



مجلة النص

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر النص المسرحي الجزائري،
جمع و دراسة في الأبعاد الفكرية و الجمالية - جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس/الجزائر

المجلد التاسع

العدد الثالث

ديسمبر 2022

مجلة النص

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر النص المسرحي الجزائري، جمع ودراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية - جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس / الجزائر

ديسمبر 2022

المجلد التاسع

العدد الثالث

ر ت م إ ISSN9537-2716

رمد ISSN2353-0219

منشورات

مخبر النص المسرحي. جمع ودراسة في الأبعاد الفكرية و الجمالية

عدد خاص حول

التوحد رؤية شاملة مابرة للتخصصات

-الواقع و الأفاق-

مجلة النص

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر النص المسرحي الجزائري، جمع ودراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية - جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس / الجزائر

المدير الشرفي

أ.د. عفاق قاعة

مدير المجلة

أ.د. قرقوي ادريس

رئيس التحرير

أ.د. قرقوي ادريس

مسؤول النشر

د. خرواح توفيق

د. دحو محمد أمين

أمانة المجلة

حمداني قدور

غفار محمد

اللجنة العلمية للمجلة

د.دين هنانبي أحمد جامعة سيدي بلعباس

د.منصوري عبد الوهاب جامعة سيدي بلعباس

د.رمضاني حمدان صديق جامعة سيدي بلعباس

د.طلاي عباس جامعة سيدي بلعباس

د.بحري قادة جامعة سيدي بلعباس

د.كريم خيرة جامعة سيدي بلعباس

د.فرعون بنال جامعة سيدي بلعباس

د.شوقي نورية جامعة سيدي بلعباس

أ.د عيسى واس الما جامعة وهران

أ.د بلقاسم محمد جامعة تلمسان

د.حميد تابو المملكة المغربية

أ.د عبد الكريم خنجر كنيهر دولة العراق

د.سيف الدين عبد الودود عثمان دولة العراق



مجلة النص

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر النص المسرحي الجزائري، جمع ودراسة في
الأبعاد الفكرية والجمالية - جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس/ الجزائر

ديسمبر 2022

المجلد التاسع

العدد الثالث

شروط النشر في المجلة

شترط في المقالات و الأبحاث المراد نشرها في مجلة النص ما يلي:

- 1- أن تكون أصيلة و لم يسبق نشرها.
- 2- أن يتميز الموضوع بالجدية و العلمية.
- 3- أن يستوفي الموضوع للشروط العلمية و الأكاديمية، من حيث سلامة اللغة و الضوابط المنهجية.
- 4- أن ترج الهوامش بطريقة آلية، و بضبط منهجي متعارف عليه.
- 5- أن تكون الرسومات و الصور و البيانات و الجداول و الملاحق منفصلة عن النص المكتوب.
- 6- أن لا يكون البحث قد نشر أو أرسل للنشر في جهة أخرى.
- 7- تنشر المجلة الموضوعات باللغة العربية و للانجليزية و الفرنسية، مع ملخص لا يتجاوز 100 كلمة
- 8- تخضع الموضوعات المرسل للتحكيم قبل النشر، و تخبر الادارة أصحاب الأبحاث بنتيجة التقويم.

مجلة النص

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر النص المسرحي الجزائري، جمع ودراسة في
الأبعاد الفكرية والجمالية - جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس / الجزائر

ديسمبر 2022

المجلد التاسع

العدد الثالث

الفهرس

34-10	سحر الرومانسية وخصائصها في مسرحية خطيبة الربيع لمحمد ديب.....سوالي الحبيب	1
56-35	مسرح الطفل في الجزائر... الرؤية الفكرية والتشكيل الفني "مسرحية سر الحياة لأحسن ثليلاني نموذجا"..... يسمينة معلم، فاطمة دخية	2
72-57	الموسيقى التصويرية الجزائرية بين التأثير والتأثر وأسباب تراجعها في الأداء..... خزار نورالدين، معروف مختارية حنان	3
81-73	فن التمثيل أو الدراما-قراءة في مصطلح المسرح وما يتعلق به- د. بن عامر حسية	4
99-82	ثقافة التشكيل البصري للصورة الكاريكاتورية عند ناجي العلي..... قاسم أمينة أمال	5
119-100	سيمائية الجسد في المونودرام الجزائري الصامت الصرخة الصامتة للظفي بن سبع - أنموذجا-..... موسود رقية، د. جميلة مصطفى الزقاي	6
129-120	النص وتقنياته في المسرح السياسي..... قدور براهيم عبد الفتاح، أ.د. اميمون بن براهيم	7
147-130	مهارة الكتابة وأهميتها في تنمية الملكات اللغوية لدى المتعلمين..... عبد الكريم رويبة	8
162-148	مشاهد التصوير الاستشراقي في الجزائر "لوحة سطوح الأغواط أنموذجا"..... عبدو نادية، زيتوني عبدالرزاق	9

176-163	مسرح الطفل، متعة وتربية.....مسلتي الحبيب	10
192-177	النص الموازي في الخطاب المسرحي مسرحية الفيل يا ملك الزمان أنموذجا..... قاسم بوزيد ، بولقرون عبد الرحمان	11
213-193	فضاء المدينة... قيمه ودلالته في مقامات بديع الزمان الهمداني..... أمانة بوعمامة ، سيدي محمد بن مالك	12
236-214	فاعلية الخطاب المسرحي وأثره في ترسيخ الهوية الثقافية وتعزيز الوعي السياسي قراءة تحليلية في أعمال كاتب ياسين المسرحية..... نواري بن حنيش	13
257-237	التلقي وإنتاج الدلالة .قراءة سمائية في مسرحية "الأقوال"..... هدى قرباص ، سعدية بن ستيقي	14
275-258	جمالية التجريب في رواية مملكة الفراشة للروائي واسيني الأعرج..... قط مروان، مختاري فاطمة	15
295-276	التراث الموسيقي الجزائري، دراسة في الأنواع والطبوع، الموسيقى العالمية نموذجا..... بسّادات عبد الصّمد	16
317-296	جماليات الإيقاع الداخلي في شعر محمد العيد آل خليفة..... سعدي عبد القادر	17
339-318	ثنائية الذكورة والأنوثة في رواية " أقاليم الخوف " لفضيلة الفاروق..... عامو عمارة ، شريف بموسى عبد القادر	18
361-340	توظيف مقومات الهوية الثقافية في الخطاب الإشهاري التقليدي..... بوقزولة مفيدة، د. قجالي أمانة	19
377-362	تفعيل القصيدة التداولية في الخطاب الأدبي-خطابات البشير الإبراهيمي أنموذجا- أمينة فريك	20
399-378	تجليات الأنساق الثقافية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوي..... زهرة نحنوح، طاهررواينية	21
420-400	الكتابة الرقمية المفهوم والخصائص..... بن شاعة لامية	22
435-421	الطفولة من اللعب الإبداعي إلى تعلم الكتابة..... حجاج أم الخير	23
455-436	الابعاد الجمالية للسينوغرافيا ووظائفها مسرحية" جي بي اس " أنموذجا..... معروف جهاد، بولشعورصالح محمد الامين	24
469-456	الشخصية النسوية في الرواية الجزائرية رواية (تاء الخجل) لفضيلة فاروق أنموذجا..... قندسي خيرة	25

