الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
–البويرة–
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
التخصص: دراسات أدبية

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues

القارئ الضمني في رواية

"وغربت شمس الضلال" لمحمد شارف

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

ديب سعاد

إشراف الأستاذ:

مصطفى ولد يوسف

أعضاء اللجنة

- أ- دحامية.....رئيسا
- أ- مصطفى ولد يوسف .....مشرفا ومقررا
- أ- جبارة اسماعيل.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

إنّ القارئ باعتباره أحد المكونات الأساسية في عملية الإبداع الأدبي، لم يأخذ مكانته في نظرية الأدب كفاعل مشارك في إنتاج المعنى إلا في الأزمنة الحديثة. وقد جاء هذا مع هبوب رياح الحداثة على الأدب وظهور تيارات فكرية ونقدية جديدة كالبنيوية والتفكيكية ونظريات القراءة، هذه الأخيرة التي أعادت بعض الحقوق للقارئ والتي ظلت مصادرة منه طيلة عقود من الزمن.

فنظرية القراءة حملت بديلا مفاده أن إنتاج المعنى مرتبط بنقطة التفاعل بين النص والقارئ، وإننا حين نتحدث عن فعل القراءة نستحضر العلاقة بين الاثنين، فهي علاقة وجود وترابط جدلي عميق، إنهما وجهان لعملة واحدة، النص نداء والقراءة استجابة لذلك النداء.

وتسعى هذه النظرية التي وُلدت في أحضان مدرسة " كونستانس الألمانية "على يد "هانس روبرت ياوس" و"فولفغانغ آيز" إلى تحرير النص وفك أسره من القراءات المقيدة التي تحاصر معانيه، إذ اعتبرت أن النص لا يكون حاضرا إلا إذا تمت قراءته، فأن تعرف ماهو النص، هو أن تعرف كيف قُرئ. وهو لايعيش إلا من خلال القارئ واشتغاله به.

ويُعد آيزر المنظر الأكثر تمثيلا لجمالية التلقي القائمة على التأويل والقراءة، فمن خلال المفهوم الإجرائي الحديث الذي جاء به وهو القارئ الضمني بوصفه مفهوما إجرائيا له جذور متأصلة في النص استطاع أن يحجز للقارئ مكانا هاما في العملية الإبداعية، ويجعله شريكا فاعلا لا يتم الفهم ولا تكتمل الصورة إلا به. وقد أثار انتباهي الصورة التنظيرية التي أظهره فيها آيزر والأهمية الكبيرة التي سيّجه بها في حقل النص، وهذا ما دفعني للبحث في كيفية تجسيد هذا المفهوم على مستوى التطبيق، وكيف يمكن له أن يكون شريك المبدع في قيام العمل الإبداعي.

من هذا المنطلق وقع اختياري على رواية جزائرية للأديب "محمد شارف" وهي "رواية وغربت شمس الضلال" وكان سبب اختياري لها هو الرسالة النبيلة التي تحملها في طياتها، وكذا رغبة منا في تسليط الضوء على هذا الروائي وكتاباته التي بقيت حبيسة رفوف المكتبة نظرا لعدم شيوعها وانتشارها.

وعلى هذا الأساس فإن البحث الذي نقدمه لم يعالج- فيما أعلم- من قبل من الناحية التطبيقية بصورة موسعة النطاق. ولا يزال هذا الميدان حديثا يحتاج إلى دراسات وبحوث جديدة.

ومن هنا كان موضوع البحث موسوما ب "القارئ الضمني في رواية وغربت شمس الضلال" لمحمد شارف، والذي ضم مقدمة وفصلين. أولهما نظري تطرقنا فيه إلى موضوع "القارئ وفعل القراءة". فتناولنا فيه مفهوم القارئ لغة واصطلاحا، وأنواع القراء، ثم تحدثنا عن القارئ الضمني عند آيزر ومفهومه، وكذا التفاعل بين بنية النص والمتلقي، وأخيرا وليس آخرا أوضحنا كيفية تشكل القارئ الضمني في الرواية من خلال عتبة العنوان.

أما الفصل الثاني والمعنون ب "تشكيل القارئ الضمني في الرواية" فحاولنا من خلاله نفض غبار التجديد الذي علق بهذا المفهوم وأبى أن يفارقه، وذلك من خلال البحث في علامات القارئ الضمني (الصامتة والناطقة) ووجهة النظر الجوالة لكل من السارد والشخصيات والمؤلف الضمني، وأبحرنا في بنية الفراغات في الخطاب وكيف يتنقل القارئ بين جنباتها، لنوضح في نهاية الفصل أسماء الشخصيات وما تحمله من دلالات وكيف استقبلها هذا القارئ.

وذُيل البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وكذا كانت جوابا لإشكالية مفادها: "كيف يتمظهر القارئ الضمني في الرواية؟ ثم ما هي العلامات التي تساعدنا على جس نبض هذا القارئ داخل الرواية؟ كل هذا كان بمنهج امتزجت فيه البنيوية بالسيميائية نظرا لطبيعة الموضوع.

أما بالنسبة للدراسات التي سبقت وتناولت موضوع القارئ الضمني فهي كما صرحنا آنفا قليلة جدا وحتى وإن وُجدت فهي جديدة لم يكن بوسعنا الحصول عليها، وقد اكتفينا بما وجدناه في مذكرة دكتوراه بعنوان "إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين" لكريمة بلخامسة. والتي خُصص فيها فصلا لهذا الموضوع وحاولت تطبيق هذا المفهوم في أعمال كاتب ياسين الروائية. بالإضافة إلى بعض المقالات التي حاولت الخوض في هذا الموضوع كمقالة "تشكيل القارئ الضمني في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة" لبوقرومة حكيمة، ومقالة "بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر عبد الله العشي القارئ الضمني ومواقع اللاتحديد نموذجا" لصباحي حميدة.

وهكذا حاولنا تجميع شتات هذه الدراسات في بحث واحد ولو بجهد المقل، وحاولنا إعطاء صورة واضحة لتشكل القارئ الضمني في الرواية. فكان لنا ذلك بالرغم من الصعوبات التي واجهتنا وأبرزها انحصار هذه الآلية الإجرائية في الجانب التنظيري (عند آيزر) وعدم تجسيده على مستوى التطبيق.

