الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

إمكانية الإبداع بمساحة النّص الإبداعي المحذوف
الاستقالة أنموذج تطبيقي من المجموعة القصصية "الثمن" أحمد دكار

إعداد الطالبة :
بناجي كميلة

إشـــراف:
أ. د/ بن زرقة شهيناز

لجنة المناقشة		
أ.الدكتورة	بدرية ساسي	**رئيسا**
الدكتورة	عباسية بن سعيد	**ممتحنا**
أ.الدكتور	بن زرقة شهيناز	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي: 1440-1441/2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

أهدي هذا النجاح لوالديّ الكريمين

و إخوتي خاصة سيدرى و فارس

و ولداي العزيزين طارق و معمر.

شكر و عرفان

أتقدم بالشكر الخالص إلى جميع أساتذتي بقسم اللغة و

الأدب العربي

و على رأسهم أستاذتي العزيزة بن زرقة شهيناز يسمة.

مقدمـــــة

إن النص السردي على اختلاف تصنيفاته يعد الأقرب للإنسان لاحتوائه حكاية تروي قصته، فهو نص طيع يقبل المحاورة لاشتماله على جوانب من حياته (اجتماعية ،نفسية، اقتصادية ،سياسية وفنية) مع وجوب الإقرار بتفرد التأليف للقصة العربية التي تسامت بالشعرية.

وميل الإنسان للكتابة شغف قديم إلا أنه خلال الفترة المعاصرة أصبح مسؤولية تقع على عاتق المؤلف بسبب ما يُعايشه الإنسان المعاصر من تحديات وضغوطات،استوجبت نصوصا من نوع خاص و متلقيا فذّا يدرك ما يبث بين السطور بالترفع عن الكتابة السطحية والقراءات التذوقية.

هي ظاهرة أحدثت حركة ضخمة في وسط ال ساحة النقدية التي عملت على دراسة النصوص والبحث في خصائصها من جديد ليعيش النص ويكبر في أح ضان متلقيه معلنا عن قدرة عجيبة في التطور استقاها من عمق اللغة أو من بعض سقطات النص كالحذف.

وانطلاقا من هذه النقطة لاحظنا وجود إمكانية للإبداع بفسحة النص السردي وذلك لاتساع مجال التأويل بمقابل فنية المتن(القصة)،لنحدد هـ ذه الفكرة كمنطلق للبحث وذلك لعدة دوافع وأسباب.

تمثلت الأسباب الذاتية في شغفـي المسبق للكتابة وفن القصة بالتحديد لتستوقفني لحظة فارقة أثناء قراءتي لرواية الخميائي لمؤلفها" باولو كويلو "وهو يقول بمقدمتها:

(صوت الحياة في الخارج بدا فجأة وكأنه يتلاشى

صوت البحر الهائج لاحت لي فجأة من حيث لا أدري

في الأفق البعيد لمحت نقطة سوداء إنها سفينة تتهيأ للإبحار ...كان عجوزا لكن عينيه الزرق اوين كانتا تشعان استطعت تعرفه :إنه سانتياغو ،العجوز والبحر لهمنغواي).

وهو يقصد تذكره لبعض تفاصيل رواية "الشيخ والبحر"لإرنست همنغواي.

مما دفعني للتساؤل وخاصة أني قد اطلعت على المؤلفين (الشيخ والبحر،الخيميائي)،لأدرك الاختلاف البين بين أسلوبي المبدعين ،وكذا مضمون كل منهما،حيث يتمتع "همنغواي" بأسلوب بسيط يعتمد الاسهاب بالوصف أما "كويلو" فيشتهر بأسلوبه الفلسفسي العميق مما أكد لي أن "باولو كويلو"قد قرأ "لهمنغواي" ليحفزه نص "الشيخ والبحر"للإبداع ويفتح شهيته للكتابة مأخوذا بالإبداع الأول كمحرض وحافز لإبداع يضاهيه في القيمة والإبهار.

ليمثل ما أورده "كويلو" بمقدمة روايته ما يشبه توثيقه لخلجات إبداعية كانت تراوحه أثناء كتابته،استقاها من نص "الشيخ والبحر ".

فبالرغم من أن "كويلو"مبدع مشهور إلا أنه كشف عن كونه قارئا مُلهما لنقترح تطبيق هذا الطرح على قارئ عادي له استعدادات إبداعية تتفتق وقراءاته المتكررة،كانت أول دُربته مُحاولته ملء الفراغات بالنصوص السردية أثناء قراءته مأخوذا ببعض تفاصيلها التي رغب لو أن المبدع قد فصل بها أكثر كأن يتخلل بفسحات الحذف مطلقا العنان لمخيلته في محاولة إبداعية أخرى.

وأما بالنسبة للدافع الموضوعي فهو كون الطرح يندرج ضمن تخصصي (أدب حديث ومعاصر) بالإضافة إلى سعينا للتطرق لعدة مواضيع تدخل ضمن إشكالية واحدة لإحراز أكبر فائدة ممكنة بمجال البحث العلمي (النص،القصة،التناص،الحذف،الإبداع ...).

بالإضافة لج دية الموضوع و مسايرته التيارات النقدية المعاصرة، ومن خلال قراءاتي السابقة وجدت أن كتابات "أمبرطو ايكو" كانت الأقرب إلى الفكرة التي أنوي البحث فيها إليه (الأثر المفتوح ،آليات الكتابة السردية ،6نزهات في غابة السرد)،إلا أن أسلوبه النقدي السردي الجامع حفزني أكثر لإنجاز دراسة تقف على أهم المصطلحات السابقة مع تقديم أنموذج تطبيقي يبين فاعلية الطرح من خلال دراسة قصة الاستقالة كأنموذج تطبيقي مختار من المجموعة القصصية " الثمن "لأحمد دكار، في محاولة للإجابة عن الإشكالية التالية.

ما إمكانية الإبداع بفسحة الحذف بالنص السردي؟

أو هل يمكن للمتلقي الإبداع من خلال فسحة الحذف في النص السردي عموما وبالقصة تحديدا ؟

هي إشكالية تم محاولة الإجابة عنها عبر التدرج بالإجابة عن عدة أسئلة من بينها:

ما حدود النص , وما الخصائص التي يمتاز بها ؟،ما هي حدود تأويله ؟، ما علاقة المتلقي بالنص؟،ما معنى الحذف؟

متدرجة بالبحث عبر مقدمة بينت بها أهم الدوافع و خطة البحث،المنهج المتبع و أهم المصادر المستفاد منها،يليها فصلان نظري وتطبيقي،جاء الفصل الأول تحت عنوان "ماهية النص الإبداعي" تضمن أربع مباحث :تعريف الإبداع،تقسيمات النص الإبداعي ،خصائص النص ،الإبداع بفسحة القصة ،وفصل تطبيقي تحت عنوان"الحذف بالقصة القصيرة فسحة للإبداع –الاستقالة–أحمد دكار

أنموذج تطبيقي"يتضمن أربع مباحث كالتالي:القصة الجزائرية،الاستقالة،دراسة القصة ،الإبداع وفق فسحة الحذف،وفي الأخير ختمنا بحثنا بأهم النتائج المتوصل إليها،وذلك من خلال اعتماد المنهج الوصفي التحليلي،و بالرجوع إلى بعض المصادر والمراجع كان أهمها: مؤلف"النص المفتوح في النقد العربي الحديث"للدكتور عزيز حسين علي الموسوي،"النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة"لعبد السلام الخالق الربيدي،"التأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي "للدكتور محمد صابر عبيد،"البديل المعنوي من ظاهرة الحذف" لكريم حسين الخالدي،"المتخيل الروائي سلطة المرجح وانفتاح الرؤيا"لمؤلفيه محمد صابر عبيد وسوسن البياتي.

وفي الأخير لايسعني سوى تقديم الشكر الخالص للأستاذة بن زرقة شهيناز لتوجيهاتها السديدة وإلى الأستاذتين الكريمتين عضوتا لجنة المناقشة. فلا أدعي الكمال لبحثي ،فمن اجتهد و أصاب له أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد والله المستعان على كل شيء.

تلمسان في 04صفر1442

الموافق ل19سبتمبر2020

الطالبة :بناجي كميلة

الفصل الأول

ماهية النّص الإبداعي

- تمهيد
- المبحث الأول: تعريف الإبداع

1. لغة.
2. اصطلاحا.

- المبحث الثاني: مراحل الإبداع.
  1. مراحله .
  2. تقسيماته.
- المبحث الثالث: محفزات الإبداع.
  1. دوافع الإبداع.
  2. أشهر تعريفاته.
- المبحث الرابع: النص الإبداعي.
  1. أنواعه.
  2. تعريف النص.
  3. النص بين العرب والغرب.
- المبحث الخامس: القصة كنص إبداعي.
  1. تعريفها.
  2. التلقي و التأويل.
  3. الإبداع بفسحة الحذف من القصة.

تمهيد:

الإبداع سمة البشريّة فالإنسان كائن اجتماعي مفكرّ حساس يميل إلى العيش في جماعات تفرض عليه الدخول في علاقات بموجب كمّ من المعاملات تتباين ما بين خاصّة،وحميميّة ليعيش وفق حالة تأثريّة لامتناهيّة أحاسيس تتجسّدها الحالات النفسيّة الشعوريّة المتغيّرة التي تُربي ورح الإبداع لديه.

والإبداع بالمجال الأدبي يتراوح بين استعدادات فطريّة داخليّة نابعة عن ذات الإنسان وأخرى خارجيّة يستقيها من محيطه وبيئته لتمنحنا مبدعا أجاد القول وأتقن الكلمة فما الإبداع؟

المبحث الأول:تعريف الإبداع :

قبل الخوض في محاولة لتحديد مفهوم الإبداع علينا أولا التفريق بينه ومصطلحات أخرى متداخلة فيما بينها ،كثيرا ما تستعمل كمرادفات لبعضها البعض ألا وهي: الإبداع،الموهبة والعبقرية فهي " مفاهيم ترتبط بنشاط نفسي يقوم به فرد بعينه،وترتبط بها سلوكيات نوعيّة بعينها،وأنّها كلمات تشير إلى مضامين مختلفة، ولا تحلّ بعضها محلّ بعض في وصف هذا الكائن البشريّ،فالأصل هو الفرد المبدع بديناميكيّة والذي يحشد بداخله إمكانات وطاقات لم يعهدها في نفسه من قبل لحظة الانبثاق الإبداعي، وقد يكون عبقريا وموهوبا، وهكذا يمكن أن يوصف المبدع بأنه عبقري أو موهوب فالعبقريّة والموهبة ديناميكية الإبداع "[1]

ومن ثم فّإن الإبداع هو عبارة عن لحظة تفتّق ونتيجة نضوج سمات تضفيها قدرات عقليّة عاليّة واستعدادات فطرية كامنة تراوح قلب وعقل المبدع الذي " يمتلك موهبة متميّزة،وثقافة تساعده على الابتكار والخلق وإدراك الروابط الخفية بين الأشياء "[2].

أ. لغة:

تكاد تشترك معاجم اللّغة العربية حول دلالة واحدة للإبداع،فهي تجتمع على أن الإبداع يأتي بمعنى الإنشاء على غير مثال سابق ولا احتذاء ومنه قوله تعالى: « بديع السّماوات والأرض أنّى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كلّ شيء وهو بكلّ شيء عليم » [3] أي أن الله سبحانه وتعالى هو

[1] توفيق هارون الرشيدي،« سيكولوجيّة الإبداع والمواهب الخاصّة »، توزيع المكتبات الكبرى بالقاهرة، 2003، ص12.

[2] محمود درابسة،« التلقي والإبداع » قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2010 ص19.

[3] القرآن الكريم سورة الأنعام الآية 101.

مبدع السماوات والأرض وخالقهما ومنشئهما ومحدثها على غير مثال سابق ومنه سميت البدعة لأنه لا نظير لها فيها سلف. والإبداع في اللغة مصدر للفعل أبدع

ومنه: بدع : الباء والدّال والعين أصلان، أحدهما ابتداء الشيء وصنعه لاعن مثال،والآخر الانقطاع والكلال.[1]

وبدع الشيء،يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه، وبدع الرّكية: استنبطها وأحدثها،وركيّ بديع: حديثة الحفر،والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولا.[2]

ويقال أبدع الشيء اخترعه لا على مثال سابق،والبديع أيضا الزقّ وفي الحديث أنّ تهامة كبديع العسل حلو أوّله حلو آخره (شبهها بزقّ العسل لأنه لا يتغير بخلاف اللّبن).

وأبدع الشاعر: جاء بالبديع،وشيء (بدع) بالكسر أي مبتدع ومنه قوله تعالى « وَمَا كُنْتَ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلْ» والبدعة الحديث في الدين بعد الإكمال.[3]

فالإبداع يفيد السبق والخلق والإنشاء الأوّل والبديع هو الجميل الصّافي والمتفرد المميّز.

ب. اصطلاحا:

لا شك في أن الإبداع قديم قدم ذاك النشاط المتميّز الذي يصبو نحو الامتاع وإحداث الأثر، "وربما لم يكن ميسورا تفسير هذه الطبيعة الإبداعية ولا حصرها في وصف محدّد"[4] إذ لا يزال الإبداع محط اهتمام وبحث الدارسين من خلال محاولة الكشف عن خبايا تلك العملية الهيوليّة التي تَعْ تَرِي المبدع بالرّجوع إلى المسببات وتصنيف المأثورات.

حيث يقودنا البحث قديما إلى التركيز على الشعر بصفة خاصّة،لئن كان بديهيا أن الإبداع يضمّ المنظوم والمنثور معا وأن الشاعر ليس المبدع الوحيد رغم تميّزه ووجوب الإقرار له بالتفرّد والنوعيّة، ليخّف مع الزّمن ذاك الولوع بالأوزان والقوافي والكلام البليغ فتصاحبه فنون أخرى استقت خصائصها

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تج عبد السلام محمد هارون، مادة (ب، د، ع) ج1، دار الفكر، بيروت 1979م ص209.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادّة (ب، د، ع) ج8 دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ ص06.

[3] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح مادّة (ب، د، ع) المكتبة الأموّية، بيروت دمشق ط، حديثة منقحة 1978 ص43-44.

[4] عن المحمل في الفلسفة الفن ص 78: ينظر « ثنائية الشعر والنشر في الفكر النّقدي » بحيث في المشاكلة والاختلاف ، د أحمد محمد ويس، منشورات الثقافة في الجمهورية العربيّة السورية، دمشق، ط1، 2002 ص70.

حسب متطلبات كلّ مرحلة من مراحل تطوّر الإبداع والتي حدّدها الدّارسون عبر ثلاث أطوار متواصلة.

المبحث الثاني: مراحل الإبداع:

1.مراحله:

1.1.المرحلة الأولى: " تمتد هذه المرحلة منذ أقدم العصور التي نقلت إلينا آثارها المكتوبة أو المنقولة بدءا من العصر ا لإغريقي ثم الرّوماني مرورا بالعصر الجاهلي ثم الإسلامي و انتهاءا بعصر النهضة الأوروبية والعقود الأولى من القرن العشرين ومن أبرز سمات هـ ذه المرحلة الخلط بين مفهوم الإبداع ومصطلحات أخرى كالعبقرية والذكاء والموهبة،الاعتقاد بوجود قوى حفيّة وخارقة مُؤَلِدَ ة لروح الإبداع،التركيز على دور الوراثة والفطرة من حيث انتقال الإبداع".[1]

2.1.المرحلة الثانية: بدأت هذه المرحلة مع نهاية القرن التاسع عشر عندما بدأ الحديث عن أثر العوامل الاجتماعية والبيئة في السلوك الإنساني واتسعت دائرة النقاش والخلاف لتظهر عدّة نظريات سيكولوجيّة حاولت تفسير الظاهرة الإبداعية مثل نظرية جشطالت والتحليل النفسي والقياس النفسي كما تم الفصل ما بين الإبداع والموهبة بمقابل المساواة والمطابقة بين العبقريّة والذكاء والإبداع.

اتساع دائرة الاهتمام بالعملية الإبداعية في مختلف المجالات بالإضافة إلى تطوير آليات وأدوات قياس الإبداع وبرامج تعليم الإبداع.

3.1.المرحلة الثالثة: يمكن القول بأن هذه المرحلة بدأت في منتصف القرن العشرين وامتدت حتى العصر الحاضر وفيها أصبح ينظر لمفهوم الإبداع على أنه توليفة تندمج فيها العمليات العقلية والمعرفية ونمط التفكير والشخصيّة والدافعيّة والبيئة ومع الانفجار المعرفي الهائل الذي

[1] عن برافين جوليا ترجمة أحمد المغربي « الإبداع الإداري في القرن الحادي والعشرين » دار الفجر للنشر ط1 مصر 2008 ص13 « دور الإبداع في اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير (مدرسة الدكتوراه) قسم التسيير الدولي للمؤسسات تخصص مالية دولة من إعداد الطالب حراز لخضر تحت إشراف د. شريف نصر الدين جامعة تلمسان كليّة العلوم الاقتصادية والتجارية، 2011، ص27-28.

شهدته البشرية ولا تزال تشهده بفضل التطور المذهل للتكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، تقدمت البحوث والدراسات التجريبية التي أخضع لها مفهوم الإبداع كما تقدمت العلوم النفسية العصبية واتسعت المعرفة حول تركيب الدّماغ والوظائف العقلية والذكاء الاصطناعي والقياس النفسي وغيرها حيث تميّزت هذه المرحلة بظهور نظريات جديدة، تطوير عدد كبير من البرامج التربويّة والتدريب لتعليم الإبداع وأخرى لقياسه،الاعتقاد بأن الإبداع قدره موجودة لدى جميع الأفراد كالذكاء واتساع دائرة مجال الإبداع الإنساني.[1]

وممّا سبق فإن المتتبع لتفاصيل كلّ مرحلة يجد أن مفهوم الإبداع قد انشطر إلى وجهتين قديمة وأخرى حديثة محط الاختلاف بينهما ردّه إلى مسببات كانت أسبقها اعتباطيّة تحتكم إلى التفسير الخرافي الميتافيزيقي الذي يتوافق والثقافة الشعبيّة آن ذاك تقابلها مسببات تحرّت الموضوعيّة والمصداقيّة العلميّة عبرت عن جدّية البحث بمختلف الأصعدة النفسيّة العصبيّة البيولوجيّة وكذا التأثيرات البيئيّة المحيطة.

2.تقسيماته:

2-1مفهوم الإبداع قديما:

2-1.1الإلهام والتلقي:

حيث كان يفسّر بردّه إلى قوى خفيّة تنبع عن مصادر عليا تحل عنان السماء فتمن ح أشخاصا دون غيرهم ما يشبه الكرامات من خلال تمكينهم من مهارات إبداعيّة تشمل فن القول والحديث.

ليمثل مفهوم الإبداع حسب هذا التصور الوحيّ الذي يتنزل مباشرة من السماء على مبدع كان له الحظّ الوفير من التلقيّ.

تصور لم يتوانى عن ضبطه الأوّلون وفق " نظريّة الإلهام تلك التي نجد لها جدورا راسخة في أقدم النصوص الأدبيّة من تراث الإغريق، وهو ما تنبهت بينيلو بي مرّي حين أوردت جملة من النصوص في الأوديسة وغيرها تبيّن على نحو صريح كيف أنّ الإغريق كانوا يعتقدون أن ربّات الشعر هنّ اللاّتي يمنحن الإلهام بعض الناس فيبدعون الشعر"[2]

---

[1] **عن: " الإبداع" مفهومه تدريبه ، فتحي عبد الرحمان جروان دار الفكر للطباعة والنشر الأردن ط 1، 2002 ص11-12: مذكرة ماجيستر " دور الإبداع في اكتساب المؤسسة ميزة تنافسية2011 (المرجع السابق).**

[2] **عن "العقوبّة الشعرية وأصولها الكلاسيكيّة ص 27-30-34-37: ثنائية الشعر والنثر «بحث في المشاكلة والاختلاف» أحمد محمد ويس، منشورات وزارة الثقافة، سوريا 2002، ط1 ص81.**

ليتمّ الفلاسفة مهمّة التأصيل لهاته النظريّة بالدّعوة إلى الرجوع للأصل وتتبع الإشارات الخفيّة التي تنوّه على حقيقة الإنسان وشدّة ارتباطه بالعالم الآخر ومن أمثلة ذلك أن "خصّص لها حيّز مهم من محاورة «أيون» يرى فيه سقراط مثال أن الشاعر «كائن أثري مقدّس ذو جانحين» لا يمكنه أن يبتكر قبل أن يلهم، [وه ي لحظة الإلهام] بفقد أحاسيسه وعقله ،وإذا لم يصل إلى هذه الحالة فإنّه يظلّ غير قادر على نضم الشّعر واستجلاء الغيب"[1]

1-1.2شياطين الشعر:

إلاّ أنّ هذا التصور لم يكن حكرا على الإغريق فقط بل قد ساد قديما ليشمل العرب أيضا من حيث مبدأ الإقرار والاعتقاد بوجود قوى غير بشريّة كمنبع للإبداع،رغم اختلاف تخمين التفاصيل وتكليف الأدوار.

حيث استبدلت ربات وآلهة ا لإغريق شياطين الشعر عند العرب "ولعلّ في هذا ما يؤكدّ دعوى من رأى وجود ارتباط قديم بين الشعر وبين الكهانة وما يرافقهما من الشعر على اعتبار أن كهان العرب الذين كان يحتكم إليهم كانو ا أيضا يدّعون أنّ مع كلّ واحد منهم رئيّا من الجنّ، و إذا قلبنا النظر في ما وصلنا من الأشعار التي يدّعي فيها أصحابها بأن لهم شياطين من الجنّ و جدنا معظمها تَرِدُ في معرض التباهي والافتخار باعتبارها دليل تميّز وها هو ذا الأعشى يتباهى بخليله «مسحل» فيقول:

" دَعَوْتُ خَلِيلِي مِسْحَلًا وَدَعُوا لَهُ جُهَنَّامَ جَدْعًا لِلْهَجِيْنِ المُدَمَّمِ"[2]

ويقول ايضا:

"وَمَا كُنْتُ ذَا قَوْلٍ لَكِنْ حَسِبْتِي إذَا مِسْحَلُ يُبْرِي لِي القَوْلَ أَنْطِقُ
خَلِيْلَانِ فِي مَا بَيْنَنَا مِنْ مَوَدَّةٍ شَرِيْكَانِ جِنِيٌّ وَإِنْسٌ مُوَفَّقُ
يَقُولُ فَلَا أَعْيَا بِقَوْلٍ يَقُولُهُ شَرِيْكَانِ جِنِيٌّ وَإِنْسٌ مُوَفَّقُ"[3]

---

[1] عن أفلاطون : أيون أو عن الإلياذة ص 534 أحمد محمد ويس « ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي » بحث في المشاكلة والاختلاف.

[2] عن الجاحظ "الحيوان" 226/6 (جهنّام: كما ورد في حاشية المحقق هو اسم عمر بن قطن من بني سعد قيس بن ثعلب أو اسم تابعه): المرجع السابق ص277.

[3] عن الثعابي أبو منصور "ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" ت.ح محمد أبو الفضل إبراهيم دار النهضة ، مصر، ط،1 1965 ص80: المرجع السابق.

ومن ثم فإن الإبداع قديما لا يعدو كونه إرادة كونيّة تخلو من أيّ تدخل للمبدع ذاك ما كلفته عمليّة التلقيّ عن الإلهام.

فرغم سعي الأقدمين إلى تحديد مفهوم للإبداع إلاّ أننا نعتقد بأنّه لا يزال مفهوما غير واضح،إذا لم يبرح جانب الحدس الميتافيزيقي العقائدي،كما نلاحظ أنّه قدتم إقصاء المبدع وعزله عن دوره كعنصر فاعل واكتفاؤه بالاستقبال فحسب.