483-470	التداولية عند الفقهاء والنحويين جلال الدين السيوطي نموذجاً (من خلال كتابه: "الأشباه والنظائر في النحو" و"الأشباه والنظائر في الفقه").....بن بوفلجة عبد القادر، أ.د. مبارك عبد القادر	26
494-484	البوادر الأولى لتوظيف تقنيات السترجة الفوقية في العرض المسرحي.....بحري قادة	27
507-495	الاستعارة التصويرية في خطاب المرض.....ليديّة بوزطين، عمر بن دحمان	28
528-508	الاستجابة الشاعرة والشعر المستجيب-قراءة في شعر الجوّاري على ضوء بلاغة الجمهور.....محمد أمين مقرود	29
552-529	الاختلاف الديني والثقافي بين استراتيجيات خلق الافتراضية وخلق الموت في الرواية.....بركات نجيمة، عاشور شفيقة	30
570-553	الابعاد الوظيفية للحال والمقام في فن التصوير الفارسي.....زينب رضا حمودي	31
590-571	الإجراء السيميائي للمعنى في الرواية (قراءة في كتاب المعنى وفرضيات الإنتاج) لعبد اللطيف محفوظ.....زرّالة بلقاسم، بوركبة بختة	32
604-591	الأنثروبولوجيا المسرحية وفلسفة العودة إلى الأصول.....كريم علي، سوالي الحبيب	33
617-605	الأسلوب ونظرياته الأدبية.....سعدوني عتيقة	34
628-618	الأدب واللغة والمتغيرات.....حفيظة مخلوف	35
651-629	الأداء الكاريكاتوري في مسرحية "عودة هولاًكو" للمخرج الجزائري لطفي بن سبع أنموذجاً.....هجيرة لعرايبي، أ.د. شرقي محمد	36
666-652	إنفتاح سعيد يقطين على الرواية التاريخية.....بن طيب مريم، عبد الرحيم خديجة	37
677-667	إضاءات حول الإخراج المسرحي والإخراج السنمائي.....بن التومي علي	38
699-678	إشكالية المؤثرات البصرية الرقمية في تنمية الفكر السينمائي.....عبابو عبد الجواد، بوخموشة إلياس	39
719-700	"النص المسرحي الجزائري والرّهانات المجتمعية خلال السبعينيات والثمانينيات"- مفهوم المثقف ضمن مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة نموذجاً.....دنيا زاد شاعة، د. نور الدين كوسة	40
737-720	التجربة النقدية المسرحية بالجزائر بين الممارسة الإعلامية الصحفية والممارسة	41

	الأكاديمية الاحترافية.....هني كريمة	
755-738	أهمية توظيف الموروث الشعبي في النص المسرحي الجزائري-من الإمتاع إلى جدوى الإقناع-..... مامور خليفة	42
773-756	"صبغة الله" في تفسير المستشرقين من خلال آي القرآن الكريم" عرض و نقد".....محمد عبد الحليم	43
796-774	أشكال توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر: دراسة في قصائد "محمود درويش" و"عز الدين المناصرة"..... أمينة بيطاط ، فريد تابت	44
797-811	The Role of Classroom Interaction in Developing English as a Foreign Language..... Yousra SEDDIKI	45
812-822	The Pro-Obama Mainstream Media Bias in the 2008 Election Campaign..... Mebarek Laouamri,Pr. Amine Belmekki	46
823-832	The Impact of Culture on Translation in ESP Context..... Faiza HADDAM - BOUABDALLAH	47
833-846	EFL Teachers' Perceptions of Learner Autonomy in the 21 st Century Algerian Secondary Classrooms..... Belmekki Asma, Baghzou Sabrina	48
847-858	Censorship in the dubbing of cartoon directed for children from foreign languages into Arabic..... Hassaine Sihem	49
859-874	A Review of Learning Oriented Assessment (LOA) and how can it be used to inform ICL instruction? A James .E. Purpura Model..... Dr. Farouk Sidi Mohammed BOUADJAJ	50

الافتتاحية

تميزت مجلة النص في عددها الثالث ، المجلد التاسع ديسمبر 2022 بمجموعة متنوعة من المقالات الثرية

التي لم تقتصر على موضوع واحد ومحدد بل تعددت الأطوار الفكرية والعلمية، حيث عرجت فيها على تخصصات مختلفة

(المسرح، الفنون التشكيلية، الموسيقى، السينما، الدراسات الأدبية والنقدية.....) كما تم معالجة قضايا مختلفة

وسياقات معرفية متنوعة أثارت اهتمام الباحثين ، بلغ عدد المقالات المنشورة 50 مقالا ،

تولي المجلة أهمية قصوى لبث الانتاج المعرفي وتبادلته

بين مختلف الفواعل، تفتصي الحقيقة باعتبارها نتاج استجداد جماعي أساسا

ويكون أيضا قرينة يجدر الالتفاف إليها على كون البشر الالكتروني

أصبح حاجة ملحة في عالم الرقمنة والوسائط التقنية الجديدة

وعليه نعتقد جازمين أنه لا يمكن قطف ثمار النجاح دون أقلام علمية وقراء يشاركون

مجلة النص مضامينها وأبحاثها ووجهات نظر علماءها وباحثيها. وعليه ستظل

مجلة النص ساحة للبحث وإبداء الرأي بكل دقة وموضوعية.. وتستقبل الأوراق البحثية

العلمية للأساتذة والباحثين من داخل وخارج الوطن

رئيس التحرير / أ.د. ادريس قرقوي

التلقي وإنتاج الدلالة - قراءة سمائية في مسرحية "الأقوال" .

Connotation receiving and reading semiotic reading in the play of al-akwal

هدى قرباص^{1*}، سعدية بن ستيتي²

¹ جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، geurbashouda@yahoo.com

² جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، sadia.benstiti@unvi-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2022/09/01 تاريخ القبول: 2022/11/01 تاريخ النشر: 2022/12/24

ملخص: تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الدلالات الرمزية الكامنة في نص الأقوال للمسرحي الجزائري عبد القادر علولة انطلاقاً من بعض آليات وإجراءات نظرية التلقي، ولعل دراستنا للمسرحية وفق هذه الإجراءات راجعة لكون المسرح نسيج معقد تلنقي فيه جملة من البنى اللسانية والنفسية الاجتماعية والثقافية كما تتفاعل فيه أيضاً جملة من العناصر الفنية المتنوعة كالديكور والموسيقى والاكسسوارات، وهو ما يجعل منه خطاباً دالاً يتواءم مع تلك الآليات والإجراءات .