أما عن أهم الكتب التي استندنا عليها فنذكر كتاب "فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب" لآيزر، "مفاهيم الشعرية" لحسن ناظم، "قراءة النص وجماليات التلقي" لمحمود عباس عبد الواحد، "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي" لعبد الناصر حسن محمد.

وفي الأخير يبقى بحثنا هذا مجرد جهد ينتظر التثمين والتقييم لتجاوز الأخطاء والهفوات، لأننا على يقين أن الكمال ملك للواحد الأحد، فإن وُفقنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول: "القارئ وفعل القراءة"

I.) مفهوم القارئ:

- لغة واصطلاحا

II.)أنواع القراء:

أ_القارئ الحقيقي

ب_القارئ المثالي

ج_القارئ الأعلى

د_القارئ المخبر

ه_القارئ المقصود

III.)القارئ عند آيزر:

1_مفهوم القارئ الضمني

2_التفاعل بين بنية النص والمتلقي

IV.)عتبة العنوان وتشكل القارئ الضمني

تمهيد:

مما لا شك فيه أن القراءة هي إثراء وإبداع وميلاد جديد لنص جديد، إذ ليس في وسعه أن يحوز على معنى إلا إذا قرئ، ذلك أن المبدع لا يكتب من فراغ ولا يتجه إلى فراغ كذلك، حتى وإن تطلب منه الأمر استلهام قارئ ضمني متخيل، فحسبه أن يوجه عمله ذلك إلى مستقبل ما، لأن العملية الإبداعية ذات طبيعة دينامية تحتاج إلى كسر الرتابة والنمطية وتسعى بالمقابل إلى الحيوية والتجدد، هذا التجدد يكون من صنع القارئ، فما هو مفهوم القارئ؟ وما هي أنواعه؟ ثم ماذا نقصد بالقارئ الضمني؟

I.) مفهوم القارئ:

أ-لغة:

ورد مصطلح قارئ في معجم الوسيط بمعنى:

" قارئ: (مادة: ق ر أ).

القارئ- جمع: قراءٌ، وقرأةٌ: من يحسن القراءة ويمارسها.

القارئ: قارئ القرآن الكريم.

القارئ: المتعبد الناسك"[1]

أما في لسان العرب فقد ذكرت بها الشكل:

" القارئ والمتقرئ والقراء كله: الناسك، مثل حُسَّـــان وجُمَّال.

وقول زيد بن تُركـــيَّ الزُّبَيديّ، وفي الصحاح قال الفرَّاءُ، أنشدني أبو صدقة الدبيري:

بيضاء تصطاد الغوي، وتستبي

بالحسن، قلب المسلم القراء

القُراءُ: يكون من القراءة جمع قارئ، ولا يكون من التنسك، وهو أحسن، قال ابن بري: صواب إنشاده بيضاء بالفتح لأن قبله:

ولقد عجبت لكاعب، مودونه

أطرافه بالحلي والحناء

ومَودُونَة: مُلَينة، ودنوه أي رطبوه.

---

[1]-عصام نور الدين، معجم نورالدين الوسيط، معجم عربي-عربي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005، ص 912 .

وجمع القُراء: قُرَاؤون وقَرائيءُ، جاؤوا بالهمز في الجمع لما كانت غير منقلبة بل موجودة في قرأتُ.
القُرّاء: يقال: رجل قُرّاءٌ وامرأة قُراءة، وتَقرَأ: تفقه وتقرأ تنسك.
ويقال: قرأت أي صرت قارئا ناسكا، وتَقَرأتُ تقرؤوا، في هذا المعنى وقال بعضهم: قرأت تفقهت ويقال: أَقرأتُ: في الشعر، وهذا الشعر على قرء هذا الشعر أي طريقته ومثاله".[1]

ب-اصطلاحا:

لقد أصبح القارئ قطب الدراسة والاهتمام في الدراسات الحديثة التي تستهدف التلقي أساسا، ليصبح مدار الاحتفاء هو القارئ بعدما كان نسيا منسيا في التاريخ الأدبي، وقد عرفنا مع هذه الدراسات القليلة التي أولت الاهتمام بهذا العنصر الالتباس والخلط في تحديد مصطلح القارئ، حيث تداخلت المفاهيم واختلطت الرؤية بين الباحثين.

ويتبين هذا مع رولان بارث الذي يرى أنه "لا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد وبدون مستمع أو قارئ".[2] فالقارئ إذا ضرورة لابد منها في أي عملية إبداعية، وشرط لا يمكن أن يتم السرد إلا به، فإليه يوجه العمل ومنه تُنتظَر النتيجة وعليه "يبقى دائما هو المقصود عند تحديد الكفاءة اللغوية والفنية المطلوبة والتي من دونها لا يكون النص مقروءا.

فالقاص ككل كاتب يتوجه إلى قارئ وإذا كان الكاتب المتورط هو الفكرة المتكونة في ذهن القارئ عن الكاتب الحقيقي، فإن القارئ المتورط هو الفكرة المتكونة في ذهن الكاتب عن القارئ المحتمل، لهذا لا يمكن للكاتب أن يتوجه خطيا إلى قارئ حقيقي بل إلى قارئ محتمل".[3] ونفهم من هذا القول أن المبدع يرسم مسبقا فكرة في ذهنه عن القارئ الذي سيوجه العمل إليه ويكون محتملا وليس حقيقيا، والقارئ بدوره يُكَون فكرة مسبقة عن المبدع الذي سيقرأ له، وبذلك "يكون القارئ فاعلا أساسيا في تنشيط النص للإيحاء بدلالات جديدة ومتغيرة عبر تاريخ تأويلاته"[4] أي أن القارئ وعبر

---

[1]. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، الجزء الحادي عشر، دار إحياء للتراث العربي، لبنان، ط 3، 1999، ص 79-80.

[2]. رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب، 1988، ص 21.

[3]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ص 131.

[4]. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص134.

