الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعــة مولـود معمري تيزي وزو
قسم اللغة العربية وآدابها

## التخصص: أدب ومسرح

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

# القارئ وفعل القراءة في مسرحية "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين
## - دراسة وصفية تحليلية -

**إعداد الطالبتين:**
سامية محمدي
حسينة حجام

**إشراف:**
الأستاذة الدكتورة
حورية بن سالم

**لجنة المناقشة:**

د. أمينة بلعلى أستاذة التعليم العالي مولود معمري.....**رئيسا**

د. حورية بن سالم أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري.....**مشرفا ومقرّرا**

د. خالد عيقون أستاذ محاضر صنف . أ . ،جامعة مولود معمري .....**عضوا ممتحنا**

**السنة الجامعية : 2015/2014**

# شـكر وعـرفـان

بعد الحمد لله وشكره ،الذي وهبنا القوة والإرادة والصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع ،لا نملك إلا أن نتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا لكل يد أسهمت في إنجازه ،ولكل صاحب فكرة أورأي فتح أمامنا آفاقا ومجالات أوسع للمعرفة. ويسعدنا كثيرا أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير والاحترام لأستاذتنا**ابن سالم حورية** لتفضلها بالإشراف على هذا البحث،ولما قدمته لنا من توجيهات ونصائح وإرشادات ،وما غمرتنا به من سعة قلب ورحابة صدر.

ندعو الله أن يجازيها خيرا لما قدمته وتقدمه لغيرنا من نصائح وتوجيهات، كما لا ننسى من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب أومن بعيد.

**ألف تحية وشكر**

**سامية**

**حسينة**

# الإهـــــداء"1"

## أهدي هذا العمل:

الى نبع الحنان المتدفق التي أرضعتني شجاعة وقوة وسهرت على تربيتي وغمرتني بحنانها، وزرعت في قلبي العطف و الحنان، أمي العزيزة الغالية حجيلة، التي مهما تحدثت عنها لن أوفيها حقها من تعبها المضيء طوال هذه السنين.

إلى الذي تعب من أجل أن يفتح لي درب الحياة، وغرس في حب العمل حتى الوصول إلى هذا المستوى، أبي العزيز والغالي مخلوف ، أطال الله في عمريهما.

إلى أخي الغالي فريد، وأخواتي جوهر وسعيدة، وأختي الكبيرة مزهورة، وسميرة ودليلة وأزواجهن: علي، محمد، غزالي وإلى أولاد أخواتي:زهرة ،رابح ، نوارة ،سعيد، أمين، إسماعيل.

إلى أعز وأغلى شخص على قلبي ،زوجي الغالي" حسين " الذي كان سندا لي في مشواري الدراسي وإلى عائلتي الثانية "عائلة زوجي" أوصالح" ،أبي الغالي احمد وأمي الغالية " صليحة " وأخواتي سميرة، نوال، والمدللة دودو" جميلة وزوجها حكيم وابنتهما الكتكوتة " مريم"، وإلى جداتي وردية وجوزة وكل العائلة الكريمة.

وإلى كل أصدقائي: تيزيري، عبد الرحمان، ليليا ، ميسيبسا، نوارة ،كمال ،زوينة،الذين رافقوني خلال مشواري الدراسي ، وإلى التي تقاسمت معي العمل زميلتي حسينة وكل عائلتها.

وإلى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي.

**سامية**

# الإهداء"2"

الى نبع الحنان المتدفق التي أرضعتني شجاعة و قوة و سهرت على تربيتي و غمرتني بحنانها، وزرعت في قلبي العطف و الحنان، أمي العزيزة الغالية نورة، التي مهما تحدثت عنها لن أوفيها حقها من تعبها المضيء طوال هذه السنين.

إلى الذي تعب من أجل أن يفتح لي درب الحياة، وغرس في حب العمل حتى الوصول إلى هذا المستوى، أبي العزيز والغالي محند، أطال الله في عمريهما

إلى أخي ناصر وأخواتي: نوارة ، فدوة ، فروجة ،وإلى جدي وجدتي
إلى زوجي العزيز الذي ساعدني وشجعني لإتمام هذا العملحمزة، وإلى فلذة كبدي ابني المدلل **"إسلام"**
وإلى زميلتي التي تقاسمت معي هذا العمل المتواضع **"سامية"**

**حسينة**

**مقدمة**

يعتبر فعل القراءة من بين الاستراتيجيات المعاصرة التي طبقت على النصوص الأدبية عموما والمسرح على وجه الخصوص ولأن الدراسات النقدية المعاصرة اهتمت بالقارئ كعنصر فعال ومحوري في قراءة النصوص الإبداعية، ولأن المسرح هو أفضل غرض أدبي تتجلى فيه نظريات القراءة لارتباطه الوثيق بعملية التلقي، ارتأينا أن يكون بحثنا هذا الموسوم ب" القارئ وفعل القراءة في مسرحية الجثة المطوقة" تجسيدا فعليا لهذه الاستراتيجية المتمثلة (نظريات القراءة) ، وتطبيقا لها على نموذج من بين أهم النماذج المسرحية الجزائرية ألا وهي "مسرحية الجثة المطوقة " لكاتب ياسين.

وتسعى هذه الدراسة إلى محاولة قراءة وكشف العلاقات التي تربط بنية النص المسرحي في " الجثة المطوقة "، وهذا قصد إدراك دلالاته واقتفاء معانيه من جهة و الإلمام بأبعاده المختلفة وتفعيل طاقات القارئ الذهنية قصد تأويلها من جهة أخرى.

فالنص المسرحي يشحن ملكات القارئ الذهنية ، ويفجر طاقاته الفكرية، ويهيج عواطفه ويصقل أحاسيسه ويوقد ميولاته ونزعاته العاطفية .

هكذا يكون فعل القراءة نشاطا عصبيا وفزيائيا ومعرفيا وعاطفيا وحجاجيا ، كما أنه فعل مادي أداته الجهاز البصري عند المتلقي.

إن الخوض في هذا الموضوع يجعلنا نطرح تساؤلات عديدة منها :

ـ إلى أي مدى يمكن للقارئ أن يتفاعل مع النص المسرحي " الجثة المطوقة " ؟

ـ ما هي تجليات فعل القراءة في مسرحية " الجثة المطوقة "؟

ـ ما هو دور القارئ في الكشف عن الدلالات والمعاني التي يكتنزها النص المسرحي ؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها اعتمدنا منهجا وصفيا تحليليا باعتباره الأنسب لإبراز أهمية النص المسرحي المتمثل في " الجثة المطوقة "وكذا وصف أهم الأحداث المسرحية ، كما أن هذا المنهج تسمح لنا باستنباط معاني النص المسرحي ولغته من أجل فهمه وتلقيه وكذا وصف وتحليل المادة، ولقد جاءت خطة البحث على النحو الآتي:

قسمنا بحثنا إلى فصلين يبدأ بمقدمة وينتهي بخاتمة، حيث جاء الفصل الأول تحت عنوان "القارئ وفعل القراءة"، تطرقنا فيه إلى نظرية القراءة ثم مفهوم القراءة وأنواعها وكذا مفهوم القارئ وأنواعه وشروط التفاعل بين النص والقارئ.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه " تحليل مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين" حيث تحدثنا عن حياة هذا الأخير وقدمنا ملخصا عاما للمسرحية، كما ركزنا على تحليلها في ما يخص:" اللغة ، السرد ، الشخوص ، الأدوار ...".

وقدأنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وختاما نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذة المشرفة المحترمة وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد .

## البطاقة الفنية لكاتب يسين :

ولد **كاتب يسين** ببلدية حمام النبائل إحدى بلديات ولاية قالمة في **06 أوت 1929**.
بعد فترة قصيرة ، تردد أثناءها على المدرسة القرآنية ثم التحق بالمدرسة الفرنسية وزاول تعليمه حتى الثامن من شهر ماي 1948 .شارك في مظاهرات 08 ماي 1945 فسجن وعمره لا يتجاوز 16 سنة وقد تركت فيه أثرا عميقا . بعدها بعام فقط نشر مجموعته الشعرية الأولى "مناجاة " دخل عالم الصحافة عام 1948 فنشر بجريدة الجزائر الجمهورية " ألجي ريبيلكاد " التي أسسها رفقة **" Albert camus "** ،وبعد أن انضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري قام برحلة إلى الاتحاد السوفياتي ثم إلى فرنسا عام 1951 ، قبل وفاته تقلد عدة مناصب ،منها منصب مدير المسرح بسيدي بلعباس .

تزوج **بزبيدة شرغي**، وأنجبت منه **نادية ،هانس ،وأمازيغ كاتب** وهو عضو في الفرقة الموسيقية ،المعروفة قناوة دي فيزيون.

توفي في 28 أكتوبر 1989م بمدينة "Grenoble" الفرنسية ،عن عمر يناهز الستين

مؤلفاته :

قدم الكاتب الجزائري العديد من مسرحياته على خشبة المسرح في كل من فرنسا والجزائر.

- "مناجاة" شعر 1946.
- "أشعار الجزائر المضطهدة " شعر1948
- "رواية نجمة " 1956
- " ألف عذراء" شعر1958
- رواية " المضلع النجمي" 1966
- مجموعة مسرحيات "دائري القصاص"1959.
- مسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي"1970.

- مسحوق الذكاء 1959.

- الأجداد يزدادون ضراوة 1959.

- المرأة المتوحشة 1963.

- محمد إحمل حقيبتك 1971.

- أوانيسا 1972.

- "حرب الألفي سنة " 1974.

- ملك الغرب .

- صوت النساء.

- فلسطين المخدوعة.

- موسى الكناس .

- شذرات إبداع .

- الشاعر كالملاكم "أحاديث صحافية" 1994.

قام كاتب ياسين بكتابة "الجثة المطوقة " والأجداد يزدادون ضراوة " و"دائرة الانتقام" قبل الاستقلال وطبعا كان ذلك باللغة الفرنسية ،وعن مسرحية "الجثة المطوقة" يقول "مصطفى كاتب" لما مثلت سنة 1963 " إنها مسرحية طلائعية أنا أرى أنه بالغنائية الموجودة فيها وبالطاقة الشعرية الكبيرة وعنف اللغة وبسبب نوعيتها كذلك هي مسرحية شعرية ، يجب اعتبارها قصيدة غنائية درامية ،شخصيا أنا أحسها بالعربية " .

وعن مسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي" يقول :" حملتنا مسرحية ياسين على تناول المسرح السياسي والحدثي شكله يدفع إلى التخلي عن أعراف أخرى ،الإيقاع السريع لا يسمح بالاستقرار في وهم لأكثر من ثانية....

ولأن الأمر يتعلق بفلاشات نحن مدفعون على الخروج من الشكل ".

باعتبار الكاتب يتواصل مع الشعب لذلك قرر العملاق ياسين وبعد تفكير التخلي عن الكتابة باللغة الفرنسية التي لا تفهمها أغلب الشعوب واتجه منذ بداية السبعينات إلى كتابة المسرح باللغة العامية الجزائرية يفهمها عامة الشعب طبعا لكونها اللغة المتداولة بينهم.

حيث كتب بالعامية مسرحيته الأولى "محمد خذ حقيبتك" وقال أثناء ذلك: "لأولى مدة أحقق حلمي القديم وهو التعبير باللغة الشعبية الدارجة وأفهم من كل الجزائريين ومن الأغلبية...ولم يكن الأمر كذلك بالفرنسية ".

ويرى أن اللغة العامية مناسبة للمسرح الجزائري حيث يقول :"في المسرح نحن نتواصل مع الجمهور ولا أتكلم عن المسرح البرجوازي الذي يخص العدد القليل من المتفرجين بل على المسرح الشعبي حيث نملك إمكانية مخاطبة الجمهور وملاحظة ومراقبة ردود أفعاله في اللحظة الآنية.

هناك إذن شعور قوي لا يعوض يبين مدى تجاوبه وتفاعله معك فتكون حزينا عندما لا يتفاعل وتعيش الفرح عندما يتجاوب معك فتحس به مثلما يحس بك".

ولا يكتفي يسين باللغة الشعبية فقط بل يرى أن المواضيع يجب أن تكون معالجة للواقع الإنساني وألف بعدها مسرحيتين هما: "فلسطين المخدوعة" "حرب الألفين سنة ".

كما شارك في فرق مسرحية والتي تتمثل في :

1/ فرقة المسرح والثقافة : التي أسست 1968-1971 وكانت تظم مجموعة من الكتَاب والمثقفين منهم: جون سي لاك، سليمان بن عيسى...وكانت تؤدي المسرحيات في البداية

باللغة الفرنسية ثم اتجهت إلى الدارجة وممَا مثلته مسرحيته: "مسحوق الذكاء أو غبرة الفهامة .

2/فرقة مسرح البحر: أسست عام 1969 من طرف "قدور النعيمي " كانت تعتمد عن التأليف الجماعي وتعالج في الأغلب مواضيع سياسة مثل :" مسرحية "النملة والفيل " التي كانت موضوعاتها حول نضال الطبقات الكادحة.

أعجب يسين بهذه الفرقة وانضم إليها ومثلت مسرحيته المعروفة " **محمد خذ حقيبتك"** التي تعالج موضوع الهجرة ،وأدتها الفرقة في فرنسا فلقيت نجاحا وصدى كبيرين وكانت ممولة من طرف وزارة العمل والشؤون الإجتماعية ،وتوقفت عن النشاط عام1972م .

3/ الحركة الثقافية العمالية: أسست سنة 1972م وهي منبثقة من فرقة مسرح البحر.

تولى كاتب يسين رئاستها وكان مقرها في باب الواد وكانت تتكون من الشبان والطلبة والعمال والبطالين ،وقد قامت بتمثيل العديد من مسرحيات كاتب ياسين وهي :

* محمد خذ حقيبتك.

* حرب ألفين سنة.

* فلسطين المخدوعة.

* ملك الغرب: والتي تتناول القضية الصحراوية وقد مثلت عام 1975م في الأراضي الصحراوية وحضرها أكثر من أربعين ألف صحراوي في تسعة عروض.

وقد قال عن هذه المسرحيات: "مسرح سياسي مثَّل كل هموم العالم على الخشبة، كان ديكورنا بسيطا ... مع قليل من الأكسسوارات والممثلين..."