كلمات مفتاحية: التلقي، الدلالة ، المسرح ، الأقوال.

Abstract: The aim of this study is to reveal the symbolic connotations being inherent in the text of the sayings of the Algerian playwright Abdelkader Alloula, based on some mechanisms and procedures of the reception theory. Besides, our study of the play according to these procedures has probably shown to be due to the fact that the theater represents a complex fabric in which a number of linguistic, psychological, social and cultural structures come together, whereat a number of diverse artistic elements such as decoration, music and accessories have alike interacted therein, which makes it a significative speech being in agreement with these mechanisms and procedures

Keywords:. Reception; Connotation; Theater; al akwal

مقدمة:

شكّلت نظرية التلقي محطة معرفية مهمة في مسار الدراسات النقدية المعاصرة، إذ توجه النقاد والأدباء إلى المتلقي بعد أن كان اهتمامهم منصباً حول المؤلف ثم النص ليتمر المسار النقدي بعدة مراحل مرحلة تفسير الإبداع بواسطة السياق الخارجي، وهي مرحلة طبيعية في المناهج التقليدية، وكان الكاتب هو المحور فيها بواسطة السؤال: ماذا أراد المؤلف أن يقول؟ ثم جاءت مرحلة انغلاق النص ومحاولة تفسيره من الداخل وأصبح النص هو المحور وهي مرحلة ظهرت فيها الشكلائية والبنوية. لتأتي بعده مرحلة تفسير النص والأثر الذي تركه في المتلقي وظهرت فيها مناهج كالسيمائية والتفكيكية ونظرية التلقي من خلال سؤال: كيف فهم المتلقي النص؟

ولعل الخطاب المسرحي من أهم الخطابات التي خضعت للدراسة والتحليل وفق نظرية التلقي، التي أسست لمعرفة نقدية جديدة، وقد حظي باهتمام الدارسين والنقاد، ذلك أن للمسرح طبيعة ازدواجية نص اعرض مما جعله من الخطابات الثرية بالرموز والدلالات، إضافة إلى كونه كيانا متجددا يتجدد حسب وعي القارئ، وهو ما نسعى إليه بواسطة هذه الدراسة التي نتناول فيها البحث عن الدلالات الرمزية الكامنة في بنية مسرحية الأقوال لعلولة، انطلاقاً من جملة من الآليات والإجراءات السيميائية التي من شأنها أن تكشف عن المعاني، وتعيد إنتاج النص من جديد.

المبحث الأول: القارئ الضمني والعلامات الدالة عليه في النص:

المطلب الأول : القارئ الضمني

أولاً- تعريفه : طغت سلطة المؤلف على النص عقوداً طويلة، باعتباره المبدع الأول للنص، لتنتقل السلطة فيما بعد للمتلقي الذي أعاد إنتاج النص بواسطة التصرف في الدلالات

والبحث عن مواطن الجمال في النص، إذ يرى (روبرت هولب) أنّ القارئ "هو المصدر النهائي للمعنى".⁽¹⁾

ويعد القارئ الضمني من الأدوات الإجرائية المناسبة، لوصف التفاعل الحاصل بين القارئ والنص "لأنه يستطيع أن يبين لنا كيف يرتبط القارئ بعالم النص وكيف يمارس هذا الأخير تعليماته ، وتوجيهاته ، وتأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ للمعنى النصي ، إنه مرتبط عضويًا ببنية النص وبنائه معناه"⁽²⁾ إذ إن القارئ الضمني تصور يضع القارئ في مواجهة النص حيث يصبح الفهم بالعلاقة معه فعالًا، فأصبح بذلك المتلقي خالقًا للمعنى بعد أن كان لا يعد أن يكون مستقبلاً.

إذن، فالقارئ الضمني هو الذي يضعه الكاتب نصب عينيه أثناء عملية الكتابة، فيضع له مجموعة من التوجيهات الداخلية تجعل تلقيه لهذا النص ممكنًا، فالكاتب أثناء كتابته للنص يتخيل وجود قارئ يملأ الفجوات، فهذا القارئ ليس قارئًا حقيقيًا إنما يتصوره الكاتب ويسمى كذلك القارئ المضمّر والضمني.

ثانياً- القارئ الضمني عند أيزر: ارتبط القارئ الضمني عند (أيزر) بالكشف عن

الدلالة العميقة للمعنى ومحاولة تفسيرها وتأويلها في الوقت نفسه، وهذا القارئ بحسب (أيزر)

(1) روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، النادي الأدبي والثقافي، السعودية، 1990، ص322.

(2) فاطمة الزهراء شودار ، القارئ الضمني ولعبة الكتابة الإبداعية "دراسة تطبيقية في العتبات النصية لرواية كتاب الأمير لوسيني الأعرج، مجلة اللغة العربية، جامعة بسكرة ، الجزائر ،المجلد22، العدد50، 2020 ، ص 239.

ليس له وجود حقيقي؛ بل يخلقه النص، فهو "بنية نصية تتوقع وجود متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة".⁽³⁾

إنّ كتابة النص وإخراجه من نفس المبدع تحيلنا إلى القارئ الضمني عند أيزر، حيث تطرح فرضية أنّ علولة كان يكتب ويخرج لمتلقي معد مسبقا.

المطلب الثاني : علامات القارئ الضمني :

أولاً- العلامات الغير مباشرة : تعد من الأنساق الأكثر حضورا، إذ تضم جميع الضمائر لتشكيل المعنى العام داخل النص المسرحي، "تعد الضمائر بمثابة بنية قابلة للتواصل والتعامل بين القارئ ونصه وهي أحد الأشياء التي يستتر خلفها القارئ الضمني ليبين موقفه من القضايا المختلفة".⁽⁴⁾

نلاحظ في مسرحية "الأقوال" هذا التوظيف المكثف لصيغ الجمع في عملية بناء الخطاب، نتبين أنّ حضورها يرتبط - خاصة - بالأحداث التي تتجاوز حدود القصة المتخيلة، لتحكي عن موضوع كمعاناة الطبقة البسيطة والعامل البسيط واستغلال هياكل الدولة لصالح الخاص مثلما يظهر في المقطع الآتي من مسرحية الأقوال: "كنا متمنين زي وإخراج زي آخر.. نتمنوا نزيدوا وانضحوا في سبيل الآخرين ونعطوا المثال الصالح.."⁽⁵⁾ وفي مقطع

⁽³⁾ فولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب تر: رشيد الحميداني، الجلاي الكدية، (د.ط) منشورات مكتبة المناهل ، فاس، المغرب، ص30.

