جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة
كلية اللغات والآداب والفنون
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس LMD

المعنونة بـ:

تحليل المجموعة القصصيّة للقاص الجزائري "السّعيد بوطاجين" في ظلّ نظريّة التّلقي.

إعداد الطالبة:
✓ حساني أسماء

بإشراف الأستاذ:
* د. بودية أحمد.

السّنة الجامعيّة: 2021-2022

جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة
كلية اللغات والآداب والفنون
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس LMD

المعنونة بـ:

تحليل المجموعة القصصيّة للقاص الجزائري "السّعيد بوطاجين" في ظلّ نظريّة التّلقي.

إعداد الطالبة:
✓ حساني أسماء

بإشراف الأستاذ:
* د. بودية أحمد.

السّنة الجامعيّة: 2021-2022

شكر وعرفان:

أشكر الله المولى عزّ وجل الذي رزقني العزيمة على إتمام هذا العمل، وأنار طريقي وأشكره شكرا ما بعده شكر، ثم أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف "بودية امحمد" على إرشاده وتوجيهه لي في إنجاز هذا البحث، وتقديم المعلومات القيمة التي ساهمت في إثراء موضوع بحثي.

والشكر موصول إلى من ساعدني في كتابة المذكرة الأستاذين: حمزة سلطاني وقادري عامر على صبرهما وحرصهما على إخراج هذا البحث وإكماله على أجمل وأحسن شكل.

الإهداء:

أهدي ثمرة عملي إلى: والديّ الكريمين اللّذين أسعد وأرتقي بوجودهما، أطال الله في عمرهما، وأبقاهما تاجا يعتلي رأسي.

وإلى قدوتي في الحياة، خالتي وأمي الثانية "حورية" التّي منحتني القوة والعزيمة وأنارت دربي بنصائحها، وإلى زوجها "اللعباني" وإلى ابنهما "محمد الحبيب" حفظهم الرّحمٰن ورعاهم ورزقهم الصحة والعافية.

وإلى أصدقائي وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون في أصعدة كثيرة.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

يعرف النّقد بأنّه نظرة كليّة إلى الفنّ والأدب، ويبدأ من التذوّق والقدرة على التمييز انتقالا إلى التّفسير والتّعليل، والتّحليل، ويبنى النّقد على دراسة دقيقة للنّص ومعانيه، وتقييم الجوانب الجيّدة والرّديئة فيه، فيعتبر النقد الذّوق الوحيد للإبداع الفنّي الأدبيّ.

لقد مرّ النّقد الأدبيّ بتحوّلات عديدة، حيث كان تركيزه على المؤلّف، ثمّ تحوّل إلى النص، ثمّ تحوّل أخيرا إلى القارئ، وهذا ما أدّى إلى ظهور العديد من المناهج النّقدية. ومن أهمّ تلك المناهج المعاصرة: نظرية التّلقي التي تمنح القارئ أو المتلقي مكانة خاصّة، فتعتبره العنصر النابض بالعملية السّرديّة، فيعطي للعمل الأدبي منزلة هامة بعد القراءة، وتعدّ نظرية التّلقي المضمار الذي يتحرّك فيه بحثي هذا، وقد رسا اختياري على البحث في هذه النظرية بعد أن اختمر في ذهني إشكال تمحور حولها؛ فكثيرا ما تساءلت عمّا يميّزها عن باقي مناهج التّحليل؟ وما مبادئ هذه النظرية ؟ وما هي إرهاصاتها ؟. وعلى هذه الدوافع اخترت موضوع بحثي هذا.

وإنّ أبرز ما تنادي به هذه النظرية هي استجابة القارئ للنّص، فهي تعبّر عن وجهة نظره، فتارة يرتاح لما يقرأه، وتارة أخرى ينفر ويستاء لبعض ما يقرأ، وهذا ما سمّته هذه النظرية بـ" الجماليات"، ولا بدّ لهذه الأخيرة أن يتعامل معها القارئ ليطبّقها على أيّ إبداع فنيّ سواء نص شعري أو نثري.

وقد اخترت المتن الذي أطبّق عليه هذه النظريّة، والمتمثّل في المجموعة القصصيّة " ما حدث لي غداً " للكاتب الجزائري " السّعيد بوطاجين " حرصا منّي على الاطّلاع على جزء من الإبداعات السّرديّة الجزائريّة.

ولتقديم بحثي هذا اتّبعت "منهجا تحليليّا" لأنّه الأنسب لقراءة الأعمال السّرديّة، وقسّمت البحث إلى مقدّمة وفصلين؛ الأوّل نظري والثّاني تطبيقيّ، وخاتمة.

حيث عُنوِنَ الفصل الأوّل بـ: مفاهيم نظرية (التحليل_ المجموعة القصصية_ نظرية التلقي).

وفيه مبحثان: الأوّل عنوانه: تقديم المجموعة القصصيّة. ويحوي مطلبين هما: ماهية التّحليل والمجموعة القصصية" ما حدث لي غدا" للكاتب السعيد بوطاجين.

أمّا المبحث الثّاني عنوانه: نظرية التلقي ويحوي مطلبين هما: النشأة والمرجعيات والمبادئ والروّاد.

أمّا الفصل الثّاني عنوانه: تحليل المجموعة القصصيّة في ظلّ جمالية التلقي. وفيه مبحثان.

المبحث الأوّل عنوانه: قراءة في المعطيات الأوّلية للمجموعة القصصية. ويحوي مطلبين، هما:

المعطيات الخارجيّة والمعطيات الدّاخلية.

أمّا المبحث الثاني عنوانه: قراءة في مضامين المجموعة. وفيه مطلبان، هما:ملخصات القصص المحتواة بالمجموعة وجماليات التّعبير في المجموعة.

وأنهيت بحثي بخاتمة ضمّت أبرز النقاط الملخّصة له.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذا العمل اعترضته بعض العوائق البسيطة، والتي تمّ بحمد الله تجاوزها بمجرّد البدء به؛ وأبرزها كان حسن ضبط صيغة العنوان، إلى جانب اكتظاظ الوقت لديّ كطالبة انقسم وقتي بين البحث والدّراسة والتحضير للامتحانات. فضلا عن السّعي الدائم خلف ضرورة توفير المراجع اللّازمة للعمل.

أسماء حساني.

الفصل الأوّل:

مفاهيم نظريّة (تحليل/ المجموعة القصصيّة نظريّة التّلقي).

المبحث الأوّل: تقديم المجموعة القصصيّة.

المطلب الأوّل: ماهية التحليل.

المطلب الثاني: المجموعة القصصية "ما حدث لي غداُ " للكاتب السّعيد بوطاجين.

المبحث الثاني: نظرية التّلقي.

المطلب الأوّل: النشأة والمرجعيات.

المطلب الثاني: المبادئ والروّاد.

اهتمت النظريات النقدية المعاصرة بالقارئ نظراً لدوره الفعّال في بناء معاني النّص وتحليله وأبرزها نظريّة التّلقي التي تعدّ منهجاً للقراءة، وفي هذا الفصل حاولت الإلمام وإلقاء نظرة عن المفاهيم الأساسية التي احتواها عنوان بحثي الموسوم: بتحليل المجموعة القصصية للكاتب الجزائري السّعيد بوطاجين في ظلّ نظريّة التّلقي.

المبحث الأوّل: تقديم المجموعة القصصيّة.

المطلب الأوّل: ماهية التحليل.

المعنى اللغوي:

تْدرج كلمة التحليل بالمعجم ضمن الجذر (حلّل) والوزن فيها "التفعيل" «وحلّل، تحليلاً تحلّة وتحَلاً الشيء: جعله ضلالً، وحلّل اليمين: كفّرها، وحللّه: جعله في حلً مما بينهما، وحلّ حلاً العقدة: فكّها ونقضها فانحلّت»[1] ، ومن هذا المعنى الأخير يمكننا اعتبار أنّ تحليل النص هو فك لغته، والوصول إلى معانيه.

المعنى الاصطلاحي:

نعني بالتحليل العملية المتجهة للنصوص الأدبية (السردية) و «المقصود بالتحليل السردي هو التحليل الذي يتخذ من الموضوعات السردية موضوعاً له، ويُجمع الدارسون على أنّ أصوله تعود إلى الشكلانيين الروس بصفة عامة، ومنهم بروب وجاكبسون، وتوهاتشفسكي وغيرهم، والذين بحثوا في أدبية الأدب»[2] ويهدف التحليل إلى تفكيك عناصر بناء الخطاب الأدبي بهدف بلوغ المعنى، و«ما يصبو إليه التحليل السردي للخطاب هو الكشف عن الخصائص السردية للخطاب الأدبي»[3].

وهناك توجّهان عرفهما التحليل السردي للخطاب وهما السيميائيات السردية والمعتمد على "سردية القصة narrative de l'histoire والتوجه المعتمد على دراسة الخطاب، كصيغة لفظية

[1] فؤاد إفرام البستاني: "منجد الطلاب" دار المشرق بيروت ط1976/20م ص1325/134.

[2] د. بن يامنة سامية، محاضرة أصول تحليل الخطاب السردي عن الموقع: https: wwwelerning.univ.oran1.dz

[3] المرجع نفسه.

لتشخيص القص أو الحكي le récit وإبراز العلاقات التي تنظم مستوياته الثلاث الخطاب والقصة والسرد"[1].

فالتحليل يقع على النص الأدبي السردي من قبل القارئ أو الناقد، ولذلك النص مكونات وخبايا يتوجب على القارئ إبرازها، من خلال محاولة الإجابة عن: من يروي؟ وماذا يروي؟ وما هي طريقة الحكي عنده؟ وبهذا الاعتبار للتحليل نجده متقارباً مع مصطلح "القراءة" والتي تستند إلى القارئ لمختلف المعطيات المتوفرة لديه، فهو«يفترض امتلاكه للوعي المزدوج، المعرفي والنّصي، بإمكانه بواسطة مرجعياته ثم مقروئيته إعادة إنتاج النص يدفعه نحو مسارات أبعد من مكانه، أن لا يسجنه مثلا، في بعد واحد، وأن لا يقيّده بمعايير ثابتة ومفاهيم جامدة»[2].

والنص نسيج من الرموز المتداخلة، فكّها يقتضي القراءة، وهذه الأخيرة تختلف من قارئ لآخر،« بل إن تلقيات النص الواحد تختلف عن بعضها البعض لدى القارئ الواحد»[3]، «بهذا فكل "قارئ" هو "محلل"، وهو أيضا "ناقد" للعمل الأدبي، والناقد يهدف إلى العناية لا بالناتج بل النظام الذي أنتجه، لا بالدلالة بل بطريقة الدلالة، فهو يريدنا أن نفهم ((كيف)) تعني النصوص، قبل البحث في ((ماذا تعني))؟»[4].

فمهمة المحلّل (الناقد، القارئ) بهذا مهمة، كوسيط بين العمل الأدبي والمجتمع الذي يتلقّاه، وعملية النقد بهذا «لا تخرج عن كونها تحليلاً وتفكيكاً للأثر»[5]، وارتكازاً على هذا سأتأسس في هذا البحث كمحلّل المجموعة القصصية "ما حدث لي غداً" للقاص الجزائري السّعيد بوطاجين.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] أحمد المديني، رؤية السرد فكرة النقد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص41.

[3] حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، ص308.

[4] جون ستروك، رولان بارت، في البنيوية وما بعدها لفي ستروس إلى دريد آخر: محمد عصفور، عالم المعرفة، 1996، الكويت، ص75.