كل قراءة سيعطي للنص منحا جديدا من خلال التأويلات التي يقدمها في كل مرة، وهكذا فالنص سيكتسي حلة خاصة مع كل قراءة ومع كل قارئ.

ولم تقف التعريفات والمفاهيم المقدمة للقارئ عند هذا الحد، بل امتدت وتواصلت مع استمرار الباحثين في البحث في هذا المجال الحيوي والمتشعب، وكل واحد من هؤلاء كانت له نظرته الخاصة اعتمادا على مسلمات يؤمن بها، أو من خلال نتائج توصل إليها.

"فهانس روبرت ياوس" يربط هوية القارئ بمفهوم (أفق الانتظار).* أما فولفغانغ آيرز فيشتغل بمفهوم (بنية النداء) للنص التي تمنح القارئ وبوظيفته غير التحديدية إمكانية ملء البياضات بواسطة تأويله الخاص".[2] فياوس جعل القارئ مقترنا بمفهوم أفق الانتظار، أي أن القارئ أثناء قراءته لنص ما سيكون بالضرورة متسلحا بزاد معرفي ورثه عبر سلسلة من القراءات المتنوعة، وبالتالي حكمه على النص الذي بين يديه سيكون انطلاقا من الموروث الذي تعود عليه. أما آيرز فرأى أن كل نص يحتوي على بياضات هو نداء للقارئ حتى يقرأها ويستقرئها اعتمادا على تأويلاته الخاصة، وبهذه الطريقة يكون قد شارك في إنتاج النص.

أما البنيوية فكان لها رأي آخر في هذا الصدد "فلم تعتبر القارئ ذاتا أو شخصا، إنما هو دور يجسد الشفرات لممارسة القراءة".[3] وبالتالي فهي لم تعتبر القارئ فردا مفكرا مهمته القراءة وفقط، وإنما رأت فيه الركيزة الأساسية والأداة التي ومن خلالها تجسد الشفرات الموجودة في النص وتفسح المجال لممارسة القراءة.

---

* أفق الانتظار: لم يكن مصطلح أفق التوقعات أو أفق الانتظار جديدا كل الجدة على الدوائر الفلسفية في ألمانيا على الأقل، لقد أخذ ياوس مفهوم (الأفق) من غدلمير مركبا معه كلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم (خيبة الانتظار) عند كارل بوبر، ويعني مفهوم الأفق عند غدامير أنه لا يمكن فهم أية حقيقة دون أن نأخذ بعين الاعتبار العواقب التي ترتبت عليها، يقول ياوس رابطا بين أفق التوقع ونظرية الأجناس الأدبية:" أفق الانتظار ذلك الذي يتكون عند القارئ من خلال تراث أو سلسلة من الأعمال المعروفة سابقا، وبالحال الخاصة التي يكون عليها الذهن وتنشأ مع بروز الأثر الجديد عن قوانين جنسه وقواعد لعبته". ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة، 1999، ص 109-112.

-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 134.

[3]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 132.

وخير دليل على أهمية القارئ الكبيرة نستنبطه من الدستور الأول والأخير (القرآن الكريم)، فقد كان للقارئ الحظ الوفير حين حجز حيزا في آيات القرآن، وخصه الله عز وجل في الذكر الحكيم في سورة العلق، حيث يقول سبحانه وتعالى:"اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم"[1]

ربما تختلف الآراء والرؤى حول مفهوم القارئ، لكن ما لا يختلف عليه اثنان هو الدور المهم الذي يلعبه هذا الأخير في العملية الإبداعية، فإليه يعود قرار إحياء النص ونشره وانتشاره وبيعه أو طمسه وتجميده بين رفوف المكتبات، لكن من هو هذا القارئ الذي تعود إليه سلطة القرار وتوكل إليه هذه المهمة الصعبة في توجيه نصوص ليست من إنتاجه؟

II.) أنواع القراء:

إنّ المبدع بعد أن يفرغ من إبداعه، سيقف منتظرا قراءات جديدة وتأويلات متنوعة لما كتب، وهذه التأويلات تكون من طرف القراء الكثر الذين تختلف رؤيتهم للعمل الأدبي باختلاف ثقافتهم ومعارفهم ومكتسباتهم القبلية وظروف حياتهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وأمور أخرى كثيرة، "فالكاتب لا يستطيع التأكد من أن قراءة المليون سينظرون إلى الأمر كما ينظر هو إليه، ولذلك يحاول أن يحدد جمهورا وهو يخلق نوعا من الإنسانية بواسطة افتراض ما ينبغي أن يكون جميع الناس قادرين على فهمه والاتفاق عليه".[2] أي أنّ كل مبدع يفترض مسبقا وجود أنواع عدة من القراء باختلاف كفاءاتهم ونظرتهم للعمل، ولهذا يحاول جاهدا أن يرتقي بعمله إلى أكبر عدد ممكن من القراء حتى يضمن تجاوبهم مع ما جادت به قريحته.

ولهذا فقد اختلف الدارسون أنفسهم حول أنواع القارئ، فهو مرة قارئ تجذبه بنية نصية وما قراءته إلا مجرد ردود أفعال، كما يمكن أن يكون أيضا لحظة وقع معينة جراء التقائه بالنص وحدوث أثر ما في ذهنه، كما يمكن أن يكون قارئا ممتلكا لكفاءات نصية لغوية أسلوبية بلاغية يواجه بها غموض النصوص.

أ- **القارئ الحقيقي:**

"يُستحضر القارئ الحقيقي أساسا في دراسات تاريخ التجاوبات، أي عندما يركز الاهتمام على الطريقة التي يتلقى بها جمهور معين من القراء العمل الأدبي، وأيّا كانت الأحكام التي تصدر على

---

[1]. سورة العلق، الآية (1-5).

[2]- مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 210.