حيث أنّ منحه مكانة مرموقة كأنّه كائن نوراني لم تشفع عن الحدّ من قدراته الشخصيّة واجتهاداته الفرديّة في تبيّن القبيح من الجيد.

هي ثغرة مسّت شخص المبدع و اضحلت من قدراته لم يغفل عنها شعراؤنا القدامى فمن كان يفتخر برئيّه سارع بعد حين إلى التبرّ أ منه من أمثال الأعشى حين "سأله النعمان بن المنذر مرّة: «لعلّك تستعين على شعرك هذا .. ؟» فما كان من الأعشى إلاّ النّفيّ طالبا من النعمان أن يحبسه في بيت حتى يقول ما يثبت به جدارته في نظم الشعر إذ قال في أوّل قصيدته:

"أَأَزْمَعْتَ مِنْ آلِ لَيْلَى ابْتِكَارَا وَشَطَّتْ عَلَى ذِي هَوَى أَنْ تُزَارَا "

كما لم يشأ حسان بن ثابت أن يتلقى جميع شعره من جنيّة شيصبان بل كان يشاركه القول على سبيل التناوب إذ يقول:

"وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَيْصَبَانِ فَطُوْرًا أقول وَ طَوْرًا هُوَه"[1]

ليتوارى هذا المفهوم شيئا فشيئا وخاصة بعد مجيء الإسلام وما تبعه من حملات علميّة وأخرى تصحيحيّة للمعتقدات والعقائد كطرح مصطلحات جديدة أقرّت السببيّة في أدنى مستوياتها وت رفعت عن التفسيرات الخرافيّة كحدّ أقصى لها، إذ قوبل مفهوم الإلهام بتصوّر جديد "وغير بعيد عن ما قاله الجاحظ من أنّ «كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنّه الهام وليس هناك معاناة ولا مكايدة ولا إجالة فكر ولا استعانة"[2]

حيث كان الشعر أهمّ ما أنتجه العرب ليبيّن لنا صفة من صفات شعراء الجاهليّة ألا وهي الارتجال مشيرا إلى شدة تشابهها و «الإلهام» حتى أنه المرتجل يبدو وكأنّه يلهم ،لتتجلّى بوادر فكر جديد لمفهوم الإبداع انطلاقا من اعتداد الشاعر لنفسه.

[1] ينظر:المرجع السابق ص228.

[2] ينظر:المرجعنفسه ص231.

2-1.2الابداع حديثا:

مفهوم استقى مصداقيته على إنقاذ المفهوم القديم الذي أثبت عد م فاعليه في تقدّم البحوث العلميّة ليظل حبيس الغيب والتكهنات في حين شهد العا لم ثورة علميّة مسّت جميع المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسيّة،ولما كان المبدع ابن بيئته فلا بد من أن ينعكس ذاك التطور على المجال الفنيّ والأدبي أيضا ممّا استوجب إعادة النظر من حيث تحديد المسببات الفعليّة والجوانب المعنيّة في تنشيط وتوليد العملية الإبداعيّة.

إذ أضحى الإبداع ظاهرة علميّة بحتة شملت المبدع فغطت مستوييه الفكري والحسي الشعوري معا مع الإقرار بتباين حدّة الاستجابة للمسببات والمؤثرات الداخلية والخارجية منها ،والتي يمكن على إثرها قياس المأثور وتصنيفه من حيث الصدق والعمق،القيمة والجنس.

المبحث الثالث:محفزات الإبداع:

1.دوافع الإبداع:

أضحى الإبداع ظاهرة عقلية وضرورة إنسانيّة نسبيّة متاحة لجميع الأفراد تختلف من شخص لآخر، الأمر الذي عبّر عنه الدارسون بمبدأ عدم تكافؤ الفرص وبرّرو ا له باختلاف الظروف فحدّدوا أسبابا كانت المحرّك الرّئيسي لدفع عجلة الإبداع.

دوافع جاز لنا تصنيفها كالتالي:

1.1.دوافع لا إراديّة:

وهي التيّ تؤثر مباشرة في المبدع خلال حياته اليوميّة وبصيغة مستمرّة على اختلاف الأصعدة والمعاملات (العمل،الأسرة،المجتمع، ...):

1.1.أ.الدوافع الذاتية الداخليّة:

- الحماس في تحقيق الأهداف الشخصيّة.
- الرّغبة في تقديم مساهمة مبتكرة وصياغة جديدة.
- الرغبة في تجريب أكثر من مجال في العمل.
- الحصول على رضا النفس وتحقيق الذّات.
- الرغبة في معالجة الأشياء العامة والمعقدّة.
- السعيّ لإشباع الحاجات الإنسانية.

1.1.ب.الدوافع البيئيّة الخارجيّة:

– الحاجة المستمرّة للإبداع بمجالات العمل المختلفة مجابهة تحدّيات تغيّر البيئة والظروف المناخيّة.

– مسايرة التطوّر والتغيّرات المستجدّة لتحقيق الجينيية.

– تأثير البيئة في تقويم الطبائع البشريّة.

1.1.ج.الدوافع المادّية والمعنويّة:

– الحاجة أم الاختراع.

– الحصول على مكافآت ماديّة.

– تأمين الجانب المعيشي والسعيّ المستمر للتوّصل لابتكارات تسهلّ سبل العيش.

– نيل الأجر والثواب.

– تحقيق المنفعة العامة.

1.1.د.دوافع خاصّة بالعمل الإبداعي:

الرّغبة الشديّدة في إيجاد الفكرة الجديدة والحصول عليها يقول شارلي شابلين: «على مدى الأعوام اكتشفت أن الأفكار تأتي من خلال الرّغبة الشديدة في إيجادها والرّغبة المتصلة تحوّل العقل إلى برج مراقبة يفتّش عن الجديد في الملابسات التي تثير الخيال فقد يؤدي مشهد غروب الشمس إلى الإلهام بفكرة جديدة».[1]

2.1.دوافع إراديّة:

تأتي على هيئة تعليمات حدّدت من قبل مختصيّن بالمجال الإبداعي موجّهة للأفراد بهدف تطوير قدراتهم الإبداعيّة وتحفيز طاقاتهم الكامنة أهمّها:

- استعدّ للإبداع: اقرأ كثيرًا حول المجال الذي تريد أن تبدع فيه.
- دع الأفكار تتخمرّ في ذهنك: وذلك بالتأني وعدم التسرّع.
- دع الأفكار الجديدة تضيء كالمصباح.
- اختبر تلك الفكرة الجديدة.
- حاول التغيير،نوّع هواياتك.

[1] بتصرّف د. طارق محمد السويدان ، د. محمد أكرم العدلوني «مبادئ الإبداع»، مهندس الإبداع للنّشر ، ط3، 2004 ينظر ص20-25.

- ابحث عن الأمان.
- لا تتقمص شخصيّة الآخرين.
- لا تختر العزلة.
- تحيّن الأوقات المناسبة للإبداع والأماكن الملائمة.
- هيء دماغك للإبداع.[1]

2.تعريفات الإبداع:

ومن أشهر التعريفات التي مثلت خلاصة ما توصل إليه الدارسون في هذا المجال:

"هو القدرة على تكوين وإنشاء شيء جديد، أو دمج الآراء القديمة أو الجديدة في صورة جديدة،أو استعمال الخيال لتطوير وتكييف الآراء حتى تشبع الحاجيات بطريقة جديدة،أو عمل شيء جديد ملموس أو غير ملموس بطريقة أو أخرى.

(الإبداع عبارة عن الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتيّة والموضوعيّة،التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل ذو قيمة من الفرد والجماعة،والإبداع بمعناه الواسع يعني إيجاد الحلول الجديدة للأفكار والمشكلات والمناهج ....) (الكسندر روشلي).

إن الإبداع هو المبادرة التي يبديها الشخص بقدرته على الانشقاق من التسلل العادي في التفكير إلى مخالفة كليّة (سمبسون).

إن العمليّة الإبداعيّة هي التعبير عن القدرة على إيجاد علاقات بين أشياء لم يسبق أن قيل أن بينها علاقات (سميث).

الإبداع هو القدرة على تكوين تركيبات أو تنظيمات جديدة (هافل).

إن للإبداع أربعة مكونات أساسية هي: "العمل الإبداعي، العمليّة الإبداعية، الشخص المبدع، الموقف الإبداعي" (ماكينون).[2]

وبمجمل القول أنّ تخطي المفهوم القديم للإبداع والقول بالمفهوم الحديث لا يعني الحكم عليه بالخطأ أو الإلغاء إذ لا تزال تلك الأفكار ساريّة إلى غاية اليوم لدى بعض المفكريّن، وتتقاطع الرّؤى

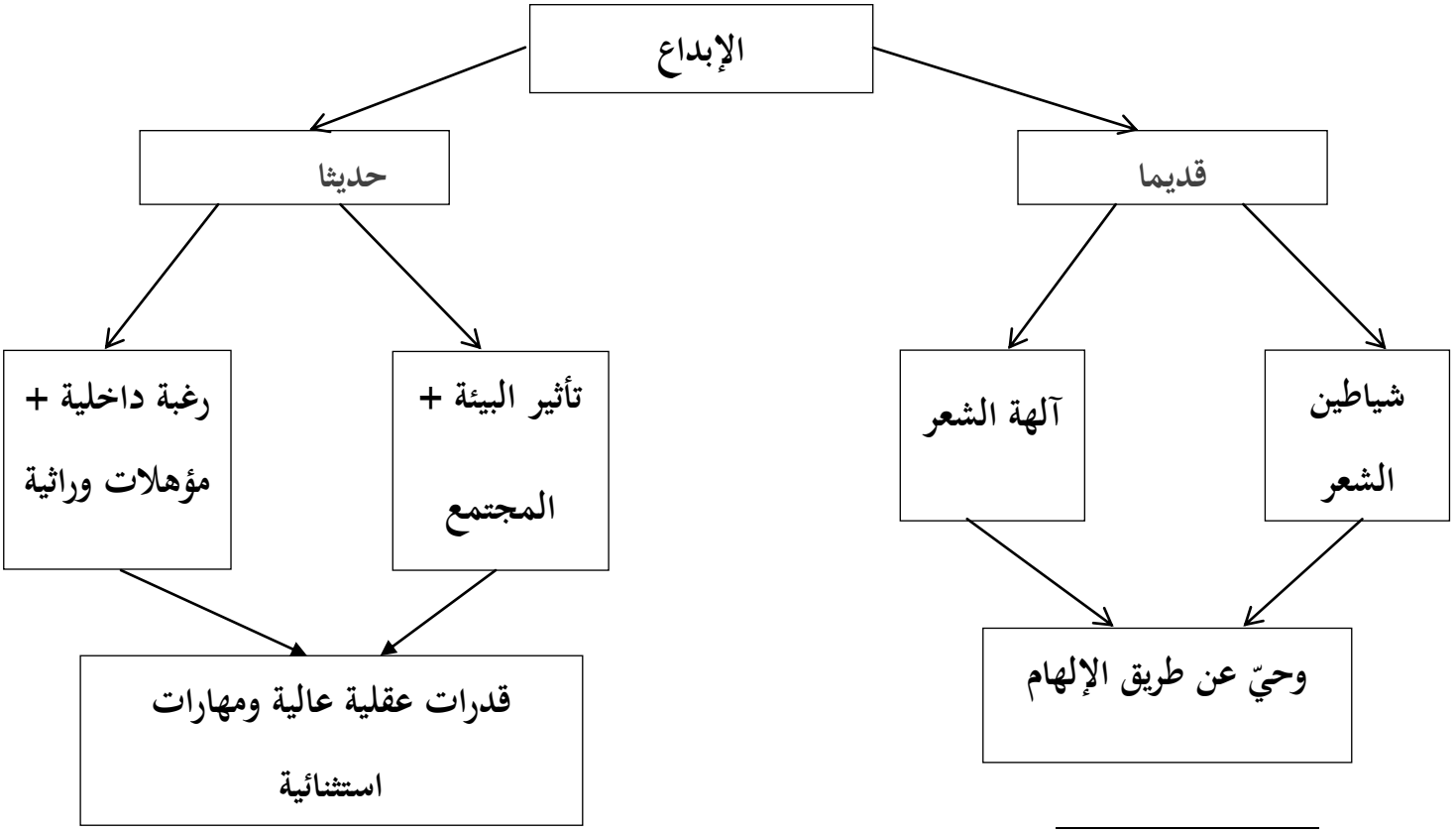
[1] ينظر: آرثر وينتر – روث ويبتر، ترجمة: كمال قطماوي– مروان قطماوي، مراجعة: د. محي الدين خطيب سلقيني، بناء القدرات الدماغيّة أحدث الطرق المبتكرة وتحديد القدرات الكامنة للدّماغ، دار الحوار، سوريا 1996، ط1 ص124-128.

[2] طارق محمد سويدان – محمد أكرم العدلوني، مبادئ الأبداع ص18.

لما كان الإبداع بمثابة الوّحي سابقا فهو اليوم نشاط عقلي متكامل الجوانب لا يخلو من الغرابة رغم كلّ تلك الإنجازات العلميّة والجهود المبذولة وهذا ما أكدّه بعض الباحثين من أمثال "عالم الفيزياء الحيويّة ثورتونسارجنت بمخبر لورنس بيركيلي بجامعة كاليفورنيا يقول : «إنّ الأمر المحيّر للأذهان فعلا هو أنّ هناك دليلا على أنّ بعض الجزيئات تسبب نشاطا هلوسيا عند المبدع مشابها للنّشاط الهلوسي الذي يعاني منه المصابون بانفصام الشخصيّة.

لقد وجدنا أنّ بعض تلك الجزيئات تتجمّع في شبكيّة العين بكثافة عاليّة،وهذه الكثافة العاليّة لتلك الجزيئات في الشبكيّة (الخلايا المستقبلة للصورة في مؤخرّة العين) تشير إلى أنّ الهلوسة البصريّة قد تنشأ في حقيقة الأمر في شبكيّة العين ...»"[1]

ومن ثم فإنّ الحسم بقضيّة الإبداع ينبئنا باجتهادات مستقبليّة جديدة في هذا المجال ذلك بسبب انعدام وسيلة العبور إلى عالم الإحساس وتراسل الأفكار إبّان لفظة حلول الفكرة وتجليّ التصوّر لتحوّر الاهتمامات نحو النّص الذي سلم مقاليده بميدان البحث العلميّ بديل الكلمة واستكشاف المعنى. فكيف نعرّف بهذا النّص؟



[1] آرثر وينتر، روث وينتر، ترجمة كمال قطماوي، مروى قطماوي، مراجعة د. محي الدين خطيب سلقيني "بناء القدرات الدّماغيّة" ، أحدث الرق المبتكرة لحمايّة وتحديد القدرات الكامنة للدّماغ، ص116-117.

المبحث الرابع:النص الإبداعي:

ومدار الحديث الآن حول تجليّ الإبداع في حدود متلفّظ منظوم سهل الحفظ والتواتر أو مأثور متأخّر التّدوين،هي ثنائيّة نشأت ونشوء الأدب خصّت باختلافها عن الكلام العادي من خلال قصد المضمون وتوجيه المعنى.

1.تقسيمات النّص الإبداعي: ثنائيّة الشعر والنثر:

1.1.الشعر: يقال الشعر ديوان العرب إذ يمثل بليغ قولهم ومنتهى علمهم وخلاصة تجاربهم إلاّ أنّهمن الإجحاف مما كان قصر صفة الشاعريّة على العرب فقط "فالشعر أحد عناصر تعريف الإنسان بغضّ النظر عن عرفه أو لغته أو دينه ،ولا شكّ في أنّ العرب وضعوا الثقافة الشعريّة والشعر فوق كثير من تجليات المعرفة الأخرى فقد أحبّوا به وحاربوا به وقرؤوه على موتاهم قبل أن يقرؤوا عليهم النصّوص الدينيّة"[1] ومن ثمّ فإنّ الشعر ديوان الإنسان أينما كان وبمختلف اللّغات وجميع الأقوام والثقافات رغم اكتسابه خاصيّة نميّزه عند العرب استقاها من خاصيّة لغة الضاد في حدّ ذاتها.

*والشعر في اللّغة: اسم والجمع أشعار

الشعر كلام موزون مقفى قصدا

والشعر في مصطلح المنطقيّين قول مؤلّف من أمور تخيّليّة يقصد به الترغيب أو التنفير كقولهم : الخمر ياقوتة سيّالة والعسل قيء النّحل.

ليت شعري ما صنع فلان: ليتني أعلم ما صنع فلان والجمع أشعار"[2] ويأتي الشعر بمعنى العلم شعرّ به، علم به، وفطن له وعقله والشعر: غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافيّة، وان كان كلّ علم شعرا"[3].

ومن أشهر تعريفات الشعر ما أثر عن قدامة ابن جعفر (873م-948م) قوله : "«هو قول موزون مقفى يدّل على معنى»"[4]

---

[1] حبيب مونسي« مراجعات في الفكر والأدب والنقد » دار التنوير، الجزائر 1 2013 ص171.

[2] معجم المعاني الجامع الالكتروني، معنى شعر مادّة (ش ع ر)، https//www.almaany.com

[3] ينظر: لأحمد محمد ويس "ثنائية الشعر والنثّر في الفكر النّقدي" بحث في المشاكلة والاختلاف ص190.

[4] قدامة بن جعفر "نقد الشعر"، تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة مصر ص64.

فانطلاقا من تحديد الشكل وضبط الوزن يحيلنا شاعرنا إلى أهميّة المعنى ودلالة اللّفظ لهذا النظّم المكثف الذي خالف مألوف التركيب فهو تعبير ينبع عن روح الإنسان مترجما لأحاسيسه بأسلوب عمد التأثير بالسّامع بغية مشاركته المتلقي إيّاه أو تقديره على الأقل ومنه ول الشاعر المعاصر عبد الرحمان شكري (1886م-1958م):

"أَلَا يَا طَائِرَ الفِرْدَوْسِ إِنَّ الشِّعْرَ وِجْدَانُ"

(ممدوح الشيخ أمير الشعراء أحمد شوقي «حياته وشعره»،مكتبة جزيرة الورد، مصر ط 2 منقحة ص71).

2.1.النثر: مقابل الشعر من حيث اختلاف الصياغة وعدم التقيّد بالوزن ممّا يتيح فسحة أكبر للتعبير دون ما اعتبار للزوم القافيّة "فالشعر ضرورة من ضروريات الحياة وطور من أطوارها،فإذا انقضى هذا الدور أصبح الشعر عاجزا عن أن يقوم بشيء من ذلك وأصبح النثر خليفته يصوّر هذه الأشياء الجديدة والشعر الذي كان ضرورة أولا يصبح في الطور الثاني ضربا من التّرف والزينة، والحياة لا تستطيع أن تستغني عن كليهما"(1)

والنثر في اللّغة "(اسم)،مصدر نثر:

– النثر: الكلام الجيّد،النثر يرسل بلا وزن ولا قافيّة

– النثر الشعري: (آداب) نوع من الكتابة المرسلة تتميّز ببراعة السّبك ويستخدم المحسنات اللّفظية والمجازات والأوزان الإيقاعية الشائعة في الشعر أحيانا.

– نثر: (فعل): نثر،ينثِر وينثُر،نثرا ونثارا فهو ناثر والمفعول منثور ومنه نثر الشيء : رمى به مفرّقا، زرّه، بعثره.

– نثر الكلام: أتى به نثرا ويقال نثر السّر: نشره وأفشاه"[2]

"فالنثر مصدر للفعل نثر في معنى فرّق يقال نثر الشيء ينثُره وينثِره نثرا ونثارا: رماه متفرّقا، ونثر الكلام الولد: أكثره ويقال أيضا رجل نثر مهذار ومذياع للأسرار وأمّا النثير فهو للدّواب بمنزلة العطاس للإنسان"[1]

[1] طه حسين "من حديث الشعر والنثر"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر 2013 ط1 ص24.

[2] معجم المعاني الإلكتروني: مادة نثر :https//www.almaany.com

ومن خلال ما أوردنا حاولنا تحديد الشكل العام والمتعارف عليه لمفهوميّ كلّ من الشعر والنثر إلاّ أنّ هذا الشكل قد طرأ عليه تغييرات عديدة بسبب التطور الذي مسّ الجانب الأدبي ليساير التطوّر الاجتماعي الذي عرفه العالم الإنساني ،كالتخفّف من بعض القيود لظهر فنون أخرى سمحت بتمازج وتقاطع المفهومين لأجل الصبوّ لأسلوب أكثر صدقا وشفافية للتعبير عن هموم وانشغالات العصر.

المبحث الرابع: تعريف النص الإبداعي:

1.تعريف النّص الإبداعي:

وبغضّ النّظر عن كون العمل الإبداعي شعرا أم نثرا وبإسقاط صيغة التصنيف أصبح الاعتداد بالنّص من خلال حمولته،هي قضيّة كفلتها الدراسات الحديثة وخاصة الغربيّة منها حول النّص وأهميته بالغوص حدّ مكنوناته،وتتبع سياقاته.

فالنّص بالمفهوم الحديث مأثور اكتسب جودته بسبب مرونته وقابليته للدّراسة المتجددّة وبذلك يترفّع عن هيئته الاحتفاليّة كغاية، هي مرحلة استوجب بها إعادة تقدير طريقة التلقيّ لحقيقة ما يكتنزه النّص.

مرحلة تنبّه عليها العرب أثناء تعاملهم والنّص القرآني ،والذي رغم خصوصيته إلاّ أنه أثبت أنّ دراسة النصوص علم يتجاوز حدود المطبوع وبحر منارته النّقد استوجب ضبط التصوّرات وفق عدّة آليّات أسسّت للعديد من النظريّات،وما كان تنوّعها إلاّ دليلا على قوّة صحّتها وتوثيقا لجهود الباحثين بها.

المبدع المتلقيّ

[1]مادّة نثر، الفيروز أبادي، القاموس المحيط الزّمخشري، أساس البلاغة (على الترتيب): عن أحمد محمد ديس "ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي"، بحث في المشاركة والاختلاف ص199.

1.1.النّص لغة:

تعني كلمة نّص في لغة العرب رفعك الشيء ومنه المنصّة وقد يعني النّص الشيء وغايته،ونصّ كلّ شيء منتهاه، وقد ورد في متن حديث هرقل ينصّه أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء نصّ القرآن الكريم ونصّ الحديث أي ما دّل عليه لفظهما من الأحكام [1] غير أنّه من أجل تعميم المعنى أكثر خدمة للدلالة التي يعطيها اليوم علم اللغة لكلمة النصّ يمكن الوقوف على معنيين هامين أوردهما ابن منظور احدهما في قوله: « لكل شيء أظهرته فقد نصصته» [2] أما الثاني ففي قوله: « نصنص لسانه » أي (حرّكه).[3]

نلاحظ أنّ ثمة تقاطعا مهما في المعنيين المذكورين، المعنى الأول يفيد العموم أمّا الثاني فيفيد خصوص الظّهور أي ظهور المقاصد الخفيّة المستنبطة في النّفس من خلال ظاهر الكلام ومعنى ذلك كلّه أنّ هذه اللّغة هي التعبير أو بتعبير أكثر دقّة هي إعطاء المعنى الذي يعني إظهاره.

إنّ النصّ يفيد الرفع والظّهور على وجه العموم ومن ثمّ كانت المنصّة ويفيد الإظهار والإفصاح عن مكنون النّفس الذي يتّم من خلال اللّغة (القول والكتابة) على شكل بنيات تتكوّن من مجموع العلاقات التي تربط الألفاظ على اختلاف صي اغتها الصرفيّة والحمل على اختلاف هيئتها التّركيبيّة فيما بينها ربطا يجعلها تؤلّف جميعا نسقا واحدا ينتظم النصّ كلّه.[4]

2.1.النّص اصطلاحا:

طرق باب النصّ يعني وجوب الاضطلاع على كم من الآراء النقديّة التي كرّست في مجملها لتسليط الضوء على النّص عن طريق التدّرج عبر مستوياته بغية رصد مختلف التشكيلات التركيبيّة المتَمَظْهِرَةُ على شكل إنتاج يحتكم فيه إلى الممكن بحسب فنّ صناعة الكلام، وكونه ممكنا فهو تركيب محتمل،ما يجعله متوافقا مع البنية الخطابيّة المعطاة ذات القواعد البلاغيّة [5]،ويصبح النصّ وفق هذا

[1] ابن منظور لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت 1997، الجزء1 و 7، ص97-98.