كان يؤلف مسرحياته بالإشراك مع أعضاء الفرقة وكانت النصوص مفتوحة دائمة ومعدة للتعديل والإضافات، كان العرض الدرامي فيها يبدو غير منته.

كانت الفرقة تؤدي عروضها في الجامعات والمعامل والمسارح والملاعب والساحات العمومية ..إلخ

توقفت فرقة الحركة الثقافية العمالية عام 1977م لذهاب الوزير **"السعيد معزوزي"** ثم تولى كاتب ياسين 1978م إدارة مسرح سيدي بلعباس فوجدت الفرقة ملجأ لها.

كان كاتب ياسين يريد بالمسرح الذي ترك من أجله كتابة الرواية أن يمس أكبر عدد ممكن من الشعب أن يكون سلاحا للنضال وهنا يقول في حوار له: "مسرحنا بسيط ،قليل من المال قليل من الأزياء، لأننا إذا أردنا فعلا أن نحرك المسرح فيجب أن نكون أخفاء".

كان فضاء مسرحياته قد خرج عن الخشبة لأن طبيعة مسرحه السياسي دفعته إلى أن يختار فضاءا مفتوحا ليسهل نشر أفكاره ولإيصال الرسالة إلى الشعب عن الأوضاع السائدة فكان كل ما يحتاجه الممثلون بسيطا يناسب الأمكنة المختلفة التي ينتقلون إليها .

فالتواصل بين الممثلين والجمهور من بين سيمات مسرحه، هذا الأخير الذي كان عاديا وفضاءا خاليا مثلما يقول بيتر بروك حيث كانت الأشياء الحاملة لقيم رمزية تستحوذ على العرض وكانت عنصرا مركزيا في مسرحياته، وكان الديكور يتكون من أكسسوارات بديلة للشخصيات أحيانا كالقبعة مثلا التي يمكن أن تدل على بلد معين أو زعيم سياسي ما.

كان بإمكان الجمهور أن يرى الممثلين يغيرون ملابسهم والموسيقيين يعزفون والأشياء تتغير مهامها.

كانت الخشبة الفارغة تتكدس فيها الأكسسوارات التي تتغير وظائفها وخصائصها التي تسمح للعين بمحاولة التفكيك وإعادة التركيب للأفعال والأحداث المعروفة من قبل الجمهور.

وقد كانت كل المؤثرات المستعملة تضع مسافة بين الممثل والشخصية وبين هذه الأخيرة والجمهور، فالممثلون الذين يلبسون أزياءهم أمام الجمهور ويؤدون عدَة أدوار

يقللون من إمكانية التعرف عليهم، وكان على الممثلين إتقان عدَة أدوار لكي يتمكّنوا من تجسيد وضعيات عديدة.

وكان الغناء عنصرا هاما لإعلان الفواصل التي تسمح بالتنقل بين اللوحات والمشاهد المختلفة.

كان المسرح مزيجا من الإبداع وتوظيف التراث الشعبي من قصص وأمثال وأغان قديمة، ويظهر الموسيقيون على الخشبة ويتحولون إلى ممثلين وتشارك الموسيقى في العرض خاصة عندما تصل الأحداث إلى ذروتها.

مهما طال الحديث فان ينتهي **"فكاتب ياسين"** غني عن التعريف وأعماله ثرية ثراء لا حدود له، بسيطة المظهر، عميقة الجوهر، كانت ولا تزال كنزا لا يفنى، لا يباع ولا يشترى به تقتدي الأجيال القادمة ولا طالما استقى منها الأجيال الماضية، فهي وإن صح التعبير، مرآة عاكسة لمأساة الشعب الجزائري المناضل.

# ملخص المسرحية:

## من الصفحة 25 إلى 45.

تبدأ أحداث المسرحية في شارع الو ندال بقسنطينة، حيث توجد فيه كومة من الجثث وبعض من الجرحى ومن بينهم الأخضر الذي يصارع الموت ويتحدث مع نفسه.

ثم يبدأ الأخضر في استرجاع ذكرياته ووصف هذا الشارع. ثم تظهر نجمة التي تغادر غرفتها اتجاه الزقاق ويصفها الكاتب لنا بأنها حزينة جدا لفقدانها الأخضر، فهي تمزق خمارها وثوبها وخدها وتقول:

انظروا إلى الصدر الأعمى، بعيدا عن الحبيب المفطوم، هذا الثدي الذي اسوّد من طول الفراق.

ثم يتبعها مصطفى وحسن لأنها الأمانة التي تركها لهما صديقها ثم يحدث حوار بين نجمة وحسن ومصطفى وطاهر والد الأخضر في الحديث عن الأخضر المفقود، يستمر حوارهم إلى أن يدخل رسول من الحرب ويخبرهم بأن هدف فرنسا من إثارة هذه الاشتباكات هو معرفتها مدى قوة المجاهدين ولأنه عليهم أن يلتزموا بيوتهم.

تخرج نجمة مرة ثانية للبحث عن الأخضر، فتراه بين الجثث، ولقد نهض من بينهم بصعوبة، فملابسه ووجهه كلها ملطخة بالدماء ثم يبدأ الأخضر في الكلام ويقول لنجمة: ها أنا أرى نفسي من جديد في بلدتنا، إني ما أزال أحرك أعضائي المحطمة، إني أرى شارع الوندال ينتهي، كما ينهار الليل تحت عاصفة.

ثم يعود صوت طلقات نارية من جديد، ثم يعود الأخضر للكلام فيقول: كنوزي كلها بأثقالها قد أصبحت في قبضة الأيدي المتكالبة التي تشدني إلى المقبرة.

يوشك الأخضر على السقوط فتمسك به نجمة وتساعده على الإسناد إلى العربة، ثم يعود إلى التخبط في خواطره من جديد.

## من الصفحة 45 إلى 70.

يستمر الحوار بين نجمة والأخضر فيخبرها كيف جرت الأحداث فيقول لها: لقد كان الجنود مستقرين في ثكناتهم ذلك الصباح، على أتم الاستعداد للتدخل عند أول إشارة، وكان قادة حركتنا يجهلون ذلك، ولقد كنت في انتظار رجالنا المكلفين بتأمين النظام حتى رأيت طلائعنا تطوق وفجأة شنت علينا فرنسا هجومات بالرصاص حتى وجدت نفسي ملقى على الأرض، ولم أكن أسمع ولا أعي شيئا مما حولي.

ثم يحدث اشتباك ثاني، يبدوا المسرح خال إلا من البائع الذي يغفو أمام شجرة البرتقال، لقد هبط الليل، تبرز نجمة وحسن ومصطفى وهم يحاولون التسلل من منزل لآخر يبحثون عن الأخضر.

لقد فقد الأخضر من جديد.

يقترب حسن ومصطفى من البائع فيسألونه عن الأخضر، فيخبرهم أنه لم يراه وبأنه بعيد عن السياسة، وبأنه أب سبعة أطفال يعمل لكسب قوته. يلح مصطفى وحسن عليه حتى يخبرهم بأنه رآه يتحدث مع نجمة وعندما وقع الاشتباك الثاني لم يعد يعرف أين هو.

ينتقل الضوء، يركز على الأخضر المغطى بالتراب.

فلقد كادت مارغريت أن تصدمه لو لم تسمع بعض الكلمات الفرنسية ثم اقتربت منه وأخذته معها إلى منزلها وقامت بعلاجه حتى تمكنت من إيقاف النزيف وشعر بالتحسن.

ثم تدخل نجمة إلى منزل مارغريت، فتحدثت مع الأخضر وتخبره بأن رفاقه يبحثون عنه منذ أن فقد، ولقد اعتقدوا بأنه مات. يخبرها الأخضر: بأنه لن يفقد أبدا وأنه سيقاوم من أجل العيش وحماية الوطن.

ثم يدخل مصطفى وحسن فيحتفلون بنجاة الأخضر ثم يبدأ في السؤال عن الرجال.

فيخبره حسن بأنه لم يبق في المنطقة سواهم، يستمر حديثهم في منزل مارغريت حتى يسمعهم والدها، فيقتله حسن بالرصاص ثم نخرج مارغريت تحمل الأخضر ويتبعهما مصطفى وحسن يحملان القائد.

## من الصفحة 71 إلى 85.

يحدث حوار بين نجمة وحسن فيسألها إن كانت تشعر بالغيرة من مارغريت، تغادر نجمة المسرح فيشاهد العمال والفلاحون والموظفين في وسط المسرح وبينهم طاهر ومصطفى وحسن ثم يتسلل الأخضر إليهم.

فيجتمعون في مقهى حيث كان فيها محامي يقرأ الصحف، فيخبرهم بأنه حكم على رئيس الحزب بالسجن عشرين عاما مع الأشغال الشاقة.

يخرج طاهر من المقهى، فيبدأ الاجتماع فيخبرهم مصطفى بأنه عليهم أن يدخلوا إلى السجون لتحرير جميع من فيها، وحتى المجرمين العاديين.

تنطفئ الأنوار بينما ينهض المجاهدون ويمضون كل في سبيله، ثم يدخل مصطفى والأخضر وحسن السجن فيجتمعون في زنزانة واحدة. ثم يتحاورون في السجن ويقول الأخضر أنه سوف يعد غدا في الساعة الواحدة، فيرد عليه حسن: لن يعدموك.

الأخضر: عندما يسمع الإنسان حكم الإعدام يصبح الزمن مجرد ذكرى للإعدام المقبل.

مصطفى: لقد أدركنا منذ الصغر أن علينا أن نقهرهم.

ثم تدخل الجوقة فترد على التوالي:

كيف يستطيعون الحياة بدوننا؟

إنهم سيتساقطون كالذباب لمجرد غيابنا.

كما تشير في نهاية المقطع إلى السجن الثلاثة وجلاديهم.

بعد صوت الجوقة ينطلق الأخضر في الكلام فيقول:

لعل اقتراب الموت هو الذي يجعل غضبنا أشد عنفا؟

أترانا نعيش الأحلام الحربية لطفولتنا.

ثم تبدأ الجوقة تردد ما قاله الأخضر.

لم يبق لدينا ما نستطيع به الذهاب حتى إلى الصيد.

منذ قرن كامل وهم ينتزعون أسلحتنا.

أهي حرب أم أنها مجرد حلم؟

يستمر حوار حسن ومصطفى والأخضر في الزنزانة، إلى أن تظهر مجموعة من الجنود يدخلون السجن ويخرجون منه على الفور ثم يعدمون ثلاثة سجناء أما الأخضر فسوف يعدم في الصباح.

## من الصفحة 85 إلى 95.

يقول الأخضر في نفسه: لقد حانت اللحظة التي يفقد فيها الإنسان رأسه إلى الأبد ثم يدخل ضابطان للسجن فيقومان بتعذيب الأخضر. ثم يسمع صوت وصرخات الأخضر بينما يردد قسما الجوقة بأسى عميق.

الجوقة: في زنزانتك ستعدم...ستعدم في زنزانتك.

ثم يدخل مدير السجن بدوره إلى السجن، إنه ضابط بدون لباس رسمي (يركز على وصف الشخصيات)، ثم يحكم المدير بإخراجه من السجن.

يغادر الأخضر الزنزانة يسير متعثرا في الزقاق ثم يلتقي بامرأة أمام بائع البرتقال، ويبدو أنها نجمة، ثم يحدث حوار بينهما.

ثم تتركه نجمة ومارغريت تغادران المسرح، فيتسلل طاهر متخفيا، فينقض على الأخضر ويطعنه بالخنجر وأثناء احتضاره يتحدث مع شبح أمه ثم تردد الجوقة المقطع التالي:

يا مجاهدي الجزائر!

لا تتركوا معقلكم

إن ساعة المعارك ما تزال بعيدة

يدخل مصطفى وحسن المسرح ويشاهدان الأخضر، فيتحدثان إليه ويحاولان مساعدته لكن دون جدوى، ثم يتركانه.

وهنا تدخل أم مصطفى المسرح ويحدث حوار بينهما وبين الأخضر.

ينطفئ النور، يشتد عصف الريح، إنها ريح الموت، يدخل المسرح البائع وعربته فيتحدث إليه الأخضر كلماته الأخيرة ثم يموت، وتختفي جثته وتنتهي المسرحية بصعود علي ابن الأخضر شجرة البرتقال وتتبعه نجمة وتأمره بالنزول، بينما يسمع صوت الجوقة تردد يا مجاهدي الجزائر، لا تغادروا معاقلكم.

# 1- نظرية التلقي:

تعتبر نظرية التلقي من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ والقراءة، ونشأت هذه النظرية في ألمانيا الغربية، وتنسب لجامعة كونستانس، ومن ممثليها : ياوس وآيزر، ولا ننسى كذلك الناقد الأمريكي ستانلي فيش الذي اهتم كثيرا بنظرية الاستقبال. وقد بلورت هذه المدرسة مجموعة من المفاهيم الأساسية، كأفق الانتظار، والمسافة الجمالية، والقارئ الضمني، وفعل القراءة، والقطب الفني، والقطب الجمالي، ومرحلة استجماع المعنى ومرحلة الدلالة.

وعليه، تهتم نظرية التلقي بكيفية تلقي النصوص والخطابات، وتبيان الوسائل والطرائق التي تتم بها عملية استقبال الكتابات الإبداعية. ومن بين هذه السبل: الافتراض التوقعي المسبق، حيث يلتجئ المتلقي إلى طرح فرضيات وأسئلة متعلقة بالعمل بشكل مسبق، قبل الدخول إلى القراءة والتحليل والتأويل، وآلية الربط والاستنتاج التي تنبني على خلق الروابط الذهنية واللغوية لخلق اتساق النص وانسجامه من أجل إزالة غموض النص وإبهامه. ومن ثم، تقوم لسانيات النص في هذا المجال بدور هام في تعميق المتلقي بمجموعة من الأدوات في مجال الاتساق والانسجام. وهناك أيضا ملء الثغرات في النص، ويعني هذا أن الكاتب يترك بياضات فارغة تحتاج إلى ملئها عن طريق التأويل والتفسير والاستنتاج الدلالي والقصدي. فالقارئ يسعى جاهدا لملء الفراغات والبياضات ، والإجابة عن نقط الحذف والصمت والرفض.