العمل فإنها ستعكس أيضا مختلف مواقف ومعايير ذلك الجمهور. إذ يمكن القول بأن الأدب يعكس السنن الثقافي الذي يشترط هذه الأحكام، وبطبيعة الحال تعتمد إعادة تركيب القارئ الحقيقي على بقاء وثائق تلك الحقب."[1] فالقارئ الحقيقي إذا مرتبط بجملة من المعايير والمواقف التي يُعَايشُها والتي تجسد نظام حياته. والأدب أو العمل الأدبي هو انعكاس لحياة ذلك القارئ، أو بتعبير آخر هو مرآة عاكسة لما يعيشه جمهور معين من القراء، وتكون أحكام القارئ الحقيقي على العمل الأدبي تبعا للظروف والحقبة التي وُلد فيها العمل. والسؤل الذي بفرض نفسه هل هذا القارئ موجود فعلا في تلك الحقبة أم افترضه الكاتب؟

يجيب آيرز عن هذا السؤال فيضيف: "في هذا الصدد هناك ثلاثة نماذج من القراء المعاصرين أحدهم حقيقي وتاريخي مستخلص من الوثائق الموجودة، والنموذجان الآخران افتراضيان: الأول مركب من المعرفة الاجتماعية والتاريخية للفترة المعينة، والثاني مستنبط من دور القارئ المرسوم في النص".[2] بمعنى أن القارئ الحقيقي يتفرع إلى ثلاثة أصناف، الصنف الأول هو قارئ حقيقي يُستنبَط من الوثائق الموجودة في حقبة معينة فتكون قراءته انطلاقا لما مدى موافقة العمل الأدبي مع طبيعة الفترة الزمنية التي كتب فيها. والصنفان الآخران افتراضيان، أحدهما كان نتيجة مجموعة من المعارف حول فترة معينة والآخر يُأخذ من الدور الذي وضع مسبقا لقارئ رسمت ملامحه في النص وحدد على هذا الأساس.

ب-**القارئ المثالي:**

ما يتبادر إلى الذهن من الوهلة الأولى أنّ القارئ المثالي، هو قارئ حاز على كل الشروط التي تؤهله لأن يكون القارئ الأول الذي يناشده كل مبدع، فهو حسب التسمية قد جمع في كنفه كل صفات القراء الآخرين. لكن القارئ المثالي حسب الدراسات ما هو "إلا محض تخيل، لأنه القارئ القادر على استنفاذ معنى التخيل، ومن هنا فإنه يفتقد إلى مرتكز واقعي، وهذا نفسه سر جدواه بوصفه تخيلا فإنه يملأ ثغرات الحجية التي تتفتح في أثناء مقاربة العمل والتلقي الأدبيين، وهو قادر بفضل لانهائية التخيل أن ينسب إلى النص مضامين متغايرة بحسب نوع الشكل المطلوب حله."[3] وهكذا نلحظ أن ما يميز

---

[1]. فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر، حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1987، ص 21.

[2]. المرجع نفسه، ص 22.

[3]. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 133.

القارئ المثالي هو أنه مجرد تخيل ولا يرتكز على أي قاعدة واقعية، وهذا الأمر ساعده على إعطاء النص أبعادا أخرى لم تكن فيه من قبل، لأن كل قارئ مثالي وبفضل حقل تخيله الخصب سيمنح النص دلالات جديدة ومضامين مختلفة عن الأولى.

وهكذا فكل قارئ كما نلاحظ له امتيازاته وصفاته التي تميزه عن غيره من القراء. فالقارئ المثالي كما سبق وذكرنا هو قارئ متخيل لا وجود واقعي له، يمتاز بدرجة عالية من التخيل، ومن هنا "فالقارئ المثالي هو استحالة بنائية فيما يتعلق بالتواصل الأدبي، ينبغي عليه أن يكون له سنن مطابق لسنن المؤلف، وبالتالي ينبغي عليه أن يشاطره المقاصد المتضمنة في هذه العملية، وإذا كان هذا ممكنا فسيكون التواصل زائدا تماما، لأن المرء لا يبلغ إلا ذلك الشيء الذي لم يسبق أن تقاسمه المرسل والمتلقي."[1] وبما أنّ القارئ المثالي محض تخيل فقد اعتبر استحالة بنائيه فيما يتعلق بالتواصل الأدبي، أي أنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نبني هيكلا في نص ما ونقول أنه القارئ المثالي.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد من القراء، لأنّ النقد في الأدب الحالي وبحكم التطورات الحاصلة في عالم القراءة، استوجب استخلاص أنواع جديدة للقراء، تساير الوكبة الحديثة. لهذا قدم لنا فئات معينة من القراء تلائم مجالات معينة من المناقشة. وهؤلاء القراء هم: القارئ الأعلى والقارئ المخبر والقارئ المقصود.

ج- القارئ الأعلى:

القارئ الأعلى مفهوم طرحه ميشيل ريفاتير ويمثل "مجموعة من المخبرين الذين يلتقون دائما عند النقط المحورية في النص وبالتالي يؤسسون وجود" واقع أسلوبي" من خلال ردود أفعالهم المشتركة والقارئ الأعلى مثل أداة استطلاع تستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المسنن في النص." [2] أي أنّ مهمة القارئ الأعلى هي ملاحظة المفارقات الموجودة في النص، ووضع اليد عليها ومحاولة تذييلها وكشف كل المعاني الدفينة في النص، وفي الأخير إزاحة الصعوبات التي تعثر طريق الأسلوبية أثناء جولته في دهاليز النص.

ويسمى أيضا القارئ الجامع لأنه يجمع مجموعة من القراء المتباييني الكفاءات" ولأن مستوى الكفاءة فيه مختلف، فإنه يضمن التنقل الاختباري لطاقات عمل النص وبفضل هذه التعددية، يعتقد ريفاتير بإمكانية تبديد الاختلافات الحتمية بين القراء الفرديين، إنه يحاول إخضاع الأسلوب أو الواقع

[1]. فولنغانغ آيرز، فعل القراءة، ص 22.

[2]. المرجع نفسه، ص 24.

الأسلوبي للموضوعية".[1] ويرى ريفاتير أنّ هذه الاختلافات بين القراء لن تساعد العمل الأدبي في شيء ولهذا يعتقد أنه من الممكن معالجة هذه الاختلافات بينهم وذلك عن طريق إخضاع الأسلوب للموضوعية، أي ما اتفقت عليه جماعة القراء وتواضعوا عليه.