⁽⁴⁾ رية أحمد، التلقي في المسرح الجزائري المعاصر مسرحيات الأقوال، الأجواد ، اللثام لعبد القادر علولة أنموذجا(دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة و الأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، 2013/2012، ص163.

⁽⁵⁾ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، دط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 1997.ص25.

آخر "رانا فرحانين بيك لما عرفناك واقف ضد الرجعية"⁽⁶⁾، وعندما نتمتع في هذه الأمثلة وغيرها، نتبين أن فعل الحكي جاء بصيغة الضمير المتكلم "نحن"، وهذا يحمل أبعادا رمزية استراتيجية في قيام عملية التواصل، وتفعيل فعل القراءة، فتوظيف الضمير "نحن" هو رمز للدلالة على انفتاح الخطاب على المتلقي.

ويتمظهر القارئ الضمني أيضا في توظيف صيغة الجمع بالضمير "أنتم"، ويظهر ذلك في قول غشام لابنه: "أنتم مازلتو اصغار ومازال الخير قدامكم"⁽⁷⁾، وفي قوله: "ألها بالقضية اللي تقدرولها واللي توحدكم وتقوي صفوفكم ..."⁽⁸⁾.

عند البحث عن دلالات هاته الألفاظ فإنّ في مجملها ترمز إلى الإخلاص في العمل والتضامن بين العمال.

وقد يتمظهر القارئ الضمني تمظها مباشرة بواسطة توظيف صيغة الجمع بالضمير "أنتم" ويظهر ذلك في قول غشام: "أصحابي الكل كان على علباهم والكل باينة عليهم مضورين وكاتمين الضر... من غير شك بوعلام النقابي خبرهم ووصاهم باش يعرفوا كيفاش يتكلموا معايا..."⁽⁹⁾.

عند استقرائنا لمسرحية "الأقوال" نلاحظ التوظيف المكثف لصيغ الجمع، ذلك أنّ القضية المطروحة هي قضية جماعية وهي حب الوطن والعدالة الاجتماعية.

كما تتجسد علامات القارئ الضمني في استعمال عبد القادر علولة للضمير المتكلم "أنا" ليعبر عن موقفه، ويتضح ذلك بواسطة خطاب "قدور" مع "سي ناصر" بقوله:

⁽⁶⁾المصدر نفسه، ص55.

⁽⁷⁾المصدر نفسه، ص39.

⁽⁸⁾المصدر نفسه، ص52.

⁽⁹⁾ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص37.

"تستقيل من الشركة يا سي ناصر... لما نقول الطريق اللي خذيناها... أنا خضرة فوق طعام... عييت فيها وكرهت روعي... كرهت روعي وكرهتك أنت... أكثر من كل شيء..."⁽¹⁰⁾، فالضمير "أنا" يستتر خلف أفعال (نستقيل، نقول، كرهت، عييت)، فتوظيف الضمير "أنا" في خطاب قدور يظهر حالته النفسية الناتجة عن استغلال سي ناصر لصدافتها، ليقرر بعدها "قدور" قطع العلاقة بينه وبين سي ناصر، ليس على صعيد الصداقة وحتى العمل معه يقول قدور: "إذا ايسقسوني اليوم على البيروقراطية نتكلم لهم على السي ناصر صديقي القديم... نحكي كيف أرميت العلاقات ووليت جبار... كيف تستعمل إطار الدولة لمصالحك ومصالح الرجعية".⁽¹¹⁾

تتكشف دلالات رمزية عديدة في خطاب قدور لسي ناصر كقيمة الصداقة التي كانت بينهما خلال الحرب واستمرت بعدها، كذلك قيمة التضحية التي قدمها قدور من أجل صداقته مع سي ناصر، الذي استغلها لصالحه الخاص، في حين تتحدد قيمة الأمانة في خيانة سي ناصر لهما واستغلاله لهياكل الدولة لمصالحه الشخصية. والملاحظ في مسرحية الأقوال أنّ صيغة الجمع "نحن" أكثر توظيفا من الضمير "أنا"، ذلك أن الضمير "أنا" متضمن في الضمير نحن، فهي بذلك موجهة لكل قارئ يعاني الذل والاضطهاد ليقاوم ويناضل من أجل حريته.

ثانياً: العلامات المباشرة :

تظهر بصورة مباشرة بواسطة الملفوظات الصريحة التي يتوجه بها السارد مباشرة إلى المسرود له، تتمظهر في سياق النص، كمثال ذلك:

⁽¹⁰⁾المصدر نفسه، ص24.

⁽¹¹⁾المصدر نفسه، ص32.

1- السمع: "يا السامع ليا"، وهي موجودة في جميع المقاطع منها "الأقوال يالسامع ليا" فيها أنواع كثيرة، فيها اللي سريعة كالعظم توعظ نحو شيء هادئة كالزلزلة تجعل القوم مفجوعة عجلانة تعفن لخواطر"⁽¹²⁾، يتبين لنا في هذا المقطع وغيره من المقاطع التي وردت فيها هذه اللفظة، أنّ هناك مرسل ومرسل إليه، فلفظة "يا السامع" "يا" حرف نداء، "السامع" منادى، أمّا المرسل فهو القول، في حين يتحدد الموضوع في "حب الوطن". كما تظهر صيغة (سمع) من خلال نصيحة غشام لابن سعود: "نعم يا مسعود وليدي هذا علاش طلبت منك تقعد وتسمع لي... باغي نتكلم لك على حياتي... على التجربة متاعي وفي نفس الوقت نوصيك... التوصيات هذو هما الورث اللي نخليك".⁽¹³⁾

2- الحكى: وردت في قول قدور: "شحال من مرة حكيت لولادي على عمهم السي ناصر... حكيت لهم شحال من مرة بفخر كيف كنا ندخلوا هايجين المعركة... كفاش كنا متسبلين للموت باش شعبنا يعيش في حرية والسعادة"⁽¹⁴⁾، فدلت لفظة "حكيت" على أنّه هناك حوارا دار بين قدور السواق وأولاده، أما مضمونها فهو الصداقة التي جمعتها مع سي ناصر.

3- القول: وردت في مواضيع عديدة منها ما جاء على لسان "قدور السواق" قلت لي تخلصها من المعلمين".⁽¹⁵⁾ هذه الأمثلة التي ينتقد فيها قدور السواق صديقه سي ناصر، إذ يعد "قدور" المرسل و"سي ناصر" كمرسل إليه، أما الموضوع فهو "الإستغلال" سواء الصداقة أو المنصب.

⁽¹²⁾ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 23.

⁽¹³⁾ المصدر نفسه، ص 40.

⁽¹⁴⁾ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 28.