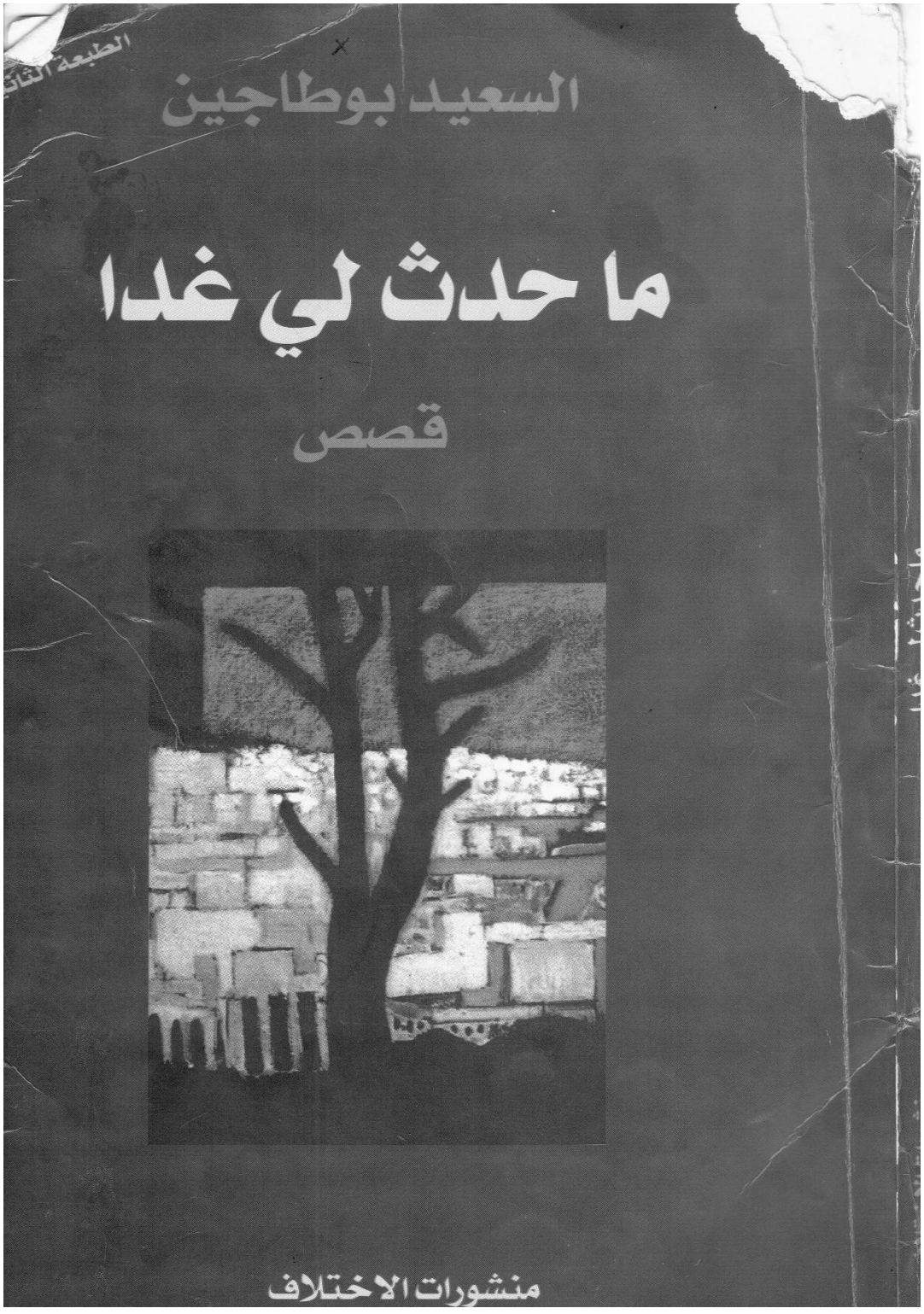
[5] حبيب مونسي، المرجع السابق، ص198.

المطلب الثاني: المجموعة القصصية "ماحدث لي غدً":

تقديم المجموعة القصصية "ما حدث لي غداً:

صدرت المجموعة الأولى للقاص "ما حدث لي غداً" في طبعتها الأولى عن منشورات التبيين الجاحظية سنة 1998، وقد كان غلافها الخارجي الآتي:

والملاحظ عن ثنايا تلك الطبعة أنّها تحوي أخطاء إملائية كثيرة، وأعيد طبعها سنة 2005 عن منشورات الاختلاف، ووضع لها الغلاف الآتي:



وهي لوحة فنية رسمها الفنان رشيد جمعي*[1] كواجهة للمجموعة وفي الخلفية وضع الغلاف نفسه أعلى بشكل مصغّر، وأسفله كُتِبت فقرة نثرية ومضمونها «نجد في عالم السعيد بوطاجين القصصي كل العناصر التي تؤهله لأن يكون في صدارة المبدعين الجزائريين سواء من حيث جمال اللّغة أو شعرية الأسلوب أو من خلال بناء القصة والقدرة الهائلة على رسم ملامح الشخصيات بصورة تقربهم منّا وترفعهم في نفس الوقت إلى درجة الأسطورة، إنّها كتابة منفتحة على كلّ الأشكال والأنواع الأخرى، كتابة محبة وحرية وصوت يخترق الحدود ولا تستوقفه إشارات المرور، صوت يوسع من فضاء الكتابة ويضمن لقارئه متعة الاكتشاف والرعاية في خوض المغامرة»[2] وهذا بمثابة تلخيص وتعليق عام على ما جاء في المجموعة، وقد أسماه "عالم السعيد بوطاجين القصصي" وهو عالم بلغته، وأسلوبه، وبناء قصصه، وحسن رسم شخصياتها، وحجم هذه المجموعة حوى مائة وخمسة وخمسين صفحة، من القطع المتوسط وضمّت تسع قصص هي:

عنوان القصّة	حجمها بالصفحات / الأوراق
خطيئة عبد الله اليتيم	أربعة عشر صفحة
السيّد صفر فاصل خمسة	اثنتا عشرة صفحة
أعياد الخسارة	ثلاث عشرة صفحة
جمعة شاعر محلّي	ثلاث عشرة صفحة
وحي من جهة اليأس	سبع صفحات
مح حدث لي غداً	احدى عشر صفحة
الشغربيّة	عشر صفحات
اعترافات رواية غير مهذب	سبعة عشر صفحة
سيجارة أحمد الكافر	أربعة عشر صفحة

والملاحظ أن عنوان المجموعة هو نفسه عنوان أحد القصص المكونة لها.

* الفنان رشيد جمعي: ولد سنة 1947، وتخرج من المدرسة الوطنية للفنون التجميلية سنة 1963 قبل أن يكمل دراسته بالولايات المتحدة الأمريكية، وشارك في ورشة تجميل مدينة الجزائر وإعادة تهيئة المتحف المركزي للجيش.

[2] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غداً، صفحة الغلاف الخلفية.

وقد كتب السعيد بوطاجين هذه المجموعة بأرض الوطن (العاصمة، تيزي وزو، تاكسنة) في ثمانينيات وتسعينات القرن العشرين.

أتاح منهج جمالية التلقي حرية أكبر للمتلقي (القارئ)، وهي حرية لم تتوفر مع المناهج التحليلية السابقة، حيث تمكن المتلقي من أخد الموقع المركزي في عملية القراءة والتلقي، وذلك الموقع يسمح له بإعادة بناء العمل الأدبي وفق نظرته الخاصة له، فقد رأى أصحاب نظرية التلقي «أن النص في ذاته ليس له قيمة تجريبية باعتباره أحد أطراف التواصل الأدبي...فالنص المبدئي في ذاته والذّي لم تمسسه يد القارئ لا يدخل مجال البحث»[1] فنحن لا نلتقي إلاّ بالنص المؤول الذي باشره الباحث بالقراءة لذا، فإن عملية التلقي «وفي أولى خطوات الاستقبال تقوم على مبدأ إعادة إنتاج الأثر من خلال تمريره في المنظومة القرائية للقارئ»[2]، واعتماداً على هذه الخاصية المعطاة للمتلقي سأحاول قراءة المجموعة القصصية للقاص الجزائري سعيد بوطاجين والمعنونة "ما حدث لي غداً".

وقبل البدء أرى أنه يتوجب إلقاء نظرة حول القصة الجزائرية كون القاص يمثل محطة من محطّاتها.

نظرة على القصة الجزائريّة:

ولدت القصة الجزائرية في تقدير أغلب النقاد الجزائريين على يد محمّد السّعيد الزاهري من خلال محاولته "فرانسو والرشيد"، والتي نشرها بجريدة :"الجزائر" في الشهر السابع من سنة 1925م ويُرجع ميلادها لدى البعض إلى سنة 1849 عندما كتب " الأمير مصطفى" قصته «حكاية العشاق في الحب والاشتياق»[3]، وواصلت القصة الجزائرية تطورها على يد أسماء عديدة

منها: أحمد بن عاشور، أحمد رضا حوحو، أبو القاسم سعد الله.

أما خلال الثورة التّحريريّة فقد مثلها رواد منهم عبد الحميد بن هدوقة وعبد الله ركيبي، الطاهر وطار، عثمان سعيدي...ووظفوا القصة في خدمة الثورة الجزائرية ونشرها.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق بيروت، لبنان، ط، 2002، ص121.

[2] جبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص310.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض "القصة الجزائرية المعاصرة" المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص9 وما بعدها.

وبعد الاستقلال نشأ جيل جديد مثل القصة الجزائرية، مواصلاً مسيرتها نحو التطور والتكامل.. وإعطاء مستعملها لجيل معاصر أمثال جيلالي خلاص، عبد العزيز غرمول، زهور وينسي، جميلة زنير، السّعيد بوطاجين.

والقصة القصيرة فنّ نثريّ حديث النشأة وله جذور تتصل بفن القصّة القديمة، وهي: «قالب من قوالب التعبير، ويعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة، يستند في قصّها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة. تتأزم فيها الأحداث وتسمى (العقدة)، ويتطلع المرء معها إلى الحل»[1].

أمّا مضامين القصة القصيرة في الجزائر «جاءت لتعكس الواقع الجزائري بمختلف مراحله ومن أبرز المضامين التي عالجتها القصة الجزائرية الحديثة نجد المضمون الوطني، والمضمون الاجتماعي والمضمون الوجداني، والمضمون الديني، والمضمون الإنساني»[2] ولا تزال القصة الجزائرية سائرة نحو الازدهار رغم أن أغلب روادها آثروا الرواية بدلها.

«نبذة عن حياة السّعيد بوطاجين»[3]:

ولد السّعيد بوطاجين بقرية تاكسنة بجيجل وهو من مواليد 1958/01/06، أستاذ بالجامعة منذ 1982، عاش الكاتب في عدّة أماكن جيجل، الجزائر، باريس، تيزي وزو، ميلانو...إلخ وكانت من أبرز هواياته السفر.

تعاون السعيد بوطاجين مع جامعة الجزائر قسم الدراسات العليا، جامعة أم البواقي، قسم الدراسات العليا، جامعة تيزي وزو، قسم الدراسات العليا، جامعة تبسة، قسم الدراسات العليا وكذلك بالنسبة لجامعة خنشلة وميلانو.

[1] د. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1980، ص12.

[2] أحسن دواسى، معالم القصة القصيرة في الجزائر، مجلة مقامات، العدد السابع، جوان 2020.

[3] رنان يمينة، أمرزاق إلهام، م>كرة ليسانس، جماليات العتبات النصية في اللّعنة عليكم جميعا، للسعيد بوطاجين، ص33.