لقد سبق القول أن القارئ الجامع هو مجموعة مخبرين، ويمكن تعيينهم على النحو التالي:

1- "المخبر العيني الذي يكون ماثِلا أمام المحلل.

2- المحلل ذاته يمكن أن يكون مخبرا، وإن كان من الصعب جدا في حالته فصل ردود الفعل عن المنبهات الأسلوبية.

3- الترجمة من لغة إلى أخرى تكون بمثابة مخبر يتمثل في اضطرار المترجم إلى التصرف في الترجمة.

4- القراءات المتعددة للنص عبر الأجيال المختلفة حيث تشير القراءات جميعا إلى قدرة المنبه الأسلوبي على مواجهة التغيرات الظرفية في مستوياتها العديدة."[2]

وقد أُنتُقدَ ريفاتير حين قام بتفتيتِ بنية النص إلى وحدات أسلوبية يصعب تأويلها لهذا كان عرضة لنوعين من الأخطاء: "أخطاء بالإضافة تتمثل في مصادفة لفظ غير معروف لدى القارئ الجامع، فيبدو حينها هذا اللفظ منبها أسلوبيا زائفا، أو أن هذا اللفظ ينتمي إلى وضع لغوي آخر يكون فيه عاديا، وأخطاء بالحذف تتمثل في أن ثمة ألفاظا كانت تشكل منبها أسلوبيا غير أنها فقدت هذه التسمية بمرور الوقت."[3] أي أنّ هذا التفتيت نجم عنه خطأين، أولهما إضافة ألفاظ جديدة غير معروفة من قبل عند القارئ الجامع مما يعتبر منبها أسلوبيا زائفا، أو أنّ هذا اللّفظ في سياق آخر وفي نص آخر يكون عاديا عكس وضعه أو توظيفه في سياق آخر. والخطأ الثاني هو عكس الأول فبعض الألفاظ تشكل فعلا منبها أسلوبيا غير أنّ قيمتها أو تسميتها ستتغير بمرور الوقت.

د-القارئ المخبر:

يعتبر القارئ المخبر من المفاهيم التي وضعها فيش، والذي يرى أنه "الشخص الذي يكون متكلما كفئا باللغة التي يبنى بها النص، ويكون متمكنا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم، وهذا يشتمل على المعرفة (أي الخبرة) بوصفها شيئا منتجا ومفهما معا

---

[1]. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 138.

[2].ينظر: المرجع نفسه، ص 138.

[3].المرجع نفسه، ص 139.

لأوضاع معجمية واحتمالات تنظيمية ولهجات خاصة ومهنية ولهجات أخرى وتكون له كفاءات أدبية"[1]. بمعنى أن القارئ المخبر هو الذي يمتلك مهارات وكفاءات أدبية متميزة، بحيث تكون له دراية واسعة باللغة التي كتب بها النص. ونطاق ثقافته بدلالات النص ومضامينه يجب أن يكون واسعا، كما لا ننس الخبرة التي تعتبر من أهم الصفات المصاحبة له.

ويكون القارئ المخبر"بمثابة مصدر الاستقراء الأسلوبي يجمع المحلل كل ما يطلقه من أحكام معيارية معتبرا إياها ضربا من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص، ولئن كانت تلك الأحكام تقييمية ذاتية، فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها لا تكون أبدا عفوية ولا اعتباطية في نشأتها هو عمل موضوعي، وهو عمل المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم البتة بتبرير تلك الأحكام من الوجهة الجمالية"[2] ونفهم من هذا القول أن القارئ المخبر يتسلل إلى عمق النص ويستجدي كل المنبهات والاستجابات الكامنة فيه ويربطها بمسبباتها وتلك الأحكام تكون مبنية مسبقا على فكرة أن لا شيء عفويا ولا اعتباطيا، كما يبتعد المحلل الأسلوبي عن الجانب الجمالي في تبرير تلك الأحكام، بل يلتزم الموضوعية.

"وقد انتَقَدَ جوناثان كوللر "فيش" بسبب فشله في تقديم صياغة نظرية حقيقية لما يقوم به من نقد ذلك أن فيش يرى أن قراءته للجمل تتبع ببساطة الممارسة الطبيعية للقراء الخبراء ويعترض كوللر على هذا الموقف بأمرين حاسمين، أولهما أن فيش يعجز عن تنظير أعراف القراءة، وثانيهما أنّ ما يزعمه فيش عن قراءة الجمل كلمة كلمة في تعاقب زمني إنه هو أمر مضلل"[3]

ومن كل هذه التعريفات والمفاهيم الخاصة بالقارئ المخبر المتشعبة والمتداخلة فيها بينها نصل إلى نتيجة مفادها أن القارئ المخبر هو قارئ يفعل كل شيء ليكون مخبرا وأهم ما يميزه عن القراء الآخرين هو الخبرة والدراية والمعرفة الواسعة بلغة النص ودلالاته وكل ما يحيط به.

ه- القارئ المقصود:

رأينا فيما سبق رؤية كل من "ريفاتير" للقارئ الأعلى "وفيش" للقارئ المخبر، ففي حين يهتم "فيش" بتأثيرات النص على القارئ، نرى بالمقابل "وولف" يدرس القارئ المقصود من خلال توزيع معايير وقيم القراء المعاصرين، ومن خلال فردنة الجمهور أو من خلال مناجاة القارئ وتعيين

---

1. فولفغانغ آيرز، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب، ص 25-26.
2. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 137.
3. ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 134-135.

المواقف والمقاصد. وهكذا فالقارئ المقصود "باعتباره قاطنا تخييليا في النص، لا يمكن أن يجسد مفاهيم وتقاليد الجمهور المعاصر، بل أيضا رغبة المؤلف سواء في الارتباط بهذه المفاهيم أو الانشغال عليها أحيانا يصفها فقط وأحيانا يعمل وفقها."[1] وعليه فالقارئ المقصود ليس هو الذي يعكس نظرة الجمهور المعاصر للعمل الأدبي، ولا مجسدا لرغبة مؤلف في ربط مفاهيم نصه بجمهور القراء، وهذا لأنه عنصرا تخيليا في النص ليس إلا، ومهمته الأولى هي إعادة البناء.