⁽¹⁵⁾ المصدر نفسه، ص 29.

د - **القراءة:** منها قول "قدور السواق": "سي ناصر هاك تقرى الرسالة"⁽¹⁶⁾، إذ يعد فعل القراءة فعلا من أفعال التلقي، ويظهر هذا الفعل أيضا في زينوبة بنت بوزيان العساس: "نكية حساسة بالكثير من شوفتها غازرة تقرى في داخل الإنسان بكل سهولة"⁽¹⁷⁾ كما يحضر القارئ الضمني في النص باعتماد طريقة السؤال والجواب بين شخصيات النص، إذ تعد إحدى التقنيات التي يحقق بها الكاتب وجود القارئ في النص، إذ تساهم هذه التقنية في تطور الحدث داخل النص المسرحي.

هذه التقنية في تطور الحدث داخل النص المسرحي، من أمثلها قول سي قدور: "راك تسأل كيف حتى فطن اليوم قدور"⁽¹⁸⁾، إذ ينوب قدور عن القارئ الضمني للاستفسار حول أسباب تغير موقفه.

وفي مشهد "زينوبة بنت بوزيان العساس" من خلال سؤالها عن حال خالها الجيلاي: "حطت عينيها وسألته مريض خالي؟"⁽¹⁹⁾

فهذه الأسئلة يمكن لأي متلق السؤال عنها.

كما يتمظهر القارئ الضمني خلف تعليقات الشخصيات من أجل إبداء رأيه في قضية من القضايا منها:

يستتر القارئ الضمني خلف شخصية (القوال) بتقديم الشخصيات وإبداء الرأي حول قضية ما، التمهيد لبداية المسرحية والتمهيد لخاتمتها، يقول في تمهيد بداية المسرحية:

⁽¹⁶⁾المصدر نفسه، ص23.

⁽¹⁷⁾المصدر نفسه، ص57.

⁽¹⁸⁾ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص27.

⁽¹⁹⁾المصدر نفسه، ص70.

"الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة... قوالنا اليوم يا السامع على قدور السواق
وصديقه... قلنا اليوم يا السامع على غشام ولد الدواود وابنه، قوالنا اليوم يا السامع على
زينوبة بن بوزيان العساس".⁽²⁰⁾

وفي ختام مشهد قدور السواق: "الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة/ قالوا وما
قالوا على قدور وما صراله/ اللي ارفد قشه اهجر بعد ما ترك شغله/ واللي قال شدوه
العمال بعد ما سمحو له"⁽²¹⁾

إن تفحصنا لهذه التعليقات داخل المسرحية من شأنها أن تعطي القارئ انطبعا بأنّها
موجهة إليه بالدرجة الأولى، فهي صوت المؤلف الضمني.

المبحث الثاني : وجهة النظر الجواله:

المطلب الأول : تعريفه

مصطلح وجهة النظر ليست من إبتداع أيزر فهو²² مصطلح معروف في دوائر النقد
الأدبي ، وقد أضاف له لفظة الجواله لوصف عملية تجميع المعنى في ذهن المتلقي ، ويعني
مصطلح "وجهة النظر" الطريقة التي يستعملها المرسل لتتويع القراءة ، التي يقوم بها
المتلقي للقصة في مجموعها أو انطلاقا من أجزاءها ، أو هو موقف يتخذه المؤلف من
موضوع أو شيء ما .

⁽²⁰⁾المصدر نفسه ، ص23.

⁽²¹⁾ المصدر نفسه، ص34.

⁽²²⁾ سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1985، 3، ص221.

يذهب (أيزر) إلى أن "النص الأدبي لا يمكن إدراكه واستيعابه دفعة واحدة، فهو يختلف عن هذه الناحية عن الأشياء العادية التي يمكن النظر إليها وإدراكها ككل"⁽²³⁾، فالقارئ لا يدرك النص دفعة واحدة، بل يتشكل لدى القارئ تدريجياً أثناء سيرورة القراءة عن طريق استرجاع معلومات ودمجها مع المنظور الجديد، في تشكيل دلالي جديد، وهكذا تظهر سيرورة القراءة بواسطة وجهة النظر الجواله للقارئ كعملية ديناميكية تسمح للمنظورات النصية أن تتقابلا وتتبادل التأثير فيما بينها في وعي القارئ.⁽²⁴⁾ وانطلاقاً من وجهة النظر الجواله سنتتبع في مسرحية "الأقوال" المنظورات النصية المختلفة، وإسهامات القارئ في بناء وإنتاج المعنى.

تتكون البنية النصية لأي خطاب من ثلاثة مكونات: مرسل ومرسل إليه والموضوع، هذا المرسل الذي يصدر رسالة قد يكون شخصية أو صوت الكاتب. تأتي أغلب الأحداث في مسرحية "الأقوال" بمنظور السارد (القول)، هذه الشخصية هي السارد الرئيس في المسرحية؛ إذ تُظهر المسرحية ثلاث قصص، مما أعطى للسارد فرصة لبناء الفعل السردى بطريقته الخاصة، حيث نجده يفاجئ المتلقي كل مرة بالانتقال بين أحداث القصة والشخصيات، مما يجعل القارئ يعيد بناء التراكيب السابقة، من أجل إحداث انسجام بين المنظورات النصية.

المطلب الثاني : وجهة النظر وأنواع السارد:

تنتقل وجهة النظر باستمرار بين المنظورات النصية، وكل تنقل يمثل لحظة قراءة منفصلة، إنها تبرز المنظورات وترتبط بينها في الوقت نفسه.

⁽²³⁾ فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، ص116.

⁽²⁴⁾ المرجع نفسه ، ص122.

أولاً- السارد الأول: وهو القوَال العارف يملك كل المعلومات ويعي الحالات النفسية لأنّه ينظر من الخلف، يدرك خطورة الخطاب ويعرف أنّ دوره لا ينحصر في نقل الأخبار والحكايات، إنما في استثمارها لاستدراج السامع نحو هدف قد لا يهتدي إليه بمفرده، فدوره إذا؛ كمبلغ لخطاب رمزي هو دور نضالي قيادي في طريق تحقيق مجتمع اشتراكي يخدم مصالح العمال. (25)

ثانياً- السارد الثاني: إنّ السارد الثاني في قصة (قدور السواق) وصديقه (سي ناصر) هو (قدور) نفسه، فهو السارد الداخلي يحكي حكايته مع صديقه (سي ناصر) بواسطة مسانده سي ناصر في تسيير الشركة، وقد قادت هذه الثقة إلى القيام بأعمال عديدة لصالح صديقه حتى وجد نفسه يقف ضد العمال، ليدرك في النهاية أن ما قام به من أفعال لم تكن في اتجاه القيم التي آمن بها: "كنا ندخلوها واعيين للمعركة... كنا متسبلين نموت باش شعبنا يعيش في الحرية والسعادة... كلامك كان يجيني عسل الشيء اللي نقوله نامن فيه ونعتبره مقدّس... الآن أنا عارف مليح واش معناه الرجعية والبيروقراطية يا سي ناصر... أنا عارف باللي أنت ضد مكاسب العمال وكيف تعرقل في طريق الاشتراكية". (26)

وهكذا يبدو لنا السارد (قدور السواق) مالكاً للمعرفة يدرك ما هو خارجي وما هو نفسي، يقيّم ذاته ويفهم غيره من الشخصيات التي يتخذ منها ومن أفعالها مواقف.

