

القارئ الضمني ولعبة الكتابة الإبداعية " دراسة تطبيقية في رواية كتاب الأمير لواسيني
الأعرج "

The Implicit Reader and Narrative Writing Game "An Applied
Study in the Novel of *The Book of the Princeby Wassini Laradj* "

* / فاطمة الزهراء شودار

Choudar fatma zohra

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

University of Biskra- Algeria

fatima.choudar@univ-biskra.dz

تاريخ النشر: 2020/09/15

تاريخ القبول: 2020/05/05

تاريخ الإرسال: 2019/12/06

ملخص البحث

القارئ الضمني حالة نصية تنشأ من خلال الإبداع الذي يقْتَبَس من الواقع ضمن ورشة تتعدد فيها زحام الرؤى، والتي بما يستلهم المبدع طقوسه بإسقاطات فنية جادة تجعل منه نصا تخدم منظومة أفكاره وتعنيها في تلك المساحة الترويضية التي تروم دغدغة وشائج القارئ لبناء المعنى وتعيين فعل القارئ والقراءة وفي هذه الورقة البحثية اضطلعنا أن تكون المعاينة وفق المسافة التي تجمع بين الإنتاج والتلقي وتوجيهات القارئ الضمني واشتغاله ضمن هذه المسافة .
الكلمات المفتاح : قارئ ضمني، تلقي، إبداع، نقد، صمت .

Abstract :

The implicit reader is a textual situation that arises through the creativity that is quoted from reality in a workshop where there isa multiplicity of visions, in which the creator draws his ritual with serious artistic projections that render him a text that serves his ideas and sets them in that space that encourages the reader's intimacy. In this paper, the researchers have done the sampling according to the distance between the production and the receipt and the implicit instructions of the reader and its operation within this distance.

Keywords: Implicit Reader, Receiving, Creativity, Preview, Silence.



فاطمة الزهراء شودار . fatima.choudar@univ-biskra.dz

مقدمة:

المعاينة النقدية عملية مصاحبة للفن الإبداعي، ومجالا خصبا فيه لهذا اتخذ الناقد من هذه العملية المنطلق الأساسي في استنطاقه لمختلف المجالات الإبداعية التي يقوم بنسجها المبدع بكل ألوان المعاني التي تتمن، وتعزز عملية تلقيه، فيحقق لإبداعه هذا التميز عن سائر الأعمال الإبداعية الأخرى، ولهذا نجده يسعى دائما " على مراوغة اللغة لإبداع نصوص أدبية تثير الناقد وتحفز على استنطاقها"¹.

فيجد نفسه يسعى وراء سرا كامنا يجب أن يقتحمه، ولغزا أسير يحاول الولوج إلى كنهه. ولهذا كانت " الكتابة بنوعيتها الإبداعي والنقدي مغامرة"² يقتحمها كل من المبدع في إبداعه الموشح بكل الأشكال الرائدة في المجال الإبداع الحداثي المغامر في دهاليز التميز، والتفرد، والناقد في مغامرته الاستنطاقية التي تغوص في خضم الكتابة الإبداعية بكل ملامحها، وتفصيلها التي يسمع من خلالها " صوت المؤلف الذي أدلى بمكنونه"³ بأسلوب الإغراء الذي يجبر الناقد التوغل فيه بتلك الآليات الواضحة، والمنهجية لكي يستطيع الإمساك بزمام تلك الخيوط المتشعبة، والملغمة التي ينسجها الكاتب، وتصبح سمة ملازمة فيه تستدعي كافة الطاقات النقدية التي يتسلح بها الناقد. ولهذا وجد نفسه أمام واقع نقدي تعددت فيه الآليات، والمناهج النقدية في مقارنتها للنصوص فأصبح من الضروري عليه أن " يتسلح بمنهاج واضح يضيء له الطريق"⁴ في استقرائه للنص الأدبي وكشف خباياه ومفاهيمه وبذلك تبدأ طاقات التفاعل بين النص باعتباره القيمة المتحولة _ إذ يختلف من مبدع إلى آخر ومعانيه المستنبطة من قارئ إلى آخر _ وبين المحلل، والمفكك لجوهره، والمتتبع لبصماته .