وهناك مجموعة من الإشارات والأدلة وآثار النص التي يتركها المبدع لتكون نبراسا للمتلقين، فيقوم بتفكيك هذه الإشارات اللغوية والعلامات السيمائية إ ما تشريحا وإما تأويلا ،

وكل ذلك لبناء المعنى المفترض الذي يتغير في الزمان والمكان ومن قارئ إلى آخر حسب تغير الظروف التاريخية ، وتحول السياقات الخارجية.[1]

وهناك مفهوم التوقع، فهناك أعمال تراعي أفق انتظارنا، وأعمال تخيب أفق انتظارنا، وأعمال تؤسس أفق انتظارنا .فالأعمال الحداثية هي التي تنتهك أفق انتظارنا لنؤسس أفقا جديدا . وقد تكون القراءة عمودية أو أفقية أو مائلة ، وقد تبدأ القراءة من البداية أو الوسط أو النهاية.

وهكذا، يبحث فولفغانغ آيزر في كتابه:'' عملية القراءة'' ( 1978م ) الاستراتيجيات المستخدمة في بناء النص ومخزن التيمات أو المواضيع والتلميحات المستخدمة . ولقراءة وفهم العمل يجب علينا أن نكون بالفعل على دراية بالرموز التي تستخدمها هذه القراءة ، ولكن في الأدب المحفز والجيد، فإن المسألة ليست فقط مجرد إعادة تفسير الرموز المألوفة. إن العمل الأدبي المؤثر يجبر القارئ أن يصبح مدركا بشكل نقدي للرموز المألوفة، ويجعلنا هذا العمل المؤثر نتساءل حول مدى صحة هذه الرموز. ولذلك، فإنه مثال آخر على ما دعاه الشكلانيون بالإفراد أو التغريب . وبالنسبة لآيزر، إن القراءة النقدية والإدراكية تجعلنا أكثر فهما لوعينا الذاتي. ويسلم آيزر بإمكانيات أن يقدم القراء المختلفون تفسير العمل بطرق مختلفة. بالنسبة له، لا يوجد تفسير واحد صحيح بالنسبة له، ولكن التفسير الصحيح يجب أن يكون داخليا متماسكا. وإن أفضل تفسير هو الذي يمكن أن يوضح أكبر عدد من التفسيرات المتوافقة. كما يجب على التفسير الصحيح أن يكون محدودا ومعرفا من قبل النص نفسه، حيث يجب أن يكون بوضوح تفسيرا لهذا النص وحده، وليس لنصوص أخرى.
ويعني هذا أن آيزر يرى أن المتلقي الحقيقي هو الذي يرتكن إلى القراءة النقدية الإدراكية التي تستكشف الرموز بشكل جيد وواع، وبطريقة عميقة. ومن ثم، فالقراءات متعددة ومتنوعة، ولكن القراءة الصحيحة هي التي تتوافق مع معنى النص، وتحترم تماسكه واتساقه وانسجامه ومنطقة الداخلي العضوي، بعيدا عن الإسقاطات الخارجية، والتأويلات البعيدة التي تُقول النص مالم يقله إطلاقا.

[1] ينظر، د جميل حمداوي، نظريات القراءة أو التلقي، مقالات 05 يناير 2012 في جمالية التلقي.

وعليه، فقد اهتم آيزر بفعل القراءة نفسها، إذ حدد لها ثلاثة مبادئ أساسية، وهي: القارئ الضمني، والسجل والاستراتيجية، وفكرة النفي باعتبارها ترتبط بالطابع النافي في النص الأدبي. فالقارئ الضمني هو صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقي والسارد داخل النص، فهو الذي يقوم القارئ ببنائه انطلاقا من النص . وهو النظام والإطار المرجعي للنص. أما الاستراتيجية فهي مجمل الشروط والخطوات التي يمكن اتباعها لفهم النص وتأويله، كتلك التي حددها أوستن ضمن ما يسمى بشروط النجاح التداولي بين المرسل والمتقبل ، وقد جمعها كرايس ضمن مبدأ التعاون التداولي، ومن بين تلك التوجهات العملية في القراءة: التركيز على منظور معين في القراءة، وإدراك النص ككلية عضوية جشطالتية، وتلخيص النص باستكشاف تيمته وموضوعه، وتتبع خطية النص، وملء البياضات والفراغات والفجوات لإزالة الغموض والالتباس، وخلق الاتساق والانسجام. في حين، يقصد بالسجل تلك العلامات التناصية والمؤشرات السياقية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية والنفسية التي تساعد المتلقي على تأويل النص، أو هو ما يسمى بالمعرفة الخلفية أو موسوعة القارئ. كما يستهدف النفي إبعاد الإسقاطات التأويلية الخارجية. وبالتالي، تلغي إمكانيات النفي في النص العناصر المألوفة والآتية من خارج النص. " فالنص الأدبي ينفي جزئيا القواعد التي يدمجها أو يمتصها، وفي الوقت نفسه يصادر بهذه الحركة النافية على إعادة التقييم الكامل في إطار فعل القراءة الملموس"[1].

ويعني هذا أن النص يخفي نصا آخر، وينفيه بالبياض أو الكلام ، لكن الناقد يبرزه عن طريق آليات التناص والاستنطاق. وهنا، تتعدد الدلالات، وتختلف التأويلات، مادام النفي يملأ البياض والفجوات المضمرة والمخفية.

أما هانز روبير يوس ، فيحاول كتابة تاريخ الأدب على غرار تصورات غادا مير، حيث لن يعتمد في تأريخه على سير الكتاب ، ولا على رصد الحركات والمدارس الأدبية، بل اعتمادا على جمالية التلقي. بمعنى أن تأريخ الأدب وتحقيبه سيخضع لمجمل القراءات التي يدلي بها القراء في زمان ومكان معينين؛ لأن القراءة تختلف في الزمان والمكان. وبالتالي، سيوظف

[1] ينظر، د جميل حمداوي، نظريات القراءة أو التلقي، مقالات 05 يناير 2012 في جمالية التلقي.-

يوس مفهوم أفق الانتظار والمسافة الجمالية لمقاربة النصوص الأدبية عبر سياقها التاريخي. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر: يستخدم ي اوس مصطلح" أفق التوقعات " للإشارة إلى المعايير التي يستخدمها القراء في أي مرحلة معينة، عندما يريدون دراسة أي عمل من أعمال الأدب.

وقد يكون من الممكن إقامة أفق التوقعات لتقييم كيف يمكن لعمل أن يفسر عندما ظهر للمرة الأولى، ولكن هذا لا يشوش معنى دائما أو نهائيا. ويجب أيضا ألا يغيب عن البال أن الكاتب يمكن أن يكتب وفقا لتوقعات أيامه، ولكنه أيضا يمكن أن يتحدى هذه التوقعات. [1]

وهذا ما يحدث غالبا مع الكتاب الذين لا يكونون مشهورين في أيامهم، ولكنهم يثيرون إعجاب الكثيرين في عصور لاحقة. إن الهدف من تأسيس أفق التوقعات للعمل هو في نهاية المطاف من أجل السماح بانصهار الآفاق، وجعل كل التصورات الصحيحة عنه في وحدة متماسكة.

وهكذا، يتبين لنا بأن مقياس أفق الانتظار هو المعيار الفني الذي يستخدمه يوس لبناء تاريخ الأدب، من خلال تصنيف القراءات إلى قراءات مراعية لأفق انتظار القارئ، وقراءات مخيبة لهذا الأفق، وقراءات مؤسسة له، وهذا ما يسميه أمبرطو إيكو بالقراءة المنغلقة والقراءة المنفتحةهذا، ويستند أفق الانتظار عند يوس إلى ثلاثة مرتكزات أساسية، وهي: التجربة السابقة التي يتوفر عليها الجمهور بالنسبة للجنس الأدبي الذي ينتظم داخله النص الأدبي. وثانيا، معرفة الأشكال والتيمات والموضوعات والتناص الذي ينبني عليه النص الأدبي. وثالثا، معرفة التعارض القائم بين اللغة الأدبية واللغة اليومية، أو التقابل الموجود بين الواقع الحقيقي والعالم المتخيل .ومن ثم، فالمسافة الجمالية هي ما تحدثه الأعمال الأدبية الجيدة والحداثية من مسافة بين عالم النص وعالم القراءة، أو ما يحدثه من تفاوت بين ما تعود عليه من نصوص سابقة، وما يطرحه النص الجديد من تغييرات في الأفق الأدبي والذوق القرائي. إلا أن ياوس ركز كثيرا على المتلقي، ولم يبال بأثر التلقي كماعند ميشيل شارل فيكتابه: "بلاغة القراءة" 1977م .

[1]-جمالية التلقي للدكتور جميل حمداوي ، مقالات 05 يناير بتصرف2012

وإذا انتقلنا إلى الناقد الأمريكي ستانلي فيش، فيتحدث عن القارئ الخبير أو المؤهل أو المكون، والذي يستوجب فيه الناقد أن يمتلك خبرة لغوية ومعجمية ودلالية وأدبية لفهم النص وتلقيه بشكل جيد. وبالتالي، فالمتلقي يجمع بين ما هو واقعي وما هو مجرد. وفي هذا السياق، تقول نوال بنبراهيم: ‘‘القارئ الخبير حسب فيش هو مفهوم بيداغوجي يطمح إلى بلورة معلومات المؤلف (بفتح اللام)، وبلورة قدرة القارئ وردود أفعاله التي تكون مثارة من قبل الأول.

وبناء على ذلك، يجب أن يمتلك قدرة فهم تراكيبه اللغوية والدلالية، وأن يتوفر على معرفة أدبية ليتكلم لغته. هذا لا يعني أنه قارئ تجريدي أو واقعي، ولكنه كائن هجين يقوم بكل شيء من أجل أن يكون خبيرا.

هذا، وقد طور الناقد الأمريكي ستانلي فيش: " شكلا من أشكال نظرية الاستقبال ، والذي سماه :" الأسلوبية العاطفية" .فقد فحص توقعات القارئ على مستوى الجملة ، وناقش بأننا نستخدم استراتيجيات القراءة نفسها في فهم كل من النصوص الأدبية وغير الأدبية. فمن الممكن تحليل الطريقة التي يستمر فيها القارئ في القراءة، كلمة كلمة، خلال النص.
وبالطبع، هذا بغض الطرف عن حقيقة أن القراء غالبا ما يقفزون إلى الأمام في توقعاتهم، ويطمحون إلى شكل معين من أشكال الحكم. وثمة الكثير من التخمين أو التوقع المسبق. وإن تجربة القراءة الفعلية ليس تحليل الإجراء المفروض والمصطنع كلمة بعد كلمة. وتميز وجهات النظر هذه أفكار فيش المبكرة كثيرا، ولكن في عمله اللاحق، وهو بعنوان: " هل هناك نص في هذا الصف؟ " (1980م)، يحاول فيش التغلب على القيود المفروضة على نظريته السابقة عن طريق مناقشة أن ثمة مجتمع من القراء يتقاسمون الافتراضات نفسها

أثناء عملية القراءة. وهذا أيضا ما يجعل الأمر أسهل بكثير. بالطبع، للتأكيد على أن الكاتب نفسه هو جزء من هذا المجتمع .وبالتالي، يمكن فهمه بسهولة من قبل ذلك المجتمع ."
وتبقى جمالية التلقي والتقبل النظرية الوحيدة التي اهتمت بالقارئ اهتماما كبيرا وعميقا، وجعلته محور دراساتها وأبحاثها النظرية والتطبيقية، حتى ارتبطت هذه النظرية بالقارئ إلى حد كبير

## 2-1-القراءة عند رولان بارت:

يطرح الدارس "**رولان بارت**" مشكل كيفية التعامل مع النص الأدبي في طرح سؤاله: "من أين يبدأ القارئ قراءته" وفي هذا الصدد يقول: «لا يمكننا أن نبدأ بتحليل النص، دون أن تكون لنا نظرة دلالية أولى عن المحتوى، سواء من زاوية الموضوع أو الرمزية أو الإيديولوجية وما سيبقمن عمل ضخم يتجلى في متابعة الشفرات الأولى، وفي الكشف عن العلامات، وفي تتبع المقاطع، ولكن يتجلى في اقتراح شفرات أخرى. وباختصار إذا أعطينا أنفسنا الحق في الانطلاق من بعض التكثيف للمعنى فإنحركة التحليل في خطها الدقيق اللامتناهي هي بالتحديد القيام بتفجير النص، والسحابة الأولى من المعاني والصورة الأولى من المضامين، ورهان التحقيق البنيوي ليس هو حقيقة النص وإنما هو تعدده».[1]

فرولان بارت ينطلق من نقطة تحليل النص الأدبي وذلك بتحديد مضمون النص من عدة نقاط، من الموضوع الذي يتداوله، ومن رمزيته وأيضا من خلال إيديولوجيته، وفي الأخير تحديد شفرات النص. أما فيما يخص بناء المعلومات، فهو يقوم باستخراج علامات أولية (أ) وعلامات نهائية (ب)، وفي المرحلة الأخيرة يقوم بشرح وتفسير كيفية المرور من (أ) إلى (ب).

## 2-2- القراءة عند ''تزفينان تودوروف'':

1- رولان بارت وآخرون، "من أين يبدأ" من نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة عبد الرحمن بوعلي اللاذقية، الطبعة الأولى، سوريا، 2003. ص 38

اهتم الدارس "تودوروف" بالقراءة، واعتبرها الوسيلة التي تكشف كل مجهول، فيقول في ذلك: «لا نرى ما يوجد في كل مكان، فلا شيء يحقق الإجماع من تجربة القراءة، ولا شيء أن يكون مجهولا بفصلها». ففي كتابه "القراءة كبناء" يقترح لنا مجموعة من المفاهيم والمبادئ التي تسهل لنا تناول الخطاب الأدبي بالمدرسة، وهذا بدوره يساعدنا على مقارنة الخطاب الأدبي، وقصر عمله على النصوص الكلاسيكية التخيلية التي يخفي فيها الراوي مساحات كبيرة، فركز على القراءة عامة، واستبعد نوعين من القراءة:

أولهما يتجسد في النظرة إلى الأدب من زاوية القراء في تنوعهم التاريخي والاجتماعي، الجماعي والفردي.