اشتغل مدير تحرير مجلة التبيين الجاحظية ورئيس تحرير مجلة الخطاب جامعة تيزي وزو، وأمين عام للجمعية الثقافيّة الجاحظيّة، واشتغل كذلك مستشاراً علميا في مجلة معارف جامعة البويرة.

كان عضوا في اتّحاد الكتاب الجزائريين وعضواً مؤسساً لمخبر الترجمة لجامعة الجزائر، عضوا مؤسسا للملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، وعضو الهيأة العلمية، قدم الكثير من كتب النقد والإبداع، قام بنشر عدّة مقالات في يوميات ومجلات وطنية ودولية، شارك في حوالي 200 ملتقى وطني أشرف في مناقشة عدّة رسائل جامعيّة.

كتب بوطاجين مجموعة من المؤلفات الإبداعيّة منها ما حدث لي غداً، وفاة الرجل الميّت، اللّعنة عليكم جميعاً، حذائي وجواربي وأنتم، أعوذ بالله، وله كتب أخرى في النّقد، كما ترجم عدّة روايات أهمها "رواية نجمة تائهة: للكاتب جان ماري غوستاف لوكلورلو.

المبحث الثاني: نظرية التّلقي.

كلّ مبدع أدبي يسعى إلى إيصال فكرة معينة للقارئ بغية تحليلها أو فهما من منظور خاصٍ بالمتلقي، فالمبدع أساساً عندما يريد التعبير والكتابة فإنّه يتخيّل وجود قارئ حاضر يحل ويفكّك ما يكتبه وما يقدمه، لأنّ كلّ متلقٍ له مفهومه وتحليله الخاص وهذا، ما يسمى بالتحليل، فهذا الأخير هو تفكيك للكلمات والجمل وقراءة عميقة لمعانيها وينتج إبداعاً وأفكاراً جديدة مكملة لما قبلها أو توسع لهذه الأفكار، واعتماداً على هذه الرؤيا فإن الإبداع – منذ كان – مرفوق بالنقد والقراءة.

وبما أنني قارئة للمجموعة القصصية للقاص السعيد بوطاجين فلا بد لي معرفة من أين انبثقت النظرية النقدية الحديثة "نظرية التلقي".

المطلب الأوّل: النشأة والمرجعيات:

حدّد روبرث هولب robert holp المؤثرات والإرهاصات الأولى التي انبثقت عنها نظرية التاقي في قوله: «وعلى هذا الأساس أفردت في باب الإرهاص خمسة مؤثرات هي: الشّكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظواهرية رومان إنجاردن وسوسيولوجيا الأدب»[1]، وبمعنى أنّ هذه النظرية لم تظهر من فراغ وإنّما استمدت أصولها من المدارس المذكورة سابقاً، فأغلب المذاهب النقدية يقوم بعضها على الأصل الفلسفي للآخر، «فلا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه... وما ذلك إلاّ لأن الأدب ليس معرفة علميّة مؤسسة»[2].

الشّكلانيون الروس:

هدف الشّكلانيون الروس إلى البحث عن الخصائص الجوهرية المشكلة للبناء الأدبي، فاللّغة تعتبر العنصر الأساسي الذي يصادفه القارئ بداية، لأنّ الشّكل اللّغوي هام حيث «أن الأساس في

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي – مقدمة نقدية –*، تر: عزّ الدين إسماعيل: المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 200 ، ص48.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد: متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، الجزائر، د.و.ط، 2002، ص 79.

الأدب ليس ما يقوله أو الفكرة التي يتضمنها، وإنّما الطريقة التي تمّ بها تقديم الفكرة»[1].

فكلّ ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه وإنما ما سيكون عليه، فانصب اهتمام الشكلانيين الرّوس على الصورة الشعريّة وتحليلهم الدّقيق للقافية والشّكل الشعري، «إذ أسهموا بتوسيعهم مفهوم الشّكل، بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي، وبتعريفهم للعمل الفنّي بأنّه مجموع عناصره وبجذبهم النظر إلى عملية التفسير ذاتها...ترتبط ارتباطاً وثيقا بنظرية التلقي»[2] فلم يكن المهم عندهم على العمل الفنّي بقدر ما كان تركيزهم على العلاقة بين القارئ والنّص.

بنيوية براغ:

أهم منظر للأدب في مدرسة براغ البنيوية هو موكاروفسكي حيث كانت مدرسته من أكثر المصادر النظرية سيادة في ألمانيا.

ففي ستينات القرن الماضي عند ذكر نظرية التلقي كانت إشارة إلى المنظر موكاروفسكي في الغالب شيئاً مؤكداً، وهذا يعود إلى التقارب المنهجي والنقدي بين ما دعا إليه النقد وبين أهداف نظرية التلقي، «بحيث يتضح إيحاء موكاروفسكي بنظرية التلقي أكثر ما يتضح عندما يحدد الإطار العام للفن عنده بوضعه نظاما حيويا دالا»[3].

إضافة إلى أنه «رفض النظريات التي تتعامل مع الفن بوصفه مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي، ومقابل ذلك فقد باشر في تدقيقه النظر في الطابع العالمي للعمل الفني»[4] أي اعتبر العمل الفني حقيقة تتوسط بين الفئات والمخاطب مما جعل تفكيره قريبا من جماليات التلقي.

---

[1] أسامة عميرات، مذكرة ماجستير نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010، ص38.

[2] نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولي تر: عزّ الدّين إسماعيل، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص71.

[4] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ب ط، 1999، ص78.

الظاهراتية (الفينومينوحيا) phénoménologie

أكدت هذه المدرسة على دور المتلقي من خلال البحث عن مفهوم جديد من خلال العلاقة القائمة بين النص والقارئ «حيث أن جوناثان كالر في كتابه "النظرية الأدبية" يعد نظرية التلقي جزءاً من الظاهراتية»[1].

«وقد نشأت هذه النظرية عند إدموند هوسرل Edmund Husrel الذي كان يرى أن المصدر الأعلى لكلّ إثبات عقلي هو الرؤية أو حسب تعبيره هو "الوعي المانح الأصلي"»[2]، أي أنّ الأشياء لا معنى لها في حدّ ذاتها وإنّما معناها في الفهم الفردي لها، وفي هذا الصدد فإنّ إنجاردن تلميذ هوسرل يرى بأنّ «عملية التلقي تحقق ذاتية القارئ لأنها تستدعي خبراته ومهاراته»[3] ، بمعنى أنه يهمل دور الكاتب ويتركز نشاط القارئ وهذا ما تنطوي عليه نظرية التلقي.

سوسيولوجيا الأدب:

ويقصد بسوسيولوجيا الأدب التعامل مع الوقائع الأدبية تعاملاً اجتماعيا فهماً وتفسيراً وتأويلاً، كما تهدف إلى إنجاح العملية التواصلية بين النص والجمهور من خلال تقديم المحفزات وتوفير الظروف الأساسية، إضافة إلى أن المنهج السوسيولوجي يناهز نظرية التلقي لأنّه يهتم بالقارئ وثقافته مع مراعاته للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، «فالنقد السوسيولوجي يبدأ من الاهتمام بغائية الأدب وانطوائه على رسالة اجتماعية»[4] وهذا بمعنى أنّ المجتمع هو نفسه الذي يمنح المتلقي أدوات القراءة الصحيحة ويتيح له فضاءات التحويل ذلك لأنّه المعني بالرسالة، فالتلقي في مدرسة سوسيولوجيا الأدب هو « عملية تحليل وتغيير بين القارئ والمجتمع من خلال وسيط الأدب الذي يعمل على

[1] مراد حسين فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ب.ط. 2013، دمشق، ص27.

[2] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراء النص الأدبي، ص79

[3] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ص41.

[4] التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، ص31.

كشف حقيقة ذلك المجتمع»[1] إذا فالقارئ عنصر أساسي بين الأدب والمجتمع، إذ هو يترجم ما في الأول فيوصله إلى الثاني تحقيقاً للتواصل بينهما.

المطلب الثاني: المبادئ والروّاد:

ساهمت عوامل عديدة في ظهور نظرية التلقي في أوروبا وألمانيا بالأخص أهمها:

- وجود أزمة منهجية في مجال الدراسات الأجنبية التي ظهرت في الستينات
- تغير الحياة الاقتصادية والسياسية بعد الحرب العالمية الثانية.
- انتشار الحركة الطلابية واكتمال نضج جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية[2].

وتقوم هذه النظرية على مفهومين هما "التلقي والتأويل".

I. التلقي:

1. التلقي لغة:

جاء في معجم الوجيز: «تلقى الشيء لقيه ويقال تلقى فلاناً وأخذه منه، ويقال تلقى العلم عن فلان»[3].

أمّا في معجم تهذيب اللّغة: «التلقي هو الاستقبال، ومنه قوله عزّ وجلّ: "وما يلقّاها إلاّ ذو حظّ عظيم"[4]، أي أخذها عنه»[5].

جاء في معجم المنجد الوسيط: «تلقى: استقبل وأخذ وتسلم "تلقى أوامر"»[6].

غير أن الفرق الدلالي بين مفهوم الاستقبال ومفهوم التلقي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب، فكلمة التلقي هي أقرب إلى الدلالة المقصودة، وهي تلقي القارئ للنصوص الأدبية أمّا كلمة الاستقبال فلها عدّة تعلقات في اللّغة العربية.

---

[1] المرجع نفسه، ص31.

[2] ينظر: نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولب، صص 135-140.

[3] معجم الوجيز، مجمع اللّغة العربية – القاهرة-، 1998، ط، ص140.

[4] سورت فصلت، الآية 35.

[5] أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، جزء9، دار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، باب القاف واللام، ص299.

[6] المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق –بيروت-، ص942.

2. التلقي اصطلاحا:

يدخل هذا المصطلح تحت صفة النظرية أي نظرية التلقي: « وهي مجموعة من المبادئ والأسس التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة كونستانس l'école de constance تهدف إلى الثورة البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ»[1] إذا فهذه النظرية انتقدت المناهج التي اهتمت بالنص المغلق وثارت عليها لأنها أعملت أهم عنصر في عملية التواصل مع النّص ألا وهو القارئ.

II. التأويل interprétation:

1. التأويل لغة:

من أوّل أي «أوّل الشيء إليه، أرجعه وفسّره»[2].

وتأويل الكلام: «فسّره وقدّره، وتأول فيه الخير: توسّمه»[3].

2. التأويل اصطلاحا:

هو «مفهوم يشير إلى تفسير الإشارات النصيّة باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النّص وفنّ الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها النص وهذا المفهوم شائع في بحوث ودراسات النقاد والباحثين الذين يعتمدون في أعمالهم على نظرية التلقي والقراءة المفتوحة»[4]، إذا التأويل مفهوم يقتضي من القائم به معرفة مختلف الإشارات النصية داخل النص وخارجه.

فنظرية التلقي والتأويل من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ والقراءة، ظهرت على يد المنظرين هانروبيرت ياوس Hansrobert yauss وفولفغناغ غيزرWolfgangise وكلاهم أستاذ بجامعة كونستانس الألمانية، فهذه النظرية أعادت الاعتبار للمتلقي بعدما أغفلته المناهج

---

[1] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية – القاهرة –، ط1، 2001، ص145.

[2] معجم الوجيز، ص30.

[3] فؤاد افرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق بيروت، ط20 /1976، ص18.

[4] قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص66.

السياقية والنسقية *[1] اللتان أهملتا عنصراً أساسيّاً في عملية التواصل مع النّص هو القارئ الذي اهتمت به نظرية التلقي وجعلت له مكانة رفيعة.