الملاحظ لهذه العملية النقدية يدرك اختلافها من نص إبداعي إلى آخر. فكل نص يحمل خاصية في ذاته يتطلب مغامرة نقدية أخرى خاصة " فشجرة الورد تجيء على صورة شجرة الورد التي سبقتها، لكنها لا تجيء مطابقة لها مطابقة كاملة في فروعها وأوراقها وورودها"⁵ ولهذا كان لكل نص معاملة الخاصة في كيفية نظمه، ونسجه وكذا تلقيه، وكيفية معاينته رغم أنه يحمل دائما في طياته تلك الأعراف اللغوية الثابتة التي حققت له كيانه الثابت، وجعله مادة دسمة للنقاد في تطبيقهم لمختلف المناهج النقدية والتي غايتها " تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته

الموضوعية، وقيمه التعبيرية والشعورية⁶. على حد سواء لهذا كان لنا ضمن هذه الورقة البحثية تتبع بصمات والتقنيات المضمرة للقارئ الضمني على نطاق رواية كتاب الأمير .

● فما هي ملاحظته داخل هذا الحيز الإبداعي ؟ وكيف أثر في عملية التلقي وبناء معنى النص؟

وقبل هذا يجب أن نذكر أهم المسارات والإبدالات المتعاقبة لسيرة الدراسات النقدية الحديثة والتي اعتمدها الناقد على صعيد الممارسة النقدية الحديثة قبل الوصول إلى مساحة الترويض التي تقابل القارئ وتمنحه الحرية في الممارسة الاستنطاقية .

وأولى الإبدالات جسدها سلطة السياق، وهي التي ركزت على أحد الأقطاب الثلاث من العملية الإبداعية ألا، و هو الكاتب من دراسات نقدية تتصل بالمؤثرات الخارجية في تكوين النص الأدبي لأن " الأدب يحاكي الحياة والحياة - في معظمها - حقيقة اجتماعية⁷ ". أو لأن " التاريخ لديه وسيلة للنقد⁸ " لأن التاريخ على حد اعتقادهم عملة هامة في إرجاع حقيقة الأدب إلى مضماره الصحيح أو "لأن النفس هي منبع جميع الفنون⁹ " وبالتالي مصدرها الأساسي. أما عن ثاني الإبدالات، والإسقاطات النقدية للولوج إلى عالم النص هي ما نظرت إلى النص الأدبي من حيث " لغته التي يتشكل منها، و ينصرف عما عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب¹⁰ " وهو التفكير البنوي الصارم في النظر للعمل الأدبي وهي كذلك إلى أن جاءت سلطة أخرى وإبدال نقدي جديد ألا وهو سلطة القارئ .

أولا: سلطة القارئ

ظل اختفاء فردوس القارئ إلى أن ظهرت تلك الزاوية العكسية في مسار الحركة النقدية لتصحح بذلك انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص انطلاقا من أهمية القارئ¹¹ . فظهرت نظرية التلقي " باعتبارها فرعا من الدراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء بدلا من التركيز التقليدي على عملية إنتاج النصوص أو فحصها في حد ذاتها، وقد طور هذا الاتجاه في النقد الأدبي أساتذة وطلاب في جامعة الكونستانس في ألمانيا الغربية في أواخر ستينيات القرن العشرين، وأوائل سبعينياته¹² . فأضحت مدرسة الكونستانس الألمانية تنزع هذه الحركة النقدية ونحت منحى مغاير عن المقاربات الأخرى، وبسطت السلطة على المتلقي ومنحته الأفضلية المطلقة بعدما غيب ردحا من الزمن، وأعدت له