أمّا في قصة غشام ولد الداود فنجدها تتضمن ساردين:

(25) فاطمة ديلمى، بنى النص ووظائفه مقارنة سيميائية لنص الأقوال عبد القادر علولة، ط1 دار كنعان، دمشق، 2005، ص126.

(26) عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص24-28.

أ - السارد الأول: وهو القوَال وهو سارد خارجي، يؤدي دور التبليغ بواسطة تقديم شخصيات القصة وموضوعاتها مما يدل على امتلاكه المعرفة مسبقاً، إلا أنّها ليست معرفة مكتسبة؛ بل يجعل للقصة سارداً آخر ويتحول هو إلى سامع تاركا المجال للسارد الثاني ليروي قصته. يقول القوَال⁽²⁷⁾: يا سامع ليا فيها أنواع كثيرة.

سمعتوا للغشام مع ابنه مسعود كيف يوصي/ بعدما خدم طويل قبل الأجل مدامه عاصي/
لقوَال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة. (28)

ب- السارد الثاني: (غشام) ولد الداود سارد داخلي يروي قصته، فالعمل الطويل والشاق الذي قضاه في مجالات عديدة جعلته مالكا لخبرة في المجال النقابي والمهني، ما جعله يحس بضرورة البحث عن استمرارية لهذا النضال، فهو مستعدا لمحاربة الانتهازية والرجعية مما يمنحه المعرفة ليحقق الاستمرارية النضالية التي طمح إليها والده.

في حين نجد في قصة (زينوبة بنت بوزيان العساس) امتلاكاً لسارد واحد وهو القوَال، لهذا السارد الخارجي الذي يحكي حكايتها وحكاية خالها (الجيلالي) يقول: "زينوبة بنت بوزيان العساس في عمرها تناش سنة قاصفة في القيمة تقول مولات ثمن سنين وقليلة في الصحة... مريضة من القلب... يمتلوا بيها في الثانوية من ناحية السيرة والذكاء... ذاكية حساسة... تقرى داخل الإنسان بكل سهولة...". (29)

فمن خلال الوصف يبدو القوَال عارفاً بكل تفاصيل حياة زينوبة من خلال وصفه لحالتها الصحية وذكائها وحسّها المرهف، فيكتفي السارد بنقل ما يقع ليقدّم للمتلقّي مثلاً من

(27) المصدر نفسه ، ص 34.

(28) المصدر نفسه، ص34.

(29) عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام) ، ص56-57.

الحياة اليومية كازدحام المحطة، أحاديث الناس، سخطهم على الأوضاع، المحسوبة،
الغلاء...

كما يقدم لنا القوال (الجيلالي) بوصفه عاملاً مكافحاً طالب بتحسين ظروف العمل ورفع
الأجور، هذه المطالب التي تستدعي إنشاء نقابة، ومع مواجهته مع أرباب العمل، ينهزم
العمال ويفهم أنّ أرباب العمل فوق القانون، يقول: "أوقفنا في الشارع والشرع تعاود ثلث
مرات ماشي مرة... وشكون ربح خالي، احنا ربحنا الشرع في النهاية ولكن في الواقع احنا
الخاسرين".⁽³⁰⁾

إنّ السارد هو الكاتب الضمني، فهو الفاعل الحقيقي في عملية البناء الكلية لنص،
فكل ما أخفاه أو كشف عنه السارد دون كحالات خاصة، هو الذي سمح به، وبالتالي فإنّ
المعرفة الكلية التي يبرزها النص تدل عليه.⁽³¹⁾

ومن علامات وجود السارد الضمني في نص "الأقوال":

إدراك السارد (الكاتب الضمني) بأنّ المجتمع الاشتراكي قد حقق مكاسب اجتماعية لصالح
العمال، لكنها مكاسب مهددة من طرف بقايا الإقطاعية والقوى الرجعية، ومن واجب العامل
في نظر السارد الدفاع عن قيم الاشتراكية بالنضال النقابي الموحد، لذا يضع الكاتب
الضمني معرفته في خدمة هذا المتلقي (العامل البسيط) ليقوده في طريق العدالة
الاجتماعية.⁽³²⁾

المبحث الثالث: الصورة الذهنية في نص الأقوال:

⁽³⁰⁾المصدر نفسه ، ص75.

⁽³¹⁾فاطمة ديلمي، بنى النص ووظائفه، ص138.

⁽³²⁾انظر: عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص17

تحدث (أيزر) عن الصورة الذهنية، إذ عدها سمة أساسا لتصوره، يقول: "فالصورة شيء أساس بالنسبة للتصور، فهي تنتمي إلى الغائب أو غير المتاح وتتبع عليه الوجود"⁽³³⁾، معنى ذلك أنّ الصورة هي تشكيل ذهني ينتج عن عملية القراءة، تترسخ في ذهن القارئ بعد الانتهاء من القراءة، مما يترك انطبعا ذهني لدى المتلقي ينتج عنه قراءات متعددة ومعان جديدة، والصورة عند (فولفغانغ أيزر) "في حالة تغير مستمر، وكل صورة لدينا تعيد بناءها كل صورة تليها"⁽³⁴⁾. فكل متلق صورة ذهنية تختلف عن غيره مما يفسر خاصية التغير التي تحدث عنها (أيزر).

وعند قراءتنا لمسرحية الأقوال لعبد القادر علولة فإننا نستشف مجموعة من الصور الرمزية لعل أهمها الصداقة، الاشتراكية، النضال النقابي، الاستغلال.
أولا: الصداقة:

التي جمعت بين "قدور السواق" و "سي ناصر"، فهذه الصورة الذهنية تظهر منذ بداية المسرحية، يقول القوال: "قوالنا اليوم يا السامع على قدور السواق وصديقه"⁽³⁵⁾ في هذه الصداقة التي استغلها سي ناصر جعلته يفقد الثقة فيه، يقول: "قدور كان ظانك صديق متاع الصبح... الناصر، وليدي الناصر سميته عليك، وأنت داير قدور عكاز وتمشي بيه...".⁽³⁶⁾

⁽³³⁾ فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، ص 145.

⁽³⁴⁾ المرجع نفسه، ص 146.