أما القراءة الثانية فهي تأخذ بعين الاعتبار صورة القارئ كشخصية كما هي مجسدة في بعض النصوص، فهو يرد أن مجال منطق القراءة هو الذي لا يتجسد داخل النص والذي مع ذلك سابق على الاختلاف الفردي.

ويرى "تودوروف"[1] أنه لا وجود لشيء قبل النص، فهذا الأخير هو الأول والقراءة هي التي تمكننا من بناء العالم التخيلي، فالنص يقودنا إلى بناء عالم تخيلي، فكيف ذلك، وما هي ملامح النص المحددة للبناء الذي ينتجه من خلال القراءة.

يباشر "تودوروف" تحليله للنصوص الأدبية بإبراز الملامح التي تحدد هذا البناء والمتمركزة على: الخطاب المرجعي، والمسارات الحكائية والتدليل والترميز.

## 2-2-1- الخطاب المرجعي:

1- تزفيتان تودوروف وآخرون ، القراءة كبناء، عن نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، اللاذقية، الطبعة الأولى، سوريا، 2003، ص39.

يرى "تودوروف" أن الجمل المرجعية هي الوحيدة والوسيلة الأمثل من أجل بناء نص ما. وقد استعان في دراسته بقصة "أدولف" للكاتب "كونستان" ويعبر "تودورون " الجملةالمرجعية هي تلك التي تقوم باستحضار حدث متعلق بالشخصيات، ويكون بذلك مستبعدا الجمل التقريرية التي تحمل في طياتها أحكاما، فيقول: "ولا يأخذ القراءة كبناء بالجمل غير المرجعية فهي تشارك في قراءة أخرى، أما الجمل المرجعية فهي تقود إلى بناءات مختلفة وذلك حسب عموميتها، وحسب درجة محسوسة أحداثها المتحضرة". ويقصد من خلال هذا أن الجملة المرجعية هي التي تقود القارئ إلى بناء نص تكون له درجته الخاصة به ولا وجود لدرجة وسطى بينهما فكل جملة سواء أكانت مرجعية أو غير مرجعية، عند اختيار الكاتب لها، فذلك يقود إلى تناقضين لهما علاقة وثيقة بالموضوع، وهذا التناقض خاص بالمحسوس واللامحسوس، وأيضا الخاص والعام.

## 2-2-3- المسارات الحكائية:

أما فيما يخص المسارات الحكائية فتودوروف يرى أنها مقارنة بين الجمل في النص، وذلك من زاوية العالم التخيلي الذي يسهم بدوره في بناءه وبذلك نكتشف الاختلاف في ناحيتين: الصيغة والزمن.

### أ- الصيغة:

يقول "تودوروف" إن الأسلوب المباشر هو الوسيلة الوحيدة لإخفاء كل اختلاف يكون بين الخطاب الحكائي والعالم الذي يستحضره. [1]فهو يرى أن القاعدة اللسانية تهتم أكثر بالتقابل الموجود بين الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر، وهذا يعني أنالكلام الذي تقوله الشخصيات في العمل الأدبي يعكس واقعا معينا ويدل أيضا على فعل نطق الجملة في حد ذاتها.

وفيما يخص الكلام السارد أوالكاتب في القصة أوالمسرحية، فهو يميل أكثر إلى الأسلوب غير المباشر.

### ب- الزمن:

1- تزفيتان تودوروف، المصدر السابق، صفحة 39.

ينفي "تودوروف" أن يكون هناك تركيب لزمن مثالي للقصة والحجة التي يتخذها في ذلك أن زمن العالم التخيلي مرتب ترتيبا كرونولوجيا، يبدأ أن جمل النص لا تستجيب لهذا الترتيب، فالقارئ غير الواعي يقوم بإعادة الترتيب، وبذلك فهناك عدة جمل تستعيد عدة أحداث مختلفة، وهذا ما يماثل السرد المكرر، فعند البناء فنحن نقوم بإعادة التعدد.

### 1-2-3-التدليل والترميز:

يعتبر التدليل والترميز تستحضرهما أحداث القصة، فبذلك تكون الأحداث التي يدل عليها النص مفهومة، ويكفي لنا أن نعرف ونفهم اللغة التي كتب بها، وأما الأحداث التي يرمز إليها النص فهي تكون مؤولة، ولكننا نعرف أن التأويلات تختلف من فرد لآخر ويستدل "تودوروف" على ذلك بجملة تحيل إلى سفر "إيليونور" إلى باريس، فالسفر هنا تدل عليه كلمة النص، أما فيما يخص الضعف المحتمل "لأدولف" فالأحداث الأخرى في العالم التخيلي هي التي ترمز إليه، وتدل عليه الكلمات، أي أن عجز "أدولف" في الدفاع عن "إيليونور" حدث يدل عليه النص، وهذا الحدث بدوره يرمز إلى عجزه عن أن يحب.

## 3- سيميولوجية القراءة: ''ميشال أوتين''.

إن أكبر عنصر مهمش في نظريات الأدب الكلاسيكي هو القارئ، وبعد ظهور الأبحاث في اللسانيات والسيميولوجيا تحول الاهتمام أكثر بمظاهر فعل القراءة، وذلك بداية من عملية القراءة إلى المشكلات التي صادفت التأويل والتلقي، وأبرزت هذه النظريات دور القارئ في تفعيل فعل القراءة، وهنا يرى "ميشال أوتين" أن النظريات التي اتجهت إلى القراءة والتأويل اتفقت على مبدأين أساسين:

أ- التأويل في النص يبدأ حين الشروع في قراءته.

**ب-** يقع التأويل بشكل مباشر على المعنى العام للنص وذلك بمجرد الشروع في قراءته، فالتأويل يبدأ في لحظة شروع القارئ في قراءته، على عكس ما تذهب إليه بعض النظريات، من أن القارئ أول ما يبدأ به هو ملاحظة مظاهر موضوعية في النص أي الوقائع، ومن جهة أخرى فإننا نقرأ بنفس اتجاه النص المقروء، فالقراءة ليست قراءة كلمات وجمل، وإنما يجب

أن يسعى فيها القارئ إلى معرفة مضمون النص ويتعمق فيه، ويعرف إذا كان النص يستجيب لانتظاره.

ولكن في حالة ما إذا طرأت بعض الدلالات غير المتوقعة، فيقع هنا المفعول الارتجاعي كما يسميه "ميشال أوتين"، أي أن القارئ عند قراءته لنص ما يدركه، وبها المفعولالارتجاعي يعيد عند قراءته لنص ما تم إدراكه في السابق، فمن أجل أن يكون النص بينا وواضح المعالم لزم أن يكون النص منسجما مع تأويل القارئ وانتظار أفقه.[1]

ويرى "ميشال أوتين" أن النظرة إلى المعنى ينبغي أن يكون هو ثمرة اللقاء بين نصين، هو النص المقروء، والنص الموجود عند القارئ بحد ذاته، وبهذا يؤكد أن نظرة القراءة يجب أن تقوم على ثلاثة حقول يتعسر في بعض الأحيان التمييز بينها وهي:
"النص نفسه مجموعة من الدوال التي يجب تأويلها ونص القارئ أو القارئ بوصفه نص وتلاقي النص والقارئ أي عمل الدلالة".[2]

**أ- النص المقروء:**

بما أن التأويل يبدأ حين يشرع القارئ في قراءة النص، فيجب إذن تعيين طرفين اثنين مثلما يسميهما "**أوتين**": مواضيع اليقين ومواضيع الشك، ويقصد بالأولى التي تكون أكثر وضوحا في النص، فمنها تكون بداية عملية التأويل، أما فيما يخص مواضيع الشك، فهي التي تضع القارئ في موقف حرج أو التي تمنحه الحرية في معرفة ما استتر وما تكتم من النص، وما رفض هذا الأخير البوح به. فيقوم القارئ باقتراح فرضيات تكون وسيلة تمكنه من معرفة مكامن النص المعتمدة، وهذا ما يساعد على التأويل المتعدد.[3]

فالقارئ يصعب عليه ضبط مواضيع اليقين في النص، لأنها تختلف باختلاف العصور الأدبية، وكذا باختلاف السياقات والمرجعيات.

تمكن "**ميشالأوتين**" أن يحصر مرتكزات الأساس المؤسسة في هذه المواضيع:

1- ينظر،ميشال أوتين، سيميولوجية القراءة، من نظريات القراءة، من البنية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت، وآخرون، ترجمة عبد الرحمن بوعلي اللاذقية، الطبعة الأولى، سوريا، 2003، ص110.
2- ينظر، ميشال أوتين، المصدر السابق، ص113.
3- ينظر، نفس المصدر ، ص114.

**العنوان والعناوين الفرعية، وعناوين الفصول، فصول العمل الأدبي والإشارات إلى الجنس الأدبي (رواية، دراما)** . ولكن هذا يشترط أن يمتلك القارئ قدرات لغوية وبالغية وثقافية، لأنها تحدد أفق انتظاره ومتتاليات الوحدات الدلالية التي يمكن فهمها من علاقات التشابه **(تكرار نفس الكلمة، تكرار كلمات ذات جذر واحد، المترادفات)** أو من حيث التعارض بينها، أو من حيث النظام المنطقي والزمني لأن متتاليات الأحداث هي التي تشكل الهياكل الأكثر ثباتا في النص كما يمكن أن تظهر من خلال الوحدات النصية الأوسع مثل التبئير.[1]

أما مواطن الشك فهي تمثل الأشياء المخفية في النص، والرموز المظلمة وتظهر أيضا في الأفكار التي تحمل في طياتها أفكار وتلميحات ضمنية وغيرها.

**ب- نص القارئ:**

إذا كانت لغة الأدب لغة رمزية يسيطر عليها التلميح والاستشهاد والتضمين والاقتباس، فإن القارئ بدوره يمتلك شفرات لغوية اكتسبها من تجربته وأيضا برجوعه إلى الذاكرة الجماعية التي تشكلها الموسوعات والقواميس وأيضا برجوعه إلى الذاكرة الجماعية التي تتوفر فيه بعض هذه المواصفات هو في نظره نص نموذجي، وقد فصل فيها " **ميشالأوتين**" في: الشفرات الثقافية الواسعة من رموز وصور وسرود، والمعرفة بالمتطلبات والبرامج السردية الخاصة بالأجناس الأدبية الكلاسيكية وبالأجناس الفرعية المعاصرة.

**ج- تلاقي/ تلاقح النص مع القارئ:**

تعتمد النظريات الحديثة في العمل الأدبي على العلاقة التي تتولد بين النص والقارئ، لأن القراءة بدورها عملية ديناميكية حيوية، يغرس في النص روحا، فلا يكون بذلك مجرد بنية جامدة، فالنص يساهم في تكوين علاقات داخلية بين ما يقدمه من معان، وبين ما يمتلكه القارئ من معارف.

1- ينظر، ميشال أوتين، سيميولوجية القراءة، من نظريات القراءة، من البنية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت، وآخرون، ترجمة عبد الرحمن بوعلي اللاذقية، ط 1، سوريا، 2003، ص123.

إن فهم النص كما يقول " **ميشالأوتين**" وبين ما يمتلكه القارئ عدة فرضيات دلالية تأتيه من المعرفة الضمنية للنص المقروء، أو للنصوص السابقة المقروءة والمفهومة سلفا[1].

يقول "**فرانك شويرويجن**" إن علاقة نص/قارئ تستبعد ما يسميه أبرز مع "إروينغ كوفمان" وضعية الوجه التي تطبع كل شكل من أشكال التفاعل الاجتماعي، فالقارئ الذي لا يكون مزودا بخلفية معرفية يستخدمها كآلية النص لا يستطيع أن بشكل تواصلا مع النص لأنه لا يوجد إطار مرجعي مشترك يعضد ويساعد القارئ على فهم مكامن النص[2].

فأثناء فعل القراءة يكون التقابل بين النص والقارئ، ويحدث التفاعل والاستجابة ويتم بذلك الفهم والتأويل.

نزعم أن النص يمتلك قوة، وهذه الأخيرة تكمن فيما يخفيه من معان، فيغري القارئ ليعود إليه، لكن القارئ يمتلك رصيدا أو خلفية معرفية ليتمكن بواسطتها فك ألغاز النص وأغواره وفك مغاليقه، فالقارئ لا يمكنه مواجهة النص دون أدوات إجرائية ويكون بذلك باحثا عن ما يكنزه النص من لذة.

بعدما كان القارئ مهمشا لعدة سنوات، ظهرت مجموعة من الباحثين والدارسين وذلك من رواد جمالية التلقي " **هانسروبير أوس**" و"**فولجفانجآيزر**" من مدرسة **كونستانسالألمانية**، لتعطي الحرية للقارئ والتحرر من سلطة قطبي المؤلف والنص.

وقاموا بتحرير القراءة من قيد السلاسل التي طالما قيدنها وأخضعنها لأحادية المعنى وقصدية المؤلف، وذلك ما سيسمح للقراءة للتفتح على آفاق جديدة في التأويل.

والنص عند رواد هذا الاتجاه لا تكتمل حياته ولا يفهم سياقه إلا عن طريق جادة فعالة إلا بوجود القارئ الخبير الذي يعيد بناء وهيكلة النص وإعادة إنتاجه من جديد انطلاقا من خلفيته المعرفية والثقافية.

---

1- ينظر، ميشال أوتين، سيميولوجية القراءة، من نظريات القراءة، من البنية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت وآخرون، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، اللاذقية، ط 1، سوريا، 2003، ص110.

2- فرانك شويرويجن، نظريات التلقي، عن نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت وآخرون، اللاذقية، ط1، سوريا، 2003، ص156.