كافة الشرعيات للممارسة عملية القراءة لأنه الطرف الأساس في سلسلة العملية الإبداعية، ومستقبل النص لأن المبدع ينتج للمتلقي ولولا هذا الأخير لا يكون لإبداعه معنى، أو وجود أدبي ولهذا اتخذ موضوع القارئ في الوجود النقدي عدة أشكال و" لا يخفى أن النظرية النقدية - عبر تاريخها- قد طرحت موضوع العلاقة بين الأدب والمتلقي، ولكن بكيفيات مختلفة¹³ إلا أن ملاحظته اتضحت بشكل واضح وبارز ضمن هذا السياق، وتولدت، وانفتحت مفاهيمه النقدية قصد تمثيل هذا المسار داخل الأثر الأدبي، ومن بين أبرز هذه المفاهيم التي جسدت علاقة التفاعل، وبناء المعنى في النص هو القارئ الضمني .

• فما هو القارئ الضمني .

ثانيا : القارئ الضمني

القارئ الضمني من بين أبرز المفاهيم النقدية التي جسدت ضمن الإبدال الجديد الذي اقترحتة الرؤية النقدية لمدرسة (الكونستانس) التي تعطي للقارئ محط اهتمام واضح لأنه أي -القارئ الضمني- يسعى نحو بناء المعنى للأثر الأدبي، ومن ثمة يمكن وصفه " الأداة الإجرائية المناسبة لوصف التفاعل الحاصل بين النص، و القارئ لأنه يستطيع أن يبين لنا كيف يرتبط القارئ بعالم النص، وكيف يمارس هذا الأخير تعليماته، وتوجيهاته، وتأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ للمعنى النصي إنه مرتبط عضويا ببنية النص وبنائه معناه"¹⁴ وبذلك تحدد الوظيفة الأساسية للقارئ الضمني من خلال تعليماته التي توجه مسار القراءة فكان لهذا المفهوم خصوصية بارزة ميزته عن مجموع القراءة التي " كانت واقعة تحت هيمنة توجهات نظرية مختلفة، ولذلك فقد وجد أبرز أخصائيه عن وظائف جزئية وهي غير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي، والعمل الأدبي"¹⁵ وبالتالي فهي عاجزة لأنها جاءت بتعبيره في حيز جزئي التي لا تقدم لجوهر الأثر الأدبي الديكور المناسب لفعل القراءة. وبالتالي فالقارئ الأيزري يأتي ضمن بناء النص، ويصح مرتبط به ارتباطا وثيقا يجعل من تداخل أصواته الركح الفني الذي تتراقص فيه الفنيات المضمرة بعد التحرر من سلطة الطرح، ومنطق العمل الفني . فما هي علاماته وشيفراته داخل رواية "كتاب الأمير " ل: واسيني الأعرج ؟

ثالثا : رصد ملامح القارئ الضمني من خلال رواية " كتاب الأمير " :

أ/ الصمت في المشاهد السردية للرواية ورصد ملامح القارئ الضمني

يعد التعامل مع نص روائي حدائثي جاد في مضامينه المعرفية، والفكرية والفنية مثل ما هو عليه في رواية " كتاب الأمير " أمر أشبه بالسلطة الدكتاتورية الممارسة في حقه لأنه لا يعترف بقراءة واحدة، ولا بمراودة قارئ واحد، وإنما هو نهل لا ينضب من الرؤى والوجهات، و الحوارات النابعة من استمرارية في العمق الفني الذي يمنح الرواية منطق التجدد في كل مرة تتوج فيها بفعل القراءة .

لسنا بصدد دراسة الصمت الذي يجسده المبدع من خلال الفراغات، و البياضات في الرواية، ولا الحذف، ولا شيء من هذا القبيل وإنما ذلك الصمت الذي يتولد من خلال الألفاظ، والمواقف التي يجسدها المبدع في المشاهد السردية ببراعة تامة يضع القارئ في جوها الصامت الهامس، والحميمي، وكأنه أمام سمفونية تقوم بأدائها سلسلة من العبارات والمعاني التي تعانق سقف منطق القارئ، فيحيل له أنه يشاهد بدلا من كونه قارئ يقرأ سطورا، و صفحات فيقول في الباب الأول 'باب المخن الأولى' الأميرالية " الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر ... لا شيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بمبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية، التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو ساحل البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا.