تهتم هذه النظرية بالقارئ وتعامله مع النص «ففعل التلقي لا يتحقق من خلال التفاعل مع النص والقارئ فحسب... بل يتحقق من خلال التفاعل بين النص والقارئ من جهة وبين القارئ اللاحق والقارئ السابق من جهة أخرى »[2] بمعنى أن هذه النظرية يركز تركيزاً كليّاً على كلّ ما يثير القارئ والدور الذي يؤديه في إتمام النّص.

والقارئ عندهم هو محور عملية الإبداع فوظيفته حيوية ودوره فعّال في إعطاء حياة جديدة للأثر الأدبي، لذا اجتهدوا في تعيين أنماط متعددة للقارئ أهمها: القارئ الأنموذجي، القارئ الضمني، القارئ المتميز، القارئ المثالي، القارئ المقاوم، القارئ الحقيقي...

جهود هانز روبرت ياوس:

من أبرز الأفكار التي نادى بها ياوس مصطلح "أفق التوقعات" أو ما يسمى أفق الانتظار horizon d'attente وهو من أهم المفاهيم التي تقوم عليها جمالية التلقي فأفق التوقعات هو مجموعة من التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ أثناء تناوله للنص الأدبي، « فالقارئ يقرأ النص وهو متمثل سلفاً لأنساق قبلية سابقة عن لحظة القراءة وهذه الأنساق تلعب دوراً كبيراً في توجيه فهم القارئ وتأويله »[3] وعليه فالمتلقي يُقبل على العمل وهو يتوقع نهاية أو ينتظر شيئاً ما توقع حدوثه سيرورة النص.

* السياقية: هي مناهج تهتم بدراسة النص الأدبي من خلال السياق الخارجي

النسقية: هي مناهج تهتم بدراسة النص الأدبي من الداخل من خلال النسق اللّغوي الداخلي.

[2] المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي: المقامات الهمداني في النقد العربي الحديث دراسة أدبية.

[3] مذكرة ماجستير، نظرية التلقي اللنقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص51.

«وإن أفق الانتظار يحيا في ذهن الأديب أثناء الكتابة ويؤثر في إنشائه أيما تأثير ولقد يختار الكاتب بعمله أن يرضي انتظار القراء فيسايرهم فيما هم فيه ينتظرون مثلما يختار الكاتب جعل الانتظار يخيب»[1].

كما توجه ياوس إلى مصطلح آخر وهو "المسافة الجمالية" distance shétique وعرّفها بأنّها مقدار الانحراف الكائن بين أفق انتظار القارئ وما يقوله النص»[2]، ولذلك ذهب ياوس إلى أن « تخييب أفق الانتظار الجمهور الأول يمثل معياراً للحكم على قيمة العمل الجمالية»[3]، أي كلّما ابتعد النص الأدبي عن المألوف ملّما زادت القيمة الجمالية.

جهود فولفغانع إيرز:

لقد بنى إيزر أفكاره على عدّة مفاهيم أبرزها "ملء الفراغات" Galus إذ أنّ العلاقة القائمة بين النص والقارئ هي علاقة تفاعل، ولتحقيق هذا التفاعل ينبغي ملء الفراغات والفجوات في النّص فهذه الأخيرة هي من أهم المفاهيم التي تبرز دور القارئ في عملية التفاعل عند إيزر بحيث يقول: إنّ كلّ نص يحتوي على فراغات وبمعنى آخر يحتوي على مناطق غموض، « أي مناطق مبهمة وغير محددة فدور القارئ أن يملأها باستخدام خياله »[4] وثقافته وخبراته وتجاربه بهدف سد الثغرات « وهو بذلك لا يهتم بالنص المتحقق فحسب وإنّما ينظر إلى وراء النّص إلى المسكون عنه ويسعى لإنتاج النص الكامل»[5]، وأضاف مصطلح آخر وهو أيضا من مرتكزات جمالية التلقي وهو القارئ الضمني lecteur implicite ويسمى القارئ المضمر، ويختلف عن القارئ الفعلي، و« هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة، إن هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلقٍ على حدة، ويصح هذا حتى عندما تبدو النصوص وكأنّها تتعمد تجاهل متلقيها الممكن

[1] النقد في القرن الرابع هجري، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي: مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، ط1، 2009، ص34.

[4] المقامات والتلقي، ص26.

[5] التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، ص 36.

وأنّها تقصيه بفعالية، وهكذا يعيّن القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوباً يلزم القارئ فهم النّص »[1].

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1987، ص30.

الفصل الثاني:

تحليل المجموعة القصصيّة في ظلّ جمالية التلقي.

المبحث الأوّل: قراءة في المعطيات الأوليّة للمجموعة القصصيّة.

المطلب الأوّل: المعطيات الخارجيّة.

المطلب الثاني: المعطيات الدّاخليّة.

المبحث الثاني: قراءة في مضامين المجموعة القصصيّة.

المطلب الأوّل: ملخصات القصص المحتواة بالمجموعة.

المطلب الثاني: جماليات التعبير في المجموعة القصصيّة.

يرتكز هذا الفصل على إنجاز قراءة للمجموعة القصصيّة وتحليلها وفق منهج نظريّة التّلقي، لذا سأقوم بهذا معتدّة بأقوى مبدئ من مبادئها، وهو حريّة التّلقي لدى القارئ، فكلّ قارئ يتلقى النّص الأدبيّ ويؤوله وفق مرجعياته الخاصّة.

وعليه فإن قراءتي لهذه المجموعة مكّنني من الوقوف على قراءة في المعطيات الأوليّة من عناوين ومداخل، وقراءة لأهم الجماليات الكامنة في مضامينها، وهذا ما سيأتي ذكره ههنا.

المبحث الأوّل: قراءة في المعطيات الأوّليّة للمجموعة القصصيّة.

المطلب الأوّل: قراءة في المعطيات الخارجية.

أ. معطى الغلاف:

يعتبر الغلاف المحيط بالمجموعة القصصية بمثابة المثير الأوّل الذي يدفع لاقتناء الكتاب، ويدرج الغلاف في الدراسة النقدية ضمن ما يسمى بالتصدير للكتاب، وبقي زمنا يطلق على ما يرافق صفحة العنوان. وعرف لاحقا تصدير آخر يأتي في نهاية الكتاب، وبهذا " نكون أمام تصديرين: الأوّل هو التصدير البدئي/ الأوّلي Epigraphe Liminaire والذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة.

الثاني هو التصدير الختامي/النهائي Epigraphe Tarminale، والذي يكون بعد قراءة النص."[1]

فالغلاف عنصر جذّاب، وجماله " له الكلمة الأولى في جذب القارئ للكتاب."[2]

وباعتبار الغلاف هنا تصدير بدئي أوّلي، فإنّي سأقف عند النظر حوله، ومحاولة قراءته.

صورة الغلاف للطّبعة الأولى عبارة عن أشكال هندسية ويبدو أنّ القاص لم يخترهم بشكل عشوائي، وإنّما لكلّ شكل معنى ومقصد معيّن.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات. تقديم: سعيد يقطين. منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2008/1. ص108.

[2] https :www .masrawy.com أطلع عليه بتاريخ 28 مارس 2022.

وأوّل ما يلفت الانتباه هو وجود مربّع بداخله دوّامة وهذا يدلّ على التكرار الواقع، وبجانبه يوجد بابان متعاكسان وفوقهما مثلّث باللّون الأبيض يرمز إلى المستقبل، أي وجود دلالة على حدوث نفس الأشياء في المستقبل، وبالتركيز على الصورة يتّضح وجود حرف " لا " وهذا دلالة على الرفض القاطع للواقع المعيش ورفض الأحداث لبتي تدور بحكم أنّ الحاضر سيكون كالماضي.

أمّا صورة الغلاف للطبعة الثانية عبارة عن شجرة جرداء خالية من الأوراق ورسمت باللّون الأسود والأرضية تحتها كذلك رسمت باللّون الأسود وخلفها مباني مكتظة ترى إلى المدى البعيد رسمت باللّون الأبيض خصوصا في أطرافها الأخيرة.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الأسود يرمز للسّوء والتشاؤم وعدم الرضا وممّا يعاكسه اللّون الأبيض الذي يكتسي المباني ويدلّ على التفاؤل والخير. ومنه، وكتحليل لهذه الصورة فإنّ الشجرة السوداء الموجودة في المقدّمة تدلّ على ظلام الواقع المعاش وهو واقع مرير. والمباني المضاءة خلفها تدلّ على المستقبل الزاهر وهذا له صلة وطيدة بالعنوان ومحتوى القصّة.

إنّ اختلاف الصورتين ما بين الطبعتين يلخّص رؤية نظرية التلقي التي صبّت اهتمامها بعنصر القارئ في عملية الإبداع الأدبي، فإذا اعتبرنا أنّ الصورة الموضوعة على الغلاف تعدّ اسقاطا للعنوان فإنّنا نجد صورتين مختلفتين ما بين الطبعة الأولى والطبعة الثانية، وهذا جوهر نظرية التلقي؛ فباعتبار الجاحظية أصدرت الطبعة الأولى فهي بمثابة قارئ أوّل للعنوان، فاقترحت تلك الصورة لها. ومنشورات الاختلاف تعتبر قارئا ثانيا اقترحت صورة الشجرة المظلمة. أما م المباني المضاءة كقراءة للعنوان وانعكاس لمضمونه ز وبهذا تجسيد لاختلاف القراءة والتأويل من متلق لآخر وفق اعتبارات عديدة كامنة بالقرّاء أنفسهم، فأفق التوقّع ليس واحدا لدى كلّ القرّاء.

ب.معطى العنوان (ما حدث لي غدا):

بقي العنوان مهملا زمنا في الدّراسات النّقديّة المنصبّة على الأعمال السّرديّة، وهذا لأنّ الدّارسين " اعتبروا العنوان هامشا لا قيمة له، وملفوظا لغويّا لا يقدّم شيئا إلى تحليل النّص الأدبيّ،

لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص ."[1]. في حين أنّ العنوان معطى أوّلي جدّ هام ينبغي الوقوف عنده " بوصفه بنية أوّلية منتجة لإمكانات التأويل، في علاقته بكلّ النص وما يترتب عليه من استعمالات عدّة سواء من قبل الكاتب أو القارئ."[2] لذا سأقف هنا للنظر في معطى العنوان بالمجموعة القصصيّة قيد الدّراسة.

إنّ أوّل ما يلفت الانتباه في هذه المجموعة القصصيّة للوهلة الأولى هو عنوانها _ ما حدث لي غدا_ وحسب تقديري أنّ القاص لم يختره اعتباطا، فالملاحظ في هذا العنوان أنّه خطاب بضمير المتكلّم وفيه اقترن زمنان: الفعل " حدث" يدلّ على حدث وقع في الماضي، أي أنّه حصل وانقضى، ومباشرة يظهر اقتران بظرف الزمن " غدا" الذي يدلّ على المستقبل القريب خصوصا. ففي المرّة الأولى هذه الصياغة لا يتقبّلها العقل، فكيف لشيء حدث أن حدث غدا، غير أنّ في المرّة الثانية فالعقل هنا يحاول مسايرة ما يقوله القاص، ونفهم بحسب ما جاء في المضمون أنّ الظرف غدا ينفي وجود المستقبل من حياته، وبهذا يريد القول بأنّ ما حدث له في الماضي هو نفسه ما يحدث له في الغد. أي أنّ الزمن يعيد نفسه والأحداث نفسها تتكرّر وكلّ ما عاشه يعيشه من جديد بظروف مماثلة لا جديد فيها يغلب عليها طابع التكرار. إذن؛ فهناك علاقة وطيدة بين العنوان والنص، لا سيما وأنّ مضمون القصّة التي سمّي بها عنوان المجموعة يلخّص تضارب الخواطر في نفسية البطل المسمّى " عبد القفار بن نحس الزوالي اليتيم "، وكنيته "أبو الصعاليك". فبمجرّد معرفة اسم البطل تتّضح لنا مضامين متعدّدة للمحتوى فكلّها تلتقي عند اليوميات العسيرة لصاحبها، وواقع مغلق تغزوه الفاقة (القفار/ النحس/ الزوالي)، والحزن (اليتيم)، والتشرّد(أبو الصعاليك).