[2] المصدر نفسه، المجلد 7 ص97.

[3] المصدر نفسه المجلد 7 ص98.

[4] يراجع عبد الرحمان طه (فقه الفلسفة) ج1 المركز الثقافي العربي 1995 مصر ط1 ص78.

[5] كرستيفا جوليا "علم النصّ" ت. فريد الزّاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم دار توبي قال، المغرب ط02، 1997 ص47.

التصّور النّقدي بمعنى الحديث عبارة عن شبكة من العلاقات النّحويّة والصرفيّة والمعجميّة لكونه مشتقا من نحو اللّسان الذي ينتمي إليه".[1]

وعلى الرّغم من أنّ الاهتمام بالنصّ جاء متأخرًا إلاّ أنّنا نعتقد بأنّ الدراسات الحديثة قد عوّضت ذلك من حيث قيامها والفصل بينه وبين السياق التاريخي بالتركيز على النصّ في حدّ ذاته بهدف تأطير الأبعاد المعرفيّة، وكذا التوصّل لتحديد التصوُّر الفكري الذي يقوم عليه.

لنجد أنفسنا أمام عددٍ من التعريفات التفصيليّة دون أن نلمس أيّ تناقض أو تضادٍ في ما بينها، وما تنوّع هذه التعريفات وكثرتها إلاّ دليلٌ على أنّ النصّ عالمٌ فسيحٌ طاب للدارسين التجوال به وفق خارطةٍ سُلمُها العلمُ وحجّتها البرهان اللّفظي، فكثيرا ما كانت تنسب إلى مدونيها ممّا يتيح لنا التمييز بين فريقين: غربٌ وغرب.

2.النص ما بين العرب والغرب :

1.2.النصّ عند الغرب:

لقد خطى الغرب خطاً كبيرةً بميدان التقعيد والتنظير إذ أثْرَوْا المكتبة الأدبية بالعديد من المؤلفات النقديّة والمصطلحات التي تخُصُّ النصّ وماهيته وممّا زادها أهميّة تَمَخُضُهَا عن أشهر المفكرّين فكثيرا ما نسِبتْ إليهم لما كان بها من سبْقٍ وكشفٍ لمكنونات النصّ ومن أشهر هذه التعريفات نذكر:

* **رولان بارث:** (فيلسوف، ناقد أدبي ومناضل اجتماعي فرنسي، من أشهر مؤلفاته «لذّة النص، في الأدب والكتابة والنقد، النقد البنيوي للحكاية» ولد سنة 1915 وتوفيّ سنة 1980).

«يعرّف النصّ بأنه مجموعة من الاقتباسات المجهولة والمقروءة، وا لاستشهادات الاستنساخية،وهي التي تضمن إنتاجيّة النص وممارسته الدالة عبر نسيجه المتشابك،والنسيج هو الأصل الاشتقاقي للنص»[2]

يرى بارث النصّ عبارة عن اتحاد لنصوص أخرى سابقة ارتضى المؤلف (صاحب النصّ) توظيفها بطريقة ضمنية قد تكون لا إراديّة فهي تعكس ثقافة وكذا مستوى تعليمه لدى معالجته للموضوع الذي يشمله النصّ وقد صرّح بارث بذلك في قوله "مجهولة" أو غير مقصودة أي أنّها لا تمثل

[1] كرستيفا جوليا "علم النصّ" ت. فريد الزّاهي،مراجعة عبدا لجليل ناظم،دار توبيقال،المغرب،ط02، 1997 ص47-48.

[2] عن "الأسلوبيّة وتحليل الخطاب"، نور الدين السدّ: «ماهية النص الكتابي بين التعريف والتأليف» بن يمينة بن يمينة،دار الأمل، الجزائر، ط1، 2016، ص13.

الاستشهادات النصيّة المحال إليها بل تلتمس بعد التوظيف في وحدة متكاملة ومتداخلة أسماها بالنّسيج وهو "ما يعرف بالنصوص الموازية عند جيرار جينيت"[1]

وبحسب هذا التصوّر فإنّنا نعلم حقًّا أنه لا وجود لنصٍّ مخلصٍ لذاته أي لم يسبق الحديث عنه أو التطرّق إليه مسبقًا إلاّ أنّ القول بهذا المفهوم لا ينف ي وجود نصوص متجدّدة ومبتكرة حتى وإن تضمنت حقائق علميّة أو أدبيّة هي ثابتة بالأصل ولكنّ النصوص تتجدّد مع أصحابها وأساليبهم المختلفة إذ يقول شارل بالي: «الأسلوب هو الإنسان نفسه، Le style c'est l'homme même».

* **جان كوهين:** (فيلسوف فرنسي، شغل منصب أستاذ جامعي بجامعة السوربون،من أهمّ مؤلفاته كتاب بنية اللّغة الشعرية) ولد سنة 1919 وتوفيّ سنة 1994.

"هو أحد رواد الإنشائية والمدافعين عنها، ويرى أنّ النص يرجع إلى مبدأ متماسك الأثر تماسكا داخليًّا، ويتحقّق هذا التماسك في نطاق الجملة أو في نطاق أوسع من الجملة، بفضل الترابط والمناسبة في طاقة التأثير، والنصّ عنده هويّة يتميّز بها عمّا ليس بنص،وهي تتوالد من ت ضافر ثلاثة عوامل،هي عامل التوزيع وعامل التماسك،وعامل العقدة،وبهذه الطريقة فإنّ النصّ جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللّغة،يكشف العلاقة بين الكلمات التواصليّة مشيرا إلى بيانات مباشرة،تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة، المتزامنة معها"[2]

النصّ عند جان كوهين يمثّل كليّة متماسكة ناشئة عن ترابط الوحدات داخل الجملة الواحدة وكذا ترابط الجمل بعضها ببعض،تسير وفق ديناميكيّة معينة تميّز النص عن سائر التشكيلات اللّغويّة الأخرى بمنحه صفة التأثير،عبّر عنها كوهين "بطاقة التأثير" كما حدّد لها ثلاث شروط أساسيّة وجب توافرها في أي نص ليُنَعَتَ بالنصيّة وهي عامل "التوزيع" وعامل "التماسك" الذي يعنى بالتسلسل في عرض الأفكار كي يضمن تناسقها والعرض الجيّد للموضوع،وآخر عامل هو عامل العقدة الذّي يتمثل في الإشكالية التي يبنى عليها الطرح ككل كما أشار إلى وظيفة مهمة للنص وهي التأثير في المتلقي.

[1] ينظر عبد الحق بلعيد "عتبات" جيرار جينيت من النصّ إلى المناص، تقديم د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط1.

[2] بن يمينة بن يمينة «ماهيّة النصّ الكتابي»، دار الأمل، الجزائر، 2016، ط1، ص13.

* **كلاوس برينكر:** (من أعلام البحث في علم اللّغة أسهم بعدّة مؤلفات منذ السبعينات كان أهمّها "مؤلف التحليل اللّغوي للنصّ").

"النصّ تتابع متماسك من الجمل،وهي المعلم الرّئيسي في تدرّج الوحدات اللّغويّة المتماسكة، وهو نوع من الاحتكاك التواصلي الذي يعبّر عنه الباحث بالنصّ صوب المتلقي"[1]

ومن خلال التعريفين السابقين اللّذين أوردنا نجد كلاًّ من كلاوس برينكر وجان كوهين يتّفقان على أنّ النصّ نظام شكل نتيجة إتّحاد الوحدات الدّاخليّة على مستوى الجملة وكذا الفقرات إلاّ أنّ برينكر قد فصّل عن سابقه بالحديث عن طاقة التأثير التي يكتهنها النصّ بتحديده إيّاه كحلقة رابطة بين المؤلف والمتلقي.

الأمر الذي يدفعنا إلى التساؤل عن سرّ تلك الطاقة التأثيرية التي يحملها النصّ فلا بدّ من أن يكون لها علاقة بما يحيط بالقارئ أو على الأقل ما يلامس شعوره.

فلا يكفي حدّ تعريف النصّ بالوصف اللّغوي بل إنّنا نعتقد كلّ الاعتقاد إضافة إلى ما سبق أنّ النصّ يحمل في طياته دلالات المجتمع فهو يترجم لفكر الإنسان وينقل انشغالاته كما يعبّر عن طموحه وأهدافه.

* **جوليا كرستيفا** : (فيلسوفة بلغارية فرنسية،ناقدة أدبية ومحلّلة نفسية ومؤخرًا ناشطة نسويّة وروائيّة، تشغل منصب أستاذة جامعيّة،ولدت سنة 1941 ولها عدّة مؤلفات أشهرها "علم النصّ"، "الرغبة في اللّغة"،"قوى الرعب"، "التحليل النّفسي للإيمان"،"قصص الحب").

ترى جوليا كرستيفا أنّ النصّ "أكثر من مجرّد خطاب أو قول،أنّه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجيّة التّي يعتدّ بها على أساس أنّها ظاهرة عَبْرٍ لغويّة،بمعنى أنّها مكوّنة بفضل اللّغة لكنّها غير قابلة للانحصار في مقولاتها،وبهذه الطريقة فإنّ النصّ جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللّغة بكشف العلاقات بين الكلمات التواصليّة،مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها والنصّ نتيجة لذلك إنّما هو عمليّة إنتاجيّة"[2]

[1] كلاوس برينكر "التحليل اللّغوي للنصّ"، مدخل إلى المفاهيم الأساسيّة والمناهج، ت. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنّشر، مصر، 2010، ط2، ص35.

[2] صلاح فضل "بلاغة الخطاب وعلم النصّ"، مكتبة لبنان، مصر، ط1، 1992، ص211-212.

ولما كان التركيب اللّغوي للنصّ يمثّل المستوى الأفقي فإنّ النصّ يسري وفق نطاقٍ عمودي يتمثّل في امتداده إلى مجالاتٍ أخرى بحسب ما يستقيه من دلالات سيميولوجيّة أحالته إليها العلامات اللّغويّة للنصّ.

2.2.النصّ عند العرب:

الملاحظ اليوم على المؤلفات الأدبية النقدية الحديثة منها والمعاصرة تصدّر الأسماء الغربيّة جلّها كمؤلفين ومنظرين لأهمّ القضايا والتي يندرج النصّ من بينها.

هي ظاهرة دفعتنا للتساؤل عن دور العرب وكذا أسباب تأخرهم إن لم نقل تخلّفهم.

وبعد محاولتنا لمعرفة السبب وجدنا أنّ العرب لم يتخلفّوا عن ساحة البحث بل ثمّة فجوة كبيرة تفصل بين ما توصل إليه الغرب وما توقف عنده العرب وذلك لعدّة أسباب حضاريّة (عدم الاستقرار، استعمار، ظروف اقتصاديّة واجتماعية سيّئة ...)

حيث نرى أنّ العرب قد كانوا هم السبّاقين إلى الاهتمام بالنصّ،فما كان علم البلاغة إلاّ دليلاً على اهتمامهم بالمعاني والأساليب،وما كان علم النّحوّ إلاّ دليلاً على حرصهم على القواعد وصحّة التراكيب،وما العروض إلاّ قطعًا على شغفهم بالأوزان موسيقى النصّ،كما بادر العرب المسلمون إلى استنباط مناهج التأويل والتفسير من خلال العمْدْ إلى خلق الآليات الممكنة للتّعامل والنصّ القرآني إذ تعدّ المثال الأوّل للمناهج السياقيّة والنسقيّة التي أقرّها الغرب لاحقا كما نشط بعض علماء العرب بميدان التأليف برسمهم لمعالم البحث بالميدان النّصي كان أشهرها مؤلف "دلائل الإعجاز"،"أسرار البلاغة في علم البيان" لعبد القاهر الجرجاني (ق 11، ت 741هـ)، "تفسير القرآن المجيد"،"تهذيب التاريخ" عبد العزيز القاضي الجرجاني (322هـ، ت 392هـ) وغيرهم من أمثال ابن طباطبا (ت322هـ).

لنستخلص سبب تفوّق الغرب وتقهْقُر العرب هو عدم انقطاعهم عن البحث بالإضافة إلى استعانتهم بالمناهج العلميّة التجريبيّة التي أهلتهم ولوج ميدان التطبيق وطرح النتائج.

إلاّ أنّ ذلك لا يمنعنا من الأخذ بالمفهوم العربي للنصّ لدى بعض المفكرّين وخاصّة مع إدراكنا لخصوصيّة اللّغة ونذكر من بينها:

* **صلاح فضل**: "يرى صلاح فضل أنّ النصّ الأدبي هو قوّة متحوّلة تتجاوز الأجناس والمراتب المتعارف عليها،وتبرر الخواص النوعيّة الماثلة في بعض أنماطه المتعيّنة،خاصة الأدبيّة،لكننا لا نصل إلى تحديد واضح قاطع لمفهوم النصّ"[1]

يمكن لنا اختصار شرح مفهوم النصّ لدى الدكتور صلاح فضل بالقول أنه قوّة متحوّلة تتجاوز الأجناس والمراتب أي أنّ النصّ عالم متجدّد قابل للعديد من القراءات المختلفة فهو حقل شاسع وأيّ تعريف في حقه لن يتّم الإلمام به.

* **محمد مفتاح**:"هو مدوّنة كلاميّة معناه أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافيّة أو رسما أو عمارة.

النصّ:

– **حدث**: النصّ في حدّ ذاته مقترن بزمان ومكان معينين والحدث التاريخي دليل على ذلك.

– **تواصلي**: غايته ملئ جعبه المتلقي بمختلف المعارف والمعلومات والتجارب.

– **تفاعلي**: يتجاوز النصّ وظيفته التواصليّة إلى وظائف أخرى قوامها العلاقات الاجتماعية،مغلق والمقصود بانغلاقه سمه الكتابيّة الأيقونيّة التي لها بداية ونهاية وهو ناتج عن أحداث تاريخيّة ونفسانيّة لغويّة والحدث اللّغوي ينبثق عنه أحداث لغويّة أخرى فالنصّ إذن حدث كلامي ذو وظائف متعدّدة"[2]

النصّ عند محمد مفتاح هو ما توافر على الشروط التاليّة:

– النصّ تركيب لغوي وأي شكل آخر للتعبير ليس له علاقة بالنصّ.

– تدور مجرياته في حدود زمان ومكان.

– له وظيفة تواصليّة وأخرى تفاعليّة تتعلّق بالإنسان داخل مجتمعه.

* **خولة طالب الإبراهيمي**: "النصّ مرتوج مترابط متسّق ومنسجم وليس تتابع عشوائي لألفاظ وجمل وقضايا وأفعال كلاميّة،النصّ كلّ تجده مجموعة من الحدود تسمح لنا أن نتركه بصفاته كلاّ مترابطا بفعل العلاقات النّحويّة التركيبيّة بين القضايا وداخلها ،وكذلك باستعمال أساليب الإحالة والعائد المختلفة والرّوابط والمنضمات العديدة ،ولكن النصّ لا يكون مترابطًا فحسب بل ينبغي أن

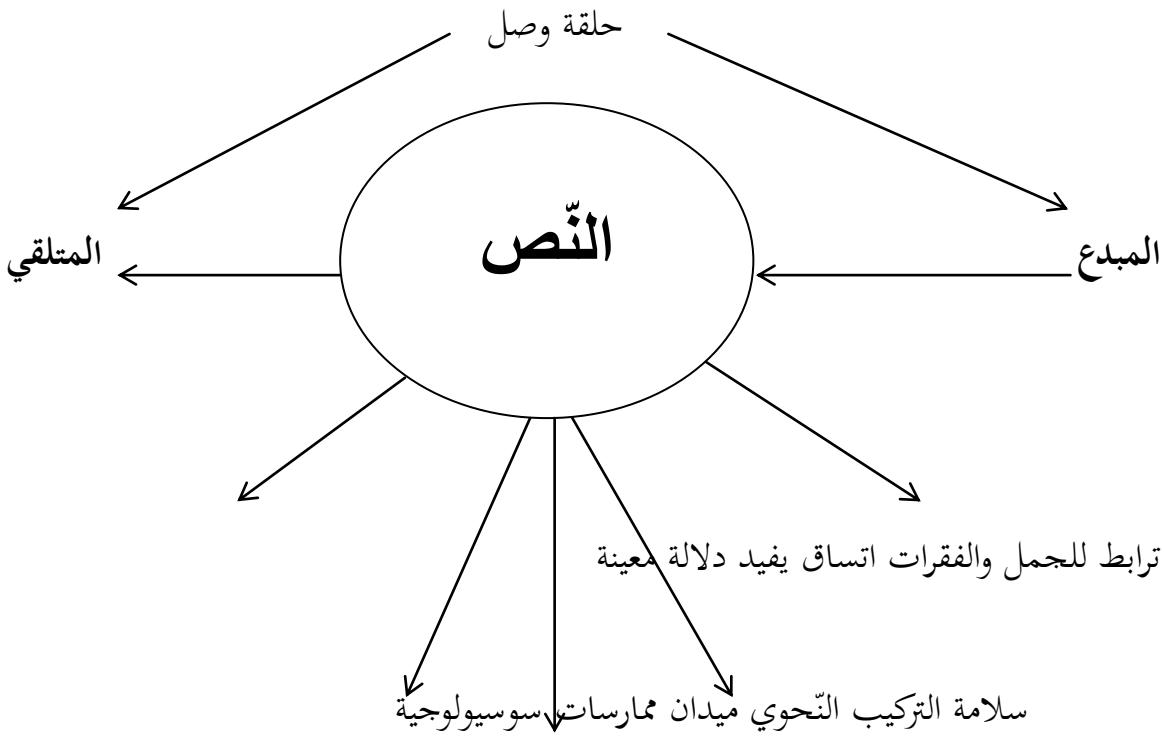
[1] بن يمينة بن يمينة، "ماهيّة النصّ الكتابي بين التعريف والتأليف"، ص16.

[2] المرجعنفسه، ص17.

يتصف بل أن الاتساق من الشروط الأساسيّة لبناء نصيّة المعنى وينتج هذا الاتساق باستعمال النظائر الدلاليّة أو المتجانسات الدلاليّة"[1]

من خلال تعريف الدكتور خولة طالب الإبراهيمي نجد أنّه قد تميّز عن سابقه بتأكيدها على شرط سلامة البنية النحويّة التي تضمن اتساق النصّ وأساس قيام الرّوابط الدلاليّة وتجانسها.

لم يذهب العرب في تعريفهم للنصّ أبعد ممّا توصل إليه الغرب بل نلمس شدّة تأثيرهم واستفادتهم المسبقة ممّا توصّل إليه الغرب في هذا المجال، توافق وصل حدّ التطابق حول نقطة الاختلاف الوحيدة التي تميّز النصّ الغربي عن العربي في تباين الدّلالات (كل طريقة تفكير تفرض طريقة تركيب معينة)، وخاصيّة اللّغة (تباين العلاقات النحويّة).



[1] المرجع السابق، ص17.

3.حالات النّص:

النّص قطعة إنشائيّة محدودة الطول تعبّر عن محاولة مؤلفه لتحليل إشكالية معينة حول موضوع أو مسألة ما، يستعين خلاله بأساليب مختلفة كانتهاجه تراكيب خاصّة،والاستفادة من نصوص سابقة حرص في توظيفها على التأثير بالقارئ كتركيز موجه يعيش حالة تفاعليّة منذ لحظة إنهاء الكتابة وبدء رحلة التّلقي ذلك ما يؤكّد لنا أنّ للنص حالات متعدّدة تتحلّى وهيئاته المختلفة في ما يخصّ التركيب وأخرى بمقابل المتلقي وتعدّد القراءات.

1.3.النّص المغلق والنّص المفتوح:

تعدّ ثنائيّة انغلاق وانفتاح النّص أحد أهمّ القضايا التي تبيّنها النقد المعاصر، إذ تتمحور حول قابليّة تلقيّ النّص وتحدّد القراءة، وذلك بإدراك كيفيّة التعام ل وتلك الشبكة من المرجعيات المتداخلة والخلفيات المتباينة التي يحويها النّص والتوّفق لأجل تحديد تصوّر الإيديولوجيّة الممكنة التي تحدّ إطار النّص أو انسيابه بفضل طاقة التأويل المتناهيّة.

***النّص المغلق:** هو مصطلح جديد على ساحة النقد الأدبي،قد يبدو غريبًا للوهلة الأولى لما يومئ به من تعسّرٍ وغموضٍ وتشابك إلاّ أننا نجد أنه أبسط من ذلك بكثير،فالنّص المغلق أو الانغلاق صفة لاحقة بالنّص تفيد محدوديّة نطاق تأويله فلا يقبل إلاّ تفسيرا واحدًا،إذن هو منغلق على دلالته.

كما يطلق هذا المصطلح أيضًا على النصوص الغامضة عسيرة الفهم لتكأكئها على على حمولتها وعدم تسليم مقاليدها للمتلقي "وهذا يسلمنا إلى مقولة إيكو المتميّزة في التفاته إلى مفهوم النّص المغلق Texte ferm والنص المفتوح Texte ouvert،وتقوم سمة الانفتاح والانغلاق على قابليّة النّص للقراءات المتعدّدة والتأويلات المختلفة أو العكس.

فالنّص المغلق هو ذلك النص الغائم الدلالة،والذي لا يمكن تأويله إلاّ من طرف ذلك القارئ النموذجي الذي يقترحه النص نفسه والمحدّد بدقة،ويتحدّد أيضا هذا الانغلاق بكونه نصا أحادي المعنى، أي لا يحتمل إلا تفسيرا واحدا (كالنصوص العلميّة والقانونيّة)، وقد يتحدّد بالانغلاق التام وعدم القدرة المطلقة على استكناه دلالته"[1]

[1]عبد الله خضر حمد "مناهج النقد الأدبي"، السياقية والنسقيّة، دار قلم للطباعة والنّشر، لبنان، ط1، د.ت، ص409.

وبين الانغلاق والانفتاح يرى بعض المنظرين أنّ صفة الانغلاق سمة خاصّة بتكوين النصوص ككّل، بمعنى أنّ "أي نص هو نصّ مغلق بإ يجابيّة قابل للانفتاح حسب جهد المتلقي وقوّة سعي ولوجه التي تقع على عاتق القارئ"[1]

وبحسب هذا المنظور فإنّ أقرب مثال تعريفي للنّص هو ما جاء به الدكتور عبد الله الغامدي بمؤلفه الخطيئة والتفكير (نادي الأدب الثقافي السعودي 1985، ط1): النّص الأدبي عالم مجهول من العلامات المتشابكة يلتقي فيها الزمان والمكان بكلّ أبعاده فهو يراه حلقة يتداخل فيها الماضي مع الحاضر.

حيث نعتقد أن الدكتور الغامدي قد لخّص جلّ ما توصلنا إليه في بحثنا عن مصطلح الانغلاق وذلك بتركيزه على النقاط التاليّة:

– اعتبار النص عالما مجهولا: المجهول يغدو معلوما بعد الكشف عنه.

– عالم من العلامات المتشابهة: ارتباطه بدلالات متعدّدة ومجهولة إلى حين الكشف عن الوشائج.

– يلتقي فيه الزمان بالمكان: كمثال تقريبي إذا أردنا تحديد مكان على الخريطة نستعين بخطوط الطول والعرض (الزمان والمكان) بهدف تحديد الموقع بدقّة (النّص) إلاّ أن الزمان يستمرّ والمكان يتأثر بالتقادم عكس النّص الذي يتجدّد وينفتح بالقراءة.