لا شيء إلا الصمت والتموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث .¹⁶

و في مقطع آخر يقول :

" لم يرد الأمير، ولكنه قام من مكانه وفتح النافذة التي تنتهي في الحديقة والصمت. لم يسمع ما يخرج عن حزنه وأشواقه المنكسرة، ولكنه عندما دقق السمع قليلا انتفى كل شيء ولم يبق أمام عينه إلا ضجيج الخيل وهي تترافس وتتقاطع بقوائمها الأمامية، والسيوف وهي تحدث بريقا وشعلات كلما تقارعت في الفضاءات قبل أن تنغرس في الأجساد الطرية للفرسان وصدور الأحصنة .

تمتم الأمير وهو يحاول أن يفتح عينيه بصعوبة كبيرة، ويتفادى ذلك اليوم الذي صار بعيدا ولكنه قريب دوما كالجرح : 10 ماي 1843"¹⁷

وأمام هذا المشهد يستسلم القارئ لجو الصمت الذي يخلق هذا الأخير في كينونته ضجيج المعركة التي تتضارب فيها الخيول، ويكون لقرع السيوف نصيب منها فيتمحور في الزاوية التي

يستطيع من خلالها أن يراود النص بحرية، فلا شيء يضاهي حرية هذه الرحلة التي تقاوم بكل ما لديها لاستيعاب دقة التصوير، و الوصف الذي يجعل من الصمت معادلا للمشهد السردى مطعما من ناحية أخرى بجوه الضدى الذي يخيم على شدة المعركة التي بقي ضحيها في سمع الأمير رغم أنها اللحظة التي أراد فيها عناق الصمت، و في عمق هذا يتمركز القارئ الضمنى كحالة نصية تعيش لحظة نورانية تقتبس منها روح الكاتب فتبته في نفس القارئ الذي يقف مشدودا بشغف الصورة التي خيلت له لحظة طقوس المبدع مع لحظة الكتابة هي اشتغال فريد حين يتولد من وشوشات استسلمت، ومدت نفوذها لكي لا تستنفذ طاقتها، و بالتالي تخلق ذلك الفراغ، والفجوة المؤقتة للقارئ فتذهب جهد الطاقة ومنطق الحرية التي يفرضها الأثر الأدبي إلى زوايا ضيقة.

بالتالي يقدم القارئ الضمنى ضمن هذه الوقفة السردية شبكة تحترف تأطير المعنى، و اشتغاله وتكيفه لتقذف به في مرمى القارئ هذا الأخير الذي يقف في واجهة المشهد لدفعه نحو رؤية إخراجية للحظة السردية .

ب/ القارئ الضمنى وتقنية التهميش في الرواية... حرية وانطلاق

حرية الكتابة السردية تبدأ بالاشتغال الواعي للشكل، والمضمون في حيز الانطلاق السردى الذي يشكل صوت، وصدى اللعبة الإبداعية، وسر تناغمها في جو الكينونة الفنية، والمجال الإبداعى الذي يستعرض فيه المبدع أسرارها التي يجد فيها نقطة الانطلاق، مع سلطة الحرية ليتجاوز في ذلك النمطية المعهودة التي تثبط الإسقاطات الفنية المحفزة للفعل الاستنطاقى، الاستكشافى لمضامين الأثر الأدبي ليكتمل معه. " فهذا الحماس المتعارض الذي يشخصه القارئ، و الكاتب لا يزال يعمل حين يتوالد العمل الأدبي، حيث يظهر في الأخير العمل الأدبي وكأنه أصبح حوارا بين شخصين تتجسد فيهما ضرورتان ثابتتان " ¹⁸ هما أدبية العمل من جهة، وكيفية التفاعل معه من جهة أخرى.