# 4- القارئ وأنواع القراء:

## 4-1- القارئ الأنموذجي/ "أمبيرطو إيكو":

بعد أن يكون النص مهمشا وجامدا، يأتي القارئ لينفخ فيه الروح ويعيد إحياءه من جديد، وذلك وإن صح التعبير بإعطائه مكانته المرموقة وملء فراغاته الملحوظة التي يتركها المؤلف سواء عن وعي أو عن غير وعي ، هذا القارئ ما سماه " **أمبيرطو إيكو** " الإيطالي"القارئ الأنمذوجي" والذي تتشكل منظومته مما يلي:

### 4-1-1- الموسوعة:

بطبيعة الحال يختلف الناس باختلاف مستوياتهم ومحدودية فهمهم واستيعابهم للأشياء، ربما هذا يتوقف على المجتمع الذي ينتمون إليه أو ربما إلى مكتسباتهم القبلية إلى جانب ثروتهم ومخزونهم المعرفي، شأنهم شأن القراء حيث يتنوعون بتنوع قدراتهم ورصيدهم اللغوي والثقافي وهذا ما نقصد به الموسوعة لدى القارئ الأنموذجي، بحضورها يتمكن من فهم النص واستيعاب النقائص وتجاوز العراقيل ومواجهة التمظهر الخطي للنص وبين بنياته اللسانية، وبغيابهايستحيل عليه فعل هذا بل سوف لن يكون هناك تفاعل وإنتاج وتأويل.[1]

### 4-1-2-الموضوع:

يرى " **فرانكشويرويجن**" أن أمبيرطو إيكو أخذ هذا المصطلح من اللسانيات، وهو أداة ميتانصية أو فرضية مشتركة بينهما القارئ ليتمكن من تعيين النص وفق ارغاماته الخطية.

### 4-1-3- العالم الممكن:

حينما يزاول القارئ وظيفته للحدسية فهو يبني سلسلة من المرجعيات الممكنة التي قد تكون متطابقة مع الإمكانيات المتوافرة في النص. يقول " **فرانك شويروجن**": "إن القارئ يتخيل عالمايفترض أن يتطابق مع عالم السرد الذي تتخيل فيه الشخصية بدورها عالما يفترض أن

1- فرانك شويرويجن، نظريات التلقي، عن نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت،ترجمة عبد الرحمن بوعلياللاذقية، ط1، سوريا، 2003، ص156.

يتطابق مع مختلف الرغبات والأمنيات والانتظارات"[1]. إن ثمة مشكلة يراها **شويروجن** في هذا التعريف فإذا كان القارئ يقرأ ما يريد أن يقوله النص، أي أنه لا يقرأ كما يريد هو أن يقرأ، لكن كما يريد له النص أن يقرأ، في هذه الحالة الكاتب هو المسؤول عن إدراج القارئ الأنموذجي.

وهذا يدعوا إلى التساؤل عما إذا كان هذا القارئ مجرد قناع للكاتب نفسه.

## 4-2- القارئ/ فولفجانج آيزر(Wolf Gang Iser):

حسب"**آيزر**" فإن «العمل الأدبي يرتكز على قطبين أساسيين يتمثلان في القطب الجمالي والقطب الفني فالأول هو النص المؤلف والثاني هو الإنجاز المحقق من قبل القارئ».[2]

بالحديث عن القطب الفني فإنه يكمن في النص الذي يكمن في النص الذي أنتجه المؤلف من خلال بنائه اللغوي، فهو يشحنه بالدلالات والمعاني ويدفن فيه ما جاءت بها عبقريته من حمولات معرفية، إيديولوجية عودة إلى القطب الجمالي والذي يكمن في عملية تلقي القارئ للمقروء، هذه العملية تقوم بإخراج النص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة وهذا بطبيعة الحال يتوقف على قدرة وكفاءة القارئ أو المتلقي.

نصل بالقول إن التلقي بمفهومه الجمالي، يشمل الأثر الذي ينتج العمل الفني وطريقة تلقيه لدى القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب بعدة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينقده وقد يعجب به أو يرفضه، كما قد يتمتع بشكله، ويؤول مضمونه ويتبنى تأويلا مكرسا، وقد يحاول تقديم تأويل جديد مغاير، وفي الأخير يستطيع أن يكون متمكنا على إنتاج عملا فنيا مماثلا بل من الممكن أن يكون أحسن منه بكثير، فكما أشرنا آنفا أن المتلقي يكون في البداية مستهلكا ثم ناقدا بالتالي يصبح مبدعا.

---

1- ينظر المصدر السابق، ص159.

1-فرانك شويرويجن، نظريات التلقي، عن نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت،ترجمة عبد الرحمن بوعلي اللاذقية، ط1، سوريا، 2003، ص159.

فمسألة التأثير هي الوجه الأول لعملية التلقي، وهذا التأثير ينتج عنه ردود فعل حسية فعالة، إبداعية أو نقدية تأويلية، هذا ما أدى ب"فولفجانج آيزر" إلى تصنيفه للقراء لثلاثة أصناف أين ميز بين كل صنف كالآتي:

## 4-2-1- القارئ الحقيقي:

يرى **فولفجانج آيزر**أن:« القارئ الحقيقي يمثل أساسا في دراسات تاريخ وردود الأفعال، أي حين يتم تركيز الانتباه على الطريقة التي يتم بها تلقي عمل من الأعمال الأدبية لدى جمهور محدد من القراء، مهما كانت الأحكام التي تصدر عن العمل فإنها تعكس مختلف توجهات ذلك الجمهور، كما يصنف هذا حين ينتمي القراء المشار إليهم إلى عصور تاريخية مختلفة،ومهما كان العصر الذي ينتمون إليه فإن حكمهم على العمل المشار إليه يظل يكشف عن معاييرهم الخاصة، وبالتالي فهو يقوم دليلا ملموسا على المعايير والأذواق التي سادت في مجتمعاتهم ».[1]

إن منهجية القراءة التي تفرض هذا القارئ الحقيقي تفيد في معرفة الآثار التي تركتها أو تتركها الأعمال الأدبية في نفوسمتلقيها من آثار شعورية وفنية وجمالية، لا ما يقوله النص أو ما قاله هو، فالقراءة من هذا المنطق تعد وسيلة لإعادة كتابة الموروث الأدبي والثقافي من خلال ردود أفعال القراء وتأويلاتهم وكيفية تعاملهم مع النصوص عبر العصور التاريخية التي قرأت فيها هذه النصوص مادامت تتسم بالديمومة التي تمنحها إياها الكتابة ويمكن أن نلحظ ذلك من خلال ردود أفعال الجمهور القارئ لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ومما لا شك فيه أن قراءة هذه الرسالة في تلك الفترة تختلف تماما عن ردود أفعال قراء العصر الحديث، بل تختلف من جمهور إلى جمهور آخر في العصر نفسه حسب الخلفيات الثقافية والدينية.

1- فولجفانج إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، د ط، د ب، د ت، ص34.

وتعتمد عملية إحياء هذا القارئ الحقيق على بقاء الوثائق المعاصرة له والمتزامنة معه. ونحن لا نعرف كل ردود أفعال قراء رسالة الغفران لأنه كلما توغلنا قدما في التاريخ كلما قل التوثيق.

## 4-2-2- القارئ المثالي:

يرى "آيزر" هذا النوع إستحالة بنيوية من ناحية التواصل الأدبي، يستوجب عليه استحضار قانون مطابق لقانون المبدع، فهو من نتاج عقل الباحث اللغوي أو الناقد نفسه، ويستبعده "آيزر" لسببين رئيسيين هما:

- أولهما أن المؤلف وفي نفس الوقت يكون قارئا مثاليا لذاته وهذا نظرا لخضوعه التجربة قبل كتابتها فلا داعي لوجود لمثل هذا النوع من القراء.[1]

- ثانيهما أن القارئ المثالي يستوجب عليه إدراك المعنى الكامن في النص كاملا من القراءة الأولى لكن السؤال المطروح هنا هو كيف عليه القيام بمثل المهمة وهو ليس لديه سابق تجربة بمثل التي خاضها المبدع؟

فالنص إذا قرِء للمرة الأولى قرِء من أجل القراءة، وللمرة الثانية تعد قراءة من أجل التعلم بالتالي ظهور معاني جديدة، فالنص يمدد بتنوع قرائه، فوجود مثل هذا القارئ يعني استهلاكا للنص، وبالتالي تدميرا للأدب.[2]

## 4-2-3- القارئ الضمني:

القارئ الضمني حسب "آيزر" يماثل ويشبه القارئ الأنموذجي فإن كل مبدع قد يتوقع قارئا يتوجه إليه دون استحضار شخصيته أو موقعه التاريخي هذا ما نطلق عليه تسمية القارئ الضمني.(3)

لمقابل هذا فهو يختلف تماما عن باقي الأنواع الأخرى من القراء وعلى سبيل المثال القارئ الفذ عند "ميشال رييفاتير"، هذا النوع يمثل مجموعة من الباحثين يؤسسون واقعا أسلوبيا.

---

[1]- فولجفانج إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، د ط، د ب، د ت، ص35.
1-نفس المرجع، ص35.
2- ينظر نفس المرجع، ص39.

وثمة القارئ المطلع عند "فيش" (Fish)ومن شروطه أن يكون الشخص العالم، العليم الذي يتحدث عن اللغة التي بني بها النص باقتدار، ملما تماما بالمعارف الدلالية التي يأتي بها أي مستمع إلى هذه المهمة الخاصة بالفهم.

والنوع الثالث ما سماه "وولف" (Wolf)بالقارئ المقصود، وهو مفهوم يراد منه القارئ الذي يقصده المؤلف وهو ينجز عمله، وهذا الأخير يكون امتدادا لخلفية معرفية تاريخية قبلية مما يجعله قارئا متصلا بالتاريخ، وله تقاليد وصلات بتقاليد قراء سابقين، وبتمييز هذا القارئ يمكن إعادة تصور الجمهور الذي كان المؤلف يريد مخاطبته.[1]

## 5- شروط التفاعل بين النص والقارئ:

استعار "آيزر" مبدأ التفاعل من علماء علم النفس الاجتماعي ومن بينهم "ليينج"، يقول "آيزر": « إن انطلاق تجريبي تشغله نظرتي المباشرة النفسي "الأنا" وللآخر "الهو" بل لما نطلق عليه "ما وراء الرؤى" أي نظرتي لنظرة الآخر لي. وقد لا أستطيع أن أرى نفسي كما يراها الآخرون، لكني أساعدهم باستمرار على رؤيتي بعيون أخرى، وأعمل دائما في ضوء توجيهات الآخر تجاهي وآراءه عني باحتياجاته الفعلية أو المفترضة مني».[(2)]

يكون التفاعل أقوى لما يكونالقارئ يجهل المقروء وقد ناقش "آيزر" مبدأ التفاعل بين النص والقارئ وفق شروط اللاتماثل، فلما يجهل الشخص شخصا آخر يكون كل منهما يحاول التعرف والتقرب وتصور الآخر تصور غير مطابق للحقيقة في أغلب الأحيان، فيبدأ بمساءلة نفسه: من هو؟ ما هي صفاته وتصوراته. هل هو كما أتخيله أنا يا ترى؟ شأن هذين الشخصين شأن التفاعل القائم بين النص والقارئ يكون بتقديم معان تأويلية له وسد ثغراته.

فعلى سبيل المثال لما نأخذ أي قارئ يجهل مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين نجده سيتفاعل معها أكثر بالمقارنة مع القارئ الذي قد تطلع عليها من قبل، ففضوله يستقطبه ويدفعه إلى الاكتشاف ما يحمله العنوان، فينتج هناك تفاعل وتأثير جمالي تكون فيه

3- ينظر- فولجفانج إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، د ط، د ب، د ت ، ص37.

1- فولجفانج آيزر، المصدر السابق، ص170.

القراءةبين قطبيها الفني والجمالي: الأول يتصل بالنص وصيغته اللغوية كما أراد لها المؤلف أن تكون، والثاني يتصل بفعل نشاط القراءة فينصهر كل واحد منهما في الآخر، وهذا التفاعل القائم بين النص وقارئه إنما يكون لسد ثغراته فيتحرك القارئ نحو النص يغازله ويتفاعل معه حتى يملأ هذا الفراغ فما مفهوم الفراغ؟

تأثر "آيزر" بالفلسفة الظاهرية فاستمد مفهومه للفراغ من "إنجاردن" (Ingardon)، وعندما يصف المنهجية المحددة التي يقوم بها العمل الفني، فإنه يستند إلى الإطار المرجعي الظواهري لتعريف الأشياء، فهناك أشياء حقيقية محددة بصفة عامة وأشياء تصورية لها استقلاليتها فالأشياء الحقيقية يفترض فيها أن تفهم في حين الأشياء التصورية تركب.[1]

وإذا كان ما أسماه "آيزر" فراغا ينشأ عن إبهام في النص فإن "كلوبفر" (Kloppfer)قد اقترح ترتيب البياضات النصية وفق خمس مقولات:

أ- شكل الالتباس غير المحقق المطابق لما لا يشير إليه النص بسبب نقص في الملائمة.

ب-كل مكان أو نقطة في النص يحس القارئ فيها بنقص يعود لسبب من الأسباب.

ج- كل مكان أو نقطة في النص تعمدنا فيها إسكات شيء ما لتفعيل مشاركة القارئ.

د- كل مكان أو نقطة في النص يخفق القارئ في تحديد دلالاتها.

ذ- كل مكان أو نقطة في النص تتدرج في أفق مرجعي أكثر تكثيفا لا يمكن للقارئ أن يعطيه دلالة واحدة.[2]

إن فعل القراءة عند "آيزر" يصب في مفهوم المشاركة والتفاعل بين النص والقارئ، فالنص يستقطب القارئ ويدفعه إلى التحقيق لمعناه وبنائه، ولا يبلغ العمل الأدبي مداه وغايته إلا بمشاركة بين القارئ والمقروء.

2- فرانك شويرويجن، نظريات التلقي، عن نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت،ترجمة عبد الرحمن بوعلي اللاذقية، ط1، سوريا، 2003،ص 187

1-فرانك شويرويجن، نظريات التلقي، عن نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت، اللاذقية، ط1، سوريا، 2003 ص140،

## 6- جمالية التلقي: "هانسروبيرياوس".

يعد الناقد الألماني " **هانسروبيرياوس**" (1921-1997) من أقطاب مدرسة كونستانس التي اهتم أفرادها بعلاقة دلالة النص بالقارئ وهو مؤسس نظرية التلقي.