***النصّ المفتوح**: إنّ التمرّد على الذهنيّة التقليدية بتخطي الأسلوب الكلاسيكي للكتابة أوجد لنا نصوص مبتكرة استدعت آليات جديدة في التلقي اذ لم يعد النص مجرد سرد للأحداث واحتفاءا ببراعة السبك على غرار المضمون بل ليس يؤدّ مبدع اليوم الاقتراض من التاريخ كاستعارة أكسسوارات الثقافات المختلفة واستحضار الشخصيات الأسطورية ممّا أوجد لنا الرّمز والقناع ولغة مكثفّة تضمن حسن الضيافة.

الأمر الذي أكدّ شدّة اتساع النصوص وتواصلها بل دع ا إلى اعادة استقراء التراث (أدونيس، صدمة الحداثة) لأجل تدارك الماضي وسدّ الثغرات (طه حسين في الشعر الجاهلي) لاشتمالها على روح الإنسانية التي لم تحد عن قيم الحب والعادلة والإبداع (قيم شعوريّة،عقائدية،فنيّة) فما عاشق اليوم إلاّ بعنترة الأمس ومعتقل السجون صعلوك الجبال.

[1] بتصرّف: هشام الشيخ عيسى، "براءة النّص"، مقالات في النقد الحديث، دار الكتاب العالميّة، لبنان، 1971، ط1، يراجع ص5-6.

هو إبداع شخصّ بالانفتاح بلغ عنان صاحبه به حدّ تداخل الأجناس الأدبيّة من نثر وفنونه وشعر بمختلف أغراضه فما معنى النصّ المفتوح؟

وسعينا لمعرفة حدّ النصّ المفتوح يعرّج بنا على أوّل استعمال لهذا المصطلح، ولعلّ أوّل مرّة أستعمل بها مصطلح الانفتاح "استعمالا منظما هي حين كتب فيها أمبرطو إيكو أول محاولة نقدية ونظرية هدف منها إرساء قواعد هذا المصطلح، من خلال المداخلة التي قدّمها في مؤتمر العلمي الثامن عشر للفلسفة عام 1958، والتي كانت حول "مشكلة الأثر المفتوح"، وقد كانت هذه المداخلة بمثابة البذرة التي ستشكل كتابه " Opera Aperta" "الأثر المفتوح". والواقع أن تطبيق أمبرطو إيكو لهذا المصطلح لم يقتصر على العمل الأدبي، ذلك أنّه طبقه على مجالات متعدّدة مثل الأعمال الموسيقيّة والتشكيليّة والتلفزيون وغير ذلك من المجالات التي ترتبط بالحياة الاجتماعيّة المعاصرة"

إذ تعدّ هاته المحاضرة اللّبنة الأولى لقيام مصطلح الانفتاح، فهو بالمجال الأدبي يقوم على أساس تجريد المفاهيم عن الكلمة لكي نجعلها تعبّر عن جدليّة جديدة وهذا لا يعني عكسها أبدا أو نقضها بل تتبع المعنى الجديد الذي يمنحه إيّاه السياق المتجدّد.

أمّا بالنسبة للنّص الأدبي فلا يمكن ردّ كلّ ما ذهب إليه وقصد نحوه مؤلفه من دلالات فهو بمثابة عالم متكامل جهد به صاحبه لأجل رسم صورة معينة لكن الانفتاح هنا هو بذل من قبل المتلقي في توليد نصّ مؤول يستهلك الأثر أو النصّ أو الخطاب ليتموقع بجزئيّة معينة منه تمنحه فسحة الإدلاء برأيه عن ريق الاستحسان والاستهجان"

ومن أهمّ "صفات هذا النص:

- الانفتاح على التأويل، تعدّد القراءات (عكس النّص المغلق).
- القابليّة للتحوّل (تحضّ الإبداعات الغير مكتملة ماديّا).
- الارتباط بالمتلقي حيث يرى إيكو أن النص آلة كسولة تتطلب من القارئ عملا تعاضديا قويا.
- الغموض لا يمكن النفاذ إليه بسهولة، لا يدرك من المرّة الأولى فكلّ قراءة يخيّل للقارئ بها أنّها المرّة الأولى"

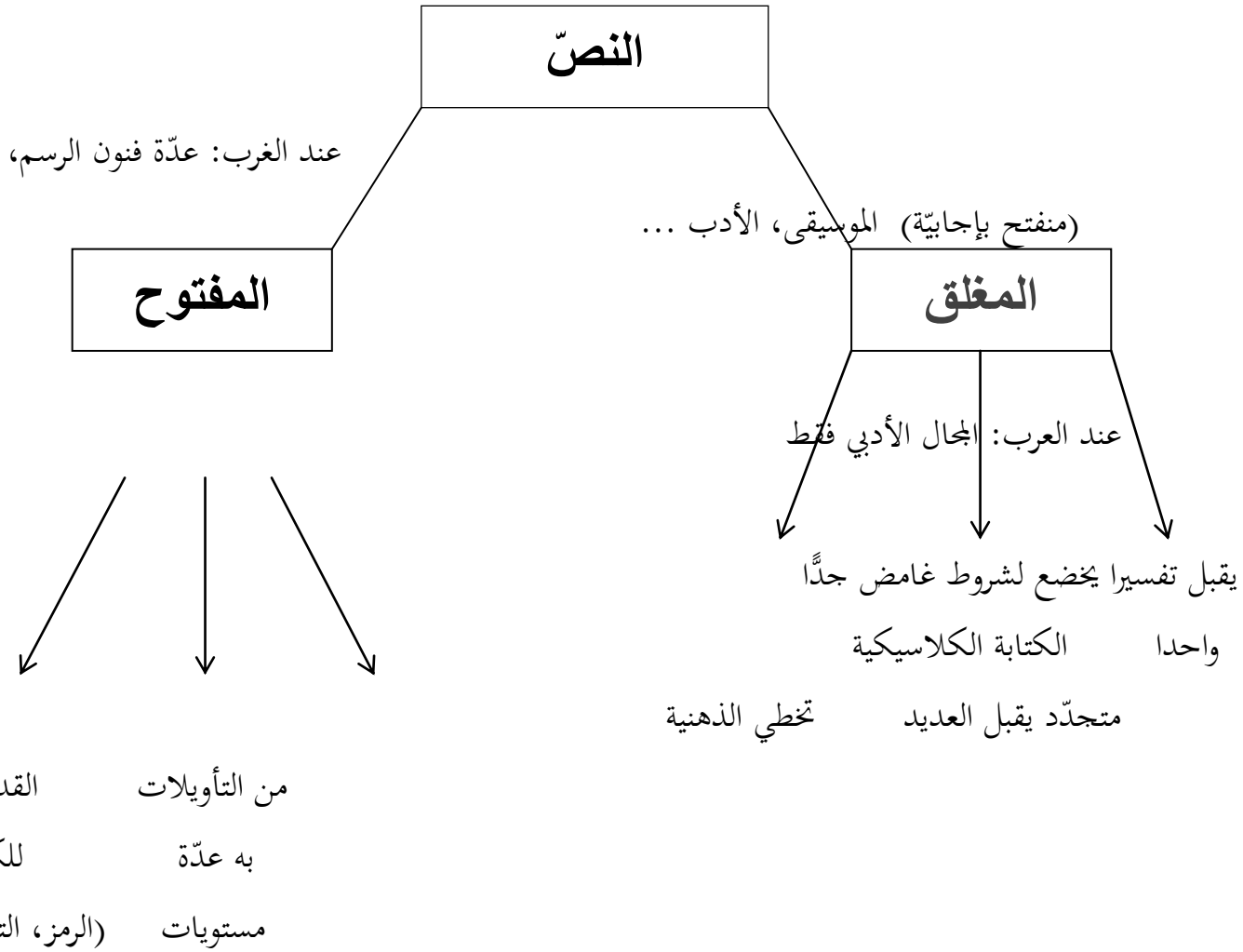
ومن خلال ما سبق نجد أنّ مصطلح الانفتاح هو مصطلح غربيّ بامتياز امتدّ ليشمل العديد من الفنون (موسيقى، مسرح، أدب، فنون تشكيليّة ...) إلاّ أنه اكتسب صبغة عربيّة بمنحه العديد من المسميات رغم أنّهم قد اختزلوه بالمجال الأدبي فقط:

* "النصّ المخطوطة / نص النصوص: مصطلح من اقتراح الشاعر رعد عبد القادر.
* النص الحرج / جامع الأجناس: محمد غاري الأخرس.
* النصّ المركب / نص الفسيفساء: الماجدي.
* نص الكاتب / القارئ، الكتابة / القراءة: عبد الواسع الحميري.
* النصّ متعدّد الخواص: عبد القادر القط.

ويبقى مصطلح النصّ المفتوح هو الأصل في نظر بعض الدارسين الذين رجّحوا اعتماده كمصطلح موحد من أمثال خزعل الماجدي الذي قال بأنّ المصطلحات الأخرى تشير إليه ضمنيّا فقط"[1]

لا شك أنّ مصطلح الأثر المفتوح (النصّ المفتوح) مصطلح حديث إلاّ أنّ مفهوم الانفتاح قديم قدم تلك النصوص المتفرّدة التي تخفي ما تخفيه لتقع بين الحذف والغياب ويبقى البديل قائما ومجال التأويل مفتوحا، فماذا يخفي هذا النص؟

[1] المرجع السابق: يراجع، ص215/212.



2.3.النصّ ما بين الظهور والغياب:

وتناولنا لهذا العنصر بالذات يجعلنا أمام بعض الظواهر النصيّة ركزنا على ثلاث منها وهي ظاهرة الغياب والتناص والحذف لما لها من علاقة وطيدة وموضوع بحثنا.

* **النصّ الغائب:**

وكما أشرنا آنفا في تعريفنا للنّص أنه مجموعة من العلاقات المتداخلة وشبكة من الدلالات المتشابكة تسير وفق ديناميكيّة معينة يصعب تحديد شكل لها وذلك بسبب اختلاف أسلوب الكتابة المتباين من مؤلف لآخر،هي في الأصل علاقات امتداد وتواصل لنصوص سابقة في حالة تفاعل وبهيئة غياب بمقابل النصّ الماثل للدّراسة.

إذ يفسّر النص الغائب على أنّه "مجموع النصوص المستترة التي يحويها النصّ (الشعري) في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكل دلالته ومن ثمّ تتعطل أية عمليّة فهم واستيعاب لهذا النصّ المركب ولهذه الدلالة الغامضة بدون معرفة حقيقية بهذا النصّ الغائب وتخريج معانيه وإضاءة ظلماته الرمزيّة".[1]

وفي الغالب يصنّف النص الغائب على أنّه مساهمة نصوص سابقة تشكيل تصوّر يدعم النصّ الماثل فهو يعبّر عن ما لم يصرّح به النصّ وعلى المتلقي (الناقد) أن يستحضره إلى عالم الإشارة من خلال نظام اللّغة والسياق الذي يكنيّ عنه.

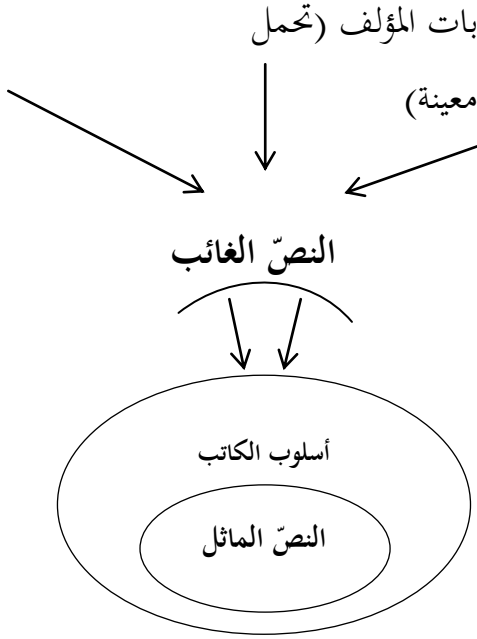
وللنصّ الغائب مشارب عديدة تضم توليفة أفكار طيّعة خادمة للنصّ اللاّحق لنستخلص ثلاث أقطاب أساسيّة لتمحور عنصر الغياب حول النصّ:

- حالة غياب بين النصّ ونصوص موازية وهي أبسط طريقة يبرّر بها الغياب عن طريق التناص المباشر.
- حالة غياب تربطه بنصوص أخرى تمثل تجربة المؤلف الكتابيّة التي تتحدّد مع عالمها وأسلوبه الخاص.
- غياب لنصّ لاحق يتحدّد في تصوّر النصّ المؤوّل.

وبتقدير كلّ هذه الحالات يبقى النصّ الغائب نصّا محتملا يناظر النصّ المؤوّل توكل مهمة كشفه إلى المتلقي، فلطالما عدّ النصّ الغائب همّا للدارسين ووهم المتلقي إلى حين إقراره كمصطلح نقدي بفضل جهود واجتهادات الدارسين من أمثال رولان بارت وجوليا كريستيفا وبول ريكو ويوري لوتمان، فهو "مصطلح نقدي جديد ظهر في ظلّ الاتجاهات النقدية الجديدة، وعنى أنّ النصّ الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين والنصّ تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة أعيدت صياغتها بشكل جديد وليست هنالك حدود بين نصّ وآخر وإنّما يأخذ النصّ من نصوص أخرى ويعطيها في آن واحد وهكذا يبدو النصّ الغائب مكوّنا رئيسيا للنصّ الماثل ذلك أنّ النصّ الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنّما تغذى جنينيّا بدم غيره ورضيع حليب أمهات عديدات وتداخلت فيه مكوّنات أدبيّة وثقافية متنوّعة".[2]

[1] عبد السلام عبد الخالق الزّبيدي "النص الغائب"، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011، ص26-27.

[2] محمّد عزان "النصّ الغائب"، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، ط1، ص11.



وضع حدّ للنصّ الغائب هو في الحقيقة إعادة خوض لغمار البحث من جديد حول مفهوم النصّ الذي يعدّ صدى له،وأيّ محاولة تظلّ في حدود الممكن بمقابل النصّ الماثل وهي عمليّة نسبيّة، مردّ ذلك إفلات بعض جوانبه من المؤلف ذاته كفعل لا إرادي من استحضار معلومات أثناء الكتابة الفعليّة للنصّ بلحظة تقاطع داخل ذهن الكاتب تحقيقا عن طريق التناص،فما معنى التناص؟

* **التناص:**

قد يتصل النصّ الأدبي بنصوص أخرى تجعله في حالة تناص مما يعني الاستفادة منها عن طريق الاستعمال والدم ج،هي "ظاهرة نصيّة قديمة قدم التأليف كانت تعدّ عيبا يجسّد لحظة عجز المؤلف بالاستعانة خفية بأعمال غيره فسميّت بالسرقات كما أوجدوا لها بعض المصطلحات الأخرى كتقدير لوقوع بعض خالاته كالموازنة،المفاصلة،الوساطة،التضمين،الاقتباس،الاستشهاد،المعارضات والنقائض"[1]،إلاّ أننا نعتقد أنّ الاقتباس الأقرب لمصطلح التناص قديما من حيث تفصيل البحث هو مصطلح السرقات الشعرية إذ تحكمّ الباحثون القدامى إلى تحديد ثلاث حالات له: النسخ والمسخ والسلخ.

[1] بتصرّف: مذكرة لنيل درجة الماجستير "ظاهرة التناص في روايات هاني الراهب"، من اعداد الطالبة عبير ياسين أعبد الخطباء تحت اشراف د. محمد محمد الشوابكة جامعة مؤة كليّة الدراسات العليا قسم اللّغة العربيّة وآدابها،2016، ص11.

ـ النسخ:

ويسمى انتحالا أيضا: هو أن يأخذ السارق اللّفظ والمعنى معا،بلا تغيير ولا تبديل،أو بتبديل الألفاظ كلّها،أو بعضها بمرادفها،وهذا مفهوم وسرقة محضة،كما فعل عبد الله بن الزبير بقول معن بن أوس:

"إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخًا وَجَدْتَهُ عَلَى طَرَفِ الِهجْرَانِ إِنْ كَانَ يَعْقِلُ

وَيَرْكَبُ حَدَّ السَيْفِ مِنْ أَنْ تُضِيْمَهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ عَنْ شَفْرَةِ السَيْفِ مَزْحَلُ"

وأما تبديل الألفاظ بمرادفها، كما فعل بقول الخطيئة:

"دَعِ المَكَارِمَ لَا تَرْحَلِ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَاعِمُ الكَاسِي

ذَرِ المَآثِرَ لَا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِهَا وَاجْلِسْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الآكِلُ الأَبِسُ"

وقريب منه تبديل الألفاظ بضدّها مع رعاية النظم والترتيب كما فعل بقول حسان رضي الله عنه:

"بِيْضُ الوُجُوهِ كَرِيْمَةٌ أَحْسَابُهُمُ شُمُّ الأُنُوفِ مِنَ الطِّرَازِ الأَوَّلِ"

فقال غيره:

"سُوْدُ الوُجُوهِ لَئِيْمَةٌ أَحْسَابُهُمْ فُطْسُ الأُنُوفِ مِنَ الطِّرَازِ الآخِرِ"

ـ المسخ:

أو الإغارة: هو أن يأخذ بعض اللّفظ أو يغير بعض النظم فإن امتاز الثاني بحسن السبك فممدوح، نحو:

"مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِبَاتِ الفَاتِكِ اللَّهِجُ"

مع قول غيره:

"مَن رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ هَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَاتِ الجَسُورُ"

فإنّ الثاني أعذب وأخصر،وإن امتاز الأوّل فقط فالثاني مذموم وان تساويا فالثاني لا يذم ولا يمدح، والفضل للسابق.

ـ السلخ:

ويسمى إلماما: هو أن يأخذ السارق المعنى وحده. فإن امتاز الثاني فهو أبلغ، نحو:

"هُوَ الصِّنْعُ إِنْ يَعْمَلِ فَخَيْرٌ وَإِنْ يَرِثِ فَلَلَرَّيْثُ فِي بَعْضِ المَوَاضِعِ أَنْفَعُ "

مع قول غيره:

"وَمِنَ الخَيْرِ بُطْءَ يَسْبِكُ عَنِيّ أَسْرَعَ السُّحُبِ فِي المَسِيرِ الجِهَامِ"

وان امتاز الأول فالثاني مذموم، وان تماثلا فهو أبعد عن الذّم، كقوله:

"وَلَمْ يَكُ أَكْثَرَ الفِتْيَانِ مَالاً وَلَكِنْ كَانَ أَرْحَبَهُمْ ذِرَاعَا"

مع قول الآخر

" وَلَيْسَ بِأَوْسَعِهِمْ فِي الغِنَى وَلَكِنْ مَعْرُوفُهُ أَوْسَعُ"

ويتّصل بالسرقات الشعريّة ثمانية أمور: الاقتباس،أو التضمين،والعقد،والحل، والتلميح،والابتداء، والتخلص والانتهاء".[1]

لِيَلِيَ هذا المفهوم العديد من البحوث والدراسات التي أحضت مفهوم التناص بكلّ الرعاية والاهتمام الذي درأ عنه النظرة السلبيّة ليصبح التناص شيئًا محمودًا بل أساسا بتكوين النصوص ليظهر بحلّة جديدة كمصطلح "نقدي Intertextuality يرادفه التفاعل النصي، والمتعاليات النصيّة Transtextuality وقد ولد مصطلح التناص على يد جوليا كريستيفا عام 1969 التي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي حيث وضع تعدّدية الأصوات البوليفونيّة والحواريّة (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص ثم احتضنته البنيويّة الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميائيّة وتفكيكيّة في كتابات كريستيفا ورولان بارت وتورودوف وغيرهم من رواد الحداثة على الرّغم من أنّ بذوره كانت أقدم من ذلك لأن مثل هذه الدراسات لا تكفي وحدها في تحقيق المعرفة الكاملة ذلك أن معرفة الخلف ينبغي أن ترتبط بمعرفة السلف وأكثر المبدعين أصالة هو من كان في تكوينه رواسب من الأجيال السابقة يقول لانسونLanson ثلاثة أرباع المبدع مكوّن من غير ذاته".[2]

[1] يراجع: السيّد أحمد الهاشمي، تحقيق أحمد جاد "جواهر البلاغة"، دار الغد الجديد، مصر،2014، ط1، ص302-303.

[2] بتصرّف: محمد عزّام النصّ الغائب، "تجليات النصّ في الشعر العربي"، ص28.

مهما بلغت أهميّة حمولة المناص المتعلق بالنصّ وكثافته فإنّ النص يظل محافظا على طبيعته الذاتية فما دامت اللّغة وسيلة إفصاح داخل البيئة الاجتماعية فلا ريب أنّها تحمل أوجه النّشاط النّفسي والاجتماعي إلاّ أنّ الأمر لا يخلو من بعض الثغرات التي يلجأ إليها المبدع للخروج من أزمة السياق وتخطيّ فكرة ولأجل التخلصّ إلى أخرى فلا يمكن إلى النص أن يقول كلّ شيء ليسقط منه الكثير وينبئ عن الأكثر.

* **الحذف:**

يأتي الحذف بمعنى القطع.

"قال بن مرظور: حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه والحجّام يحذف الشعر ومن ذلك الحذافة: ما حذف من شيء فطرح وخصّ اللّحياني به حذافة الأديم.

الأزهريّ: تحذيف الشعر: تَطَيُّرُهُ وتسويته،وإذا أخذت من نواحيه فقد حذفته.[1]

اصطلاحا: "إسقاط كلمة بخلف منها يقوم مقامها أو هو عبارة عن حذف بعض لفظة لدلالة الباقي عليه"[2]

يعدّ الحذف ظاهرة نحويّة تستشف داخل التركيب اللّغوي تقع على الحروف كما على الكلمات والجمل اهتمّ النّحويون بتتبّعه وحصره في الحالات الآتية:

- "حذف المضاف، حذف المضاف إليه،حذف اسمين مضافين،حذف ثلاثة متضايفات.
- حذف الموصول الاسمي،حذف الصلة.
- حذف الموصوف،حذف الصفة.
- حذف المعطوف،حذف المعطوف عليه.
- حذف المبدل منه،حذف المؤكّد وبقاء توكيده.
- حذف المبتدأ (وله عدّة حالات منها ما جاز حذفه بها وأخرى وجب).
- حذف الخبر (له عدّة حالات جوازا ووجوبا).
- ما يتحمل النوعين: يكثر بعد الفاء كالمبتدأ والخبر.

[1] عن لسان العرب (مادة حذف) 40/9: حيدر حسين عبيد "الحذف بين النحويّين والبلاغيين"، دراسة تطبيقيّة، دار الكتب العلميّة لبنان، ط1، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

- حذف الفعل وحده أو مع مضمر مرفوع أو منصوب أو معهما.
- حذف المفعول.
- حذف الحال،التمييزي والاستثنائي.
- حذف حرف العطف،فاء الجواب،حذف قد.
- حذف لا (التبرءة،النافيّة)
- حذف ما وكي المصدري.
- حذف أداة الاستثناء،حذف لام التوطئة.
- حذف الجّار (له أربع حالات).
- حذف أن الناصية.
- حذف لام الطلب.
- حذف حرف النداء،همزة الاستفهام.
- حذف نون التوكيد،نون التثنية والجمع،حذف التنوين.
- حذف ألْ (للإضافة المعنويّة والنداء).
- حذف لام جواب (لو، لقد،لأَفْعَلَنْ).
- حذف جملة القسم،جواب القسم.
- حذف جملة الشرط،جواب الشرط.
- حذف الكلام بجملته (يقع حال الادطراد).
- حذف أكثر من جملة.

والإتيان علو ذكر هذه الحالات وبهذا الترتيب هو استشهاد بما توصل إليه ابن هشام في دراسته لباب الحذف من خلال تحديده لأربع وأربعين نوعا،هي معظم المحذوفات"[1].