من بين صور الحماس الذي يجسده الكاتب ليؤثر في القارئ، ويجسد ملامح القارئ الضمنى ككيان مؤثر في عملية القراءة نجد الهوامش والتذييلات التي يطبعها على جسد الإبداع كتقنية استعراضية للمؤثرات الإبداعية .

ولهذا " تلحق الهوامش بالنص الإبداعي بصفة عامة، والنص الروائي بصفة خاصة، في أسفل الصفحة تهميشا وتذييلا، وإحفاقا، لإضاءة المتن المركزي، وتفسيره من جميع جوانبه: اللغوية، والدلالية، والتاريخية، والمعرفية، والاصطلاحية.¹⁹ " التي تأخذ بيد المتلقي، وترشده إلى كل المعاني النصية فيقف عندها كمرجع ثاني بعد الرواية نفسها في الانطلاق الإبداعي الواعي بالطرف الآخر من العملية الفنية الإبداعية ألا وهو القارئ .

استغل (الروائي واسيني) هذه الفسحة الفنية في رواية " كتاب الأمير " من الجانب المثير، والمؤثر في فعل القراءة والتلقي، والمحفز أيضا لهذه العملية الجادة، والواعية بثقل التجربة الإبداعية لأن الرواية كما نعرف " استوعبت [...] جميع الخطابات، واللغات، والأساليب، والمنظورات، والأنواع، والأجناس الأدبية، والفنية الصغرى، والكبرى، إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا مفتوحا، وغير مكتمل، وقابلا لاستيعاب كل المواضيع، والأشكال، والأبنية الجمالية²⁰ " المقصودة لذاتها لذا نرى واسيني استغل صفحات الرواية وقام بتذييلها بمجموعة من التوضيحات، والتفسيرات التي تدعم الجانب التعبيري السردي في الرواية فمنها ما جاءت ترجمة إلى اللغة الفرنسية لكلمات موجودة في المتن كما في كلمة "مكاشفات" ترجمها في الحاشية أو في الهامش بمصطلح: (Confessions) وكلمة الداخليات بـ: (Les pensionnats) كما ترجم هذه العبارة " كنا برفقة قسين عزيزين على مونسينيور ديوش : مونتريا وكيستيل²¹ " في الهامش بـ:

« Il s agit des deu prêtres ,deux amis dévoués de
monseigneur dupuch :Montréal et Questel »

كما أورد هذه العبارة " وحتى جهاز نشر الإيمان²² " في هامش الصفحة الترجمة الآتية:
« l'œuvre de la propagation de la foi »

فضلا عن أسماء الأعلام التي قام بكتابتها في الهامش بالمقابل الفرنسي، والتي طغت على مجمل الصفحات من مثل: (جون موي، مونسينيور أنطوان ديوش، مونسينيور دو بافي، الجنرال دو لامورسيار، الدوق دومال)
وأسماء الأماكن مثل: (قلعة ماتيفو)
وأسماء لبعض الجرائد مثل: (جريدة المونتور)

إضافة إلى ذلك شرح بعض المفاهيم، والمصطلحات في الهامش من مثل "البانكي" وتذيلها بهذا الشرح: "جلسة برلمانية مفتوحة يحضرها المواطنون البسطاء وممثلو الشعب وتناقش فيها قضايا الساعة بديموقراطية"²³