ينطلق "ياوس"في هذه النظرية إلى إعادة كتابه تاريخ الأدب على ضوء جمالية القراءة وذلك من أجل معرفة الأذواق السائدة والتفاعل بين القراء والنصوص الإبداعية، والمعايير الجمالية التي استخدمت في التأويل عبر العصور التاريخية، يقول "فرانك شويرويجن": «إن جمالية التلقي في البداية محاولة لتجديد تاريخ الأدب الذي كان في نظر "ياوس" قد دخل في مأزق».[1]

إن الأساس النظري لجمالية التلقي يستند إلى المرجعية التي لها مصادر معرفية متنوعة مما جعل فيها المنهج المنفتح الذي تتعدد فيه الأصوات فإذا كان "آيزر" قد استقى كثيرا من "إنجاردن" فإن "هانس روبير ياوس" تشبع كثيرا من أفكار "هوس يرل" و"غادا مير".

ومن هنا فإن جمالية التلقي تتأسس على إعادة تشكيل أفق انتظار أول جمهور بالنسبة للعمل الأدبي[2]. استخدم "ياوس" مصطلح أفق الانتظار لوصف المعايير التي يوظفها القراء للحكم على النصوص الأدبية في فترة زمنية معينة ويقترح لذلك ثلاثة أشكال من المقاربات لتشكيل هذا الأفق:

أ- التجربة السابقة التي يتوفر عليها الجمهور بالنسبة للجنس الأدبي الذي ينتظم داخله النص الأدبي.

ب- كل سمات الأعمال الأدبية السابقة التي يفترض أن يعرفها النتاج الأدبي الجديد وهو ما يسميه الآخرون بالقدرة التناصية.

1-فرانك شويرويجن، نظريات التلقي، عن نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت، اللاذقية، ط1، سوريا، 2003 ، ص139.

2- ينظر ، نفس المصدرص 140

ت- التعارض القائم بين اللغة الشعرية واللغة اليومية بين العالم المتخيل والحقيقة اليومية.[1]

فمن هنا إذن يكون "ياوس" قد انطلق في تعريفه لأفق الانتظار وذلك من خلال تفسيره لطبيعة النتاج الأدبي، وكذا التطورات التي تمسهعبر المراحل التاريخية التي يصادفها، ويعتمد هذا المفهوم على ركيزتين أساسيتين:

أ- أن يكون القارئ على دراية بالجنس الأدبي الذي يصنف فيه ذلك النص المقروء.
ب- أن تكون للقارئ فكرة عن الأسلوب الذي ينتهجه المؤلف، ومن هذا يمكن القول بأن هذه العناصر التي بنيت عليها نظرة التلقي هي النقطة التي يلتقي فيها النص بقارئه فيتم التفاعل وتتولد اللذة.

ومن هذا فإن الحديث عن أفق الانتظار يستلزم الحديث عن مصطلح آخر وظفه "ياوس" والمتمثل في المسافة الجمالية.

يقول في ذلك "فرانك سوبروجن": «سيمكن هذا التعريف غير المحدد من الوجهة النظرية في حالة الأعمال المهمة بين عالم النص وعالم قراءتهأو المسافة الجمالية حسب كلمات "ياوس" بين أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل الأدبي الجديد الذي يمكن لمتلقيه أن يحدث تغييرا في الأفقالأدبي في مقطع تزامني».[2]

يراعي أفق انتظار القارئ عندما يستجيب لأذواقه الفنية والجمالية، وقد تحدث خيبة أمل للقارئ وتوقعاته، إذا وجد القارئ نصا لم يألفه وأيضا من أسلوب كتابه، فالروايات الكلاسيكية تراعي أفق انتظار القارئ الذي ألفها وتعود عليها لغة وأسلوبا وحبكة، فالقارئ يمكن أن يخيب توقعه إذا ما هو قرأ رواية أو قصة حديثة للكاتب سعيد بوطجين، فهو يصدم بطرق فنية جديدة تنحرف عما ألفه في الروايات الكلاسيكية.

وهذه الفجوة التي نلاحظها بين النص وأفق انتظار القارئ هي ما نسميها "بالمسافة الجمالية"، وهذه الأخيرة تعتبر وسيلة للتمييز بين ردود الأفعال المختلفة تجاه العمل الأدبي،

---

[1]- نفس المصدر، ص 140

2-فرانك شويرويجن، نظريات التلقي، عن نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت، اللاذقية، ط1، سوريا، 2003ص141.

فيمكن أن تكون ردة فعلة الرضا والارتياح إذا ما استجاب النص لهذا الأفق، ويمكن أن يكون السخط وعدم الرضا إذا ما انزاح النص عن المعايير التي تكونت عند القارئ إلى قراءة هذه الأنواع فيولد عند ذلك أفق انتظار جديد.

# 1- دراسة اللغة في مسرحية الجثة المطوقة:

إنّ الحديث عن اللغة المسرحية أمر في غاية التعقيد، سواء على مستوى النوع (نثرية، شعرية)، أوعلى مستوى الثقافة، خصوصا إذا ارتبطت بأحد كبار الأدباء والمسرحيين الجزائريين ككاتب ياسين، هذا الرجل ذو الثقافة الواسعة و اللغة الراقية الذي استطاع أن يجمع بين مجالات أدبية مختلفة (الرواية، القصة، المقال، المسرح....) ومما لاشك فيه أنّ هذا التنوع المعرفي والثقافي يجعل من **" كاتب ياسين"** قلما بارزا ومهما في الأدب الجزائري عموما وفي المسرح على وجه الخصوص. إذ استثمر في كلّ هذه المجالات التي انعكست على أعماله المسرحية، فنظرة " **كاتب ياسين"** إلى اللغة فلسفة قائمة بذاتها، كما أنّه النموذج الأمثل الّذي يجسد التنوع اللغوي في الإبداع الأدبي والمسرحي، فرغم اتقانه واهتمامه الكبيرين باللغة الفرنسية التي يعتبرها " **غنيمة حرب"** إلا أنه كان شغوفا بلغة وطنه بمختلف أشكالها و مستوياتها، فاللغة العربية عند " كاتب ياسين " هي رمز الوطنية و القومية و تعتبر عن الهوية الجزائرية في مختلف أبعادها، كما أنّ " **كاتب ياسين"** انتبه إلى أمر في غاية الأهمية وهو ضرورة الاهتمام باللغة الدارجة (العامية) لأنّها تحقق الاتصال والتواصل بين الأفراد، كما أنها تصل إلى كل فئات المجتمع دون استثناء، هذا ما جعل **"كاتب ياسين"** يهتم بهذه اللغة خصوصا في للإبداع المسرحي، لأنه يرى أنها اللغة الأنسب و الأكثر تأثير في الجمهور والمتلقي، أما اللغة الفرنسية فيرى "كاتب ياسين" أنّ اتقان لغة الآخر (لغة المستعمر) لا يعني إطلاقا تبني أفكاره وثقافته إنما هذا تجسيد للمقولة الشهيرة التي تقول " من حفظ لغة قوم أمن شرهم"، فكاتب ياسين يقولها بصريح العبارة أنه يكتب بالفرنسية ليقول للفرنسيين بأنه ليس فرنسي

في ضوء هذا الكلام تتضح نظرة **"كاتب ياسين"** إلى اللغة على العموم، و لكن الخصوصية في اللغة تكمن في مدى اكتفائنا بمجرد الحديث بلغة ما و هذا هو المستوى البسيط في اللغة أو تجاوز هذا المستوى إلى مستوى أكثر تعقيد ا، و هو توظيف لغة ما من

أجل إبداع نصوص أدبية و مسرحية راقية، فهو يجند التلاعب باللغة فرغم أنه بدأ بالرواية إلا أنه أدرك أن المسرح هو المجال الأوسع و الأكثر ملائمة لإبداعاته فأصبح بذلك رجل مسرح بامتياز.

## -اللغة في مسرحية " الجثة المطوقة ":

تعتبر مسرحية " الجثة المطوقة " لكاتب ياسين من بين النماذج المسرحية الإبداعية التي جسد فيها واقعية تاريخية تتمثل في أحداث 8 ماي 1945 والتي كان هو في ١٥ طرفاوشاهدا على ظلم وقهر المستدمر من جهة، والواقع المعيشي المزري الذي كان يعيشه الشعب الجزائري أنذاك من جهة أخرى. ولا شك أن التعبير عن ذلك الواقع من خلال مسرحية، يحتاج إلى لغة تعبّر عن رؤيته و إيديولوجياته لغة إيحائية تمزح بين الشاعرية و الشعرية لذلك نجد أنّ كاتب ياسين وظف في مسرحيته " الجثة المطوقة " لغة شعرية ونثرية وهنا تظهر حنكة وبراعة **" كاتب ياسين"** في التلاعب باللغة وفق ما يلائم الموضوع. فتارة نجده يوظف الشعر الذي يخاطب الوجدان والعواطف والخيال من أجل استنهاض الهمم، وتارة أخرى يوظف لغة نثرية كونها الأنسب لتقرير الوقائع وإظهارهاوكشف الحقائق[1].

ولأنها لغة وصفية تقريرية و هكذا يظهر جليا أن هذا المزج اللغوي الذي اختاره **"كاتب ياسين "** في مسرحيته يناسب تماما طبيعة الموضوع لأنّ عرض الأحداث التاريخية يحتاج إلى الجمع بين الخيال (الشعر) و الواقع (النثر) و هذا ما استطاع فعلا " **كاتب ياسين"** أن يحققه في هذا العمل.

1- تصور التراجيدية الواقعية لأحداث 08-ماي 1945 مقال بعنوان الجثة المطوقة تعود من سيدي بلعباس ، الأحد 10 يناير 2010 على الساعة 19:04

كما أن لغة المسرحية " **الجثة المطوقة**" تحمل خصوصية تتمثل في أنها لغة رمزية تحيل إلى حقبة زمنية جد حساسة مربها الشعب الجزائري ألا وهي فترة الاستعمار الفرنسي، كما أنّ اللغة الرمزية هي لغة فلسفية تدعو إلى التركيز أكثر على الموضوع والتأمل فيهأي موضوع **''الاستعمار''** لغة تدعو إلى التحريض على العصيان والانتفاضة، لغة تدعو إلى شحذ الهمم والثورة ضدّ الطغيان والظلم.

لقد مزج " **كاتب ياسين**" في لغة مسرحية بين الشعر والنثر مما أصفى عليها شعرية وشاعرية في الوقت نفسه، يكتنفها حزن عميق و هي ذات ظلال و دلالات تحمل في طياتها الكثير من الإيحاءات التي تعبر عن رؤية " **كاتب ياسين**" وإيديولوجية يمكن من خلالها رسم الخطوط العامة لشخصياته في " **الجثة المطوقة**" المستوحاة من الواقع الثوري الجزائري المعيش[1].

فكاتب ياسين يلبس موضوعه أبعادا و رؤى فلسفية جديد يسعى من ورائها إلى شحذ الهمم والتحريض على الثورة، وهذا ما يدّل على أن إنتاجه المسرحي صورة حقيقية لمأساة الانسان المعاصر.

ويعد هذا النص المسرحي التراجيدي بمثابة وثيقة مهمة تؤرخ لفترة العالمية الثانية وقيام الثورة التحريرية، حيث حاول الكاتب نقل أحداث 8 ماي 1945 التي كانت القاعدة الأساس لأحداث هذا العمل المسرحي **'' الجثة المطوقة ''** وهذا يظهر فيوصفه للشارع الذي حدثت فيه المجزرة في قول الأخضر:

[1]-http://www.essalamonline.com/ara/permalink/19421.html#ixzz3epK3UGfe مقال بعنوان الجثة المطوقة نص مستفز وظاهرة مسرحية لن تتكرر ل ز، القالي بتاريخ 20-01-2013 على الساعة 18:47.

***" هنا شارع الوندال، إنه شارع مدينة الجزائر، أو قسنطينة، في سطيف، أو غلمة، في تونس، أو الدار البيضاء – لا فرق...."[1]***

فهو يصف لنا نفس المكان الذي حدثت فيه مجازر 8 ماي 1945 وقد عرض لنا هذه الأحداث بأسلوب شاعري وشعري راق ممزوج وحافل بالإلحاء الرمزية، مضيفا على العمل قيما فكرية وجمالية حملها خطابه المسرحي وهذه اللغة الشعرية جسّدت لنا ظاهرة المأساة.

فكانت هذه اللغة بمثابة وسيلة لإبراز دلالات أنتجت لنا مشاهر بطولية في هذه المسرحية فشخصية " **لخضر** " ظهرت لنا في عدّة مشاهد بطولية فهو قاوم الاستعمار والجنود بكل ما أوتي من قوة، وحتى عند استجوابه في السجن وتعذيبه لم يتفوه بأية كلمة، وتحمل كل أنواع التعذيب وهذا يظهر في الحوار الذي جرى بينه وبين الضابطين حيث يقول:

***الضابط الأول: " أنظر إليه... أنظر كيف يحدجنا بنظراته. لم أرَ مثل ذلك قط " .***

***الضابط الثاني: " للأخضر لاحظ جيّدا أننا لا نستوجبك إلّا حفاظا على الشكليات فقط. إنّ في نية الرئيس أن يرسلك إلى جهنم... هيا... تكلم...***

***الأخضر: أهذا هو تنفيذكم للإعدام؟... هذا هو إذن؟ الكلام لكم الآن... هيا تكلموا..."[2]***

وناهيك عن شخصية " **مارغريت** " فقد كانت بطلة لمساعدتها للأخضر وأخذ ه إلى منزلها ومعالجته أين تقول له:

---

[1] كاتب ياسين، الجثة المطوقة و الأجداد يزدادون ضراوة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ترجمة ملكة أبيض العيسى، الطبعة الثالثة، بيروت، 1979، ص 25.

[2] المسرحية ص 75.

***"" مارغزيت: " لقد وجدت عناء كبيرا في نقلك؟ من حسن الحظ أني ممرضة. إنّي أحب العناية بالناس.....و أخيرا تمكنت أن أوقف النزيف..."[1]***

أما المشاهد الملحمية فتظهر في المشهد الأول الذي تحدث فيه " **الأخضر"** عن المجازر التي قام بها الاستعمار خلال المظاهرات وخداعهم بطريقة وحشية.