ومما سبق فالحذف اقتصاص من الجملة العربية،يستدل عليه بما تبقى من الكلم ليفيد معنى الإضمار أي "إسقاط كلمة بخلف منها يقوم مقامها" [1]،"أو هو عبارة عن حذف بعض لفظه لدلالة الباقي عليه"[2].

[1] يراجع: حيدر حسين عبيد: "الحذف بين النحويّن والبلاغتين" دراسة تطبيقيّة، ص77/57.

ومن ثم فإن الحذف ظاهرة نحوية تفيد حدثا يطرأ على الجملة بمقتضى الإضمار في حين أقرّه البلاغيون تمكينا للإيحاء،إذ بين لنا "الزّركشي (ت 794هـ) الفرق بين الإضمار والحذف قائلا: "إنّ شرط المضمر بقاء الأثر المقدّر في اللّفظ،نحو «انتهوا خير لكم» -سورة النساء الآية 171-،أي ائتوا أمرا خيرا لكم وهذا لا يشترط في الحذف،ويدلّ على أنه لابّد من الإضمار من ملاحظة المقدّر باب الاشتقاق،فإنّه من أضمرت الشيء أخفيته وأمّا الحذف فمن حذفت الشيء قطعته».

وذهب الدكتور عبد الفتاح الحموز إلى القول بأن الحذف أعمّ من الإضمار وبأنه قد يستعمل كل منهما بمعنى الآخر".[3]

ولما كان الحذف قارا عند النّحويين والبلاغتين على حدّ سواء فإن طريقة تناولهم إيّاه بالدراسة تختلف من حيث الأخذ بالتقسيم ليشمل الحذف عند النحويّين الأسماء ثم الأفعال ثم الحروف وما يقابلها من عوض في حين يختصّ البلاغيون بدراسة حذف الأسماء والجمل فقط وما تضفيه من أثر على التركيب وفتح مجال التقدير.

لـ أسباب الحذف وشروطه:

يتجلىّ الحذف في التمحيص بأسلوب صاحبه في القول بإسقاط بعضه والاحتفاظ بما يدلّ عليه،والتطرّق لأسباب الحذف وهو دراسة مفصلة لخالاته التي سبق ذكرها بإقرار الدّليل النّحوي. وللحذف ضوابط تضمن اتّساق المعنى وعدم تشويهه تحدّد في الشروط التالية: "

- وجود دليل حال يكفل درْأ الضّرر المعنوي.
- أن يكون مما يحذف فلا يجوز حذف الفاعل ولا نائبه ولا مشبّهه.
- أن لا يكون مؤكدا لأن المؤكد مريد للطول والحاذف مريد للاختصار.
- أن لا يؤدي حذفه حذف المختصر، فلا يحذف اسم الفعل دون معموله لأنه اختصار للفعل.
- ألا يكون عاملا ضعيفا فلا يحذف الجازم والجارّ والناصب للفعل إلاّ في مواضع قوِيَتْ فيها الدلالة.

---

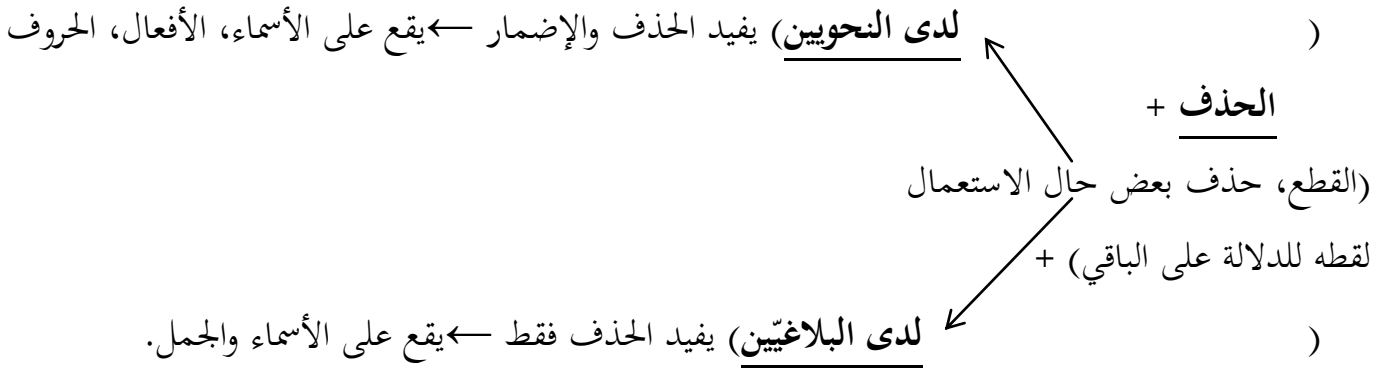
[1]عن أبو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت 388هـ) "رسالتان في اللّغة"، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان 1984، ص70.

[2]عن تفي الذين أبو بكر علي علوين عبد الله الحموي الأزراري (ت 837)، "خزانة الأدب"، تحقيق عصام شعيتو دار الهلال، لبنان، ط1، 1987، ج1، ص275، المرجع السابق، ص16.

[3]نفس المرجع، ص17.

- ألا يكون عوضا عن شيء.
- ألاّ يؤدي حذفه إلى تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه ولا إلى إعمال العامل الضعيف مع إمكان إعمال العامل القويّ.

أما البلاغيون فإن شرطهم الوحيد هو وجود دليل على الحذف،مع تنوّعه قال اسحاق بن إبراهيم الكاتب: «وأما الحذف فإن العرب تستعمله للإيجاز والإختصاروالإكتفاء بيسر القول إذا كان المخاطب عالما بمرادها فيه»[1].



تختلف دلالة المحذوف بحسب طريقة التوظيف وعمق التركيب ليكتسح الحذف بعدا جديدا بالبناء السردي أهله لأن يشكل تقنية إبداعيّة تعد بالكثير انطلاقا من تفاعل المتلقي مع هذا الفضاء. فما هو الأثر الذي يضيفه الحذف في ظلّ النصّ الإبداعي؟

[1] المرجع السابق: يراجع، ص43-47.

المبحث الخامس: دلالة الحذف في ظلّ النصّ الإبداعي السردي – القصّة –

1.تعريف القصّة:

* **لغة:**"القصّة (اسم) تأتي بمعنى الخبر من القصص،وقص على خبره يقصه قصا وقصصا: أورده. والقَصص: بالفتح الخبر المقصوص،وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه،والقِصص (بالكسر) جمع القصّة التي تكتب[1].

كما وردت بمعنى الأحدوثة التي تكتب[2].

أحدوثة شائقة، مكتوبة أو مرئيّة يقصد بها الامتاع أو الإفادة[3]".

وتقابل القصّة لفظتي " Récit" و " Histoire" أحيانا في اللّغة الفرنسية،إلاّ أننا نميل إلى ترجمتها "بلفظة récit لاتفاق تعاريف هذا المصطلح لدى ميك بال،وجونا توقريماس مع أحد المعاني التي أوردتها المعاجم العربية".[4]

* **اصطلاحا:"**

تعدّ القصّة أحد الفنون النثرية التي تقوم على السرّد،وهو صنف أدبي قديم تعود ارهاصاته الأولى زمن القصص الشعبي حيث "يتفق كلّ من شارلز ماي وإيخنباوم أحد أقطاب الشكلانيّة على أن القصّة القصيرة شكل أساسي أوّلى يشير إلى أنها شكل له صلة وثيقة بالسرد البدائي،الذي يجسّد التصوير الأسطوري ويلخصّه،والذي يكون من سماته التكثيف لا التوسع والتركيز لا التشبب وبدلا من تقديم التفاصيل بشكل خارجي تماما وبطريقة ثابتة في الزمان والمكان،فإنّ القصّة لا تستغل إلا تلك التفاصيل الضرورية والنافعة لها".[5]

---

[1]عن ابن منظور، "لسان العرب"، ج8، ص342.

[2]الشرتوني (سعيد الخوري)، "أقرب الموارد)، ص1005.

[3]جبور عبد النور، "المعجم الأدبي"، ص 112: يراجع إبراهيم صحراوي "تحليل الخطاب الأدبي"، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2001، ص2120.

[4]المرجع السابق، (إبراهيم صحراوي، "تحليل الخطاب الأدبي")، ص21.

[5]عن شارل ماي "نظرية القصة القصيرة في مفترق طرق": راجع محاضرة مسلمة لطلبة ماستر 2 تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، من قبل الأستاذة بن حماعي أمينة، مقياس "الرواية النيويّة"، تحت عنوان "اختفاء القصة وظهور الرواية بجامعة أبو بكر بلقايد تلمسان"، 2019-2020.

وبالتركيز على التعريف اللّغوي (القصّة) تمهيدا للإهتداء لحدّها الاصطلاحي نجد أنها قد حافظت على دلالة فعلها كقطعة إنشائيّة تشتمل على عرض سردي يحكي حكاية مختصرة.

لتعود للظهور في حلّة جديدة وفق ايطار نقدي صارم كأحدث الفنون الأدبيّة على ساحة الأدب العالمي مع الكاتب الأمريكي "إدجار ألان بو (1809-1869) الذي فضل كتابة القصة القصيرة على كتابة الرّواية، لأنه كان يشعر دائما أن الجمهور يرغب في لون أدبي يتفق مع الحياة الحديثة وتطور العصر وبمساندة من قرينه الرّوسي جوجل (1809-1852) الذي خطى بالقصّة خطا كبيرة نحو التطور لتظلّ مقولة "لتر جنيف": (لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجل" شاهدة على إسهاماته الجبارة.[1]

ومن أشهر التعريفات التي توصل إليها الدارسون نذكر:

يلاحظ أدغان ألن بو «يجب أن تملك وحدة التأثير أو الانطباع وأن تقرأ نصف ساعة،أي في جلسة واحدة»[2].

هي عملية بناء وتركيب تصويري وتخييلي،ففي أحيان كثيرة تقوم القصّة بمحاكاة نسيج الحياة العادية القريب من جوّ الأسرة.[3]

كانت البدايات حكايات من الحياة اليوميّة والحياة الغيبية الخارقة، تهتم بعنصر الحدث أو الخبر في حد ذاته ثم ببعض الأبعاد كالتسلية أو التعليم كما تروى أخبار الأمثال عند العرب وأقاصيص.[4]

والملاحظ على هذه التعريفات أنها تمثل تقويما لإبداع سابق،يمكن اختصاره بالوصف التالي: القصّة جنس أدبي سردي، محدود الطول،به وصف لأحداث نعبّر عن الواقع بطريقة فنية جمالية يشترط وحدة بالموضوع وتسلسلا في العرض.

---

[1] بتصرف: أحمد طالب، "الإلتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، د.ت، ص199.

[2] يراجع محاضرة "احتفاء القصّة وظهور الرواية".

[3] رشاد رشدي، "في القصة القصيرة"، دار العودة، لبنان، 1975، ط3، ص54.

[4] السعيد الورقي، "اتجاهات القصّة القصيرة في الأدب العربي المعاصر"، دار المعرفة، مصر، د.ت، ط1، ص14.

2.عناصرها:

– **الزّمان والمكان:** ويمثلان إيطار للقصّة ويقصد بهما الوقت والمكان اللذان تحدث فيهما القصة.

– **الصراع:** وهو المشكلة أو المعنان في القصّة (العقدة).

– **الشخصيات:** تشمل كل الشخصيات الرئيسية والثانوية التي تؤثر أفعالها وأفكارها على الحبكة البشرية والحيوانية منها.

– **الأحداث.**

– **الحبكة:** وهو الترتيب الذي اختاره المؤلف لتقديم القصّة.[1]

كما وحدنا عدة تقسيمات أخرى تباينت في تسمية المصطلحات (الحوار،حل العقدة، سرد الأحداث...)

2.التلقي والتأويل:

على غرار ما تشهده القصّة اليوم بمقابل الرواية فقد عرفتا رواجا وشهرة واسعة فليس غريبا أن يظهر جنس أدبي "تستدعيه ظروف خاصّة ويقبل عليه الكتاب بما يترجم انشغالات المجتمع من جهة ويناسب حجم المساحة المتاحة للنشر من جهة أخرى" [2] من أن يستقطب جمهورا عريضا من القراء تختلف درجة تفاعلهم والقصة لاختلاف الأعمار والذهنيات ليجد الكلّ ضالته حال القراءة الفعليّة في عملية تجمعه بالنصّ تعرف بالتلقي.

* التلقي:

يعد التلقي أحد أهم أركان العمليّة الإبداعيّة ويقصد به تلقي النصّ من قبل القارئ (المتلقي) في محاولة لفهم ما جاء به من أفكار ومعلومات لأجل تحديد تصور خاص حوله.

يعرّفه أوليش كلابن Ubich Klein في معجم الأدب قائلا: «يفهم من التلقي الأدبي – بمعناه الضيق – الاستقبال (إعادة لنتاج التكييف، الاستيعاب، التقييّم النقدي) لمنتوج أدبي أو

[1] مقال لدانة الوهادين، موقع "موضوع"، 2018/12/07، https //:mawdoo3.com.

[2] يراجع: حبيب مونسي، "مراجعات في الأدب والنقد"، ص229.

لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع،فالتلقي نزوع إدراكي يتهيّأ لاستقبال الموضوع الجمالي عبر تحويلات ضرورية، تتحقق من خلالها عمليّة التلقي في أبعادها المختلفة".[1]

هي عملية تقع على مستويات مختلفة، تصبو نحو قارئ من نوع خاص، من أهل الذوق والمعرفة له قدرة في التكييف واستيعاب مختلف التراكيب اللغوية وفطنة تنبأ عن كياسة في كشف المكتوم.

وكما أشرنا سابقا فإن هذه العملية تقع عبر عدّة مستويات يضم كلّ مستوى فئة معيّنة نشك امبرتو إيكو بالتفصيل فيها مختفيا بالقارئ،إذ "يقدم لنا إيكو استراتيجيّة قرائيّة يقسم من خلالها القارئ إلى أنواع ثم إلى درجات.

✓ **أنواع القارئ:**

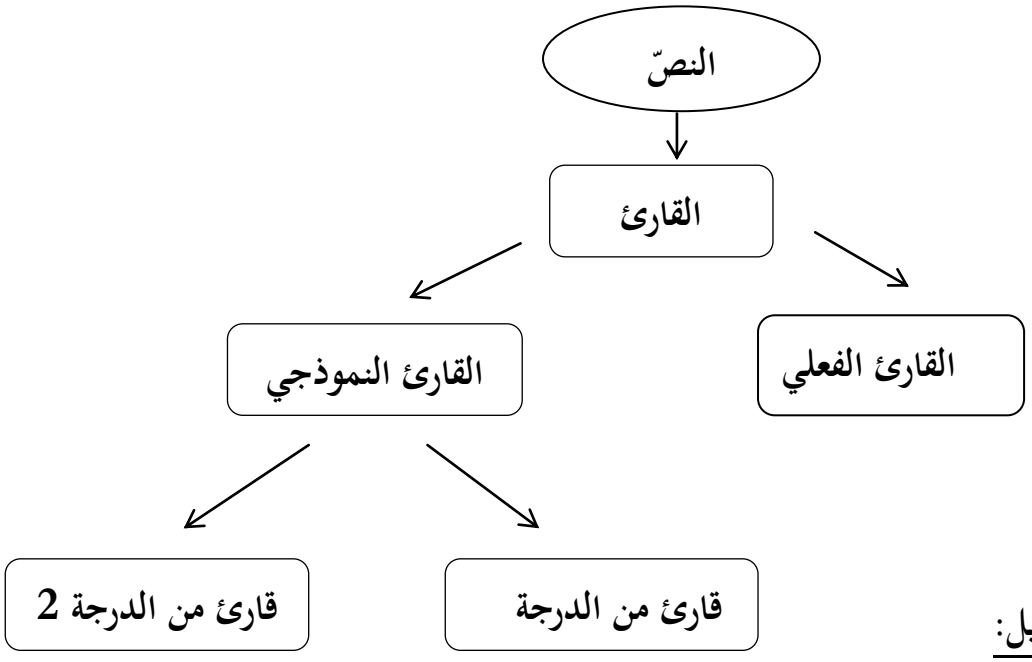
- **قارئ فعلي**: هو شخص لا يخضع لأي ضوابط أو قوانين أثناء تلقيه النصّ،هي قراءة حرّة، غالبا ما ينساق وراء المؤشرات التي تتقاطع وتجربته الشخصية ويكون قراءة ذوقية تخضع لمنطقة وهواجسه بينما للنصّ منطقه الخاصّ.
- **قارئ نموذجي**: وهو القارئ الذي يركز عليه إيكو بإعتباره العصب الاستراتيجي التأويلي للنصّ إذ يوفق في فك رموز النصّ وولوج منطقة بل يسهم في توليده من جديد.

✓ **درجات القارئ:**

- **قارئ من الدرجة الأولى**: هو قارئ ناقد يدرك لفحوى هيكلة النصّ وتوجيهه.
- **قارئ من الدرجة الثانيّة**: هو قارئ مثقف يتتبع الإرشادات المبثوثة في النصّ وفق ما يقدمه ويمنحه له النصّ فقط".[2]

[1] حسب موسني، "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى"، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار التنوير، الجزائر، 2018، ط1، ص212.

[2] أبرتو إيكو، "6 نزهات في غاية السرد"، ترجمة سعيدين غراد، المركز الثقافي، المغرب، 2005، ط1، ص37/15.



* **التأويل:**

التأويل فاعلية ذهنية إنسانية،وهو الوجه المقابل للتلقي بعملة توسل النصّ يمثل التّجسيد الفعلي لعملية الفهم،يعرّفه أبو العباس أحمد بن يحي قائلا: «التأويل والمعنى والتفسير واحد»[1].

فقد ارتبط مصطلح التأويل بـ (فعل القراءة / التلقي) للنصّ بغرض فهمه ومعرفة مضمونه، فكان الاعتقاد السائد قديما أن للنصّ معنى واحد فقط هو مهمّة وهمّ المؤوّل، إلاّ أن الدراسات الحديثة أثبتت عكس ذلك بدليل انفتاح النصوص وتعدد الرّؤى.

ليضحى التأويل مجالا رحبا يضّم النصّ ويسدّده نحو آفاق جديدة كان لها الحظ الوفير بالميدان الإبداعي ومثالنا على ذلك قول "بول فاليري P. Vallery" أن "ألان Alain" وهو يعلق على هامش ديوانه "Charsies" يشق حدود مجال نصّه،إنّه يتجاوزه إلى أمور لم تغامر خلده إطلاقا، وهو يكتب شعره. فهو يقول "إن ألان" –وهو الفيلسوف – يعمّر بناياتي اللغويّة،وينفخ فيها.

دلالات رائعة، لا قدرة لي على ردّها" بل هي تأملات قائمة كإمكانات كامنه في اللّغة الإبداعيّة، لا سلطان للمؤلف عليها.[2]

أي أن التأويل لا يخصر لحدود ما يقدمه النصّ بل قد يتجاوزه انطلاقا منه.

[1] لطفي فكري محمد الجودي، "النصّ الشعري"، بوصفه أفقا تأويليا، ص16.

[2] حبيب مونسي، "فلسفة القراءة وإشكالية المعنى"، ص202.

4.الإبداع بفسحة من القصّة:

تعدّ القصة فنّا أقرب للواقع من التجسيد فهي تقدّم لنا ومضة عن ما يحدث بالمجتمع وما يعانيه الإنسان يقول أرسطو: «إنّ التراجيديا لست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة، للسعادة والشقاء، والسعادة والشقاء هما في العمل والغاية هو فعل ما ولست كيفية ما على أن الكيفيات تتبع الأخلاق من طريق محاكاة الأفعال ومن ثم فإن الأفعال والقصّة هي غاية الترجيديات»[1].

القصّة عالم متخيل يعيش حالة حركية أو كما يعبّر عنها الدكتور أحمد طالب «تعدّ القصّة القصيرة نظاما حركيا نشطا له منطقه الداخلي الخاص به وتقنياته الفنيّة الخاصّة التي تعبّر عن مسألة تجريبيّة بوصفها خصائص قابلة للتطوّر»[2].

وإضافة إلى كونها فضا ءا طيّعا للمتلقي إلاّ أننا شئنا الوقوف على نقطة معيّنة،ألا وهي إدراج الحذف كتقنية تفسح المجال للمتلقي وتحرّره من قيود النصّ الأصلي وفق برنامج سردي مسبق وهو في حالة انتشاءٍ وتفاعل معه،إذ يرتبط "الحذف بالإيحاء من خلال انفتاح الدلالة واتساعها لدى المتلقي فهو وسيلة من وسائل الإبهام وتعدّد المعنى"[3] واعتماده كتقنية للاستئناف وطريقة في الربّط أفضل من الذكر، لقول عبد القاهر الجرجاني في تعليل ذلك: «الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر،فإنّك ترى فيه ترك الذّكر أفصح من الذّكر،والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة»[4].

والحذف هنا لا يمس التركيب اللّغوي فحسب بل يتعدّاه إلى المساس بالعناصر التركيبية للنسيج السردي ككلّ (عناصر القصّة) فبدل الإقتصاص والاقتطاع منه يوسّعه بفتح مجال أكبر للتأويل هي برأينا إمكانية ميلاد إبداع جديد.

---

[1] نواري سعودي أبو زيد، "ممارسات في النقد واللسانيات"، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2012، ص91.

[2] أحمد طالب، "القصّة القصيرة"، دار الغرب، 2006، ط1، ص53.

[3] مسعود بودوخة، "دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري"، بيت الحكمة، الجزائر، 2015، ط1، ص127.

[4] إبراهيم خليل، "في نظرية الأدب وعلم النصّ"، بحوث وقراءات منشورات الاختلاف"، الجزائر، ط1، 2010، ص241.

لنلخصّ ما يمكن التفاعل معه من عناصر القصّة بذهن المتلقي بالجدل الآتي كمحاولة لتقديم مثال محتمل:

عناصر القصّة	صفتها	حالاتها	إمكانية الإبداع بطرق مواضع نحتملة
الشخصيات	مرأة، رجل، أطفال	طلاق، عجز، فقر، يتم، مرض، حبّ، صداقة، خيانة، ...	قضية المرأة، سلطة الأب، التعليم، العلاقات الإجتماعية، العدالة.
المكان والزمان	ماضي، حاضر، مستقبل	أحداث تاريخيّة، أزمة، ظروف استثنائية، أحداث متخيّلة	دراسة التاريخ، تقاطع مع السيرة الذاتية، العادات والتقاليد، ...
الأحداث	متسارعة، مفاجئة، متناصية، متوقعة، ...	واقعية، متخيلة، مفرحة، حزينة، عنيفة، ...	تساعد في اتمام شكّل العالم المتخيل لذهن المتلقي محطّ الإبداع
العقدة	درجة حدّتها	في محلها. ملائمة للموضوع؟	تشد انتباه القارئ وتحظّه على التفاعل
الموضوع (الحوار)	جديد، قديم، مهمّ، خطير، عادي.	راهن، مبتكر	قضية اجتماعية، سياسية، دينية، اقتصادية، نفسية،...

الفصل الثاني

"الحذف بالقصة القصيرة فسحة للإبداع– الاستقالة–أحمد دكار أنموذج تطبيقي "

- **المبحث الأول:**

1. القصة الجزائرية:

أ. القصة كأنموذج التطبيقي.

ب. القصة إبداع جزائري.

2. الاستقالة :

أ. حول القصة.

ب. متن القصة.

- **المبحث الثاني:**

1. دراسة عناصر القصة.

2. تحليل النص.

- **المبحث الثالث:**

1. دراسة وصفية.

2. دراسة البنى السردية.

- المبحث الرابع: الإبداع وفق تقنية الحذف.
  1. الوقوف على مواضع الحذف.
  2. الحذف نقطة انطلاق لإبداع ثاني.
- المبحث الخامس: تقديم اقتراح لنص " العيش الرحيم".
  1. نص القصة .
  2. تعقيب حول القصة.