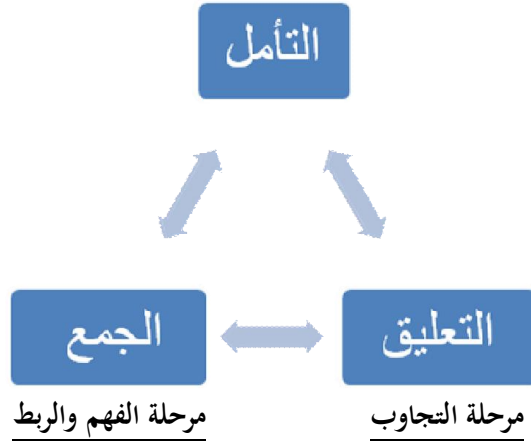
برهن (واسيني) من خلال هذه التقنية أهمية القارئ في الجو الإبداعي لأنه دون شك القطب الأساس في هذه العملية الفنية الجادة، وقد أضفت هذه اللمسة، وأسدت ستائر عن مقاصد الخطط الإبداعية التي خطها الروائي بعناية تامة، وفي خضم هذه التفسيرات، والتوضيحات، والترجمات التي منحها الروائي في جسد الرواية، و من خلال الهامش تتغلغل القيمة الضمنية من خلال الإشارات التي ييها القارئ الضمني ليستثمر تلك المعانيات النصية التي أملاها الروائي في حاشية الورقة - الهامش - ومن ثمة يعمل على تشيد معمار الهدف الفني، والجمالي وفق تلك الخطط، والأساليب الروائية التي تؤدي "إلى توسيع طاقة النص"²⁴ في بث جملة الرؤى الفنية التي يتصورها القارئ الضمني، ويصادق عليها في فعل القراءة. فالهامش في مجملها عقد في يطرحها المبدع لحظة الكتابة للتحكم بجهاز القيادة التي يفرضها على المتلقي ليث فيه قيمة الطرح الفني نحو مدارات يضبطها القارئ الضمني بنسبة معينة لإعادة الهيكلة الفنية الأولى للنص تحت مؤشرات تفرضها تعليماته وتوجيهاته.

ج/ الهندسة اللغوية وعلامات القارئ الضمني

تعد اللغة هي الأخرى الروح النابضة للنص الروائي فهي تسعى إلى تحديده، وتأطيره تحت مسمى النظام الغوي الثابت، و المؤثر، والفعال في توصيل شرعيته التعبيرية، والفنية إلى القارئ لكي يقوم هذا الأخير بممارسة فعل القراءة، و الاكتشاف وفهم باطن المعاني التي تغذي الرواية، وتمنحها سر البقاء، ولهذا كانت اللغة " نشاط الروح الإنسانية وجهاز تكوين الأفكار"²⁵ فتصبح بالنسبة للمبدع الإستراتيجية الأساسية في تشيد تلك النصوص الإبداعية لمعمارها الدلالي، والفني والذي هو دون شك الغاية البرغماتية التي يسعى المبدع في تطويعها حسب رؤاه التي تنم من خلال الرؤية الفنية الواعية والجادة لأن " اللغة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة بقدر ما هي وسيلة لكشف حقيقة مجهولة"²⁶. اختلج ظلها نفس المبدع فأصبح بحاجة إلى تحريرها، وفي هذا يتجلى دور اللغة في تشكيل الفضاء الروائي من خلال الدور التعبيري الخاص التي تمنحها الشخصيات كل في إطارها الواقعي الروائي، ليستطيع من خلاله القارئ ملامسة هذه