⁽³⁵⁾ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 23.

⁽³⁶⁾ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 27.

كما تتجلى صورة الصداقة في التضامن بين عمال المصنع في لوحة "غشام ولد الداود": "أصحابي الكل كان على بالهم والكل باينة عليهم مضرورين وكاتمين الضر... من غير شك بوعلام النقابي خبرهم ووصاهم باش يعرفوا كيفاش يتكلموا معايا... ويخفوا عليا الغيبنة...". (37)

ثانيا: الاشتراكية:

تعد من أكثر الصور الرمزية الذهنية حضورا في مسرحية الأقوال، إذ تترسخ في ذهن المتلقي باعتباره من المواضيع الرئيسية للمسرحية، إذ تبدو اللوحات القصصية منفصلة بعضها عن بعض إلا أنها تشترك جميعها في الإيمان بالقيم الاشتراكية: "هذه الشركة متاع الدولة الجزائرية يعني متاع الشعب الجزائري الخدام... لازم عمال الشركة يشعروا أنهم مسؤولين وببلي الشركة شركتهم". (38)

ثالثا: النضال النقابي:

تظهر صورة النضال النقابي بشكل بارز في لوحة (غشام ولد الداود)، هذا العامل النقابي، الذي اضطر للتوقف عن العمل مما دفعه إلى البحث عن بديل في هذه المسيرة، وهذا لصالح العمال الذين هم بحاجة إلى من يوقظ لديهم الوعي السياسي والنضالي، يقول (غشام) عن بداية نضاله النقابي: "الشهر الأول اللي بديت نخدم فيه دخلت للنقابة... أدينا الحقوق اللي طلبتها النقابة قيمة عام خلصة... كانت النقابة متينة واللي يتكلم باسم العمال عارف قيمة العمال اللي يتكلم بها...". (39)

(37) المصدر نفسه ، ص37.

(38)المصدر نفسه ، ص29.

(39)عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام) ، ص45.

لينتقل إلى صورة أخرى هي تشجيع ابنه على مواصلة هذا النضال بقوله: "يا وليدي مسعود الشعب الخدام الناس اللي كيفكم... محتاج بالمتقفين اللي مأمنين في الاشتراكية ويخدموا الوطن والمصلحة العامة... نتمنى ونطلب ربي ما تبخلش وتادي الواجب متاعك كما متمنين أمك وأنا... نطلب ربي تفيد وطنك في طريق الاشتراكية"⁽⁴⁰⁾ في هذا المقطع تحديدا تظهر صورة أخرى هي الاشتراكية، كما تظهر صورة النضال النقابي في لوحة زينوبة: "اتصلنا بالنقابة قلنا هي اللي تفيد وفي المعمل نكونوا معاها"⁽⁴¹⁾، فالمعرفة التي كان يمتلكها العمال والمتمثلة في النضال النقابي الجماعي المنظم هو الذي يسمح لتحقيق مطالب العمال، فلم يستسلم (الجيلالي) وضل على اتصال بنقابة المعمل بعد طرده من العمل، إذ سمح له نشاطه النقابي ببرمجة عملية الإضراب عن العمل، إذ نجحوا في تحسين ظروف العمل وتوفير الحقوق الاجتماعية وعودة (الجيلالي) إلى العمل، واستمر النضال النقابي مع عمال المعمل: "قعدت أنا شاد الخيط من الخدمة كمسؤول نقابي مهتم بالمهمة... عاد المصنع يخدم من جديد والعمال ناشطة خدامة."⁽⁴²⁾

رابعا: الاستغلال:

تعد الصورة الذهنية الاستغلال من أبرز الصور التي تترسخ في ذهن المتلقي، إذ تتناول مسرحية الأقوال قضية الاستغلال بشتى أنواعه:

⁽⁴⁰⁾ المصدر نفسه، ص56.

⁽⁴¹⁾ المصدر نفسه، ص73.

⁽⁴²⁾ المصدر نفسه، ص73-74.

1- استغلال الصداقة مع قدور السواق: "محتاجني نقعد باش تزيد تستغلي، باش تزيد في مصلحتك". (43)

فاستغلال (سي ناصر) بصفته مسؤولاً لشركة وطنية لتنمية ثروته الخاصة جعلت من العامل (قدور السواق) عاملاً مستغلاً يفتقر إلى الوعي السياسي، فيتحول بذلك إلى أداة طيعة استغلها (سي ناصر) باسم الصداقة والثقة لضرب قيم العدالة الاجتماعية.

2- أما في لوحة غشام الذي يسرد معاناته من الاستغلال الأمر الذي دفعه إلى الانفصال في كل مرة عن أماكن العمل التي كان يشتغل فيها، نتيجة استغلال أرباب العمل للعمال: "بعد الاستقلال يا بني خرجت من الأمة الجزائرية وحد الفئة يا لطيف منها... المنكر والصفات التي استعملها باش تستغني تحير العقل... الفئة ديك... راها اليوم... تعرقل وتستغل". (44)

3- تظهر صورة الاستغلال في لوحة (زينوبة بنت الجيلالي) هذا العامل الذي تعرض للطرد لأنه طالب بحقوقه، إذ سعى صاحب المعمل الذي يعمل فيه بالرغم من كل ما يملكه، فإنه يسعى لتحقيق المزيد وهو مستعد لإغلاق المحل حتى لا يمنح العمال حقوقهم، وهو يستغل حاجة العمال لمنصب العمل لإذلالهم ويستغل سلطة المال لإفشال مخططاتهم: "أوقف في الشرع... وشكون رابع خالي، احنا ربنا الشرع في النهاية ولكن الواقع احنا الخاسرين... كيفاش خالي؟... هذو عامين فايطة واحنا نجروا من باب لباب طالين يتنفذ الحكم باش نرجعوا لخدمتنا". (45)

المبحث الرابع: الفراغات والفجوات في نص الأقوال:

(43) عبدالقادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 27.

(44) المصدر نفسه، ص 51.

(45) عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 75.

تعد الفجوات من المفاهيم الإجرائية المهمة في نظرية المتلقي، يعرفها أيرز بقوله:

"هي تلك المساحات التي يحدث فيها التفاعل بين المتلقي والنص".⁽⁴⁶⁾

فالفراغات النصية عند (ايرز) تؤدي وظيفة تواصلية من المتلقي والنص بقوله: "تبدأ

الآن في إلقاء نظرة فاحصة على الوظيفة الأساسية للفراغ فيما يتصل بعملية التوجيه التي

يقوم بها في عملية التواصل، فإذا كانت الفراغات دليلا على تعطيل قابلية الربط بين مقطع

النص، فهي في الوقت نفسه تمثل شرطا للربط لكن ليس لها مضمون محدد في ذاته".⁽⁴⁷⁾

وعلى اعتبار أنّ النصوص الدرامية من أكثر النصوص تضمنا للفجوات النصية نتوقف عند

بعضها في مسرحية الأقوال لعبد القادر علولة انطلاقا من عدة زوايا:⁽⁴⁸⁾

أولا : زاوية كل فضاء أو نقطة نصية يشعر فيها القارئ ببعض الخلل.