***" نحن موتى.... لقد أجادون دون أن تشعر المدينة بنا.***

***كان أول من شاهدنا امرأة عجوز تجر أطفالها ورائها.***

***يبدو أنها أثارت بعض الرجال الأشداء. فإذا هم يتغلغلون بيننا بغتتةً***

***مسلحين بالمعاول و العصي، يريدون دفننا بالقوة***

***لقد اقتربوا منا بخطى الذئب... رافعين أسلحتهم فوق رؤوسهم"[2]***

ومشهد آخر عند طعن الخائن " الطاهر "" للخضر" بالخنجر في ظهره ومشاهد أخرى عند انتفاض لخضر أنفاسه الأخيرة أمام شجرة البرتقال.

***الأخضر: "مناضلا ضد الهذيان"" سنرقد معا عندما تدعني هذه الشجرة أسقط على الأرض"[3]***

[1] المسرحية ص 54.

[2] المسرحية ص 62.

[3] المسرحية ص 80.

إلى جانب المقاطع التي تؤديها الجوقة بلغة شاعرية تثير الشعور بالحزن والألم والمعاناة، مما وصل إليه لخضر بعد تعذيبه من طرف فرنسا ومقاومته للاستعمار، يلقى حتفه على يد زوج أمه الطاهر الخائن.

***الجوقة: " هكذا تتعاقد مصائرنا....***

***رجالا، و نساءا....أجسادا و أموالا***

***لا شيء يقف في وجه هذا الرحيل..."[1]***

ومن خلال دراستنا للغة أيضا في هذه المسرحية، نجد هناك تعبير ا عن التضحية بالنفس والنفيس من أجل الوطن، والأخضر وغيره من الشخصيات البطلة في المسرح يق ضحوا بما يملكون من أجل الحفاظ على الشرف، و أيضا من أجل الحفاظ على قيمة الإنسان و شرفه ويتضح هذا في قول الأخضر:

***" أنا الرجل القتيل لغير ما سبب واضح. و سأبقى كذلك ما دام موتي لم يعط أية ثمرة..."[2]***

فنص "**الجثة المطوقة** " نص مستقر لكل من يقرأه لأنّ **" كاتب ياسين"** بدأ شاعرا وظل شاعرا، وأضافت الناقدة " **زقاي جميلة "** من جامعة وهران " أن الجثة المطوقة نص شعري مطول وظف فيه الكاتب لغة شعرية سريعة سردية حيث وضع النص نفسه في سجن الكلمة الشعرية ذات الأبعاد الفلسفية الأيديولوجية أما مكان وزمان النص فهما أحداث 8 ماي

[1] المسرحية ص 91.

[2] المسرحية ص 26.

1945 والمكان تركه الكاتب مفتوحا، والجثة المطوقة رمز الانسان المضطهد،وشخصية الجثة مفعمة بالحس الوطني والقومي."[1]

أما فيما يخص العنوان فهو يتمحور في كلمتين تحولت إلى مشهد لأن الجثة المطوقة لها دالة الجثة والتطويق والحصار حيث خرجت الجثة التي هي رمز من حصارها من الفر الماضوي لتطالب بحقها في الحرية.

## 2- السرد في مسرحية " الجثة المطوقة "

إن عملية السرد في مسرحية **" الجثة المطوقة"** في حركية مستمرة تتبادل من خلاله الشخصيات الأدوار السردية، فتارة الجوقة، وتارة أخرى العمال والفلاحين... وهذا وإن دلّ على شيء فإنه يدل على مبدأ تداول الكفاح ضد المستعمر بين أفراد الشعب الجزائري تماما كما يحدد السرد داخل الشخصية، فالسارد في نظر **" كاتب ياسين"** يرمز إلى الحقيقة فهو الذي يأتي بالأخبار.

فتعدد السراد يعني تعدد الحقائق والحال نفسه بالنسبة للتحرر فهو مهمة الجميع كلّ بدوره.

فالسرد الجماعي يدل على تلاحم الشخصيات داخل المسرحية و انسجامها و تشاركها الأدوار، تماما كما فعل أبناء الشعب الجزائري في محنتهم ضد الاستعمار الفرنسي اعتمد أيضا **"كاتب ياسين "** السرد السريع فهو أحد التقنيات المسرحية الهامة، كما يناسب مثل هذه المواضيع التاريخية التي تكثر فيها الأحداث وتطول ومن أجل استعراضها كاملة يوظف مثل هذا النوع من السرد.

---

[1]-www.el-massa.com بتصرف : مقال" سنة من المسرح الجثة المطوقة نص واكب الألم، في جريدة المساء لابن تريعة ، بتاريخ 20-01-2013.

عادة ما يشكل السرد بوتيرته الخطابية عائقا وجدارا منيعا يحول دون تجسيد درامية الأحداث،إلا أنه في هذا العمل أسهم بقدر كبير في إجلاء رؤية المؤلف وإماطته الغطاء عن خبايا ما أحاط بالقضية الأساس من التباسات لولا المسار السردي،ما سمحت مساحة النص بالإلمام به.

كما أن **" ياسين "**لم يكن يكتفي بسرد الأحداث بل يتعداها إلى التعليق والتحريض في سبيل بث الوعي السياسي والوطني بالقضية الجزائرية وما قوبلت به من نكران وخيانة دفع ثمنها أبرياء لم يكن ذنبهم إلا أنهم خرجوا مهللين هاتفين بالاستقلال الذي زعمه المستعمر وفي سبيل تحقيق هذا الوعي لجأ الكاتب إلى طريقة تعليمية في طرحه لأفكاره الجديدة،وقد حذا حذو بير تولد بريشت الفني هادفا إلى إبقاء ذهن المتلقي يقضا واعيا بما يجري في وسطه المعيشي هذا وقد سخر" **ياسين**" في سرده للأحداث الجوقة والراوي تقلد دورها شخصيات العمل الذي تسنى له أن يسير وفق وظيفة ثنائية مما أضفى على السرد نكهة خاصة،على غرار حوار الاستهلال الذي ورد على لسان لخضر وهو يصف ما عايشه من صور مروعة بشعة خلال الثامن ماي،إذ يقول بعدما وصف شارع المغربين قد يكون بسطيف أوقسنطينة أوالجزائر العاصمة أوبتونس كما وصف شارع المتسولين ونداء العذارى السائرات نياما وراء توابيت الأطفال فيقول:" ***لم أعد جسما إنـي الآنشارع...*** "[1]

فهذا هو مبدأه الذي يكافح من أجله ناهيك عن سريان السرد في صيغة الجماعة الذي كانت تتكفل به جوقة الفتيات تارة،وتارة أخرى كانت تشكل من عمال وفلاحين ومرة يشكلها من نساء و رجال.وهي تكرر بعض الحوارات للتأكيد على العمق المأساوي الذي خضع له الشعب الجزائري في هذا اليوم المشؤوم الذي بقي وصمة عارفي تاريخ فرنسا حيث أورد على لسان الضابط الفرنسي الذي أهان لخضر فيقول له:

[1] المسرحية ص 27.

***''سينفذ فيك الحكم في زنزانتك''*** [1]

فكاتب ياسين قام بتوظيف الجوقة متخفية لا تسمع أصواتها التي كانت تنبعث من خلف الستار وبذلك لم يكن دورها مرئيا أو مباشرا مع الجمهور لذلك اتخذت بعدا رمزيا واقتصر دورها في العلام و التأكيد بغية إثارة الحس الوطني لدى الجمهور.

لقد قام كاتب " ياسين" في هذه المسرحية باستعمال لغة الوصف و هذا يظهر في وصف الاخضر للمكان الذي حدثت فيه المجزرة و يصفه بلغة يتأثر القارئ لها بشكلأو بأخر لأنها بصدد وصف و سرد حدث تم إسقاطه من الواقع المعيشي،فنجده يصف بشاعة المستعمر و قساوته فالمسرحية تبدأ بتساقط الجثث في الشارع الذي يصفه الأخضر.

اما فيما يخص عرضه للمشاهد و الأحداث فقد اتخذ السرد السريع فهناك تتابع للأحداث في المسرحية.ففي المشهد الأول وصف المكانوايضا هناك وصف لحالة الشخصيات(لخضر نجمة،مصطفى،حسن.....)

***'' هنا زقاق نجمة...نجمتي...***

***إنه زقاق يسوده الظلام الدائم...زقاق تفقد منازله بيضها كالدم،بعنف كعنف الذرة على وشك الانفجار ''*** [2]

و يمكن الوصف أيضا في قوله:

[1] المسرحية ص 85.

[2] المسرحية ص 27.

***" لقد تنقل الظل على شعاع النهار الوحيد،و مكثت كومة الجثث على قيد الحياة،تطوف بها موجة عارمة من الدم،كتنين مصعوق يلملم قواه ساعة الاحتضار "***[1]

أما المشهد الثاني فاستمرار الحوار بين نجمة و لخضر وفي بضع دقائق تبدأ طلقات الرصاص،و يختفي لخضر،فهنا يظهر لنا تتابع الأحداث المسرحية.[2]

أما في المشهد الثالث ففيها مشاهد بطولية كمشهد إنقاذ مارغريت للخضر من الموت وهذا دليل على الجزائر المظلومة وحتى أبناء الظالمين،كانوا مع الجزائريين في محنتهمومارغريت نموذج عن ذلك وهذا يظهر بوضوح في حوار لها مع مصطفى لمارغريت:

***" اخفض صوتك، إنه يسمع كل شيء من مكتبه***

***مصطفى: من؟***

***مارغريت:أبي!"*** [3]

أما المشهد الأخير فيظهر الخائن لبلده **" الطاهر"** الذي طعن لخضر بالخنجر في ظهره،وهذا مشهد مأساوي،وتنتهي المسرحية بصعود ابن لخضر الشجرة وتليها الجوقة التي تدمدم.

***الجوقة: " يا مجاهدي الجزائر!***

***لا تتركوا معاقلكم***

---

[1] المسرحية.ص27.

[2] المسرحية ص 41.

[3] المسرحية ص 61.

***إن ساعة المعارك ما تزال بعيدة***

***يا مجاهدي الجزائري" [1]***

فهو نداء إلى الثورة التحريرية الممجدة من أجل نيل الاستقلال واخراج المستعمر الغاصب من أرض الأجداد و الآباء.

فهنا يتضح لنا تجسيد الواقع الذي عاشته الجزائر إبان فترة الاستعمار وفي الأخير نقول أن الجثة المطوقة عبارة عن لوحات من كفاح الشعب الجزائري عبر التراجيدية الواقعية،وهي عمل مسرحي للكاتب الجزائري **"كاتب ياسين"** وكتبها بعد أحداث 8 ماي 1945 التي راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين الذين خرجوا في مظاهرات سلمية من أجل المطالبة بالحرية التي اعتقدوا في يوم من الأيام أنها تعطى،وأدركوا بعد ذلك أنها تأخذ ولا تعطى.[2]

فهذه المسرحية تدين الاستعمار والديكتاتورية تلت الاستقلال والتي تستغل الشعوب الضعيفة،و تبرز استنكار كاتب ياسين الشديد للتعصب.

و قد اعتبر **" كاتب ياسين"** في كتاباته دائما أن المسرح معركة و سلاح،و لا يمكنه أن يكون خطابا،بل تجسيدا لما عاشه الشعب،و كانت الثورة التحريرية من خلال أعمال كاتب ياسين كالجثة المطوقة تلقي بظلال و أثار و عظمة الثورة التحريرية على الإبداعات الفنية المسرحية التي تمجد العمل الثوري فكان للثورة الجزائرية صدى جزائري وعربيوعالمي عبر المسرح.[3]

---

[1] المسرحية ص 85.

[2]- مقال الجثة المطوقة نص مستفز وظاهرة مسرحية لن تتكرر ل: ز. زقاي ، بتاريخ 20-01-2013 على الساعة : 18:47

[3]- بتصرف ،المصدر نفسه .

## 3- دراسة الشخوص و الادوار في مسرحية الجثة المطوقة:

يسعى" **كاتب ياسين**" في اختياره للشخصيات أن تكون متناسبة ومنسجمة مع الموضوع المعالج،غالبا ما نجدها تتردد في جل أعماله تقريبا... كيف لا؟و موضوعه جزء لا يتجزأ ألا و هو الجزائر الحبيبة التي تصارع في سبيل الحياة،والقوى المتصارعة تتمثل في المجاهدين الأحرار من جهة،و الاستعمار و أعوانه من جهة أخرى،اما المكان فهو أرض الجزائر الواسعة أرضالمعركة أرضالأجداد التي لا تباع و لا تشرى. [1]

كما يسعى جاهدا إلى إرفاق شخصياته باسم يميزها و يعطيها بعدها الدلالي الخاص بها،هذه ما يجعلها معروفة و فردية و يزيد في تحديد راتبها و موقعها في السلم الاجتماعي،و كذا إثارة المتلقي و مخاطبة عقله و ذهنه و ذكائه،ليتقبل عالم الشخصية و يتعرف على أدوارها السردية،و يستوعب وظائفها و ذلك عبر امتدادات الرواية و حسب إيقاعها السريع و البطيء و توهمه بصدق المرجع النصي و إمكانية التأكد منه.

دون أن ننسى الإشارة إلى طابعه الرمزي الذي يطغى على مؤلفاته و الذي يتجلى أيضا في استخدامه لشخصيات رمزية كشخصية " نجمة "، " الأخضر"، " طاهر"، "مارغريت"...

[1]- كاتبياسين،الجثةالمطوقةوالأجداديزدادونضراوة،المؤسسةالعربيةللدراساتوالنشر ،ترجمةملكةأبيضالعيسى،الطبعةالثالثة،بيروت، 1979،ص 7.

و التي استقاها بحكمة من الواقع الثوري الجزائري على اختلاف شرائحه،تدعيما منه لروح التمرد و الثورة،و شحذا للعزائم الجزائرية التي كانت تخوض معركة التحرر بكل ضراوة.