ومن الواضح أنّ الخصائص التاريخية التي أثرت على المؤلف في زمن الكتابة تصوغ صورة القارئ المقصود، وهي في حد ذاتها تجعلنا قادرين على إعادة بناء مقاصد المؤلف لكنها لا تفيدنا أي شيء فيما يتعلق بالتجاوب الحقيقي للقارئ مع النص، وبالتالي فلا يُنتَظر من القارئ أن يقبل الموقف الذي يقدم إليه، لكن يُنتَظر منه بالأحرى أن يتفاعل معه، فمن خلال المفاهيم الثلاثة للقارئ تلك يمكن أن نقول إنّ القارئ الأعلى يمثل مفهوما صالحا للتأكد من الواقع الأسلوبي ومشيرا إلى كثافة في إرسالية النص المسننة، ويمثِّل القارئ المخبر مفهوما هو بمثابة مرشد ذاتي يهدف إلى تقوية إخبارية القارئ وكذا كفاءته وذلك من خلال ردود الفعل التي يثيرها النص، ويمثل القارئ المقصود مفهوم إعادة البناء كاشفا عن الاستعدادات التاريخية لجمهور القارئ الذي كان يقصده المؤلف. لكن وبالرغم من اختلاف مقاصد هذه المفاهيم الثلاثة، فإن لها قاسما مشتركا واحدا وهو إعادة النظر للقارئ.[2]

وبالتالي فالقارئ المقصود لا يُفرَض عليه أن يقبل بأي موقف يقدم إليه من طرف المؤلف سواء كان مقتنعا به أم لا، ولكن هذا لا يعني أن ينتصل من مسؤوليته أثناء مقابلته للعمل الأدبي فأقل شيء ينتظره المؤلف من هذا القارئ أن يتفاعل مع العمل وتكون له وجهة نظر خاصة، "يلتقي أنجاردن وعبد القاهر الجرجاني في أن الوصول إلى هذا المستوى (الكشف والإبانة عن النص) قد لا تتهيأ لكل متلق أو قارئ مالم يكن من أهل المعرفة والحذق عند عبد القاهر، أو من ذوي الخبرة الشخصية والإبداع عند أنجاردن".[3] إذا فمهمة الخوض في غمار النص وكشف أسراره واستجلاء الدلالة الظاهرة والمضمرة ليست بالسهولة التي قد تتهيأ لكل قارئ، فإذا لم يكن هذا الأخير ممتلكا لمهارات عدة فلن يصل إلى أي نتيجة تذكر.

---

1. فولفغانغ آيرز، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب، ص 28.

2. ينظر: المرجع نفسه، ص 28-29.

3. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مدينة نصر، ط1، 1996، ص 41.

III.) القارئ عند آيرز:

يشكل فعل القراءة أهمية حضارية، اجتماعية وثقافية في العصر الحالي، فالقراءة باتت هوية المجتمعات ودليل لا مناص منه على مدى تقدمها وارتقائها، فهي بلا منازع المرآة العاكسة لثقافة الأمم ولهذا السبب انصب اهتمام الباحثين والمنظرين الأدبيين والنفسانيين الاجتماعيين على هذا العنصر الحيوي، بعدما كان البحث قائما عن المبدع ومجتمعه وثقافته وعقده النفسية واهتماماته.

ولأنّ طبيعة المعادلة لا تفرض قراءة بدون قارئ، بداهي إذا أن ينال هذا الأخير نصيبه من الاهتمام والدراسة ولهذا نجد أنّ "آيرز" قد وجه نظريته أكثر إلى القارئ وذلك من خلال كتابه" فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب" الشق المكمل لأفكار "ياوس" لأجل تأسيس مدرسة ألمانية متكاملة المفاهيم. ولهذا فإن فكر آيرز ليس بعيدا عن فكر "ريفاتير" إذ يعتمد الأثر لكنه تجاوزه في ذلك، إذ يرى أنه يجب أن نتجاوز التلقي لأنه يتضمن بعض السلبية إلى الأثر، وهذا لا يتعلق بالمعنى في حد ذاته وإنما بالأثر الذي يتركه معنى النص على القارئ. فالأثر هو معيار الجمالية، إنه لا يتلقى وإنما يحدث حدثا ما في القارئ مع أنّه مستغرق في النص، بينما التلقي يكمن في الأحكام التاريخية للقارئ.[1]

ففعل القراءة كما يعتبره آيزر "بوصفه تفاعلا ديناميا بين النص والقارئ، حيث النص يجاوز نفسه ممتدا في القارئ والقارئ يخرج عن ذاته يمتد في النص".[2] بمعنى أنّ هناك علاقة حميمية تجمع القارئ بالنص والعكس، وكأنهما عصارة واحدة ومزيج متكامل من الأخذ والعطاء، فالقارئ يذيب عناقيد النص بتحليلاته والنص يحتضن تلك التحليلات وكأنها منشطات تجعل كلماته تنضح بالدلالة. إنّها بتعبير صوفي لحظة اتحاد حيث النص يتجلى في حضرة القارئ والقارئ يتعبد في حضرة النص. ويُمكن أن نقول باختصار أنّ" القارئ هو الذي يعيد إنتاج النص من جديد."[3]

---

[1]. ينظر: بوساحة فريدة، القارئ وبنية النص، مجلة العلوم الإنسانية، العدد العاشر، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر، 2006، ص 282-283.

[2].آمنة مقران، تشكيل القارئ الضمني في رواية دمية النار لبشير مفتي، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، يومي 22 و23 فيفري، جامعة أم البواقي (الجزائر)، 2012، ص 61.

[3].بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتويزع، سوريا، ط1، 2008، ص 100.

إنّ المبدع عندما يخرج خلاصة أفكاره إلى الساحة الأدبية ينثر داخل دخاليجه كلمات مفتاحية مغرية ومفخخة تكون بمثابة الطعم الذي يحفز غريزة القارئ مما يدفعه إلى الغوص في أعماق النص وتفكيكه وإعادة بنائه من جديد.