الأوتار البليغة المتغلغلة في صفحات الرواية لكي يلج إلى أعماقها الدلالية، لفهم كنهها. فاللغة أداة ضرورية شأنها شأن العناصر الروائية الأخرى التي تسهم في البناء الفني، والصياغة الجمالية، والمؤثرات الدلالية "فاللغة هي أول عناصر الأدب"²⁷. واللغة في الرواية وليدة الموقف، والحدث، والتجارب لا وليدة المبدع لأن المبدع يتخذها كوسيلة تبليغة ليصل بها في الأخير إلى غاياته ومقاصده الفنية، فالتفاصيل اللغوية تترجم نوعية الحياة الاجتماعية، وكتلة الملاحظات الفكرية الذهنية المنتزعة من وحي المستوى البشري، ومجالات الواقع، والظروف الذي تشكل دون شك المحتوى الثقافي، وأصناف الوعي بتطورات التجارب، والوقائع بمعنى آخر "على الكاتب الروائي أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية، والاجتماعية، والفكرية"²⁸ وفي رواية (كتاب الأمير) نجد هذا التنوع اللغوي الذي يلامس سقف كل شخصية روائية لتبوح بكل ما لديها من أفكار، ورؤى، وطقوس اجتماعية، وحالات روحية تتماهى فيها مع باطنها، وظاهرها مع ساكنها، ومتحركها ففيه تنطلق رحلة الكشف، والبحث عن استيعاب الكم اللغوي القادر على تمرير رسائلها حسب نوعية الحالة التي تكون فيه قادرة على استيعاب همها الفكري، ونضجها الثقافي، ووفائها لواقعها ومبادئها. جاوز (واسيني) في رواية "كتاب الأمير" بين اللغة العربية الفصحى، واللغة الفرنسية في وجوه كثيرة وقد أخذت الأولى بنصيب موفور في صفحات الرواية، وهذا ما ألفه القارئ العربي لأنه يتعامل مع متن إبداعى عربي لكن قد تصادفه في كثير من المرات لغة تخالف لغته الأولى لهذا يجد نفسه مجبرا على التعامل معها لكي تتوافق وجهة تعامله مع النص بالعتين وفي الأخير يحاول ربط مدركاته القبيلة مع ما قرأه من وجهه الآخر العربي ومع ما سيحاول قراءته بلغة تخالف بكل المقاييس عن لغته الأولى، فيقع في الأخير في شرك التأمل للتأكد، والتعليق، ومن ثمة الجمع فاللغة "الجديدة أو التركيب الجديد أشبه شيء بحجر يقذف به القاذف في جهة معينة بقوة خاصة فإنه بمجرد أن يفارق يده يخضع في سيره لقوانين ثابتة صارمة"²⁹ وفي هذا الشأن يصبح عمل القاذف للحجر وعمل الروائي في متن إبداعه سيان في كل مرة يقذف لغة تخالف الأولى الأصلية ليترك القارئ في الأخير في جو الحيرة ومحاولة الربط والنظر والتأمل للتحقيق من اللغة للجمع والتوفيق .

اكتشاف هوية المصطلح



الشكل 01:

مسار القراءة وبناء المعنى في حضور القارئ الضمني على مستوى اللغة

والمخطط الموالي تصميم جملة من الانفعالات والردود الفعلية للقارئ أثناء فعل القراءة، والتي تشكل في الأخير علامات القارئ الضمني، وحضوره الفعال في ربط أجزاء الأثر الأدبي لتكتمل صورة النص، وتبدأ رحلة المكاشفة التي يفرضها القارئ على النص في تصريح هذا الأخير لجملة الرؤى التي شكلت لحظة البوح من أجل الكتابة الحداثيّة الواعية بالتطورات، والتغيرات الراهنة، والتي كانت تواجه بدورها " منظومة من الكلاسيكيات الميتة التي تثقل مثل كابوس على عقول الأحياء"³⁰ بتعبير (كارل ماركس) لتواكب في الأخير وتستوعب جملة "التعبيرات الصريحة عن التحدي الاجتماعي، والسياسي"³¹ والفكري ضمن هيكل جديد يشكل كيان آخر يحف على القراءة والتأويل .

خاتمة

حاولنا ضمن هذا المقال تقديم رؤية نقدية، وإجرائية جسدها مفهوم نقدي ظهر في سياق السلطة الممنوحة للقارئ في بناء المعنى، والمشاركة في فعل القراءة تحت منظومة اقتراحها إيزر في هذا المجال، ولولا بعض الإرباك الذي يرواد المعانين قبل المعاينة النقدية لهذا المفهوم من ناحية التطبيق في بداية الأمر كونه مفهوما تجريديا إلا أنه يفسح مجالا خصبا للقارئ تلاحقه فيها نعمة خاصة تتولد بفعل الجهد، والطاقة العميقة للفعل الإبداعي. ركزنا من خلال هذه المعاينة على ثلاث مظاهر فكانت بالترتيب .