[1] https :www .masrawy.com اطلع عليه بتاريخ: 26 مارس 2022

[2] عبد اللّطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1/ 2010، ص 249.

المطلب الثّاني: قراءة في المعطيات الداخلية.

أ. معطى عناوين القصص المحتواة في المجموعة.

يجمع أغلب الباحثين على أنّ العنوان يشكّل المفتاح الأوّل للأعمال السّرديّة، وكثيرا ما يكون هو المحفّز على اقتناء الكتاب. إذ يتوقّع القارئ أنّ عنوان العمل أو القصّة مختزل لمضمونها، وذلك الاختزال يتمّ عبر " علاقة توليدية générative تنهض بالتحفيز الدلالي ، وتشهد على انسجام عناصر الخطاب، محقّقة عبر اشتغالها على النص لوظائف عدّة، تشمل الوظيفة المرجعية المبئرة للموضوع، والوظيفة الإفهامية المستهدفة للمتلقي". ممّا يمكِّن هذا الأخير من أن يرسم توقّعا للمضمون، وهذا يسهم في تفعيل مشروع القراءة للنص السّردي.

وعلى هذا الأساس سأنظر في المعطى الأوّلي والذي تتمّ ملاحظته من قِبل المتلقي، وهو عناوين القصص المحتواة داخل المجموعة، وأحاول قراءتها وتقريب مضامينها.

1. **عنوان قصّة " خطيئة عبد الله اليتيم "[1]:**

مفردة الخطيئة وزنها " فعيلة" وفيها معنى المبالغة من الفعل " خطئ" وتؤول هذه المفردة في معناها إلى " الذنب"، وهو الخطأ العظيم والكبير الذي عادة يرتكب في أحد حدود الله، فهي بمثابة المعصية.

أمّا اسم " عبد الله" فيضفي على الشخصية انصياعا وضعفا (عبد) وبإضافته للفظ الجلالة (الله) يؤول إلى القوّة والتعظيم والإسناد للخالق_ عزّ وجلّ_ وبالتالي فهو اسم يتلاءم مع شخصية منصاعة طائعة.

وتأتي لفظة " اليتيم" بعد الاسم وهي صفة توحي بالوحدة والحزن، جرّاء فقدان العزيزين، فكأنّه لا يملك أحدا مساندا بدنياه وعندما نجمع بين الألفاظ المشكّلة لعنوان هذه القصّة " خطيئة عبد الله اليتيم" فإنّ ذهن القارئ يستغرب هذا الجمع، فكيف لرجل ضمّ اسمه لهذا الاسم العظيم أن يقع في

[1] السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا"، ص07.

الخطيئة؟ وعند هذا ينشأ نفور لدى القارئ من هذه الشخصية، فوفق أفق التوقّع الذي يتشكّل لديه فإنّ هذه الشخصيّة سلبيّة. فهل يصحّ أفق الانتظار هذا؟ أم يرتطم بجدار يخرقه؟

يتّضح بعد الاطّلاع على مضمون القصّة أنّ أفق الانتظار ذاك ارتطم فعلا بعد تحقّق فعل القراءة، حيث جاء المضمون بخلاف ما توقّع القارئ؛ فتلك الخطيئة في حقيقتها مجرّد تهمة وهميّة ألقاها المجتمع على شخص عبد الله اليتيم، وقائد تلك التهمة هو القاضي الذي لا يحسن حتى النّطق السّليم للحروف، ومن جهله اتّهم عبد الله اليتيم بتهم وهميّة مثل دخوله إلى بيوت النّاس دون استئذان، وقوله (لم ليس لنا وقت للحب) وقد استنتج القاضي ذلك من خلال رسالة كان عبد الله قد أرسلها لصديقته، وعليه وبتهمة وهمية حكم عليه بتقبيل صلعة القاضي ثمانين مرّة، ثمّ سيق إلى حيث لا يدري أحد.

2. عنوان قصّة " السيّد صفر فاصل خمسة"[1]:

الملاحظ هو الجِدّة غير الاعتيادية في هذا الاسم، فرؤية كلمة " السيّد" توحي بالاحترام والمكانة، أمّا الاخبار عنها ب "صفر فاصل خمسة" يدعو للدّهشة والتساؤل، فيبدو كأنّه يقول " السيّد النصف" لأنّ الصفر فاصل خمسة (0،5) تقرأ بالنصف. وبهذا نقف على أنّ هذا العنوان يخلق الفضول والتساؤل لدى القارئ، والذي يتوضّح لاحقا بعد القراءة.

3. عنوان قصّة " أعياد الخسارة"[2]:

كلمة العيد مفرحة محمّلة بكلّ جميل وخير، وهذان الأخيران لا خسارة فيهما، لذا يتساءل ذهن القارئ عن هذه العنونة، ليجد الجواب بعد القراءة، حيث أنّ شخصية " يعقوب" تمثّل صورة الجزائري البسيط الذي يعاني الفقر، فقد كان عاملا بسيطا لكنّه كسر بعد سقوطه لذا استغني عنه بسبب عجزه وإعاقته جرّاء الحادث، فما بقي له إلّا المعاناة لاسيما بعد أن تعب من ملاحقته إجراءات

[1] السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا"، ص23.

[2] السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا"، ص39.

التعويض دون جدوى، وفي ظلّ كلّ ذلك يعتبر " العيد" خسارة لأنّه لا يقوى على أداء سنّة الأضحية.

4. عنوان قصّة " جمعة شاعر محلّي"[1]:

تعرف الجمعة في المجتمع المسلم أنّها يوم عيد روحي تقام فيه صلاة الظهر جماعة بالمساجد، وفي العرف الاجتماعي هي يوم راحة من العمل وبإضافة كلمة جمعة إلى " شاعر محلي" يتّجه ذهن القارئ إلى احتمالات عديدة؛ فهل سيتحدّث الشاعر عن أعمال أخرى للشاعر المحلي غير الشّعر؟ أم سيتحدّث عن جلسات شعرية ينشطها هذا الشاعر المحلّي؟ أم سنجد في القصّة حديثا عن واقع الشّاعر بالمجتمع؟ ويتعرّف القارئ الإجابة بعد القراءة، وهذا ما يتوضّح بعنصر تلخيص القصص بهذا العمل.

5. عنوان قصّة" وحي من جهة اليأس"[2]:

الوحي عملية روحيّة ينبثق من عند الله_ عزّ وجلّ_ إلى أنبيائه بواسطة ملك الوحي، وهو أيضا أيّ إلهام من أيّ جهة نحو نفس أحدهم، وهنا صدر هذا الوحي من جهة اليأس، لذا يتصوّر القارئ أنّ الشّخصيّة الرّئيسيّة بهذه القصّة ستكون محاطة باليأس والضبابيّة.

6. عنوان قصّة " الشغربيّة"[3]:

الشغربيّة كلمة تطلق على تثبيت المصارع خصمه برجليه والانتصار عليه، فهي بمثابة اللّعبة المازحة. وبثنايا القصّة يتصارع البطل مع كلّ تفاصيل حياته، ويعاني الاقصاء والفشل واللّاجدوى، فكأنّ تلك السّلبيّة تثني رجليها حوله وتنتصر عليه بهذه الشّغربية لأنّه يقرّر الانتحار.

---

[1] السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا"، ص55.

[2] السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا"، ص71.

[3] السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا"، ص95.

7. عنوان قصّة " اعترافات راوية غير مهذّب"[1]:

يفترض بالاعترافات أن تكون إقرارا من الشخص بحقائق معيّنة من محض إرادته، أو تحت ضغط معيّن، وأضيفت كلمة اعترافات في هذا العنوان لكلمة "راوية" فإنّها صادرة عنه . والرّاوية هو ناقل الأخبار أو كاتبها، وقد وصف هذا الراوية بأنّه غير مهذّب. وهنا ينتظر القارئ أن يروي له أخبارا غير مهذّبة، وقراءة القصّة كفيلة بتحديد طبيعة المروي من قِبل هذه الشّخصيّة.

8. عنوان قصّة " سيجارة أحمد الكافر"[2]:

يشير هذا العنوان إلى صفة مخيفة بهذه الشّخصية وهي " الكافر" فالجميع ينفر ويتعوّذ منها، وقد أضيفت كلمة " سيجارة " لهذا الاسم، وتؤول كلمة " سيجارة" إلى أذى النفس، وعدم الانصياع، واللّامبالاة. وبهذا فإنّ القارئ يتوقّع الكثير من هذه القصّة، ويتساءل عمّا يخفيه عنوانها، فهل هذا الكفر الذي نعت به أحمد كفر مقابل الإيمان؟ أم هو تمرّد أخلاقي؟ أم هو كفر اجتماعي مضاد للواقع المعيش؟ وضبط الإجابة عن هذه التوقّعات لا يأتي إلّا بعد القراءة.

كانت هذه قراءة في معطى عناوين القصص المحتواة بالمجموعة، والملاحظ أنّها عناوين تتفاوت فيما بينها من حيث الطول والقصر، وطريقة التسمية، وهذا لأنّ العنوان " مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مردّه مدى قدرتنا على تحليله وتأويله"[3].

فأرجو أن أكون قد بسطت تلك العناوين ولو مقاربة مبدئية، توجّه المطّلع على المجموعة نحو الوقوف على بعض الدلالات الكامنة خلف النص.

ب. مُعطى التعليقات الأوّليّة:

التعليقات الأوّلية هي النصوص القصيرة المصاحبة للنص الأصلي، وقد تكون مقتبسة أو إنشائية، وتسمى بالاستهلال أيضا. و من الاستهلالات الأكثر تداولا نجد: " المقدمة/

---

[1] السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا"، ص107.

[2] السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا"، ص127.

[3] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 65 .

المدخل Introduction، التمهيد avant_propos ، الديباجة prologue،توطئة avis، حاشية Note، خلاصة/ إعلان للكتاب Notice، عرض/ تقديم présentation ، قبل بدء القول Avant_dire، مطلع Prélude، خطاب بدئي Discours préliminaire، فاتحة/ديباجةPréambule ، خطبة الكتاب Exorde"[1].

والمجموعة القصصية موضوع الدراسة وظّف صاحبها بعض التعليقات الأوّلية كانت بمثابة الاستهلال قبل البدء بالقصة، وسأحاول فيما يلي الوقوف عندها:

1. التعليق في بداية قصّة " عبد الله اليتيم ":

لقد افتتح السّعيد بوطاجين قصّته بقول سارتر: «إنّ جهنّم ....هي الآخرون "، فهي بمثابة الفاتحة النصيّة أي مفتاح لنصّه. فـ:" إنّ جهنّم هي الآخرون " هي جملة اسمية تتكوّن من حرف مصدري للتوكيد واسمه وخبره. إذ يتجلّى من سياق الكلام أنّ القاص يعرّف ويخبرنا عن جهنّم لكن بعد التمعّن جيّدا نرى أنّ قوله " الآخرون" يقصد بها أعمال الناس وأفعالهم الدنيئة والسيّئة، فهذه الأعمال تتوافق وتتساوى مع جهنّم. إذن فاستشهاد القاصّ سعيد بوطاجين بمقولة سارتر لم يكن اعتباطا وإنّما وضع عن قصد لما له من علاقة وطيدة بالمحتوى.