لقد كان اهتمام "فولفغانغ آيزر" الرئيسي منذ البداية سؤال يلخص الإطار العام لافتراضاته وهو: "كيف وتحت أي ظروف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ؟"[1]

"فآيزر" يجد أنّه من الغريب "أننا لا نعرف إلا القليل عن ما هو ذلك الشيء الذي نعتبره مسألة مسلمة."[2] فهناك الكثير من الأمور المتفق عليها والتي أصبحت بمرتبة الطابوهات القائمة بذاتها والتي اصطلح عليها بالمسلمات، تشكل لدى الكثير قوالب يكسوها طابع الغموض، وهذا يحيل إلى أن أغلب المسلمات إن لم نقل جلها تشكل حجر عثرة لدى القراء المقبلين على التحليل.

ونلاحظ أنّ "آيزر" يتفق مع "تودوروف" في مسألة أن القارئ هو المبدع الثاني الذي تتحقق بفضله عملية الإبداع بعد فعل القراءة. يقول "تودوروف": "أمر مفرط في البديهية، حتى يبدو في الوهلة الأولى أنه لا يمكن أن نقول فيه شيئا."[3]

ويرد "آيزر" على أصحاب النظرة البنيوية التي ترى بأن للنص وجودا مستقلا ومكتفيا بذاته، فيقول على لسان "والترسلاتوف": "يشعر المرء أنه سيكون مضحكا قليلا إذا كان عليه بأن يبدأ بالإلحاح على أن الأعمال الأدبية توجد في جانب منها على الأقل لكي تكون مقروءة، وبأننا نقوم بالفعل بقراءتها وأن من المفيد أن نفكر فيما سيحدث عندما نفعل ذلك؟ ولنقل هذا بكل صراحة(...) ليس هناك أحد ينكر مباشرة بأن للقراء والقراءة وجودا فعليا، فحتى أولئك الذين ألحوا كثيرا على استقلالية الأعمال الأدبية وعلى عدم أهمية تجاوبات القراء، فإنهم أنفسهم يقرؤون الكتب ويتجاوبون معها."[4] فالنظريات التي نادت بضرورة تفرد الأعمال الأدبية واستقلالها ونددت بأن دور القارئ هامشي وغير معترف به، كان حريا على أصحابها النظر إلى أنفسهم قبل الحكم، فهم أصلا يطلعون على الإبداعات المختلفة ويتفاعلون معها ومع كل كلمة خطت وكل دلالة طفت على السطح، لأنه من المستحيل أن يطلقوا

---

[1].علي بخوش، تأثير جمالية التلقي(الألمانية) في النقد العربي، مقالة، ص 16.

[2]. فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب، ص 11.

[3]. فيرناندهالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتبن، بحوث في القراءة والتلقي، تر وتعليق محمد خير البقاعي، مركز الانتماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص 77.

[4]. فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب، ص 11.

أحكامهم دون الرجوع إلى العمل وتفحصه والذوبان فيه، فلو أنتج كتاب دون أن يقرأ حكم عليه بالموت مباشرة.

وهكذا فقد أعيد الاعتبار للقارئ وتربع على عرش الدراسات الحديثة، وقد شكل موضوعه تناقضات كثيرة ووجهات نظر مختلفة بين الباحثين حول مسألة تحديده وتبيان وظيفته في العملية التواصلية، وهذا ما حاول "آيزر" توضيحه من خلال تحديده للقارئ الضمني.

1. مفهوم القارئ الضمني:

رأينا فيما سبق أنواعا مختلفة للقراء، وكل واحد من هؤلاء له دوره وفاعليته في العملية التواصلية بيد أنهم يتفقون في نقطة مشتركة وهي أن كل قارئ من هؤلاء تتحدد جذوره وصفاته بعيدا عن النص وعن حيثياته. ولهذا نجد أنّ "آيزر" جاء بقارئ إضافي لا يشبه الآخرين، ونقطة الانعطاف هي أنّ هذا القارئ ليس فعليا وإنما قارئ ينشأ من النص وهو القارئ الضمني.

"فقد جاء "آيزر" بمصطلح "القارئ الضمني" كرد فعل على "أنجاردن" الذي يرى أن الفاعلية القرائية ذات اتجاه واحد ينبع من النص، ويتجه إلى القارئ، أما "آيزر" فيرى أن القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ(...)"[1] فبعدما رأى أنّ "أنجاردن" قد حصر القراءة في اتجاه واحد، ينطلق من النص ليصل إلى القارئ، ارتأى أن يفند هذا المنظور عن طريق مصطلح جديد جاء به وهو القارئ الضمني. هذا الأخير أعطى منحنا جديدا للقراءة بحيث جعلها مناط أخذ ورد بين نص وقارئ، بحيث لا تقتصر القراءة على اتجاه واحد من النص إلى القارئ بل كذلك صالحة لأن يُعكس الاتجاه ليصبح من القارئ إلى النص. وهكذا فالقراءة تطورت لتصبح عبارة عن تفاعل قوامه انكباب القارئ على النص وارتماء النص في حضن القارئ.

إنّ القارئ الضمني هو الذي "يجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته، وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[(2)] إذا فالقارئ الضمني قد وُلد من رحم النص وانصهر فيه

[1].صباحي حميدة، بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر "عبد الله العشي" (القارئ الضمني ومواقع اللاتحديد)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ص 237.

[2]. فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ص 30.

وتجاوب معه، فكلما حضر نص ما كان بالضرورة حضور القارئ الضمني، ومن هذا المنطلق نلاحظ أن هذا الأخير لا يمكن بأي حال من الأحوال أنّ نطابقه مع أيّ قارئ حقيقي، وهذا ما أكده "جيرالد برنس" حين قال: "إنّ القارئ الضمني هو جمهور" المؤلف الضمني" ويمكن استنباطه من النص ككل."[1] ونفهم من هذا القول أنه كما لكل مبدع حقيقي جمهور حقيقي (قراء) كذلك لكل "مبدع ضمني*"جمهور القراء الضمنيين، وهذا الجمهور لا يمكن أن نقبض عليه من خارج النص، بل جذوره متأصلة في عمق النص ولا تخرج عنه.