أولاً: الصمت وكان ملازماً لبعض الوقفات السردية في الرواية، وكأن الروائي اختاره كدور حرك خيال القارئ في بناء مشهد داخل ركح خشبي تتبادل فيه المشاعر، والحركات، والمسافات وكان للقارئ الضمني محاولات كحالة نصبة تنشأ في النص، وتحقق التفاعل ضمن هذه الوقفات كما ذكرنا آنفاً .

ثانياً: التهميش داخل صفحات الرواية كحالة إبداعية استعراضية لوشوشات الروائي الواعية كانت هي الأخرى سبيل القارئ الضمني في عمقها، و تأشيرة القارئ في دخول النص وإسقاطاته من طاقات تعبيرية، وأخرى فنية .

ثالثاً: التعدد اللغوي جو آخر للمغامرة داخل اللعبة السردية التي خاض غمارها الروائي في "كتاب الأمير" والتي أسهمت في تنمية روح الانسجام داخل الرواية عن طريق الجمع والربط والتوفيق بين المعاني، وهي ما أسهمت بشكل مباشر تعميق الروح المضمرة وملامح القارئ الضمني.

هوامش:

- (1) محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص 18.
- (2) عبد الله محمد الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، 1991، ص 120.
- (3) خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2010، ص 173.
- (4) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث "رؤية إسلامية"، دار الفكر، ط 1، دمشق، سوريا، 2007، ص 17.
- (5) زكي نجيب محمود، قيم من التراث، دار الشروق، دط، القاهرة، مصر، 2000.
- (6) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط 8، القاهرة، مصر، 2003، ص 9.
- (7) زنيه ويلك وآخرون، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ، دط، الرياض، السعودية، 1992، ص 131.
- (8) منى الغيطاس ومصطفى السيوفي، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للإستثمارات، ط 1 القاهرة، مصر، 2010، ص 130.
- (9) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث "رؤية إسلامية"، ص 42.
- (10) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، مصر، 2004، ص 24.

- (11) ينظر : محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي "بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا البلاغي دراسة مقارنة"، دارالفكر العربي، ط1، مصر، 1996، ص17.
- (12) حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/قراءة الأنا "نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي الحديث"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2008، ص25.
- (13) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، ط1، عمان، الأردن، 1987، ص11.
- (14) عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص 185.
- (15) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 162 .
- (16) المرجع نفسه
- (17) واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 9.
- (18) الرواية، ص 333،334.
- (19) موريس بلانشو، ترجمة نعيمة بنعبد العالي، أسئلة الكتابة، دار التوبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص52
- (20) جميل حمداوي، شعرية الهوامش، ط 1، 1916، ص 8.
- (21) جميل حمداوي، نظريات الرواية، ط1، 2016، ص 5.
- (22) الرواية، ص 492.
- (23) الرواية، ص 490.
- (24) صلاح بوسريف، مضائق الكتابة "مقدمات لما بعد القصيدة"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 32 .
- (25) تشيتشرين، الأفكار والأسلوب "دراسة في الفن الروائي ولغته"، ترجمة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، بغداد، العراق، دت، ص19.
- (26) المرجع نفسه، ص 19.
- (27) محمد بوغزة، حوارية الخطاب الروائي "التعدد اللغوي والبوليفونية"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2016، ص13.*
- (28) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، دط، 1998، ص104.
- (29) كاضم محمد النقيب، صراع اللغة العربية من أجل البقاء، مطبعة الطف، دط، كربلاء، العراق، دت، 281.
- (30) أحمد حسان، مدخل إلى ما بعد الحداثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1994، ص 59.
- (31) المرجع نفسه، ص 60.