الفصل الثاني:الحذف بالقصة القصيرة فسحةٌ للإبداع " الاستقالة " أحمد دكار –أنموذج تطبيقي

المبحث الأول:

1.القصة الجزائرية:

1.1.القصة كأنموذج تطبيقي :

لقد اهتدينا من خلال بحثنا هذا إلى تحديد القصة القصيرة كأنموذج تطبيقي مناسب للدراسة ،وذلك لعدّة اعتبارات زيادةً عن خصوصيّة الإبداع بها وترفع أسلوبها عن الإخباريّة السرديّة لتظلّ محافظة على بريق رمزيتها ، نجد الدكتور وليد إبراهيم القصاب يصفها "بأكثر الأجناس حضوراً وأشدّها **خطراً** لقدرتها على التعبير عن هموم الناس ومُشكلاتهم ، ولإمكانية تطويعها لألوان مختلفة من الأنشطة المؤثرة الجذابة كالأفلام ،والتمثيليات ،والمسلسلات وماشاكل ذلك ،هي ألوان دخلت كل بيت وسكن إغراؤها أحيانا عقول الكبار قبل الصغار ".[1]

ومن بين كل تلك الصفات التي وصف بها الدكتور القصاب القصة نقف عند كلمة "أخطر" حيث نعتقد أنه قد وفق حسب رأينا بوصفه للقصة بالخطيرة فهي تمتلك قدرة رهيبة في كسر الطابوهات بل تتجاوزها بكل حرية لاعتمادها أسلوب الرمز الذي يغني عن التصريح ،فهي ميدان كريم ومضيف لأي موضوع أو طرح مع ضمان سلاسة وسرعة التلقي .

هي قدرة أشاد بها أعمدة الأدب من أمثال الدكتور نجيب محفوظ في قوله : "لقد ساد الشعر في عصور الفطرة والأساطير ، أما هذا العصر – عصر العلم والصناعة والحقائق- فيحتاج حتما لفن جديد ، يوفق –على قدر الطاقة – بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق ، وحنانه القديم إلى الخيال، وقد وجد بغيته في **القصة** .. فالقصة – على هذا الرأي – هي شعر الدنيا الحديثة ".[2]

لقد تقمص مبدع القصة روح الإنسانية مؤثرا ومتأثرا ، رافضا وراغبا نحو مستقبل أفضل حيث وجد ضالته بهذا الصنف بالتحديد يتجلى في تواطؤ مسبق بين النص ومتلقيه يمكن إجماله في ما يلي :

-ميل النفس الفطري إلى القص والحكاية

[1] بتصرف : وليد إبراهيم القصاب " من قضايا الأدب الإسلامي " ،دار الوعي ،الجزائر 2012،ط2 ،ص101

[2] عن جابر عصفور "زمن الرواية"ص11-12 :المرجع السابق ص101

-لما في القصة من إثارة وتشويق

-قدرة القصة على التعبير عن هموم الناس ومشاكلهم وقضاياهم أكثر بكثير من الشعر مثلا

-سهولة تداولها ،وقربها من ثقافة عامة الناس

-قربها من الواقع وحياة الناس اليومية المعاشة

-إمكانية تطويعها –كما ذكرنا-لأشكال كثيرة من الخطاب الفني.[1]

2.1.القصة إبداع جزائري:

هي قصة انطبعت بصبغة جزائرية بحكم الموقع الجغرافي ،وما يحويه من زخم العلاقات الاجتماعية،يعكس ثقافة شعب بأكمله ويحمل في طياته بعضا من تاريخه .

تتحدد في إطار ما تمليه عادات وتقاليد اختص بها الجزائري عن غيره من خلال طرح بعض ما يعانيه كأمثلة مستوحاة تحاكي واقعه .

فمن خلال بحثنا وجدنا أن القصة الجزائرية هي قصة تروي حكاية كفاح ونضال شعب، شكل لب موضوعاته الأولى ليستشف من خلالها سبب تأخر ظهورها فقد حمل الكاتب الجزائري هم وطنه على إطلاق العنان لمخيلته الإبداعية فخط بضمير ملتزم العديد من المؤلفات لتبرز معها أسماء العديد من المؤلفين أمثال أحمد رضا حوحو ، الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة ،أبو العيد دودو ،الباهي فضلاء ،أحمد بن عاشور ...

بيد أن القصة الجزائرية الفنية الناضجة خاصة باللغة العربية قد ولدت مع الثورة الجزائرية في سنة 1954 لأن الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس واعتمد في الأفئدة حتى من خلال حكايات الجدات عن بطولات (علي)و (عنترة) فتطلع المواطن إلى ذلك اليوم الذي يبرز فيه البطل لدحر الظالمين.[2]

والملاحظ أن المبدع الجزائري قد حمل هم وطنه وما يحدث بمجتمعه منذ الوهلة الأولى،ورغم بروز بعض "المؤلفات باللغة الفرنسية إلا أنها حافظت على هويتها الجزائرية بتطرقها لأهم القضايا كالآفات الاجتماعية،الهجرة ،الفقر،البطالة،العادات والتقاليد،التعليم ..."[3]

---

[1] المرجع السابق :ينظر ص103.

[2] عمر بن قينة "دراسات في القصة الجزائرية" ،القصة القصيرة والطويلة ،دارالأمة الجزائر ،د.ت،ط1 ،ص20.

[3] أحمد طالب "الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة" (في الفترة مابين 1931-1976) ،يراجع ص177.

هو مسار لم يحد عنه كاتبنا المعاصر مع تطور ظاهر باللغة ورقي بالأسلوب.

2.الاستقالة :

1.2.حول القصة:

الاستقالة قصة قصيرة تندرج ضمن المجموعة القصصية الثمن للمؤلف أحمد دكار تحتل المكانة الأولى من حيث الترتيب بين القصص الواردة بالعناوين التالية :

-الاستقالة تقع في حدود 06 صفحات (ص12/7).

-الثمن تقع في حدود 06 صفح

ات (ص18/13).

-الهاجس تقع في حدود 06 صفحات (ص24/19).

-بلا ندم تقع في حدود 08 صفحات (ص32/25).

-تعاسة تقع في حدود 08صفحات (ص40/33).

-في مقهى الحشيش تقع في حدود 08صفحات (ص48/41).

-الذنب تقع في حدود 06 صفحات (ص54/49).

-الانتحار تقع في حدود09صفحات (ص64/55).

-الأفراح تقع في حدود 06صفحات (ص70/65).

-الإجهاض هو الحل ! تقع في حدود 08 صفحات (ص78/71).

- قرية الألف شهيد تقع في حدود 10صفحات (ص88/79).

من إصدار دار الغرب للنشر والتوزيع بالجزائر سنة 2005 الطبعة الاولى تحوي مواضيع اجتماعية متقاربة تجسد الصراع العائلي للمواطن الجزائري في حدود إطار القرية والمدينة بمقابل العادات والتقاليد وما تفرضه رهانات العصر .

2.2.متن النص:

الاستقالة

سي صالح يسكن قرية زراعية منذ أكثر من خمسة عشر سنة ،

وبدون سابق إنذار خرجَت زوجته ولم ترجع . . .

كلّ سكان القرية يتكلمون عن سيرته الحسنة . . .

لكن هناك سرّ في حياة سي صالح . . .

فهو لايفهم المرأة وهي لا تفهمه . . .

فكلما سألته زوجته فاجأها :

مستحيل . . . الصّمت . . .

لقد تأكّدت أنّ هذا هو حاله مدى الحياة !

كانت كلّ أسبوع تترل إلى سوق المدينة لتشتري ماتحتاجه إلى البيت بأسعار رخيصة . . .

سوق المدينة سوق شجية . . .

يلتقي فيه كلّ سكان المنطقة حتى العمّال يتغيبون ذلك اليوم . . .

السي صالح بعد طلبات عديدة ومتكرّرة وسنوات من البطالة والفقر يُعيّن من طرف البلدية حارساً ليلياً على مقبرة المدينة . . .

وهي تقع في أطراف المدينة يتوسّطها مستشفى المجانين . . .

وكلّ ليلة قبل الذهاب إلى الحراسة يُتمتم ويُرسل زفرات ويقلب كفاً بآخر . . .

كأنه يتأهب لخوض معركة . . .

سار عبر الطريق الغابيّ المؤدّية إليها وكلما ابتعد عن القرية واقترب منها أحسّ أنه لا يعود . . .

أمام المقبرة مصباح كبير خافت . . .

فتح الباب وهو يرتجف . . .

أنين الباب ، عواء الذئاب زاد من دهشته . . .

سمع صوتاً ذكره بالحكايات التي كان يرويها أمام أسرته الصغيرة في ليالي الشتاء الباردة حيث الدّفء أمام "كانون الحطب ". . .

ظنّ أنّ ذلك من آثار الأوهام النفسية التي كانت تُراوده. !

لكن هذه المرّة لم يتخل اللا شعور . . .

وكان الوهم حقيقة . . .

وفجأة وجد نفسه أمام شيء غريب . . .

كانت أوّل تجربة له مع الموتى . . .

هل يصرخ لكن صوته لايصل إلى سكان القرية وقد يُعزل بمجرّد

وصول ذلك إلى رئيس المصلحة . . .

تشجع ووضع عينيه "خبزة العيال" خاصة والمستثمرة الفلاحية

المجاورة لعائلته عادت لصاحبها . . .

تمالك نفسه وقال في نفسه "أصعب الشيء مبداه "

اتجه نحو الصوت القادم . . .

بحركة عصبية :

من أنت ؟

ازدادت مخاوفه لعدم سماعه الرّد. !

أخذ يُفكر بعواطفه المسترسلة للخيال الوهمي . . .

ألاّ يكون الصّوت لميت عادت إليه الحياة . !

كان ذلك أوّل أسبوع يُعين فيها حارساً على المقبرة .

صادفت حادث مروري سيارة نقل لعمّال يقطعون المسافة بين

القرية والمدينة كلّ يوم . . .

مخاوف كثيرة راودته كلّ ليلة . . .

قال في نفسه :

إنّ الأموات لا يعودون . . . وإذا عادوا فعودة قصيرة

الأموات لا يؤدون أحداً . . .

إنما الأذى يأتي من الأحياء . . .

لكن أذى المعلوم أفضل من أذى المجهول !

فجأة أحسّ بشيء يشدّه إلى الخلف قرب الباب . . .

أغمي عليه لولا سماعه أقدام تتجه نحوه . . .

إنهم حملة الموتى . . .

أكيد أنّ ميّتاً لفظته الدّنيا هذه الليلة . . .

خفف ذلك عليه وتمنى لو أنّ الحال يستمرّ . . .

"مصائب قوم عند قوم فوائد"

إنه لا يعلم أنّ الميت هذه المرّة هو الحارس النهاري خلفه في المهنة. . .

لم تدم سعادته إلاّ قليلاً . . . لقد أخبره أحد القادمين بأنّ زميله مات بعد عودته من المقبرة مباشرة وفي ظروف غامضة . . .

حيث شاع بين سكان القرية أنّ الأرواح طاردته من المقبرة إلى البيت . . .

قضت عليه لأنه كان يُقلق راحتهم . !

ليلة سوداء لم يدر كيف انتهت . . .

لم يتجه كعادته إلى بيته . . .

قال لرئيس مصلحة الموظفين :

لماذا تُعينون الأحياء لحراسة الموتى ؟

الموتى ليسوا في حاجةإلى ذلك . . .

الأحياء هم الذين في حاجة إلى الحراسة . . .

الأحياء سرقوامني الوقت .

والأمل والحياة وزوجتي . . .

يُقدّم لرئيسه ورقة بيضاء مكتوب عليها

استقالة !

المبحث الثاني:

1.دراسة القصة :

1.1.تلخيص النص:

الاستقالة نص سردي يحكي قصة رجل يدعى صالح من خلال التطرق إلى حياته، والوقوف على بعض مقتطفاتها .

صالح رجل يسكن قرية زراعية ذو سمعة حسنة بين الناس مما مكنه من لقب السي صالح فكلمة السي كنية تعني المكانة ،وتدل على وقار صاحبها ،متزوج إلا أنه لم يوفق في علاقته بزوجته التي باءت بالهروب منه وهجرانه؛السي صالح رجل فقير عانى لسنوات من البطالة إلى أن وفق بالحصول على وظيفة حارس ليلي لمقبرة المدينة حيث خصص المؤلف جزءا معتبرا من القصة ركز به أهم الأحداث لتصوير مشهد المقبرة الذي مثل تجربة فريدة من نوعها دفعت السي صالح إلى تقديم اسقالته.

ومن خلال هذا الملخص قد تبدو القصة بسيطة وسطحية إلا أنها أعمق من ذلك بكثير مكنها من ذلك أسلوبها الفلسفي المتميز،وكذا حسن توظيف المؤلف علامات الترقيم (حذف ...،تعجب!) ليجسد لنا الصراع النفسي الذي كان يعاني منه السي صالح في ظل العديد من الاكراهات.

2.1.دراسة النص :

*** العنوان:**

يعد العنوان أحد المكونات الأساسية للنص ،وعتبة الولوج الأولى إليه كما يعد "مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز،وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يبث فيه قصده برمته كليا أو جزئيا ، إنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص ،دون أن تحقق الاشتمالية وتكون مكتملة —ولو بتذليل عنوان فرعي — والعنوان بهذا المعنى يأتي بإعتباره تساؤلا يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة و التأويل ، يعد العنوان الإشارة الأولية لدخول القارئ إلى قلب النص"[1]

إلى أن الأمر لا يمنع من اعتماد بعض العناوين المخاتلة التي لا تفصح عن مكنون النص بل تجعله مبهما بمقابل ماتمنحه من دلالة قصد إثارة اهتمام القارئ وجذبه فلا يتبين الأمر إلا بعد القراءة الفعلية للمتن وإجراء المقابلة .

[1] محمد صابر عبيد،سوسن البياتي "المتخيل الروائي"سلطة المرجع وإنفتاح الرؤيا،عالم الكتب الحديث،الأردن 2015،ط1،ص124.

وعنوان قصتنا الاستقالة جاء كلمة مفردة،معرفة"والاستقالة مصدر للفعل استقال،ومنه قدم استقالته من منصبه :طلب الاعفاء من المنصب ،تركه ،اعتزله ،تنازل عنه"[1]

ومنه الاستقالة إجراء يقتضي فعل إرادي من قبل الموظف بالتخلي عن منصبه،وهو عكس الفصل،ظهر كمصطلح حديث صاحب ظهور الوظيفة ،له قوانين تجيزه "ففي القانون العمل الجزائري رقم 12 لسنة 2003المادة 119:"لايعتد باستقالة العامل إلا إذا كانت مكتوبة،وللعامل المستقيل الحق أن يعدل عن استقالته كتابة خلال أسبوع من تاريخ إخطار صاحب العمل للعامل بقبول الاستقالة، وفي هذه الحالة تعتبر الاستقالة كأنها لم تكن "[2].

وبعد تبيان المعنى الاصطلاحي للاستقالة فإننا نجد أنفسنا غير قادرين على تحديد المدلول القصدي من اعتماد هذا العنوان بالذات ،فهل كانت هذه الاستقالة طلبا للراحة ؟أم كفا للإساءة والأذى ؟أم لعدم القدرة على المواصلة ؟ أو نتيجة اكتفاء ؟أم تطلعا نحو وظيفة أحسن ؟...

فمهما كان السبب فإن الأمر الأكيد أن الاستقالة تعني رفض المواصلة بوضع معين وطلب للإلغاء والتحرر من عقد ذو التزام مسبق .

* **موضوع النص :**

تطرق هذه القصة عدة مضامين منها (الريف،العلاقات الإجتماعية ،المرأة ، البطالة ،الفقر،..) إلا أن تركيز المؤلف على شخصية سي صالح بالذات في محاولة لتصوير ماتعانيه هاته الشخصية بمقابل كل تلك الظروف التي إختصرناها بإشارة مسبقة للمضامين ،تمنح أحقية تجنيس مضمون النص كتجسيد لصراع نفسي ينتمي إلى إشكالية وجودية،تتمثل في سعي الإنسان نحو الخلاص و الحرية .

[1] معجم المعاني الجامع الالكتروني https//www.almaany.com .

[2] يراجع مقال :"النظام القانوني للاستقالة" –دراسة في التشريع الوطني الجزائري: asjp،مهدي بخدة المركز الجامعي غليزان الجزائر ،الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية ،المجلد 11العدد02،2009،ص43.

المبحث الثالث: دراسة وصفية للبنية السردية:

1.دراسة عناصر القصة:

* الشخصيات:

تحتل الشخصية مكانة أساسية داخل العمل السردي فهي الفاعل القائم بالأدوار ،ومحرك الأحداث الذي يدور المكان والزمان حوله لتخلق كبذرة عالما متخيلا من حولها ،"ليست وجودا واقعيا بقدر ماهي مفهوم تحليلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخوص ذوي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي نعانيها اليوم ،وهي على حد التعبير بير لو لويس راي pierre louis Reyكائن ورقي وعلة وجودها مشروط بالكلمات المبثوثة في صفحات الكتاب ،فلا يمكن أن تشتغل إلا بالأفعال التي تسند لها .

وهي عدة أنواع :شخصيات سكونية (لاتتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته ،شخصية دينامية وهي التي تشغل في الاتجاه المعاكس تماما للشخصية السكونية)"[1].

بالإضافة إلى عدة تقسيمات أخرى تدرس هيئات و وظائف الشخصيات داخل العمل السردي.

وتبعا لما سبق ذكره نجد نصنا يحتفي بمجموعة من الشخصيات لها علاقة مباشرة مع سي صالح الشخصية المحورية لهذا العمل الإبداعي، ورد ذكرها بصيغة الغائب عدى الحارس الليلي الذي نقل له خبر وفاة زميله .

لـ شخصية سي صالح:

صفات شخصية سي صالح	دلالة الوصف من النص
رجل قروي	يسكن قرية زراعية منذأكثرمن 15سنة (ص07)
شخص مهذب ومحترم	كل سكان القرية يتكلمون عن سيرته الحسنة (ص07)
متزوج	خرجت زوجته ولم ترجع ،كلما سألته زوجته ،الأحياء سرقوا مني ...وزوجتي(ص07)-(11)

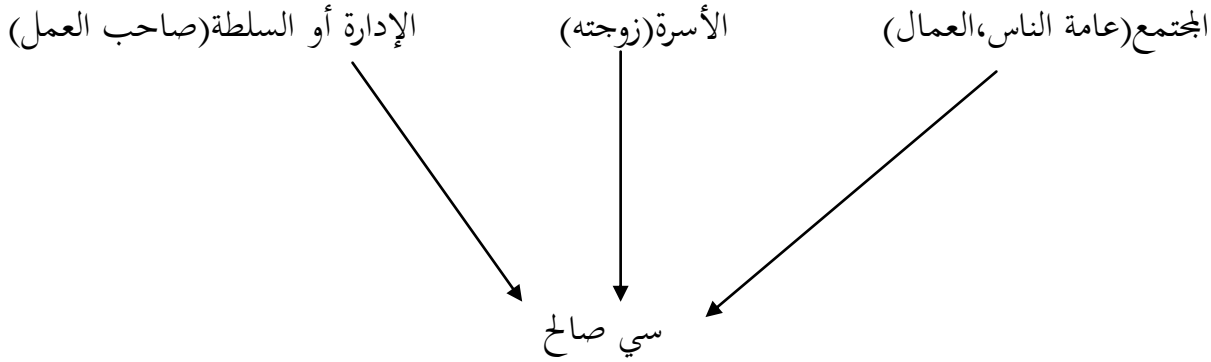
[1] بتصرف :عبد العالي بشير "تحليل الخطاب السردي والشعري"،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر 2003،ط1،ص47-48

متعصب في تعامله مع زوجته	فهو لايفهم المرأة وهي لا تفهمه ،فأجابها مستحيل...الصمت (ص07)
موظف، فقير	بعد طلبات عديدة ومتكررة وسنوات البطالة/حارس مقبرة (ص07)
مسؤول ،يعاني مشاكل وضغوط نفسية	تشجع ووضع عينيه "خبزة العيال"،ظن أن ذلك من آثار الأوهام النفسية التي كانت تراوده (ص08)
صاحب قرار حازم	يقدم لرئيسه ورقة بيضاء مكتوب عليها إستقالة

لـ الشخصيات المتبقية :

الشخصيات	**علاقتها بسي صالح**	**دورها داخل النص**
زوجة سي صالح	زوجته/تعاني سوء المعاملة	تنزل السوق/هروب وإختفاء
سكان المنطقة	جيرانه /يكنون له المحبة	ينزلون السوق/ يمارسون حياتهم العادية
العمال	زملاء في العمل	ينزلون السوق / يلتحقون بالعمل ذهابا وإيابا بين المدينة والقرية / حادث إصتدام و وفاة زميله
رئيس مصلحة الموظفين	رئيسه بالعمل/ علاقة تذمر وعدم رضا	يمثل الإدارة / إستلام الاستقالة
حملة الموتى	إثارة ذعر سي صالح بوقت متأخر	دفن الميت

نلاحظ أن تركيز المؤلف قد انصب على شخصية سي صالح بمقابل الشخصيات الأخرى التي عوضت ما يواجهه من تحديات وضغوط(المجتمع، الأسرة،الإدارة).



تمثل شخصية سي صالح شخصية مرهقة تعيش ضغطا نفسي ،تسعي للخلاص ،هي شخصية نامية لم ترضى بالوضع السائد رغم ما تبدو عليه من وقار واتزان وصبر ،إذ تبرز لنا الأحداث قوة هذه الشخصية و شدة إصرارها .

"الشخصية قوة مولدة للأحداث تأثر فيها وتتأثر بها ، وأهم مايميز هذا العنصر هو لجوء الروائي إلى خلق تسميات معينة لكل منها ذلك أن هذه العملية التسموية تسمح للشخصية أن تعيش خارج الملامح الدلالية التي رغم ذلك تخلقه على نحو كلي ومثل هذه الفعالية مقصودة " [1].

فتسمية سي صالح لم تكن عبثا من قبل المؤلف أو اعتباطا فصالح من الصلاح ،تقمص دور مواطن صالح صبور على الظروف المعيشية القاهرة إلا أن هذه الفكرة قد تبدت داخل نسيج القصة ليظهر صالح بحلة جديدة ،صالح صاحب العقل الرزين والفكر الراجح يتمكن باعتماد عقله إلى التوصل لحل الوضع الذي هو فيه بتقديم الاستقالة .

فلو أسقطنا بعضا من ذاك النسيج السردي وأبقينا على ما جاء على لسان سي صالح دون الراوي نجد أنه قد أدرك الحل لنفسه وبمفرده ليتبقى معنا النص التالي:

مستحيل...الصمت

[1] محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي" المتخيل الروائي"سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا،ص98.

أصعب الشيء مبداه

من أنت ؟

إن الأموات لايعودون ... وإذا عادو فعودة قصيرة

الأموات لا يؤذون أحدا ...

إنما الأذى يأتي من الأحياء ...

لكن الأذى المعلوم أفضل من الأذى المجهول!

لماذا تعينون الأحياء لحراسة الموتى؟

الموتى ليسوا في حاجة إلى ذلك ...

الأحياء هم الذين يحتاجون إلى الحراسة ...

الأحياء سرقوا مني الوقت .

والأمل والحياة و زوجتي ...

* **زمكانية القصة :**

يتداخل الزمان بالمكان ليشكلا ثنائية عجيبة ترسم لنا عالم سي صالح و زمن تواجده منذ حلوله بالقرية (منذ أكثر من خمسة عشر سنة) ليتبين لنا أن سي صالح لم يكن من أهل القرية الأصليين بل قاطنا جديدا و عائلته بها هو وضع ارتضاه مؤلف النص ليدرأ أي احتمال للتأويل بربط شخص سي صالح كمواطن ريفي يحمل ثقافة معينة بل ركز على موضوعه والتركيز على حالة الصراع النفسي الذي يتكبده أي مواطن عادي في ظل هاته الظروف ويتوصل إلى ما توصل إليه سي صالح .