ثانيا: زاوية كل نقطة نصية تفعل مشاركة القارئ أو المتلقي المشاهد وتثير فضوله.

ثالثا:زاوية كل فضاء أو نقطة نصية توقع القارئ في دلالات متناقضة.

رابعا:زاوية كل فضاء أو نقطة نصية تحمل كثافة علامائية، تجعل من القارئ يجد صعوبة

في بناء المعنى.

خامسا:زاوية عدم التلاؤم بين النص الدرامي والوحدات الديكورية والسينوغرافية.

إنّ المتلقي لمسرحية الأقوال يجد نفسه أمام كل هائل من الفجوات النصية التي وضعها

علولة قصد إشراك المتلقي في بناء المعنى والتفاعل مع بنيته، فإذا نظرنا من زاوية كل لفظة

⁽⁴⁶⁾ فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 35.

⁽⁴⁷⁾المرجع نفسه، ص 197.

⁽⁴⁸⁾ نقلا عن: مفتاح خلوف، انفتاح النص المسرحي عند عبد القادر علولة، مؤلفات المركز، الجزائر،

2018، ص 126.

نصية يشعر فيها القارئ ببعض الخلل، نجدها في مقطع (زينوبة) وخالها (الجيلالي): "رفعنا شكاية من جيھتنا... بردت خالي غطيني قالت زينوبة... قالت له: لا زيد احكي في القصة، اوقفنا في الشرع والشرع تعاود ثلث مرات ماشي مرة".⁽⁴⁹⁾

هذا الانقطاع أحدث توترا في مخيلة القارئ، إذ انقطع في فعل السرد لتعود بعدها للمواصلة، ما يثير قلق واضطراب في ذهن المتلقي الذي كان ينتظر اكتمال أحداث القصة المحورية.

أما إذا تتبعنا زاوية كل نقطة نصية نفعل مشاركة القارئ وتثير فضوله، وقد اعتمد

(علولة) في مسرحية "الأقوال" لتفعيل دور المتلقي، وهذا ما نجده في عناوين اللوحات باعتبارها أول ما يصادف المتلقي، اللوحة الأولى هي لوحة "قدور الشواف والسي ناصر" ثم لوحة "(عشام) وابنه (مسعود)"، واللوحة الثالثة "زينوبة بنت بوزيان وخالها الجيلالي"، فأسماء هذه اللوحات هي أول ما يقابل المتلقي، مما تمنح فرص ملء فجواتها.

وبانتقالنا إلى زاوية كل فضاء أو نقطة نصية توقع القارئ في دلالات متناقضة تنشط خياله وفعل التأويل لديه من أجل الوصول إلى تشكيل الدلالات الحسية واستكمال الجزء غير المكتوب، نجد في مشهد محطة القطار فيقول "القول" "العازب يقول للعازبة، إذا بغيتي تشوفي بعينيك حين ما نوصلوا نديك نوريك".⁽⁵⁰⁾

في حين نجد في زاوية كل فضاء أو نقطة نصية كثافة علامائية، تجعل من القارئ يجد صعوبة في بناء المعنى، فنجدها في لفظة "القول" الذي يمثل حلقة ربط بين اللوحات في مسرحيات (علولة)، ولكنه بقدر ما يربط بين الأحداث ويبنيها ويسلسلها ويحقق لها

⁽⁴⁹⁾ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص75.

⁽⁵⁰⁾ عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص63.

حبكتها بقدر ما يوقع القارئ في كثافة علاماتيّة يشرد بها تأويله بين ما يسمعه وما يراه وما يمكن تخيله منها قول القوّال: الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة، فيها اللي مرة دفلة سم تكمش كالعلقة، فيها اللي حلوة ماء تروي تحمس كالرقاقة. (51)

فالمتلقي تزدهم في مخيلته كثافة علاماتيّة مما يفسح مجال التأويل لديه.

الخاتمة: في ضوء ما قدم إنّ الحركات النّصية في نص "الأقوال" تفسح المجال للمتلقي لفك شفرات النّص، ومن ثم فهم النّص واستيعابه واستكمال المعاني الأخرى لإبداع نص جديد.

نخلص بواسطة هذه الورقة البحثية إلى مجموعة من النتائج نسردها على النحو الآتي:

- تتشكل مسرحية الأقوال من ثلاث لوحات تضم مجموعة من وحدات التلقي تختلف باختلاف الموضوع.

- إن للقارئ الضمني تصور يضع القارئ في مواجهة النّص ، فأصبح بذلك المتلقي خالقا للمعنى بعد أن كان لا يعد أن يكون مستقبلا

- عند استقرائنا لمسرحية "الأقوال" نلاحظ التوظيف المكثف لصيغ الجمع، ذلك أنّ القضية المطروحة هي قضية جماعية وهي حب الوطن والعدالة الاجتماعية.

- تأتي أغلب الأحداث في مسرحية "الأقوال" بمنظور السارد (القوّال)، هذه الشّخصية هي السارد الرئيس في المسرحية مما أعطى السارد فرصة لبناء الفعل السردى بطريقته الخاصة

(51) المصدر نفسه، ص76.

- الآليات التي يتحقق بها التفاعل بين المتلقي والثلاثية الرصيد اللغوي، الصورة الذهنية، الفراغات النصية، مما يجعل النص مفتوحا على التأويل والتفسير.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب

- 1) روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، النادي الأدبي والثقافي،، السعودية، 1990.
- 2) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1985،3
- 3) فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب تر: رشيد الحميداني، الجليلي الكدية، (د.ط) منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب،.
- 4) فاطمة ديلمي، بنى النص ووظائفه مقارنة سيميائية لنص الأقوال عبدالقادر علولة، ط1 دار كنعان، دمشق، 2005.
- 5) عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، دط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 1997.

ثانياً: الرسائل والمذكرات:

- 6) رية أحمد، التلقي في المسرح الجزائري المعاصر مسرحيات الأقوال، الأجواد ، اللثام لعبد القادر علولة أنموذجاً(دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة و الأدب العربي والفنون، جامعة باتنة، 2013/2012

ثالثاً: المقالات العلمية

- 6) فاطمة الزهراء شودار ، القارئ الضمني ولعبة الكتابة الإبداعية "دراسة تطبيقية في العتبات النصية لرواية كتاب الأمير لوسيني الأعرج، مجلة اللغة العربية، جامعة بسكرة ، الجزائر ،المجلد 22 ،العدد 2020،50.