2. التّعليق في بداية قصّة " السيّد فاصل خمسة ":

استهلّ القاص نصّه بقوله: "أظنّ أنّ اجتماعات العرب هي عقاب من الله لمخلوقاته المذنبة "، فالمتعارف بيننا أنّ الاجتماعات يعقدها حاكم عادل، غير أنّ في هذه القصّة يعتبر القاص أنّ الحاكم هو المذنب الأكبر، كما أنّ القاص أظهر لنا هذا في قوله: « استبدلنا كلمة مسؤول بلفظة مشلول»[2] فقد شبّه عدم انتظام الاجتماعات العربيّة بمسودّة تلميذ في السّنة الأولى ابتدائي، فإنّ القاص هنا يبرز لنا أنّ كلّ الاجتماعات هي عذاب مسلّط على العرب لما فيها من جهل وفساد.

[1] عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص ص 113/112.

[2] السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا"، ص18.

3. التعليق في بداية قصّة " اعترافات راوية غير مهذّب":

عنوان الافتتاحية في هذه القصّة هو قول شوقي بزيغ:

" ها إنّني أشعل الآن قلبي كغصن مضيء

وأصعد وحدي إلى قمّة عالية ليبصرني وطني."

نفهم من هذه الأبيات أنّ القاص هو إنسان فاقد لوطنه، تائه وحيد في ظلمة. فيحاول أن يشعل قلبه لينير دربه وهدفه أنّه يصعد لقمّة عالية، لا لأن يبصر الناس وإنّما أظهر لنا في هذه المقولة أنّه يودّ الصعود ليحدث العكس ويبصره وطنه.

المبحث الثّاني: قراءة في المضامين.

المطلب الأوّل: ملخصات القصص المحتواة بالمجموعة.

تلخيص قصّة" خطيئة عبد الله اليتيم":

بطل القصّة هو عبد الله اليتيم وقد قبض عليه، وسلّم إلى القضاء، ولما وقف أمام القاضي وجد نفسه متّهما بتهمة واهية، لم يضرّ بها إنسانا؛ حيث كان قد بعث برسالة إلى صديقته وتحدّث فيها عن مواضيع عديدة كالحب، والوطن والأسرة والنفس. فقبض عليه أنّه دخل بيت صديقته دون استئذان، وحلم دون إذن. وقد مثُل أمام قاض لا يحسن الكلام ، وله مخارج حروف متداخلة.

وبعد وقوف طويل وحوار أطول نطق القاضي بالحكم قائلا:" والحكم عليه بما يلي: بتقبيل صل .. صل.. صلعة. صل.صل ..صلعتك..ثم ثما..نين.. مر..مرة."[1].

وبعدها أخذ عبد الله إلى حيث لا يدري أحد، وصاح من في القاعة: " يحيا العدل، يحيا العدل، المجد والخلود للسلطان." [2].

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 20.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تلخيص قصّة " السيّد صفر فاصل خمسة":

يسرد القاص عن نفسه وصاحبه، كيف أنّه وصل متعبا ومتأخّرا إلى الاجتماع، ووجد المدير المسؤول يلقي كلمات إلى الجمع، وأخذ هو في سيل من الأفكار السّاخرة والمثقلة برمزية كبيرة يحاول من خلالها فضح الواقع، لا سيما واقع الاجتماعات العربية، حيث المتحدّث لا يعي ما يقول، والسّامع لا يفهم ما يسمع، وهكذا دون جدوى ينتهي الاجتماع.

فيقول:" ها أنا في قاعة الأسى أستمع إلى الزعيم، مفخرة الأمّة وشمعتها، عزائي الوحيد خفقان ذاكرتي المتسكّعة في الأرصفة الأوربيّة المجنونة بعيدا عن الوحل، وكنت أحسّ بغربة تخلق فيّ جذوة الخيال ثمّ تلقي بي في متاريس البلد المعبّأة صقيعا لا يحدّ."[1]

وقد كان موضوع الاجتماع هو إدخال الأسلوبية إلى الجامعة، غير أنّ راوي القصّة أخذ يكلّم نفسه تارة، وصاحبه أخرى ساخرا ممّا يقول المدير، وقد أسماه " السيّد صفر فاصل خمسة" وخلال تلك السّخرية قام بتعرية الكثير من الحقائق الواقعية بالمجتمع العربيّ.

تلخيص قصّة " أعياد الخسارة":

يحكي هنا قصّة رجل اسمه يعقوب، بائس، كان يعمل حمّالا، وبعد إصابته أوقف من عمله. وعند اقتراب العيد الأضحى أخذ يفكر كيف يوفّر الأضحية لعائلته المتكوّنة من سبعة أطفال وأمّهم. وحلم بأنّه حصل على كبش مجّانا فقاده نحو البيت، وإذا به يتحوّل إلى عنزة ثمّ إلى ديك...وعندها كلّم نفسه قائلا:" لا بدّ من كذبة فاجرة يا دنيا ما فيك لا حبيب ولا قريب كلّ شيء عنجه قبمة إلّا الإنسان، إذا فرغ جيبه ما يصلح غير للقبر...واليوم ماذا أقول لها وللمشاكل السّبعة؟"[2].

ففكّر في أخذ حمار الجيران وذبحه، غير أنّه عجز عن كلّ الحيل، وبمجيء يوم العيد انتحر يعقوب.

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 25.

[2] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 49.

تلخيص قصّة" جمعة شاعر محلّي":

تروى القصّة بالعاصمة الموصوفة بالفراغ والعطلة وغياب الجميع عن الأزقّة لأنّه يوم الجمعة، حيث وجد الراوي نفسه وحيدا مع الشّاعر يتسكّعان بالشوارع الفارغة، دون جدوى. فاقترح الراوي على الشاعر أن ينتخبه امبراطورا، فقبل شريطة أن يكون هو الوزير، وهذا لدفع الملل.

ثمّ أخذا في التفكير بعمل تجاري، فاقترح أن يفتحا دكّانا لبيع غيار الشّعر والقصّة. وبعد نهاية الخيال واجهتهما المدينة من جديد جائعين مشرّدين متعبين يتسكّعان بلا هدف.

تلخيص قصّة " وحي من جهة اليأس":

تبدأ القصّة بسؤال " كيف حالك"، وقد طرح على الراوي من قبل أحد السياسيين فأحدث عنده ثورة فكرية داخلية لأنّه سبب له اختناقا حادّا والتهابا نفسيّا، فيأخذ في معاتبة طارح السؤال، والإفصاح عن أحواله السيّئة.. ومن جملة ما قاله: " أنا لست بحاجة إلى شيء فمنصب شحاذ يكفيني. نسيت أن أقول لكم بأنّ كسري عديم الجبر، ولا أحد يستطيع إصلاح العطب، وتقول لي كيف حالك؟.. لا داعي للتّفكير فيّ... كلّ ما أريده أن أبقى مهملا لعلّي أتبرّأ من وقتي..." [1].

تلخيص قصّة " ما حدث لي غدا":

القصّة عبارة عن حديث داخلي لرسّام مبدع سئم من كلّ شيء فاختار الإبداع، قال: " ولأنّي أمقت الاقتصاد والسياسة وعلم الكذب، ويسقط ويعيش وما جاورهم، فقد فكّرت في عمل ما لتفادي الانتحار. وانتهى بي الأمر أن اخترت الإبداع.[2]"

وحدّث الظل، والنّفس عمّن يكون هو، وعن أحلامه فهو رجل اسمه عبد القفار بن النحس الزوالي اليتيم، وكنيته أبو الصعاليك، وقد أدخل الزنزانة بتهمة "الخجل".

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص ص 77/76.

[2] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص82.

تلخيص قصّة " الشغربيّة":

استيقظ الرّاوي على تأتأة أحد الوزراء، فأيقن أنّ " هذا اليوم تعيس لا خير فيه"[1].

الرّاوي شخص تائه حتى عن نفسه، فكّر في الانتحار. فاشترى حبلا وخبّأه في المحفظة وعزم على فعلها ليقضي على الكون، حيث لن يترك له فرصة نسيانه أو إهانته... وبعد حديث داخلي تأفّف خلاله الرّاوي من حاله، قرّر السير في الطريق وتعليق ورقة على صدره ويكتب عليها " سأنتحر اليوم"[2].

غير أنّه تفاجأ بأنّ المارّة لم يعيروه اهتماما، فـ"بات متأكّدا أنّهم خسروا غرائز عدّة بفعل الجري وورثوا العمى. وها هم يتناحرون في الشوارع بحثا عن شيء لم يحدّدوه بعد. لكنّهم مصرّون على إيجاده، لكأنّهم خربشات تلميذ يرسم عيّنات ويرميها إذ لت تروقه فتنزل مهرولة نحو المجد بلا مقدّمات."[3]

وعندما لم يلق اهتماما قرّر دخول مقهى بكسل، فجاءه أحد المثقّفين وأنزل عليه وابلا من النظريات البائسة، وعندما أتمّ أجابه قائلا " ما أجمل القهوة والسيجارة والأرصفة الطويلة، أنا أحبّ الجهل. إنّه سيّد ممتع حضرة لجهل." (السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 101.)

فسأله المثقّف إذا ما كان سيفعلها حقّا، وردّ عليه بأنّه سيكون ذلك بعد ساعة. وخرج من المقهى قاصدا الغابة لينتحر، فرآه شرطي فقال له: " يودع السّجن مدّة عامين لأداء واجبات الخدمة الوطنية، وبعدها بإمكانه أن ينتحر." ."(السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 104.)

فما كان منه إلّا أن فرح بشدّة لأنّنا تطوّرنا وطبّقنا القانون.

تلخيص قصّة" اعترافات راوية غير مهذّب":

القصّة عبارة عن عملية سرد يقوم بها الرّاوي، فيسرد أحداثا خرافية من نسج خياله، شبيهة بالحكايات الإغريقية، حيث يستعير أسماء قديمة(تيلليبينوس/ هاكوساس/ ايللويانكاس..) وتدور تلك

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 95.

[2] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 98.

[3] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 99.

الأحداث حول تحريم الحب واعتباره حيوانا، " حيّة كريهة وجب التخلّص من ويلاتها تدريجيّا."[1]

ووسط الحكاية تلك يسرد أخرى تديرها شخصيات سمّاها القاص، حيث " عن عبد الحانة، عن السيّد عبد الرّصيف أنّ عبد الوالو قال: واعلم يا أخي أعانك جهدك، أنّ الفقر خطر على العواطف."[2]

ثمّ يمزج بين القصّة الخرافية الأولى، وبين واقع الرّاوي فيسرد لنا محاولة عبد الرّصيف لحبّ ليلى، ويمزج ذلك بالواقع السياسي والاجتماعي الجزائري، وكانت نتيجة تلك المحاولة أن اختفى عبد الرّصيف. وبعد غيابه قالوا عنه:" إنّ عبد الرصيف كان شبيه طفل صغير أدركته عقدة سارق النّار،...إنّه حالة شاذّة موغلة في التطرّف: إذ كيف سمح لنفسه إدمان الحبّ في زمان الكراهية؟ أيعرف حقيقته وظروف المرحلة؟.. وبعد أيّام قلائل تحوّلت الحادثة إلى حكاية، فخرافة، فأسطورة سحريّة خارقة."[3]

تلخيص قصّة " سيجارة أحمد الكافر":

شخصية القصّة هو أحمد الجعدي، وهو شخص " لم يخلق سويّا مثل ابن حرام جاء، عنيدا فوضويّا شبّ، وما أكثر ما تخاصم مع أبناء الحارة والجيران وكبار القوم."[4]

تمرّد أحمد على الجميع؛ المعلّم، الأب، المسؤول، التاجر، الإمام، الأنعام، وحتى على نفسه. في العشرين من عمره ادّعى النبوّة، ولما سئل عن معجزته أجاب:" أني لا أملك دينارا وأتباعا. أنا ديمقراطي.هل فهمتم هذا؟"[5]

زار قبر أبيه أخذ يحدّثه عن واقع الإنسانية التي قهرته من رجليه بساحة المدرسة، ويتركه لعبة وأضحوكة للتلاميذ؛ يضربونه ويرمونه بالقهقهات والحصى والدغدغات.