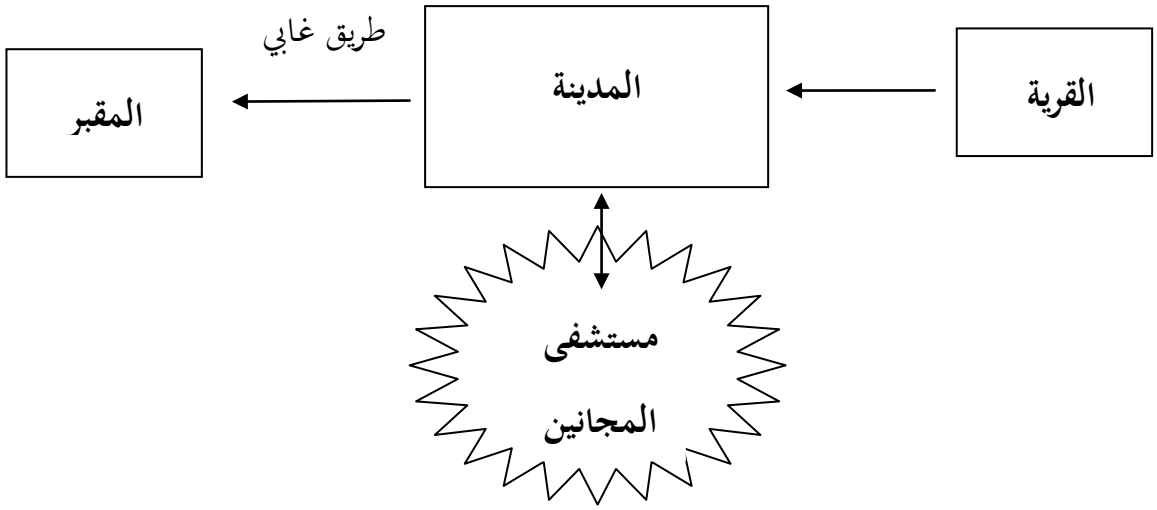
لم يقتصر إبداع مؤلفنا على تشكيل البنية التخ يلية للنص فحسب بل ضاهى ذلك اعتماده نظام التناوب الأزمنة ، فلو دققنا بسيرورة الأحداث لوجدناها تسري حسب الترتيب التالي :

ترتيب أزمنة الأحداث حسب ماجاء بالنص	تسمية الأحداث	الترتيب الفعلي
01	-إقامة سي صالح بالقرية	الحدث أول
02	-هروب زوجته	الحدث الخامس
03	-مشاكله مع زوجته -نزولها السوق	الحدث الثالث
04	-تعيينه كحارس	الحدث الرابع
05	-معاناته من الفقر -خسارته المستثمرة زراعية	الحدث الثاني
06	-دخول المقبرة /-وفاة زميله	الحدث السادس
07	-تقديم الاستقالة	الحدث السابع

بعد مراجعة الأحداث (ترتيب الأزمنة) وجدنا أن المؤلف اعتمد نظام تناوب الأزمنة ليقوم بإعادة تشكيل هذه الأحداث فيناوب بين الأحداث المهمة والأقل أهمية ليظل ذهن المتلقي مشدودا ويدرك مغزى النص بتشتيت بنية التسلسل والتركيز على الموضوع ليفلت من الترتيب التسلسلي ويقع تحت سلطة الزمن النفسي الذي هو عنصر هام "في الرواية يرتبط كثيرا بعنصر الشخصية فهي التي تعيشه حين تتأمل الحاضر ،أو تتذكر الماضي أو تستشرف المستقبل ،يعتمد الزمن النفسي في الرواية على التذكر و السهو والهذيان ،والمونولوج يصور معاناة الإنسان في العالم ،ويعكس أحيانا حالات الفرح والسعادة "[1].

[1] مقال منيرة شرقي " الزمن النفسي في رواية اللاز للطاهر وطار" ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ASJP.

هي حالة نفسية لم يتحرر منها سي صالح إلا بعد تقديمه للاستقالة ،وبمآزرة المكان الذي أخلص لهذا الشعور خدمة لموضوع النص والمتمثل في قرية سي صالح المدينة ،المقبرة،ليقدمها لنا المؤلف حسب التصور التالي:



لقد عرض لنا الكاتب عدة أمكنة تنقل بها سي صالح إلا أنه لم يلق راحته بأي منها ،فقد خرج من القرية بحثا عن الرزق فدخل المدينة ليحس بقلق أكبر وخوف من مواجهة الموت فلا هو ينعم براحة النهار ولا هدوء الليل .

فالقرية ترمز لأصل الإنسان وطبيعته الأولى المتمثلة في سعيه الدائم للكسب وطلب الرزق ليدخل المدينة كرمز عن الغور في المجتمع وما يحمله من علاقات متشابكة ، ليبث لنا المؤلف رمزية أخرى تتحدث بموقع مستشفى المجانين وسط المدينة وكأنه يود أن يقول أن الإنسان وسط مشاكله لابد له أن يحس بلحظة من الجنون تليها خوف من المستقبل وطريقه نحو الحقيقة هي طريق شائكة (الطريق الغابي المؤدي للمقبرة) أما الحقيقة فهي ظاهرة كعمود النور بجانب المقبرة ،لكن نورها يظل خافتا لا يبصره إلا العاقل ، الذي بحث عن نفسه ليجدها وينقدها من وسط الأموات ويعيش حياته بعد استقالته من قيوده وهواجسه ليعيش حياته.

* **العقدة:**

تبدأ منذ بداية القصة فحياة صالح لم تكن بالحياة السعيدة،إستطاع التعايش معها كواقع مرير إذ لم يستطع التغلب على شعور الخوف الذي يتنامى بداخله ليصل حد الثورة (لما سمع الصوت بالمقبرة).

* **الحل:**

-يتمثل في اتخاذ القرار السليم بتقديم الاستقالة كحل نهائي وحتمي للحد من حالة الاستغلال والضياع التي كان يشعر بها .

-والملاحظ بالنص أن المؤلف عدى عن تركيزه على شخصية سي صالح وذكر زوجته لم يذكر وجود أطفال فالوضع الذي كان يعيش فيه سي صالح وضع عقيم لا يرجى منه نماء .

-لقد إستفاد نصنا من توظيف بعض الأمثال السائرة كقوله:

"أصعب الشيء مبداه" .

"مصائب قوم عند قوم فوائد" .

المبحث الرابع: الابداع وفق تقنية الحذف :

بعد تعرضنا لمضمون النص ،وبعد إجراء دراسة مختصرة شملت مستويات البنية السردية ،نلاحظ أن قصة الاستقالة قد تفردت بطريقة التقديم بترك هامش واعتماد طريقة السطور في الكتابة حيث جاءت على شكل جمل متفرقة بأسطر متتالية ،مبينا و محددا لمواضع الحذف بها بثلاث نقاط(...)،والتي بلغ عددها خمسة وأربعين موضعا ، الأمر الذي دفعنا لاعتماده كأنموذج مناسب لتحليل إشكالية بحثنا والتساؤل عن سر كثرة اعتماد هذه التقنية والعمد لتبيانها ، لنقوم باستبيان أولي مع مبدع النص(أحمد دكار) قبل الخوض بمجال التحليل والبحث ليفيدنا انه قد وظف هذه التقنية عن قصد منه كأسلوب جمالي مبتكر يضفي لمسة إبداعية على شكل النص ،بغرض فتح الدلالة و مجال التأويل خدمة لموضوع النص (طرح فلسفي)الذي يدعو إلى إعمال الفكر .

ومن خلال الاستبيان المجرى نجد مبدعنا يحيلنا بصفة غير مباشرة نحو أهمية دلالة علامات الترقيم أثناء الكتابة (خاصة الحذف) ، "وقد اصطلحت على تسمية الترقيم لأن هذه المادة تدل على العلامات والإشارات والنقوش التي توضع في الكتابة وفي تطريز المنسوجات، ومنها أخذ علماء الحساب لفظة رقم وأرقام للدلالة على الرموز المخصوصة للأعداد لينقل هذا ا لاصطلاح الجديد لما

بينهما من الملابسات والمشابهة ، فالترقيم يعني وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة ،لتعيين موقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في أثناء القراءة "[1].

1.دراسة مواضع الحذف:

* أثر الحذف على المتلقي :

لاشك أن إدمان فعل القراءة أو هواية المطالعة تزيد من رصيد المعلومات لدي القارئ،وتوسع ثقافته،لينعكس ذلك إيجابا على أسلوبه بالكتابة بتضمينه معلومات سابقة بطريقة لا إرادية تتمثل في عفوية ،وسهولة طرق أي موضوع أو كما يعبر عنه الدكتور عبد الملك مرتاض بقوله:

"ونحن نرى أن كل كاتب يقرأ كثيرا ويكون سريع الحفظ ضعيف الذاكرة أكثر مما يكون قويها،يكون حظ كتابته من التناص أكثر من سواه "[2].

ليتشكل لدي القارئ ثروة معرفية وقوة ذهنية يختلف توظيفها من نص لآخر إلا أن تميز الكتابة الإبداعية يجعلها في الصدارة لجمعها بين الواقع والخيال في نص محتمل ذلك أن "وعي الماضي يثقل كالكابوس على عقل الأحياء في إشارة إلى حتمية التواصل ،و استحالة الانقطاع وإلى توكيد حساسية انبثاق روح الراهن والقادم من جسد الحكاية في مضمونها الإرثي الماضوي "[3].

لابد من أن يكون المؤلف الذي يكتب قارئا متمرسا ،يجيد التعامل مع نصوص غيره فلا هو يأخذ بها كلها ولا يردها بأكملها بل هو يعيش حالة استطلاع متواصلة ،تمكنه من كشف الجديد الذي يدفعه نحو لإبداع .

2.الحذف نقطة انطلاق لإبداع الثاني :

إن علاقة الإنسان بالسرد و استجابته لعالم القصة تكشف عن شغف فطري نحو المتعة والاستئناس بالحكي الذي ينم عن إشكالية" سردية حول مدي تفاعل الذات والذاكرة ،وما يتأسس عليهما من فعل سردي يعتمد ثقافة الاسترجاع ، ليشكلا محوا هاما لتصعيد الحدث الروائي منطلقين من الأنا الساردة كصيغة مثلى لمثل هذه الفاعلية ، فهي تعمل على إلغاء الفاصلة الزمنية القائمة بين

[1] أحمد زاكي "الترقيم وعلاماته في اللغة العربية"،مؤسسة هنداوي ، مصر ،2013،ط1،ص12

[2] عبد الملك مرتاض "نظرية النص الأدبي"، دار هومه ، الجزائر ،2015،ط2،ص293.

[3] محد صابرعبيد"تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي"، دار الحوار، سوريا، 2007، ط1، ص148.

الزمنين (زمن السرد وزمن السارد)، كما أنها تغري القارئ وتجعله أكثر إلتساقا بالعمل السردي وتحيل على الذات الكاشفة عن مكنونات النفس البشرية وتطلعاتها"[1].

ومنه فإن الإبداع السردي صنف أقرب إلى المتلقي من غيره من الأجناس الأدبية ،تهواه الروح البشرية كونه يعكس انشغالاتها أو على الأقل يوفر ضالتها من المتعة ،فباختلاف النصوص الذي يقابله تعدد للمتلقين تتبا ين حدة التأثير و درجة انعكاسه التي هي بمثابة فكرة لميلاد إبداع جديد لدي متلق مبدع هو في الأساس قارئ نموذ جي (حسب إيكو)،قام بكسر أفق توقع مبدع النص الأول بالصبو نحو إبداع جديد تمخض عن لحظة تأثر استقاها من خضم تفاعله والنص الأسبق تحددها فسحة الحذف به .

إن البحث في تبلور هذا الإبداع الثاني شأنه شأن الإبداع الأول فيما يتعلق بتحديد مصادر الإبداع إلا أن الفرق بينهما هو تحديد نقطة التأثر بإرجاعها إلى النص المقروء مع حرية رد مجال التأويل (اعتبارات نفسية ، سير ذاتية،هيمنة الزمان ،سلطة المكان ، تفاعل مع الشخصيات ، الأحداث،...).

المبحث الخامس: تقديم اقتراح لأنموذج "العيش الرحيم":

لنقدم أنموذجا تطبيقيا حول شخصية زوجة سي صالح بتقديم مثال إبداعي لقصة قصيرة انبثقت عن نص الاستقالة ،جاءت كتفاعل مع ذاتنا الإبداعية،أمهلتنا فسحة الحذف طرح عدة تساؤلات انطلاقا من أحداث القصة:

ما سبب هروب زوجة سي صالح ؟

ما طبيعة العلاقة بين صالح وزوجته ؟

لما اتهم سي صالح الأحياء بسرقة الأمل والحياة وزوجته ؟

هي أول الأسئلة التي تبادرت إلى ذهننا حال إنهاء قراءة القصة فبعيدا عن موضوع القصة (بحث الإنسان الوجودي على الحرية وتحقيق ذاته)،ظلت شخصية الزوجة تستحوذ على اهتمامنا لننسج على إثر التفاعل مع هاته الشخصية قصة قصيرة منحت زوج ة سي صالح اسما (أمال) تحت عنوان"العيش الرحيم"تجسد سعي امرأة نحو الحرية فالحرية حق وليست بأمنية والعيش بسلام هو أقل ما تستطيع

[1] محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي " المتخيل الروائي سلطة المرجع وإنفتاح الرؤيا"،ص25.

هاته الشخصية الحصول عليه بعد كل السنين التي م ضت من عمرها (أكثر من خمسة عشرة سنة بقرية ريفية).

نص القصة :"العيش الرحيم"

سي صالح يسكن قرية زراعية منذ أكثر من خمسة عشرة سنة

وبدون سابق إنذار خرجت زوجته ولم ترجع...

"العيش الرحيم ":

لقد كانت الخمسة عشر سنة الماضية كفيلة لتعرف أمال أن وعود زوجها صالح لها لا تعدو كونها مغازلات عاشق متهور .

أمال لا تنتمي لهاته القرية ، لازا لت تشعر بالغربة والوحدة رغم سماح زوجها لها بالنزول و التبضع من السوق الأسبوعية .

هي تحاول أن تتذكر أين ضيعت حبيبها صالح ،هل احترقت قصتهما مع تلك الرسائل الغرامية التي كانت تسارع لحفظها ثم إتلافها قبل أن تكتشفها والدتها .

لقد كانت فتاة مفعمة بالحياة والحيوية رغم وفاة والدها وتشدد أمها في تربيتها خوفا على مستقبلها،إلا أن أمال ارتأت طريقا مختصرا نحو السعادة بقبولها الزواج من صالح ، والسكن معه بمنزل جده المهجور بالقرية ليكوّنا مملكتهما الخاصة .

لم تعد أمال تستعجل بمشيتها في طريق الذهاب والإياب إلى القرية فقد اعتادت نظرات الشفقة وسؤال نساء القرية المتكرر عن حملها ، فهي بنظرهن امرأة تستحق الشفقة تشكل مع سي صالح ثنائيا قليل الحظ ،وهي تردد في نفسها ليته ظل ثنائيا على الأقل .

وذات صباح ندي استيقظت على صوت طرق مهيل على الباب بعد ليلة باردة أخرى تقضيها لوحدها إذ لم يكن زوجها قد عاد بعد من حراسته للموتى .

هي زهرة بنت الجيران تكن لها أمال محبة خاصة وتعتبرها ك ابنة لها إذ لازالت تتذكرها طفلة لم تتعدا الخمس سنوات من عمرها .

دخلت زهرة وهي تحمل صحن حلويات مشكلة ،تتعمد حمله بوضعية معينة لتبرز خاتمها الذهبي .

أدركت أمال الأمر بمجرد التأكد من الأصبع المعني.

فبادرت بالسؤال : خطبت يا زهرة ! ،ودراستك؟.

لتجيبها زهرة ضاحكة :ههه،هدئي من روعك يا خالة أمال أنسيت أن هاته هي السنة الأخيرة لي بالجامعة ،قولي مبارك أو صباح الخير على الأقل .

لاتقلقي فقد اشترطت أن أعمل أيضا قبل الموافقة .

ردت أمال :آسفة ألف مبروك ، اعذريني فقد استيقظت لتوي تعلمين أني أتأخر في الاستيقاظ لا يوجد شيء أفعله، فالبيت مرتب كعادته وعمك صالح لا يزال بالعمل .

وضعت زهرة طبق الحلوى على الطاولة واستأذنت بالخروج .

جلست أمال إلى الطاولة وهي تحدق بذهول إلى طبق الحلويات ،أحست بالغباء ، بل أحست بشعور قاتم يتملكها ،أسئلة كثيرة تدور ببالها كانت هي محورها :هل حقا مر كل هذا الوقت ؟. كبرت الطفلة زهرة وأنهت دراستها وأصبحت تتخذ القرارت؟.

أين أنا من كل هذا ؟.

عاتبت أمال نفسها بشدة ولم ترحمها هاته المرة كيف ضيعت سنوات من شبابها دون أن تفعل أي شيء ،كيف رهنت حياتها وكل شيء جميل بزوجها صالح ،كانت ترى العالم من منظوره هو، كل شيء مقرون بوجوده ،وحين يغيب يغيب عنها كل شيء ،نعم هي من بث فيه الغرور وجعل منه نرجسيا لا يفكر إلا بنفسه كانت تخاف من غضبه قبل أن يقع ، حتى أنها كانت تجد له مبررا حال ضربه لها .

راودها شعور بالظلم ، الضياع حال قارنت نفسها بزهرة وكأنها تود أن تقول كان بإمكان أمال أن تكون زهرة لو لا استعجال موعد القطاف ،لم تجد لنفسها فعلا يشفي غليلها الذي أوقده حديث زهرة غير الهروب وترك صالح لوحده فحتى وقت الإعلان قد فات فبدأت تفكر كيف تخرج وبأية هيئة أمعنت النظر إلى الخارج ليقع بصرها على ثوب لزهرة على حبل غسيل.

مناسب للتمويه،استلته بسرعة لكن الفستان لم يكن على مقاسها...

أدركت أن الوقت يداهمها وموعد عودة زوجها قد اقترب ،تركت كل شيء (مصوغاتها،ملابسها..)، لم تأخذ معها غير بطاقة الهوية الخاصة بها حتى الدفتر العائلي تركته له وتوجهت نحو محطة القطار ،لم يوقفها أحد ،لم يسألها أحد عن وجهتها ،لم يمنعها أحد ليضاعف ذلك من شعور الندم بداخلها وهي تحاول أن تعتذر من نفسها بدموع تنهمر دون توقف .

ركبت أمال القطار محددة وجهتها نحو بيت جدتها فهي التي تبقت لها بعد وفاة أمها أيضا.

وفور وصولها لم تدق أمال الباب بل دفعته ، ودخلت على عجل ،تفاجأ ت الجدة وقبل أن تتعرف عليها رفعت الجدة يديها الرحمة ،الرحمة .

لترتمي أمال بحضن جدتها وهي تردد هذا ما كنت أبحث عنه يا جدتي ..."عيش رحيم".

تعقيب عن القصة:

قصة"العيش الرحيم "تمثل محاولة إبداعية من تقديمي ناتجة عن تأثري بالنص السابق (الاستقالة)،حيث يبدو جَلِيًا استفادتي من معالم ومعطيات النص السابق انطلاقا من فسحة الحذف الأولى بالنص والمتمثلة في النقاط التالية:

-أمال :زوجة سي صالح.

-كانت تسكن قرية زراعية(الزمان والمكان).

-المصادقة على الأحداث والمعطيات الأولى(متزوجة،ترتاد السوق الأسبوعي،لا تتوافق مع سي صالح،زوجها حارس ليلي للمقبرة،هروبها من المنزل).

هي معطيات تعبر عن تفاعلنا والعناصر السائدة بالقصة السابقة"الذي يعد الطاقة المحركة فيها أو الحرارة التي تفرق بين الموت والحياة ولا يمكننا تحديد هذا الأثر بدقة كما لا يمكننا تخمين سبب الحياةّ أو جرثومتها الأولى لكن الدارس يستطيع أن يرصد مظاهر هذه الحياة "[1].

هي متعة يستقيها القارئ بتفاعله المباشر والنص السابق "إلا أن تنوع عقليات القراء أو تباين تجاربهم بالحياة أو اختلاف أمزجتهم هي العناصر التي تحدد مصدر المتعة في الأثر الأدبي فالقصة مرآة متعددة السطوح وكل قارئ يلقي بناظره على السطح الذي يعكس صورته بأمانة ودقة "[2]،اختلاف بمستويات التأثر بحسب اختلاف مصادر التأثير يضمن تنوعا إبداعيا وتوالدا نصيا انطلاقا من فسحة الحذف التي تضع القارئ حسب رأينا بالمرحة الأولى للإبداع كي يتسنى له ريثما يمتلك القدرة على خط أسلوبه الخاص .

إن حالة الإبداع وفق فسحة الحذف تمثل مرحلة يكون بها المبدع تحت سلطة النص السردي أو ما يعرف بسلطة الحكي "التي لا تجلى في مستوى واحد من مستويات النص السردي ولا في أداة من

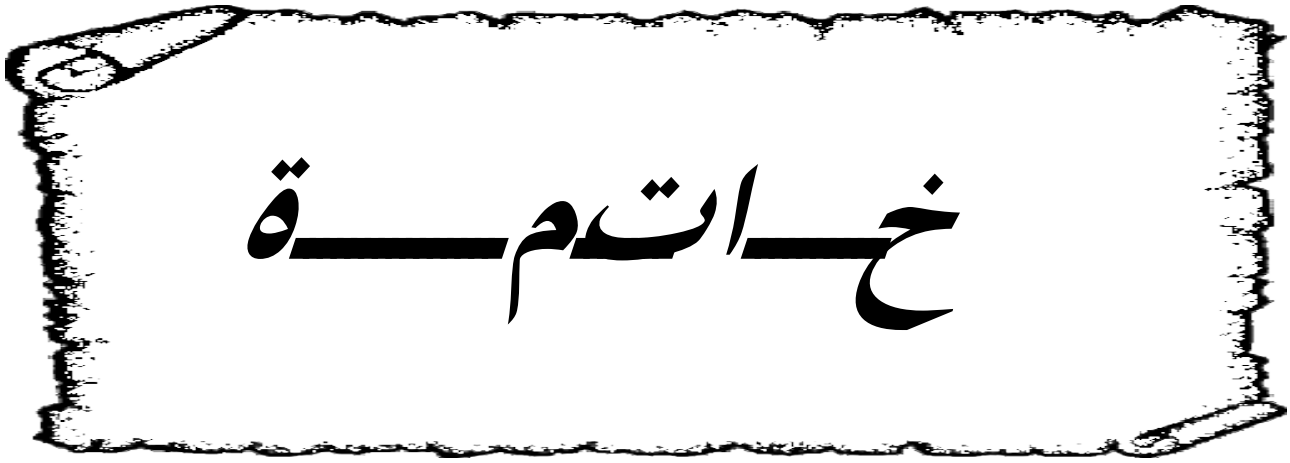
1محمد يوسف نجم"فن القصة"،دار صادر،لبنان،ط1،1996،ص13

[2]المرجع السابق ص25

أدواته فحسب بل نجدها ماثلة في مستويات متعددة من كل نص وتظهر بكل وضوح وجلاء خلال مستوى محدد لتعطيه نكهة خاصة وتشدد على هويته ومعايرته للنصوص السابقة عليه"[1].

ليمثل النصان المبدعان (الاستقالة،العيش الرحيم) إبداعان سرديان قد يتقاطعا ،كما قد يكملا بعضهما بعض كما قد يتفرد كل منهما عن الآخر.

1حسين خمري"فضاء المتخيل"مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1 ،2002،ص13-14.


