاء المتعة والإثارة على المشهد السردية، وهذا ما ذهب إليه الكاتب حينما استحضر القصيدة، لقيم تفاعل أجناسي بين السرد والشعر من جهة، ومن جهة أخرى لكسر خطية السرد ورتابة الحكي في المتن الروائي، وما يترتب أيضاً على التفاعل الأجناسي وتناص النصوص، هو

خرق لأفق توقع المتلقي، فيصبح المتلقي أمام تشكيل أسلوبى وتنوع موضوعاتي مختلف، وهذا ما يصبو إليه ونجح في الكاتب لما استضاف الشعر الفرنسي:

Tu m'as promis de revenir

Tes promesses où sont –elles?

Où sont-ils nos souvenirs?

Je t'attends à l'éternel...³³

انزاح الروائي بالمتلقي صوب لغة جديدة ومعاني ودلالات مختلفة، غير ما توقعه القارئ الذي لم يألف الشعر العربي والشعر المترجم، حتى باغته الكاتب بشعر فرنسي وبلغة فرنسية خرق بها أفق توقع متلقيه، الذي لم يتوقع شعرا آخر بلغة أخرى غير ما قرأه طوال الرواية، فيتفاعل المتلقي مع البنية الأسلوبية الجديدة التي طرأت على النص ويقوم علاقة دلالية معه، إذ ليس المؤلف الذي يحدد قيمة النص الروائي ويشكل معناه، بل القارئ هو من يعيد بناء التصورات والدلالات التي ينتجها الخطاب الأدبي ويفتح الخطاب على قراءات جديدة ومتنوعة، ولا تتحقق الجمالية الأدبية للخطابات السردية وغيرها في العلاقة بين المؤلف والخطاب الأدبي، بل بالعلاقة التي بين الخطاب الأدبي والمتلقي.

الخاتمة:

بناء على ما تقدمت به وهي طرح نظرية التلقي ما بين إيذر وياوس، خصوصا بالتركيز على فكرة "هانز روبرت ياوس" خرق أفق التوقعات، فإن ما يمكن الوصول إليه كنتائج كالاتي:

_ أن إدراك المتلقي لجماليات الخطاب الروائي، والتعاطي مع العمل الأدبي بما يكتنزه من آليات قراءة، يمكن بها من تقييم النصوص واستلهاام العناصر الجمالية، التي تمنح العمل الأدبي رقيا وسمواً وتدفعه لتشكيل نص جديد مبدعه المتلقي.

_ استجاب الخطاب الروائي الجزائري لنظرية التلقي والمعطى الجمالي للنظرية، فخرقت أفق التوقعات المتلقي واتجهت بينيتها اللغوية والأسلوبية إلى إقامة علاقة مع ثنائية (الخطاب الأدبي/المتلقي) والتماهي معها، فجعلت المتلقي يتذوق الجمال الأدبي في الرواية الجزائرية، التي استحضرت الشعر

والرسالة عن طريق التناص والتفاعل الأجناسي، لتشكيل وعي جديد في فهم الظاهرة الأدبية، التي تبدأ من ثقافة المتلقي ومحيطه دون إهمال الدور التاريخي في بناء المعنى والدلالة للنصوص السابقة واللاحقة.

التوصيات:

سيكون اهتمام الباحثين بتطبيق آليات التلقي على الرواية الجزائرية المعاصرة باعتبارها خطاباً أدبياً مفتوحاً عاملاً مساعداً على الاهتمام بالقارئ وعدّه مبدعاً ثانياً للنص يتفاعل مع محيط الكاتب وثقافته واللحظة التاريخية للعمل الأدبي.

الهوامش:

- ¹ _ إيمانويل كانط، نقد ماكة الكم، ترجمة غانم هنا، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005، ص 239.
- ² _ أفلاطون، فايدروس، أو عن الجميل، ترجمة أمير حلمي، مصر، القاهرة، دار المعارف، 1969، ص 79.
- ³ _ الفارابي أبو نصر، كتاب السياسة المدنية الملقب بمبادئ الموجودات، حققه وقدم له فوزي متري نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1964، ص 51.
- ⁴ _ سليمان سوزان رويين، كروسمان إنجي، القارئ في النص - مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: ناظم حسن، صالح علي حاكم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 65.
- ⁵ _ قاسم سيزا، القارئ والنص - العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2002، ص 194.
- ⁶ _ شرفي عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة - دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 145.
- ⁷ - المرجع نفسه، ص 146.
- ⁸ _ يحيى راوية، الانصات إلى مختلف الخطابات، رؤى نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021، ص 318.
- ⁹ _ شرفي عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 149.
- ¹⁰ - المرجع نفسه، ص 147.
- ¹¹ _ فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة: حميداني حميد، كدية الجليلي، دار المناهل، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1995، ص 12.
- ¹² _ حسن محمد عبد الناصر، نظرية التلقي بين يانوسوايزر، در النهضة العربية، ط1، القاهرة، 2002، ص 16.
- ¹³ - المرجع نفسه، ص 16.
- ¹⁴ _ سمير حميد، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2005، ص 28.
- ¹⁵ - المرجع نفسه، ص 21.
- ¹⁶ _ موسى صالح بشرى، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص 43.
- ¹⁷ _ فتيلينة محمد، بحيرة الملائكة، دار إبداع للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2013، ص 05.
- ¹⁸ - يحيى راوية، الانصات إلى مختلف الخطابات، ص 321.

- 19 _ بن رمضان صالح، أدب الرسائل في التراث العربي، علامات في النقد، العدد28، المجلد07، السعودية، 1998، ص418.
- 20 _ الرواية، ص05.
- 21 _ الرواية، ص146.
- 22 _ حسن محمد عبد الناصر، نظرية التلقي بين يابوسايزر، ص39.
- 23 _ فتيلينة محمد، بحيرة الملائكة، ص156.
- 24 _ ضيف شوقي، التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، دت، ص85.
- 25 _ الغدامي عبد الله، الخطبة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993، ص11.
- 26 _ مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص121.
- 27 _ فتيلينة محمد، بحيرة الملائكة، ص13.
- 28 _ Lagarde André, Laurent Michard, XIX SIÈCLE, Les grands Auteurs Français Du Programme, V2, PARIS, BORDAS, 1964, P17.
- 29 _ الرواية، ص12.
- 30 _ الرواية، ص32.
- 31 _ بوسيس وسيلة، بين المنظور والمنثورة في شعرية الرواية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص192.
- 32 _ داود هناء، تداخل الأجناس والفنون في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ قراءة في نماذج مختارة (أطروحة دكتوراه)، غير منشورة، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، 2022، ص131.
- 33 _ الرواية، ص14.

قائمة المصادر المراجع:

أولاً: الكتب

1_ الكتب العربية:

- بن رمضان صالح، أدب الرسائل في التراث العربي، علامات في النقد، العدد28، المجلد07، السعودية، 1998.
- بوسيس وسيلة، بين المنظور والمنثورة في شعرية الرواية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009.
- سمير حميد، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2005.
- شرفي عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة -دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- ضيف شوقي، التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت.

- عبد الناصر حسن محمد نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، در النهضة العربية، ط1، القاهرة، 2002.
- الغدامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993.
- الفارابي أبو نصر، كتاب السياسة المدنية الملقب بمبادئ الموجودات، حققه وقدم له فوزي متري نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1964.
- فتيلينة محمد، بحيرة الملائكة، دار إبداع للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2013.
- قاسم سيزا، القارئ والنص - العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2002.
- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
- موسى صالح بشرى، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001.
- يحيوي راوية، الانصات إلى مختلف الخطابات، رؤى نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2021.

2_ الكتب المترجمة:

- أفلاطون، فايدروس، أو عن الجميل، ترجمة أمير حلمي، مصر، القاهرة، دار المعارف، 1969.
- إيمانويل كانط، نقد ماكة الكم، ترجمة غانم هنا، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2005.
- سليمان سوزان روبين، كروسمان إنجي، القارئ في النص - مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: ناظم حسن، صالح علي حاكم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة: لحميداني حميد، كدية الجيلالي، دار المناهل، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1995.

3_ الكتب الأجنبية:

- Lagarde André, Laurent Michard, XIX^È SIÈCLE, Les grands Auteurs Français Du Programme, V2, PARIS, BORDAS, 1964.

ثانياً: الرسائل والمذكرات

- داود هناء، تداخل الأجناس والفنون في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ قراءة في نماذج مختارة (أطروحة دكتوراه)، غير منشورة، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، 2022.