---

[1] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 109.

[2] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 110.

[3] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 112.

[4] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 128.

[5] السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص 130.

طاف كثيرا بين القبور وهو يحدّث الأموات الذين كثيرا ما أساؤوا إليه في حياتهم، كان يدخّن السيجارة تلو الأخرى، ودخل في سيل من الخواطر ربطت ماصيه بحاضره.

المطلب الثّاني: جماليات التعبير في المجموعة القصصيّة" ما حدث لي غداً":

إنّ القارئ للمجموعة القصصيّة يلاحظ عدّة ظواهر جمالية كالاقتباس، واللّغة العامية، والحقول الدّلاليّة، والأمثال الشّعبيّة....وانطلاقا من هذه الجماليات حاولت تقديمها في هذا المطلب.

1. جمالية الاقتباس:

" الاقتباس في اللّغة هو طلب القبس، وهو الشعلة من النار."[1]

وفي الاصطلاح هو تضمين الكلام شيئا من القرآن والسّنة . فهو ظاهرة فنيّة تكمن في أخذ النصوص القرآنية والأحاديث الشّريفة وتوظيفها في التعابير، ويعني ذلك أنّ الاقتباس لا يخرج عن القرآن الكريم والسنّة الشّريفة.

وبما أنّ القاصّ وظّف الاقتباس في مجموعته فسأحاول الوقوف على بعض منها.

يقول في قصّته عبد الله اليتيم: " رؤوسهم شاخصة فوقها طير أبابيل ترميهم بمذلّات كثيرة ". وبصدد قراءة هذه العبارة يتبادر إلى أذهاننا آية قرآنية كريمة هي:" وأرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل."، وعبّر بها عن دهشة وفزع الحاضرين في القاعة.

ويوظف القاص اقتباسا آخر في قصة أعياد الخاسرة في قوله:" أنا لست من الذين قال عنهم: " والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجد شيئا" أنا مؤمن تقي. "حيث وظّف هذا الاقتباس القرآني ليثبت لنا إيمان ذاته وينفي كفرها.

وفي قصّة عبد الله اليتيم وظّف اقتباسا آخر في قوله: " أمّي وحيدة وأنا أمضيت كلّ الأعياد خرجا عنّي. بعيدا عن تاريخ الذين دخلوا في دين الله أفواجا أفواجا وخرجوا شعوبا شعوبا."

ويتجلى هذا الاقتباس في سورة الفتح :" ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا أفواجا."

[1] https :// mawdoo3.com أطلع عليه بتاريخ 27 أفريل 2022.

وأضاف اقتباسا في قوله: " وهناك من قال إنّ آدميا برأس كلب أملس .....بدأ يصرخ: أنظروا ماذا فعلتم بأنفسهم يا أبناء الذين قال عنهم المصحف الشّريف: " كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين فخاناتاهما فلم يغنيا عنهما من الله شيئا فقيل أدخلا النّار مع الدّاخلين." وقد وظّف هذا الاقتباس للإشارة إلى الفئة التي أخطأت وحقّ عليها العذاب. وأدخلت مع من استحقّوا النّار.

2. جمالية الأمثال:

يعرّف المثل بأنّه " قول مأثور عن تجربة الشعوب، وأخذ عن السلف للخلف...والمثل نسيج ثقافي رائع بالغ الدقّة يعطي في النهاية دستورا للنّاس."[1]

وهو وسيلة فنيّة جمالية يستند عليها القاص والمعبّر ليمنح كلامه توضيحا وتقوية له. إذ وظّف القاصّ عدّة أمثال واستعملها بغية التوضيح؛ فنجد في قصّة عبد الله اليتيم أنّه يهنئ صديقه القاضي بطريقة تهكّم وسخرية من خلال كلامه: " بصحتك يا القرد". إذ قال: " كان معقلا ممتازا يحلم بكرسي في المريخ وعادة ما لا يفرّق بين الصاد والسين والشين وبين الراء والغين، بين الثعلب والبقرة، كلّ دابة لها ذيل فهي بقرة لا بدّ؛ الفأر والدّب، النسمة والحصان، الطربوش وحرف الميم..."

وأردف مثلا آخر في قصّة أعياد الخسارة بيّن من خلاله أنّه يحاول البحث عن شيء يكون صالحا للذبح يوم العيد، لكنّه لم يجد خروفا وبقي مصرا على الذبح لإسعاد عائلته وبعد عدّة تخيّلات وجد نفسه يجرّ حماره فأدرك أنّ الحمار أحسن من أيّ شيء آخر ، وهذا ما نجده في المثل الموظف: " (حمارنا ولا سبع الناس.) فهو يصلح لنقل الرمل والحجر والشّعير وحتى الغاز في الصيف والشّتاء."

3. جمالية رمزية الشخصيات المحرّكة:

الشّخصيّة هي المحرك لأحداث القصّة، ويتعيّن على الرّاوي أن يحسن تقديمها، لذا و" ممّا يدعو للانتباه أنّ الطريقة التي يتّبعها المحدثون في تقديم شخصياتهم السّردية، وتحليلها، ورسم ملامحها، وطباعها النفسية، تختلف اختلافا واضحا، بيّنا عن طرائق المتقدّمين."[2]

---

[1] https :// mawdoo3.com أطلع عليه بتاريخ 27 أفريل 2022.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2010/1، ص177.

وممّا استقرّ الأخذ به لدى المحدثين هو تصوير الشّخصية بمراعاة أبعاد ثلاثة لها، وهي " البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي."[1]

والملاحظ على شخصيات هذه المجموعة أنّها محملّة بدلالات رمزية عميقة، سأحاول تتبّعها من خلال أبرز شخصيات المجموعة.

إنّ الرمز يعدّ من إحدى الوسائل التي تجذب المتلقي إلى التفكير والتركيز، فهو لغة محمّلة بدلالات ممتلئة بفنيّات يسخّرها القاص ليبلغنا أفكاره ويدعونا للتركيز على فكّ شفرات تلك الرموز.

أ. شخصية عبد الوالو:

إذ تدلّ هذه الشّخصيّة عند القاص على التمرّد ورفض العبودية، لأنّ هذه الشخصية كانت دوما تدعو لمواجهة الظلم والجهل. لهذا قد سمّي بعبد الوالو؛ أي ليس عبدا لأيّ شيء أو شخص، ولا يعرف معنى العبودية ويتجلى هذا في قوله: " كمواطن فأنا رجل هادئ، عدو للقوانين والحكومات والمؤسسات الحاكمة، أسعى باشمئزاز نحو البرجوازية، معجب بحياة القلقين السّاخطين."وقد مثّلت شخصية عبد الوالو محورا أساسيّا للقاص أدارت أغلب قصصه، وبثّ من خلالها أفكاره وأحاسيسه.

ب.شخصية الجدّة:

وتدلّ هذه الشخصية على السّرد الاسترجاعي حيث أنّ شخصية عبد الوالو كانت تستحضرها وتتذكر قصصها، فالجدّة ترمز إلى الذاكرة التاريخية والثقافية التي يشترك فيها أفراد المجتمع الواحد، إضافة إلى ما وضّحه في قصّة عبد الله اليتيم في قوله: " كانت نظراته متأففة تحبو تجاه نقطة من الضوء. فيها يستريح ويستأثر نفسه بحكايا الجدة عن قوم لوط، عن الغول والشيخ العكرك...."

فالجدّة عند القاص شخصية حكيمة تمكّنه من تبيّن طريقه عبر مسالك حياته، لا سيما تلك الطرق التي تبدو مضلّلة، فبكلمة منها أو بمثل أو حكاية يستشعر القاص الهدوء ويتبيّن الحكمة.

[1] https :www .masrawy.com أطلع عليه بتاريخ 29 أفريل 2022.

ت.شخصية القاضي:

إنّ القاضي في القصة هو إنسان فارغ، متلعثم في كلامه، لا يجيد نطق الكلمات، ولا يتقن أبسط الأشياء. فاستعملت شخصية القاضي كرمز للظلم والحكم على الناس البريئين بالجرم الذي لا أساس له من الواقع، فاتّهاماته لمن يراهم مجرمين هي في حقيقة الأمر تلفيق وتشهير بما لم يؤتوه. وما كان منه ذلك إلّا لضعفه وقصور شخصيته أمام شخصية المتّهم ظلما. وبهذا يحيلنا القاص إلى واقع يصبح فيه القاضي ظلما، وبهذا تحوّل العدل إلى ضدّه.

ث.شخصية الشّاعر:

وتظهر رمزية الشاعر في أحداث قصّة جمعة شاعر محلّي؛ حيث وظّفها القاص للإشارة إلى الأوضاع المزرية التي يعيشها الفرد المثقف والمبدع في الوطن، ويتجلى ذلك في قول صديق الشاعر بعد أن جابا المدينة معا ودار بينهما حوار طويل طغى عليه الخيال وبعد أن عادا إلى الواقع، " بهذه الطريقة انتهى الخيال وواجهتنا المدينة من جديد كنّا جائعين متشرّدين متعبين نجوب الشوارع من جديد...بلا هدف". كأنّ القاص بهذا يحيلنا إلى الواقع المزري للفئة المثقفة والمبدعة أين أضاعت معالمها ضمن واقع لا يقيم لها اعتبارا. ولا يحفل بها.

4. جمالية التعابير الفنيّة:

تعتبر اللّغة وسيلة ونقطة مركزية لتحقيق عملية التواصل، فلا بدّ للقاص أن يبدع فيها لإيصال الأفكار إلى المتلقي، ويفترض بأن تكون اللّغة المستعملة في العمل الإبداعي أن تكون ذات تعابير فنيّة لتبيّن التعبير الأدبي عن الكلام العادي.

فـ" كلّ محاولة لفهم النص الأدبي أو لكشف معناه أو دلالته، لا يمكنها أن تحقّق درجة ما من الموضوعية، ما لم تول أهميّة بالغة للتّمظهر اللّغوي ولشكل الخطاب."[1]

وهذا ما يلفت انتباه المتلقي عند تصفّحه للمجموعة القصصية إذ أنّ جمالية اللّغة الفنيّة بارزة فيها، وفي هذا العنصر سأحاول أن أبيّن هذه الجماليات.

[1] عبد اللّطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مرجع سابق، ص 35.

أ. استعمال اللهجة العامية:

لقد وظّف القاص اللّهجة العامية، وهي لهجة الشوارع الجزائرية، وبما أنّ القاص ابن المجتمع فإنّه لجأ في العديد من المقاطع القصصيّة إلى توظيف هذه اللّغة.

ففي قصّة أعياد الخسارة نجد بعضا من اللغة الدارجة إذ وظّفها في قوله:

" الكاتبة تنادي ومعها الخير لو كان من بعيد تجيها

والخاطية عليك من يدك تطير رزقك من قبل ما هو فيها."