خـــاتمـــة

الخاتمة:

خاتمة تحتل القصة شعبية كبيرة لدى متلقيها لمحاكاتها واقعهم بالتط رق لأهم انشغالاتهم كما ترفه عن النفس بتلبية حاجتها الفطرية للحكي.

لأركز من خلال دراستي على مراجعة أهم مراحلها انطلاقا من لحظة الإبداع، فتجلي النصوص وخصائصها وكذا تحديد أطراف العملية الإبداعية (مبدع،نص،متلقي)،بتوصيف حدودها .

لقد أ حدث تطور النصوص موجة نقدية عارمة تمثلت في اعادة دراستها من جديد والكشف عن ما تكتنزه بالتطرق إلى العلاقة التي تربط أطرافها(التلقي،التأويل)،ارتأيت الوقوف على ظاهرة الحذف منها ودراستها بطريقة مختلفة تستدعي اعتبارها منفذ إبداع جديد لا يقف عند حدود التأويل بمقابل النص المبدع (القصة)،بل الانطلاق منه كمحطة أولية عابرة بعالم الإبداع ،ومن خلال اعتماد قصة "الاستقالة"لأحمد دكار كأنموذج تطبيقي لتحليل الإشكالية وتقديم محاولة سعينا من خلال إثبات نجاعة طرحنا.

توصلنا إلى عدة نتائج نذكر أهمها :

-الإبداع مفهوم واسع يعني الابتكار والإتيان بالجديد.

-الإبداع بالمجال الأدبي نموذج متفرد يجمع بين الحقيقة والخيال .

-المبدع هو من يملك قدرات إبداعية تميزه عن الآخرين .

-للنصوص عدة سمات تتكشف بتصور حدود الدلالة .

-النصوص الإبداعية السردية هي نصوص مفتوحة مرنة للدراسة .

-القصة القصيرة نص مفتوح بامتياز .

-يصبو المبدع من خلال كتاباته الوصول إلى قارئ نموذجي.

-النص يقبل عدة قراءات.

-القصة ملاذ المبدع أثناء الكتابة وعالم ملك للمتلقي أثناء القراءة .

-هنالك خلط و مغالطات بترجمة المصطلحات وقع بها الناقد العربي أدت إلى التقصير بالجانب التطبيقي وإبطائه .

-الحذف ظاهرة نحوية يعتد بها البلاغيون .

-الحذف يعني القطع أو الإضمار إلا أن اعتماده بالنص السردي زيادة بالمعنى ويتيح الاستئناف.

-الحذف فرصة للتأويل قد تتعدى حدود دلالة الايطار لتصل حد الإبداع.

- المبدع هو قارئ مسبق كما يمكن تبادل الأدوار ليصبح المتلقي مبدعا ثانيا .

-اعتماد اللغة المكثفة والأسلوب الفلسفي لا يموه المعنى بل يفسح أفق التأويل والإبداع.

*من خلال انموذج قصة الاستقالة يمكن القول:

-أحمد دكار مبدع يمتاز باسلوب فلسفي ونظرة وجودية .

-يمكن اعتماد الحذف لإضفاء لمسة جمالية على شكل ومضمون النص .

-اعتماد الحذف دليل على غزارة الإبداع لدى المؤلف وخصوبة مخيلته ،كثرت إيراده مناص كي لا يخرج عن إطار الجنس الأدبي المبدع (القصة)،ينبئ عن قدرته على كتابة الرواية.

-النص المبدع الأسبق يساهم في نقل المتلقي وعبوره إلى عالم الإبداع وفتح شهيته الكتابية .

-التأويل وفق مساحة الحذف لا يقف عند حدود النص الأصلي بل قد يفلت منه إلى الإبداع .

-للإبداع عدة مصادر ومحفزات والحذف حسب هذا الطرح هو أحد مصادره وأسبابه .

وفي الأخير لا يمكننا القول أن بحثنا قد قال الكلمة الأخيرة بل لا يزال مجال البحث مفتوحا كأني أود البحث أكثر ،فبعد طرح إشكالية الإبداع كإمكانية أود لو أواصل البحث عن الإبداع كفعلية قائمة وفق تقنية الحذف وهذا مع إفساح المجال للباحث أن يقترح طرحه بكل حرية ،لئن كان ما يمنعه نقص التجربة والخبرة بمجال البحث ليحظى بحرية كحرية "أمبرطو ايكو " في القول والحجاج برأيه وإثباته بالميدان التطبيقي لا الوقوف عند التماس الحجة النظرية ،أسوة بقول المفكر "عبد الله الهويريني"حين يقول :

"من لي براقية ترقي عقولا خاوية

محشوة ثقافة من كل فج حاوية

لا تقبل الرأي الجديد حتى إن كان سديد

يلوون فيه رؤوسهم من قال هذا ؟أأنت قلت هذا ؟

من أنت يا ذا ،نريد قال الراوية "[1].

[1]https//www.youtube.com/chanel /uckma

هي دعوة لطرق باب العلم بطرح السؤال كيف؟،لا من؟،مع إقرار الفضل لأصحاب العلم و الباحثين المتقدمين .

مصادر والمراجع

المصادر:

-أحمد دكار"الثمن" مجموعة قصصية ،دار الغرب ، الجزائر،د.ت،ط1.

-المعاجم العربية:

-ابن منظور ،لسان العرب ،دار المعارف،مصر،1931.

-مجدة وهبة وكمال المهندس "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "لبنان،1984،ط2.

-فيروز أبادي "المعجم الوسيط "،مجمع اللغة العربية مصر 1965،ط3.

-ابن فارس"معجم مقاييس اللغة"،ترجمة عبد السلام محمد هارون ،ج1،دار الفكر، لبنان 1979.

-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح،المكتبة الأموية،لبنان،1978،طبعة حديثة و منقحة .

-جامع المعاني الالكتروني https://wwwalmaany.com.

المراجع:

-إبراهيم خليل "بنية النص الروائي"دراسة،منشورات الاختلاف، الجزائر ،2010،ط1.

-إبراهيم خليل"في نظرية الأدب وعلم النص" بحوث وقراءات،منشورات الاختلاف الجزائر 2010،ط1.

-إرابهيم صحراوي "تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية،دار التنوير ،الجزائر،2013،ط1.

-أحمد الهاشمي "جواهر البلاغة"،دار الغد الجديد مصر،2014،ط1.

-أحمد زكي "الترقيم وعلاماته في اللغة العربية "،مصر 2013،ط1.

-أحمد طالب "الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة" (في الفترة مابين 1931-1976)،ديوان المطبوعات الجزائرية ،الجزائر ،د.ت،ط1.

-أحمد طالب "مناهج البحث وتحليل الخطاب"،دار الغرب ، الجزائر ،2010،ط1.

-أحمد طالب "فن القصة القصيرة"،دار الغرب ،الجزائر،2006،ط1.

-أحمد محمد ويس"ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي "بحث في المشاكلة والاختلاف،منشورات وزارة الثقافة ،سوريا،2002،ط1.

-آرثر وينر روث وينر"بناء القدرات الدماغية "أحدث الطرق المبتكرة لحماية وتحديد القدرات الكامنة ،ترجمة كمالقطماوي،مروانقطماوي،مراجعة محي الدين خطيب سلقيني ،دار الحوار ،سوريا،1996،ط1.

-أمبرطوايكو"الأثر المفتوح"، ترجمة عبد الرحمن بوعلي،دار الحوار ،سوريا 2001،ط2.

-أمبرطو ايكو آليات الكتابة السردية ترجمة سعيد بن كراد،دار الحوار سوريا ،2003،ط1.

-أمبرتو ايكو" 6 نزهات في غابة السرد"،ترجمة سعد بن كراد، المركز الثقافي العربي ، لبنان،2005،ط1.

-برافين جوليا" الابداع الاداري في القرن الحادي و العشرين "،ترجمة أحمد المعني ،دار الفجر،مصر،2008،ط1.

-بن يمينة بن يمينة"ماهية النص الكتابي بين التعريف والتأليف"، دار الأمل ،الجزائر،2016،ط1.

-توفيق هارون الرشيدي "سيكولوجية الابداع و المواهب الخاصة ،توزيع المكتبات الكبرى ،مصر،2003،ط1.

-جوناثان كالر " النظرية الأدبية "،ترجمة رشاد عبد القادر ،منشورات وزارة الثقافة،سوريا،2004،ط1.

-حبيب مونسي" فلسفة القراءة" وإشكاليات المعنى من المعايرة النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد،دار التنوير، الجزائر، 2018 ،ط1.

-حبيب مونسي" مراجعات في الفكر والأدب والنقد"،دار التنوير،الجزائر،2013،ط1.

-حسين خمري "فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف،الجزائر،202،ط1.

-حيدر حسين عبيد "الحذف بين النحوين والبلاغين"دراسة تطبيقية ،دار الكتب العلمية ،لبنان،2013،ط1.

-رولان بارث "لذة النص "،ترجمة منذر عياشي ،مركز الانماء الحضاري بالاتفاق مع دار لوسوي/باريس،1992،ط1.

-زروقي عبد القادر"الشعرية العربية تفاعل أم تأثر"بحث في أولوية البيان العربي ،دار الروافد،2015،ط1.

-صلاح فضل" بلاغة الخطاب وعلم النص "،عالم المعرفة،الكويت،1992،ط1.

-طارق محمد سويدان، محمد، محمد أكرم العدلوني "مباديء الابداع "،هندسة الحياة،2004،ط2.

-طه حسين" من حديث الشعر والنثر"، دار هنداوي ،مصر 2012،ط1.

-عبد الحق بلعيد "عتبات"(جيرار جينيت)من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف ،الجزائر،2008،ط1.

-عبد السلام عبد الخالق الربيدي "النص الغائب "في القصيدة الغربية الحديثة، دار غيداء ،الأردن 2012،ط1.

-عبد القادر عميش "شعرية الخطاب السردي "سردية الخبر،دار الألمعية،الجزائر،2003،ط1.

-عبد العالي بشير "تحليل الخطاب السردي والشعري"، دار الغرب ،الجزائر ،2003،ط1.

-عبد الملك مرتاض "نظرية النص الأدبي "،دار هومه، الجزائر،2015،ط2.

-عزيز حسين علي الموسوي"النصالمفتوح"فيالنقد العربي الحديث،دار المنهجية ،الأردن،2016، ط1.

-عمر بن قينة"دراسات في القصة الجزائرية"(الطويلة والقصيرة)،دار الأمة،الجزائر ،د.ت،ط1.

-فاديمروزين "التفكير والإبداع"، ترجمة نزار عيون السود ، منشورات الهيئة العامة ،سوريا،2011،ط1.

-فتحي عبد الرحمن جروان "الإبداع "مفهومه ،تدريبه،دار الفكر، الأردن ،2002،ط1.

-كريم حسين ،ناصح الخالدي "البديل المعنوي من ظاهرة الحذف"،دار صفاء ، الأردن، 2007، ط1.

-لطفي فكري محمد الجودي "النص الشعري بوصفه افقا تأويليا " ،المختار للنشر، مصر،2011،ط1.

-محمد صابر عبيد "تأويل متاهة الحكي " في التمظهر الشكلي السردي ،دار الحوار،سوريا،2007،ط1.

-محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي "المتخيل الروائي "سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا،عالمالكتب،الأردن ،2015،ط1.

-محمد مفتاح"التلقي و التأويل"مقاربةنسقية،المركز الثقافي العربي ،المغرب،2001،ط2.

-محمد درابسة"التلقيوالإبداع"قراءات في النقد العربي القديم،دار جرير،الأردن،2010،ط1.

-مسعود بودوخة "دراسات أسلوبية لتفسير الزمخشري"،بيت الحكمة،الجزائر،2015،ط1.

-مصطفى دراوش"وجه ومرايا المنظومة النقدية التراثية"،دار ميم، الجزائر ،2014،ط1.

-منقور عبد الجليل "النص والتأويل"دراسة دلالية في الفكر المعرفي التراثي ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2010،ط1.

-نواري سعودي أبو زيد "الدليل النظري في علم الدلالة "،بيت الحكمة ،الجزائر،2014،ط1.

-نواري سعودي أبو زيد"ممارسات في النقد واللسانيات"،بيت الحكمة ،الجزائر ،2012،ط1.

-وليد إبراهيم القصاب "من قضايا الأدب الإسلامي "،دار الوعي ،الجزائر ،2012،ط2.

-يوسف الشاروني "القصة القصيرة "نظرية تطبيقية ،دار الهلال ،مصر،1977،ط1.

الأطروحات الجامعية:

-حراز لخضر "دور الإبداع في إكتساب المؤسسة ميزة تنافسية ،مذكرة لنيل شهادة ماجيستير بقسم التسيير الدولي لمؤسسات،تخصص مالية دولة ،جامعة تلمسان،كلية العلوم الإقتصادية والتجارة2010-2011.

-عرجاني أسماء "القلق في الرواية الجزائرية المعاصرة"،رواية محمد حيدار "ما وراء الخط الآخر أنموذجا "،مذكرة لنيل شهادة الماستير بقسم اللغة والأدب العربي ،تخصص أدب حديث ومعاصر ،جامعة تلمسان،2018-2019.

-جوادي فاطمة "صورة المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني"،أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها تخصص علم المناهج ،جامعة تلمسان ،كلية الآداب واللغات 2017-2018.

-لطيفة بو معزة " القصة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث"،مذكر تخرج لنيل شهادة الماستير ،تخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر ،جامعة عبد الحميد بن باديس،مستغانم،2017-2018.

بعض المواضع الالكترونية:

جلال عزيز فرمان آل محمد،النظريات التي فسرت الابداع ،كلية التربية الأساسية ،شبكة جامعة بابل ،2012/10/16.

مقالات متفرقة من الموقع الالكتروني ASJP.

ملاحق

1 – السيرة الذاتية للمؤلف.

2 – إستبيان.

سـيـــرة ذاتـيـــة

. أحمد دكار **أستاذ التعليم العالي**

-أديت الخدمة الوطنية 1982/1980

-شهادة ليسانس علم النفس 1980

-شهادة الكفاءة المهنية في الفلسفة 1984

-شهادة الماجستير 1992

. شهادة دكتوراه دولة تخصص فكر و حضارة إسلامية1999 .

. رئيس فرقة بحث بمخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية و الاجتماعية

. عضو لحنة القراءة في مجلة المعتمد، مجلة محكمة منذ 2001

. رئيس مشروع الدراسات الأدبية بين القديم و الحديث

. أشرفت على مجموعة من رسائل دكتوراه و ماجستير و الماستر منها :

- حلوي فتيحة" فهرست المخطوطات العربية بأدرار"/ دكتوراة

- رابح مليكة "الأبعاد الحضارية في فكر الأمير عبد القادر" / دكتوراه

- بوتشيشزينب"الفكر العقلي عند الزمخشري"/ دكتوراه - بوخال لخضر" الدراسات الادبية بين القديم و الحديث" / دكتوراه

- عبد الرحيم خديجة " الأبعاد الحضارية في القصيدة - الإسلامية- دكتوراه

- بن عزة عبد القادر" الفكر النقدي عند أبي حيان التوحيدي "دكتوراه

بركات حفيظة " النقد بين القديم و الحديث" دكتوراه

ديش فتحي " المهارات التعليمية في الطور الابتدائي" ماجستير

. ناقشت مجموعة من رسائل دكتوراه و ماجستير و الماستر

-الماستر (حوالي 50 إشراف و مثلها مناقشة)

- التأهيل من أستاذ محاضر ب إلى محاضر أ:

- عبد القادر بن عزة 2013

-عبد الرحيم خديجة 2019

- سفير بدرية 2018
- زغودي فاطمة 2017
- هشام بن سنوسي 2019

. لي مقالات في مجلات وطنية و دولية محكمة

ماهية الأدب الإسلامي ، مجلة جامعة كيرالا الهند 2015

- اللغة و الثقافة مجلة المعتمد، مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة تلمسان 2018

. شارك في ملتقيات وطنية و دولية (بغداد المربد

- الشعري2001، ليبيا تحذير العلوم الإنسانية 2006، ماليزيا الأدب الإسلامي و إسلامية الأدب 2010،مؤتمر الرياض المملكة العربية السعودية الأمن الفكري 2016 ،مؤتمر المناهج التربوية ،جامعة جرش المملكة الأردنية 2018،المؤتمر العالمي العلوم الإنسانية والشرعية: قضايا ومناهج وآفاق صربيا نوفي بازار 2020 و غيرها)

. المؤلفات:

. مسائل تطبيقية في الميراث و الوصية الطبعة الخامسة 2016 ردمك978-9931-606-17-8 الإيداع القانوني 2015-4347 النشر الجديد الجامعي تلمسان

. الزواج و الطلاق في الشريعة و القانون و العرف طبعة 2017 ردمك9961-54-535-4 الإيداع القانوني 2017-9961

. الثقافة العالمة و مستوياتها الطبعة الثانية 2015 ردمك 9961-54-535-4

. تيارات فكرية طبعة 2018 ردمك987-9961-09979-3 الإيداع القانوني1383-2008 كنوز للإنتاج و النشر و التوزيع

. مسائل محلولة في التركات و المواريث الطبعة الثانية ردمك 9961-54-296-7 الإيداع القانوني 2003-2196 دار الغرب للنشر و التوزيع

. الفكري المعرفي عند الراغب الأصفهاني الطبعة الثانية ردمك 9961-54-296-7 الإيداع القانوني 2004-2196 دار النشر الجامعي الجديد

. تفصيل النشأتين و السعادتين (تقديم و تعليق) الطبعة الأولى 2006 ردمك 2-665-54-2961 الإيداع القانوني 2006-1264 دار الغرب للنشر و التوزيع

- تيارات فلسفية الطبعة الثانية 2016 ردمك 3-9779-9961-978 النشر الجديد الجامعي

- مجموعة قصص قصيرة (الثمن) الطبعة الأولى ردمك 8-516-54-9961 دار الغرب للنشر و التوزيع

. الهاتف: 0771737675

Email ¨ dekkar92@hotmail.fr

استبيان حول نص الاستقالة (قصة قصيرة) متعلق بإتمام مذكرة تخرج ماستر تحت عنوان "إمكانية الإبداع بمساحة النص المحذوف"	
استبيان خاص بالأستاذ أحمد دكار الصفة :أستاذ جامعي /مؤلف القصة	من إعداد الطالبة بناجي كميلة ،بتاريخ2020/09/02

س1:من خلال مؤلفكم هل تأثرت بكتابات سابقة لمؤلفين آخرين؟

ج1: نعم تأثرت بالكتابات الروائية والقصصية لم تكن غائبة البتة وغيرها كثير من أعمال "يوسف سباعي"،رواية"جينآير"العالمية.

س2:هل يوجد شيء من سيرتكم الذاتية أوملمح لها بأحداث القصة؟

ج2:نعم معلوم أن الكاتب الخاص أو الروائي مهما أخفى تأثره لأحداث التي يكتب فيها وعنها ستخرج لا محال ولو بين السطور.

س3:ماهي الشخصية الأقرب لك (سي صالح أم زوجته)؟

ج3:كل شخصية موظفة في هذه المجموعة القصصية تأثرت بها وتعاطفت معها سلبا وإيجابا بهما معا .

س4:خل ترغب في تطوير هاته القصة إلى عمل سردي أكبر كالرواية مثلا؟أو على الأقل هل راودتك هذه الرغبة أثناء الكتابة؟

ج4: طورت هذه المجموعة القصصية على شكل رواية بطابع المذكرات التي يكتبها المؤلف في حين من الزمن (وهي تحت الطبع حوالي 120ص).

س5:تحديدك مواضع الحذف بالاشارة إليها بنقاط (...)هل كانت عمدا كعنصر جمال وتفرد بالكتابة أم لترك فسحة للقارئ والتروي أثناء القراءة أم لأنك وجدت أنه لايزال يوجد المزيد ليقال إلا أن تحديدك لصنف القصيرة ألزمك بذلك ؟

ج5:الحذف الذي عوض باشارة ونقاط كان معتمدا حتى أترك القارئ:

يتفاعل مع أحداث القصة وبالطبع هي لمسة جمالية مقصودة .

س6:ماهية الفكرة التي كنت ترغب في أن لو يستخلصها القارئ بعد قراءته لقصة الاستقالة بالتحديد ؟

ج6:كنت أريد أن ينتقل القارئ بين مجموعة من التأملات كالاستقالة من الحياة من أجل التجديد أو الاستقالة من الحياة هروبا من الواقع أو الاستقالة من الوجود للفت الانتباه من أجل البقاء الدي يليق بكرامة الإنسان

الفهرس

إهداء.....

شكر و عرفان .....

مقـدمـــــة .....أ.....

الفصل الأول .....

تمهيد: .....1.....

المبحث الأول: التعريف الإبداع : .....1.....

أ. لغة: .....1.....

ب. اصطلاحا: .....2.....

المبحث الثاني: مراحل الإبداع: .....3.....

أ. مراحله: .....3.....

ب. تقسيماته: .....4.....

المبحث الثالث: الإبداع ومحفزاته: .....7.....

أ. دوافع الإبداع: .....7.....

ب. تقسيمات النّص الإبداعي .....11.....

المبحث الرابع: النص الإبداعي: .....13.....

أ. تعريف النّص الإبداعي: .....13.....

ب. حالات النّص: .....21.....

المبحث الخامس: دلالة الحذف في ظلّ النصّ الإبداعي السردي – القصّة – .....34.....

أ. تعريف القصّة: .....34.....

ب. التلقي والتأويل: .....36.....

الفصل الثاني 41
المبحث الأول: القصة الجزائرية : 41
أ. القصة كأنموذج تطبيقي : 41
ب. القصة إبداع جزائري: 42
المبحث الثاني: دراسة القصة : 47
أ. تلخيص النص: 47
ب. دراسة النص : 47
المبحث الثالث: دراسة وصفية للبنية السردية: 49
أ. دراسة عناصر القصة: 49
ب. الوقوف على مواضع الحذف: Erreur ! Signet non défini.
المبحث الرابع: الابداع وفق تقنية الحذف : 55
أ. دراسة مواضع الحدف: 56
المبحث الخامس: تقديم إقتراح لأنموذج "العيش بسلام": 57
خـــاتـمـــــة 63
الخاتمة: 60
مصادر والمراجع 63
ملاحق 66
ملخص البحث: .....

ملخص البحث:

تطمح هذه الدراسة الموسومة ب"إمكانية الإبداع لمساحة النص المحذوف "-الاستقالة-المجموعة القصصية "الثمن"أحمد دكار لإ حتامالية الإبداع وفق فسحة الحذف داخل النص السردي (القصة)وذلك بالتعرض لخصائص النص وما يحمل من استعداد التأويل المفتوح على الخيال السردي .

*هي سمة للنصوص السردية المعاصرة تتحدد ملامحها لدى المتلقي المبدع .

الكلمات المفتاحيّة :

-امكانية-الإبداع –الحذف –النص-القصة.

ResearchSummary:

This study, taggedwith "the possibility of creativity for the space of the deletedtext" - resignation - the narrative group "the price", Ahmed Dakar, aspires to the sociability of creativityaccording to the space of deletionwithin the narrative text (the story) by exposing the characteristics of the text and the readiness of interpretation open to the narrative imagination.

*It is a feature of contemporary narrative textswhosefeatures are determined by the creativerecipient.

keywords:

-Possibility-creativity-deletion-text-story.

Résumé de la recherche:

Cette étude, taguée avec «la possibilité de créativité pour l'espace du texte supprimé» - démission - du groupe narratif «le prix», Ahmed Dakar, aspire à la sociabilité de la créativité en fonction de l'espace de suppression au sein du texte narratif (l'histoire) en exposant les caractéristiques du texte et la disponibilité à l'interprétation ouverte à l'imaginaire narratif.

* C'est une caractéristique des textes narratifs contemporains dont les caractéristiques sont déterminées par le destinataire créatif.

les mots clés:

Possibilité-créativité-suppression-texte-histoire.