هذه الشخصيات مفعمة بالحس الوطني و القومي الذي يكفل لها الانتماء و النفور من الاغتراب الذي لا طالما أراد المستعمر الفرنسي رجها فيه.[1]

من خلال هذه الشخصيات تتكون الأحداث أين يقوم المؤلف أمثال " كاتب ياسين"بإسقاط الماضي على الحاضر،بمعنى اخر يتخذ من أحداث الماضي عبرة للحاضر

و المستقبل، فيسري بها إلى فكر و عقل القارئ مثقفا كان أم بسيطا بصورة سهلة و سلسة تجعله يعيشها في و قته الآني، " فكاتب ياسين" لا يفصل بين الرواية و التاريخ و إنما ينقل لنا التاريخ بأحداثه على شكل رواية ،و من هذا المنطلق نصل بالقول إلى أن أعماله تتسم بالتراكم الهائل للقراءات من خلال اهتمام القراء بها،و تتبع السيرورة التاريخية لقراءة هذه النصوص لاسيما مسرحية " الجثة المطوقة " فكلما استحضرها استحضر الوطن و مأساة شعب من خلال أحداث 8 ماي 1945.

إنّ الشخصيات الواردة في مسرحية "الجثة المطوقة" و التي نحن بصدد تفكيكو تحليل دلالتها قد اختارها و وضعها المناسب صالحة للقيام بوظيفتها الدرامية، تتسق طبيعتهو فكرها و سلوكها مع مجرى الأحداث، كما تصدر عنها كلمات و حركاتو إيماءات تتماشى مع كيانها. فهي لا تنطق إلا بما تعرفه و لا تتحرك إلا من خلال الدوافع الذاتية المرتبطة بآمالها و آلامها و طموحاتها و إحباطاتها.

[1] بتصرف ، المرجع السابق ن ص

دون أن ننسى الإشارة إلى أنها تتصف بالصدق الواقعي طبعا لكونها مستقاة من الواقع الجزائري المرير، بمعنى أنها تشتد عن أنماط الحياة الطبيعة حيث تتشابه معها و تتبع منها حتى تملك خاصية القدرة على الإقناع و التأثير.

في سياق هذا التصور نصل إلى تفكيك و دراسة الشخصيات الواردة في مسرحية "الجثة المطوقة" لكاتب ياسين و التي تمثل موضوع دراستنا و محور اهتمامنا.

تنقسم هذه الشخصيات بدورها إلى قسمين فنجد منها الرئيسية و إلى جانبها الشخصيات الثانوية و هي على النحو التالي:

أ/ **الشخصيات الرئيسية:** والتي تلعب الأدوارذات الأهمية القصوى في المسرحية:

- الأخضر
- نجمة
- مارغريت
- مصطفى
- حسن
- طاهر
- علي

**ب/ الشخصيات الثانوية:** يكون دورها مقتصرا على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربطا للأحداث

- البائع
- الجنود
- مدير السجن

- العمال، الفلاحون و الموظفون
- رسول من الحرب
- المحامي
- الجوقة

تمثل شخصية " لخضر" الشخصية الرئيسة من الدرجة الأولى داخل المسرحية و هي نموذجا للشخصية الثورية و رمز للمجاهدين الأحرار الذين لا طالما جاهدوا و ناضلوا من أجل الوطن الحبيب و التحرر من قيود المستعمر الفرنسي و سلطته و وحشيته و همجيته.

إنه الرجل القتيل في سبيل الوطن، يفضل الموت على الهزيمة فيقول:

***" أنا الرجل القتيل لغير ما سبب واضح و سأبقى كذلك ما دام موتي لم يعط أية ثمرة..."*** [1]

إنه الرجل ذات الجرأة و الصلابة و الوطنية و الوفاء لانتمائه القبولتي، لذا نجده يقول في وصفه للشارع الذي ينتمي إليه.

***" هنا شارع الوندال... هو شارع في الجزائر... شارع الشحاذين... شارع مظلم... شارع الأشباح... شارع المجاهدين... الشارع العتيق... هنا شارعنا..."***[2]

[1] المسرحية ص 26.

[2] المسرحية ص 26.

إنه الشخصية البطلة التي تدور حولها فكرة المسرحية و الناقلة لما أراد " كاتب ياسين"، إيصاله للمشاهد أو المتلقي بمعنى آخر يقول إن هذه الشخصية تمثل الجسر الّذي يعبر من خلاله هذا المؤلف للوصول إلى القارئ.

بعدها مباشرة تأتي شخصية رئيسية ثانية إلى جانبها تساندها و تلازمها في أغلب المشاهد، إنّها شخصية نجمة، نجمة الجزائر نفسها، الوطن الضائع و الماثل أبدا...

نجمة المرأة الرومانسية الحالمة و التي تعاني انفصاما في ذاته، ترفض الواقع و تحلم بالعيش المستقر مع زوجها لخضر لولا المستعمر الّذي دمر حياتها و ملأها بؤسنا و حزنا بعيدة عن قرة عينها و يتجسد هذا في قولها:

***" أنظروا إلى الصدر الأعمى***

***بعيدا عن الحبيب المفطوم***

***إنّه لن ينضج أبدا***

***هذا الثدي الذي اسودّ من طول الفراق "***[1]

نجمة الأم والأرملة المكسورة الجناح تعاني من النزلة والاعتراف والانطواء والوحدة لفقدانها زوجها، أب ابنها الوحيد و ثمرة حبهما العميق.

وإذا ما تحدثنا عن شخصية "مارغريت" فإنّها ترمز إلى الفرنسيين الذين وقفوا يناصرون المجاهدين الجزائريين، تتصف بالطيبة في الألفاظ والتعامل والأخلاق والنية

[1] المسرحية ص 30.

الحسنة في كلّ أمر تقدم على فعله، تسعى جاهدة لمساعدة الآخرين وهذا ما يظهر في حوارها مع الأخضر أين قالت له:

***" لقد وجدت عناءً كبيرا في نقلك؟ من حسن الحظ أني ممرضة. إني أحب العناية بالناس. و لكنها ليست مهنتي. إن والدي لا يرغب في أن أعمل، محتجا بأن راتبه يكفين. لقد كنت مع ذلك في باريس أقوم ببعض أعمال التمريض أحيانا، و لكن العمل هنا يثير التقزز. و أخيرا تمكنت أن أوقف النزيف..."***[1]

نتعرض بعد ذلك لتشخصيتين لفتت انتباهنا في هذه المسرحية ألا و هما: شخصيتي " مصطفى" و "حسن"، هما صديقا " لخضر" يرمز كلٌّ منهما إلى الصدق و الوفاء و النبل و الكرامة و الإخلاص و كذا الحفاظ على العهد، هذه الصفات تنبع من قلوبهم الطاهرة و نيتهم الطيبة الحسنة و الخالصة و هذا كله يظهر لنا بوضوح في حوار جرى بينهما أين يقول مصطفى لصديقه حسن:

***" نجمة إلا يجب أن ندعها تذهب، نادها.***

***لا تنس أن الأخضر تركها هنا... و معنى ذلك***

***أنها ستكون في حمايتنا...إلحق بها حالا قد يُغمى***

***عليها بين اللحظة و الأخرى..."***[2]

[1] المسرحية ص 54.

[2] المسرحية ص 32.

بهذا نصل إلى دراسة شخصية أخرى معاكسة تماما للشخصيات الآنفة الذكر ألا وهي الشخصية الخائنة، شخصية " طاهر" و الذي يمثل والد " لخضر" الشخصية البطلة إنها ترمز إلى تلك الفئة التي تشكل خطرا على ثورتنا، فئة الخونة الّذين ينشدون الثورة و الجاه. ولو داسوا على رقابنا أولئك الذين يزرعون حرابهم في صدورنا، ويشدون جثثنا إلى جذور الأشجار...، هذا بالضبط ما فعله " طاهر" الشخصية الخائنة بـ " الأخضر" الصلبة الجريئة في عروقه تتجلى في قوله:

***" في هذا البلد الملعون تهدر الدماء كل عشر سنوات أخبروني ماذا استطعم أن تصنعوا أنتم و أعوامكم أمام المدافع الرشاشة "***[1]

كما وردت أيضا شخصية مهمة جدّا، بل و أهم مما نتصوره إنّها شخصية " علي" ابن " الأخضر" و الذي ورث منه روح الوطنية و هذا يظهر في المشهد الأخير حين كان يبري غصنا بخنجر والده و يرفض النزول من شجرة البرتقال أو تسليمه الخنجر لأمّه إذ يقول:

***"إنها مدية والدي... إنها مديتي..."*** [2] و في هذا دلالة على توريث النضال للأجيال حتى يسيروا على نهج آبائهم و أجدادهم في النيل من المستعمر و التفاني في الحفاظ على الوطن الحبيب.

[1] المسرحية ص 36.

[2] المسرحية ص 95.

## خاتمة

نخلص في نهاية هذا البحث إلى :

ـ الأهمية التي حظي بها القارئ والمكانة التي بوأته ورفعته إليها نظرية التلقي ، مما شكل ثورة على المناهج السابقة التي أهملت دور القارئ في العملية الأدبية . وإذا كان القارئ قد أعطي كامل الصلاحيات في إنتاج المعنى وصياغته ، عبر التفاعل مع النصوص ، فإن هذه الصلاحيات لا تخلو من مقيدات تكبح جماح القارئ حتى لا ينزلق في متاهات الذاتية المفرطة ، والتي قد تزحزحه عن ترسم خطوات النص والقفز على قصدية المؤلف.

ـ أن اللغة المسرحية في الجثة المطوقة هي لغة رمزية وفلسفية تعبر عن خصوصية الموضوع الذي تقترحه المسرحية والذي يحمل طابعا تاريخيا ، يتحدث عن الحقبة الاستعمارية والحقبة العصيبة التي عاشها الشعب الجزائري في أواخر القرن الماضي، وهي الحقبة الاستعمارية .

ـ تعتبر اللغة المسرحية في الجثة المطوقة مزيجا بين الشعر والنثر فهي تتراوح بين التقرير والإيحاء.

ـ أن السرد في الجثة المطوقة يتميز بالحركية والنشاط حيث تتداولهم الشخصيات المختلفة: "لخضر ، نجمة ،....".

ـ يتميز ايضا السرد في هذه المسرحية بالسرعة نظرا لتناوله مواضيع تاريخية متعقبة ومتسلسلة .

ـ جاءت شخصيات المسرحية على اختلاف أدوارها ، متنوعة وخادمة للموضوع ،كما أنها تحمل أبعادا رمزية تحيل إلى كفاح الشعب الجزائري ضد الإستدمار الفرنسي.

**المصادر والمراجع**

1- أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب ،دار الكتب العلمية ،د ط، لبنان ، بيروت ، 2003.

2- تزفيتان تودوروف، القراءة كبناء ، عن نظريات القراءة ، من البنيوية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت، تزفيتان تودوروف ،ميشال أوتين ، ريمون ماهيو ،فرناند هالين ،فرانك شوي روجن ، ترجمة عبد الرحمان بوعلي ،اللاذقية، الطبعة الأولى سوريا،2003.

3- مصطفى سحلول القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د ط، دمشق ، سوريا ، 2001.

4- رولان بارت ،من أين يبدأ؟ من نظريات القراءة ، من البنيوية إلى جمالية التلقي ، تأليف رولان بارت، تزفيتان تودوروف، ميشال أوتين ،ريمون ماهيو ، فرناند هالين، فرانك شوي روجن ، ترجمة عبد الرحمان بوعلي ، اللاذقية ، الطبعة الأولى ،سوريا،2003.

5- رولان بارت، نقد وحقيقة ، ترجمة منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري ،د ط ، حلب ، سوريا، 1994.

6- رينيه ويليك ، أوستن وارين، نظرية الأدب ،ترجمة محي الدين صبحي مراجعة د، حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،د ط، بيروت ،لبنان،1681.

7- فرانك شوي ويجن ، نظريات التلقي ، عن نظريات القراءة ،من البنيوية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت ، تزفيتان تودوروف، ميشال أوتين ،ريمون ماهيو، فرناند هالين ،فرانك شوي روجن، ترجمة عبد الرحمان بوعلي، اللاذقية ،الطبعة الأولى ،سوريا، 2003.

8- فولجفانج إيزر، فعل القراءة ، نظرية في الاستجابة الجمالية ،ترجمة عبد الوهاب علوب، د ط، دب ، د ت.

9- ميشال أوتين، سيميولوجية القراءة،من نظريات القراءة ،من البنية إلى جمالية التلقي، تأليف رولان بارت ،تزفيتان تودوروف ،ميشال أوتين ،ريمون ماهيو ،فرناند هالين، فرانك شويرويجن ، ترجمة عبد الرحمان بوعلي ،اللاذقية ، الطبعة الأولى ،سوريا ،2003.

10- كاتب ياسين الجثة المطوقة والأجداد يزدادون ضراوة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ترجمة ملكة أبيض العيسى ،الطبعة 3 بيروت 1979.

**المواقع الإليكترونية**

11- www.el-massa.com مقال : سنة من المسرح الجثة المطوقة نص واكب الألم، في جريدة المساء لابن تريعة

12- http://www.essalamonline.com/ara/permalink/19421.html#ixzz3epK3UGfe مقال : الجثة الطوقة "نص مستفز وظاهرة مسرحية لن تتكرر ل ز/القالي

13- مقال : تصور التراجيدية الواقعية لأحداث 08 ماي 1945 الجثة المطوقة تعود من سيدي بلعباس

14- مقالات د. جميل حمداوي جمالية التلقي

# فهرس الموضوعات

شكر و عرفان

إهداء 1

إهداء 2

مقدمة

## الفصل الأول : القارئ وفعل القراءة

1- نبذة عن حياة كاتب ياسين ، وأهم أعماله..... ص 08

2- ملخص مسرحية " الجثة المطوقة " ل "كاتب يسين..... ص 14

3- نظرية التلقي ..... ص 19

4- القراءة..... ص 24

5- سيميولوجية القراءة..... ص 27

6- القارئ وأنواع القراء..... ص 31

7- شروط التفاعل بين النص والقارئ..... ص 35

8- جمالية التلقي..... ص 37

## الفصل الثاني : تحليل مسرحية " الجثة المطوقة " "لكاتب ياسين"

1- دراسة اللغة في مسرحية " الجثة المطوقة "لكاتب ياسين..... ص 42

2- دراسة السرد في مسرحية " الجثة المطوقة "لكاتب ياسين..... ص 48

3- دراسة الشخوص والأدوار في مسرحية " الجثة المطوقة "لكاتب ياسين..... ص 53
خاتمة..... ص 61
قائمة المصادر والمراجع ..... ص 62