فهنا وظّف القاص هذه اللّغة لأنّها تخدم مسار احكي بدقّة، فهي تعكس الواقع المعاش بطريقة بسيطة واجتماعية.

وفي القصة نفسها يتجلى قوله: "الخوف من ربي امش قدامي، امش، ذابحك ذابحك، اليوم أو غدا" وهذا التوظيف للعامية يجعل القارئ الجزائري يأنس، ويجد نفسه ويومياته في تلك التعابير، كما أنّها توصل البتغى بوضوح أكبر.

ب. الحقول الدّلاليّة:

الحقل الدلالي هو مجموع كلمات مرتبطة دلاليّا، ويجمعها لفظ عام، و" لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليّا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي."[1]

يتّضح للمتلقي وجود كلمات لها معان وسمات دلالية مشتركة يغزوها الترميز بغية التعبير عن المعاني المقصودة، وفي هذا العنصر وقفت على أهمّ الحقول الدلالية الموجودة في هذه المجموعة.

1. حقل الأسماء:

لقد وردت في المجموعة عدّة أسماء منها: عبد الله اليتيم في قصة عبد الله اليتيم. يعقوب في قصة أعياد الخسارة. عبد القفار بن النحس الزوالي في قصة ما حدث لي غدا. أحمد الجعدي في قصة سيجارة أحمد الكافر. عبد الوالو في قصة السيّد صفر فاصل خمسة.

[1] https :// mawdoo3.com أطلع عليه بتاريخ 01 ماي 2022.

ووردت بعض الشخصيات دون ذكر أسمائها، وإنّما بألقابها فقط، وعلى سبيل المثال: الجدة، الأم، الأب.

2. حقل الشخصيات العالمية:

يعتبر توظيف الشخصيات المعروفة بمثابة رمز دال، ومن هذه الشخصيات نجد: حسين الصباح، تيمور لانك، جنكيز خان،ماسي، هيتلر، موسوليني، قاليلو،عبد الرحمن المجدوب،...

ويظهر أحد الشخصيات في قوله: "أمس جاءني غاليلو على متن كابوس متقاعد وأخبرني بأنّ الأرض توقّفت عندما أصبح النّاس يدورون."

3. حقل الأزمنة:

أتى ذكر الزمن في المجموعة القصصيّة بطريقة بوطاجين الخاصة التي تحمل دلالات جمالية، فيقول في قصة السيّد صفر فاصل خمسة:" كم السّاعة؟ سألني المتّكئ على الهوّة: السّاعة ؟ الثالثة الرّابعة الخامسة وستة أو سبعة مسؤولين محليين."

ونجد زمنا آخر في قوله بقصة جمعة شاعر محلّي: " لقد حدّدت لي موعدا في الساعة منتصف اللّيل نهارا."

إذ نلاحظ أنّ بوطاجين له لغة غريبة عن الواقع وهذا ما جعلها تكون جمالية فنيّة.

4. حقل الحيوانات:

لقد وظّف بوطاجين أسماء الحيوانات والحشرات في مجموعته، ومن بينها: الخروف، الجدي، الثور، القطط، السمك، البقر، الديك، الجحش، الطير، الذئب، القرد، دجاج، الحمار،.....

ووظّف كلّ في مقام مناسب لسلسلة السّرد لديه، ولكلاًّ منها دلالة ورمزية تصوّر ما بالشخصية المقصودة من أوصاف.

خاتـــمـة

إنّ قراءة العمل الأدبي وتحليله ليست عمليّة نهائيّة لأنّها بعيدة عن العلميّة، وبهذا فإنّ عملي هذا لا يعدو أن يكون مجرّد محاولة بسيطة لقراءة مجموعة السّعيد بوطاجين في ظلّ جمالية التلقي.

وعليه فإنّ بحثي هذا ليس نهائيّا، ولعلّ الأيّام تسمح بمواصلته وتوسيعه في تدرّجات أخرى.

وأكتفي هنا بحصر أبرز النتائج التي توصل إليها هذا البحث:

- تعرّفنا أهمّ الأفكار لجمالية التلقي، فهي نظرية في قراءة العمل السّردي تبلورت داخل مدرسة كونستانس الألمانيّة.
- اهتمّت هذه النظرية بالقارئ وجعلته جوهرا تدور حوله العملية الإبداعية السّردية.
- فالقارئ هو عنصر منتج للنص يخلق عددا لا محدودا من المعاني المتولّدة منه.
- تعتبر أعمال السّعيد بوطاجين ذات مكانة في السّاحة الأدبية الجزائرية.
- يعي القاص وجود القارئ دوما ويستحضره في أغلب أعماله.
- يعرض القاص السعيد بوطاجين في مجموعته مختلف القضايا الاجتماعية المنتشرة في الوسط الجزائري.
- كما عبّر القاص عن هموم المجتمع العربيّ عامة، كمعاناة المبدع العربي وعلاقة المواطن بالسلطة، الصراع بين الخير والشّر، والعلم والجهل.
- وجدت لذّة فكرية في تلقي المجموعة القصصية المقروءة، فلغتها متميّزة، وغير معهودة، تدفعني كقارئ للبحث عن مختلف المعاني الكامنة وراء ألفاظها.
- وباعتباري أحد القرّاء فقد لمست أنساً وراحة أثناء قراءة المجموعة، جرّاء توظيف القاص بعض اللغة الدّارجة والأمثال الشّعبيّة، فهذا يحقّق القرب بين القاص والمتلقي.

وختاما هذا ما قد تبدّى لديّ خلال العمل المنجز، وطاقتي كبشري وصلت بي إلى هذا المستوى ويبقى الكمال للخالق_ عزّ وجلّ _ الذي أسأله التوفيق والسّداد.

ثبت الأعلام والمصطلحات

1. ثبت المصطلحات حسب ورودها في البحث :

- ✓ "المسافة الجمالية" distance shétique
- ✓ أفق الانتظار horizon d'attente
- ✓ التأويل Interprétation .
- ✓ التصدير البدئي/ الأوّلي Epigraphe Liminaire
- ✓ التصدير الختامي/النهائي Epigraphe Terminale
- ✓ التلقي La réception
- ✓ التمهيد avant_propos .
- ✓ توطئة avis.
- ✓ حاشية Note.
- ✓ الحكي le récit
- ✓ خطاب بدئي Discours préliminaire .
- ✓ خطبة الكتاب Exorde.
- ✓ خلاصة/ إعلان للكتاب Notice.
- ✓ الديباجة prologue
- ✓ سردية القصة narrative de l'histoire
- ✓ سوسيولوجيا الأدب La sociologie
- ✓ **الظاهراتية (الفينومينوحيا) phénoménologie**
- ✓ عرض/ تقديم présentation .
- ✓ علاقة توليدية générative
- ✓ فاتحة/ديباجةPréambule .
- ✓ الفراغات" Galus

- ✓ القارئ الضمني lecteur implicite
- ✓ قبل بدء القول Avant_dire .
- ✓ مدرسة كونستانس l'école de constance
- ✓ مطلع Prélude.
- ✓ المقدمة/ المدخل Introduction.

2. ثبت الأعلام حسب ورودها في البحث :

- ✓ إدموند هوسرل Edmund Hussel
- ✓ بروب V.Propp
- ✓ توهاتشفسكي Tohatchiviscky
- ✓ جاكبسون R. Jacobson
- ✓ جميلة زينر
- ✓ جيلالي خلاص
- ✓ روبرث هولب robert holp
- ✓ زهور وينسي
- ✓ سعيد بوطاجين
- ✓ السّعيد بوطاجين.
- ✓ عبد الحميد هدوقة/ عبد الله ركيبي / الطاهر وطار
- ✓ عبد العزيز غرمول
- ✓ عثمان سعيدي
- ✓ محمّد السّعيد الزاهري
- ✓ هانروبيرت ياوس Hansrobert yauss
- ✓ وفولفغانغ إيزرWolfgangise

قائمة المصادر والمراجع

I. القرآن الكريم

II. المجموعة القصصيّة:

السعيد بوطاجين، "ما حدث لي غدا".

III. المعاجم:

1. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة، جزء9، دار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، باب القاف واللام.
2. فؤاد افرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق بيروت، ط20 /1976.
3. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر لسمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية – القاهرة- ، ط1، 2001.
4. معجم الوجيز، مجمع اللّغة العربية – القاهرة-، 1998.
5. المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق –بيروت-.

IV. الكتب:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2010/1.
2. أحمد المديني، رؤية السرد فكرة النقد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2006.
3. جون ستروك، رولان بارت، في البنيوية وما بعدها لفي ستروس إلى دريد آخر: محمد عصفور، عالم المعرفة، 1996، الكويت.
4. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002.
5. روبرت هولب، نظرية التلقي – مقدمة نقدية -، تر: عزّ الدين إسماعيل: المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.

6. سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي: مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، ط1، 2009.

7. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق بيروت، لبنان، ط، 2002.

8. عبد الحق بلعابد، عتبات. تقديم: سعيد يقطين. منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2008/1. ص108.

9. عبد اللّطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1/ 2010.

10. عبد الملك مرتاض "القصة الجزائرية المعاصرة" المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

11. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد: متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، الجزائر، د.و.ط، 2002

12. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ب ط، 1999.

13. فؤاد إفرام البستاني: "منجد الطلاب" دار المشرق بيروت ط1976/20م.

14. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1987.

15. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1.

16. مراد حسين فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ب.ط. 2013، دمشق.

17. المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي: المقامات الهمداني في النقد العربي الحديث دراسة أدبية.

V. المذكّرات:

1. أسامة عميرات، مذكرة ماجستير نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010.

2. رنان يمينة، أمرزاق إلهام، مذكرة ليسانس، جماليات العتبات النصية في اللّعنة عليكم جميعا، للسعيد بوطاجين.

VI. المجلات:

أحسن دواسى، معالم القصة القصيرة في الجزائر، مجلة مقامات، العدد السابع، جوان 2020.

VII. المواقع الإلكترونية:

د. بن يامنة سامية، محاضرة أصول تحليل الخطاب السردي عن الموقع:

https: wwwelerning.univ.oran1.dz

https :www .masrawy.com

http//mawdoo3.com

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.

إهداء.

مقدّمة.....01

الفصل الأوّل: مفاهيم نظرية (التحليل_ المجموعة القصصية_ نظرية التلقي).....04

المبحث الأوّل: تقديم المجموعة القصصيّة.....05

المطلب الأوّل: ماهية التّحليل.....05

المطلب الثاني: المجموعة القصصية" ما حدث لي غدا" للكاتب السعيد بوطاجين....07

المبحث الثّاني عنوانه: نظرية التلقي.....13

المطلب الأوّل: النشأة والمرجعيات.....13

المطلب الثاني: المبادئ والروّاد.....16

الفصل الثّاني: تحليل المجموعة القصصيّة في ظلّ جمالية التلقي.....21

المبحث الأوّل: قراءة في المعطيات الأوّلية للمجموعة القصصية.....22

المطلب الأوّل: المعطيات الخارجيّة.....22

المطلب الثّاني: المعطيات الدّاخلية.....24

المبحث الثاني: قراءة في مضامين المجموعة.....30

المطلب الأوّل: ملخصات القصص المحتواة بالمجموعة.....30

المطلب الثاني: جماليات التّعبير في المجموعة.....35

خاتمة.....41

ثبت الأعلام والمصطلحات.....43

قائمة المصادر والمراجع.....46

فهرس المحتويات.....50