ومن المعروف أن النصوص الأدبية ومهما كانت قيمتها لا تظهر ولا تحدد إلا إذا قُرئت، وبالتالي فهي مجبرة على أن تحمل في طياتها معاني تتجمع مسبقا وتستقر في ذهن القارئ بمجرد دخوله عالم النص والسفر في دهاليزه الممتدة، "وعليه فمفهوم القارئ الضمني هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة، إن هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حدة ويصح هذا حتى عندما تبدو النصوص وكأنها تتعمد تجاهل متلقيها الممكن، وأنها تقصيه بفعالية".[2] بمعنى أنّ داخل كل بنية نصية قارئ مستتر، لم تحدد معالمه ولم يُتفق عليه، لكنه حدد مسبقا الدور الذي ينبغي على كل قارئ أن يجسده في النص، وفي بعض الأحيان نجد بعض النصوص كما لو أنها تحاول أن تقصي بفعالية وجود القارئ أو بالأحرى حاجتها لقراء يفككون بنيتها ويعيدون هيكلتها من جديد، ولكن عبثا لأنه يستحيل استحالة معانقة السماء للأرض وجود نص لا يستدع قارئا حتى ولو كان هذا القارئ ضمنيا يتشكل من النص بحد ذاته.

"إن أي نص يفترض قارئا مثاليا لديه منطلقات بعينها(أخلاقية، ثقافية...) متناسبة مع ذلك النص، حتى يمكن له أن يحقق كامل تأثيره عليه وهذا القارئ نشط، فالنص يبني استجابة القارئ، ولكن

---

[1]. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط1، 2003، ص 92.

*المؤلف الضمني: واحد من أصناف الأدباء الذين يستحضرهم المبدع الحقيقي في العمل الأدبي، وهو مفهوم حديث نادت به وبمثيلاته نظرية التلقي التي منحت للقارئ أهمية خاصة على اعتبار أنه جزء لا يتجزأ من العملية التواصلية والإبداعية التي يقوم بها صاحب النص بمعنى أن النص لا ينتهي ولا ينبغي له ذلك بمجرد انتهاء المبدع الحقيقي من كتابته، وعليه فلا بد للمؤلف الضمني أن يسهم في بلورة مضامين النص بتأويلاته التي يسندها وفق مكتسبات ومعارف واقتناعات خاصة يستقيها من واقعه أو محيطه، وعليه فالمؤلف الضمني والقارئ الضمني يؤسسان لمرحلة تحليلية جديدة تقوم على أساس خلق تواصل غير مباشر بينهما." ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، www.wikipedia.org

[2]– فولفغانغ آبزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ص30.

القارئ ينتج كذلك المعنى، وتقع على عاتقه مهمة البناء المستمر."[1] فوظيفة القارئ الضمني وظيفة حيوية، فهو الذي يقدم الرابط بين كل القراءات المختلفة للنص، ويقارن بينها ويخضعها للتحليل، وبالتالي فهو يقدم إبداعات دلائلية جديدة، لأن مهمته الأولى والأخيرة هي الإبحار في عوالم النص والتجديف في كل الاتجاهات ومواجهة كل موجة تعترضه، وملاحظة كل ما يمكن أن يساعد على إعادة إنتاج معنى جديدا.

وبهذا يمكن أن نقول إن القارئ الضمني كالطيف، يأخذ حضوره من النص ويستتر خلفه ليترصد بأي متلقٍ حقيقي أثناء القراءة فينقض عليه ويتلبسه. فهو إذا عملية تكوين نصي للمعنى المحتمل للقراءة وتفاعل بين النص ومتلقيه. فكيف يكون هذا التفاعل؟

2. التفاعل بين بنية النص والمتلقي:

إنّ طبيعة الحياة تفرض علينا التفاعل مع الأشياء حسية كانت أم مجردة، حتى يكون هناك أخذ ورد بين الطرفين، فالإنسان إذا لم يتفاعل مع ما يصادفه في حياته فإنه لن يجد متعة فيها ولن يصل إلى نتائج محمودة ولا إلى حقائق جديدة. والأمر سيان مع النصوص الأدبية، فالقارئ أثناء حمله لنص ما وشروعه في القراءة يجب عليه أن يتفاعل معه،"فالشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه،لأن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص."[2] فهذه القضية (قضية التفاعل بين النص والمتلقي) من الإشكاليات الأساسية التي حاول الخوض فيها، انطلاقا من قناعته التامة أن النص الأدبي لا وجود له واقعي، ما لم تتم قراءته وتأويله.

ومن هنا فالنص لن يأخذ قيمته ولن تكتمل صورته إلا بعد حدوث تأثير وتفاعل بينه وبين القارئ فالقارئ هو مبدع ثان للنص "يعمل مع كل قراءة على بث معاني جديدة من خلال الغوص في خباياه وفك رموزه، لأن القراءة عنده تقوم على إنشاء نص بديل عن النص الأصلي والقارئ معا."[3]

---

[1]. حسن البناعز الدين، قراءة الآخر وقراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008، ص35.

[2]. فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ص 12.

[3]. صباحي حميدة، بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر عبد الله العشي، ص 236.

ومن هذا المنطلق فلا أحد سينكر دور القارئ المهم في العملية الإبداعية، فلولاه لبقي النص جامدا خاليا من كل حياة، فعبر قراءاته وتأويلاته وتفاعله مع النص بث الحياة فيه من جديد واستطاع أن يلد من جوفه دلالات ومعاني كثيرة وذلك من خلال تفاعله معه.

ويرى "آيزر" أنّ لكل عمل أدبي قطبين هما القطب الفني والقطب الجمالي: الأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقيق الذي ينجزه القارئ، ولهذا فالعمل ذاته ينبغي أن يكون واقعا في مكان ما بينهما، وعندما يمر القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص ويربط الآراء والنماذج المختلفة بعضها ببعض، فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه يتحرك كذلك، وإذا فرضنا أن الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص وقارئه فمن الواضح أن تحقيقه هو نتيجة للتفاعل بين الاثنين، ولهذا فإننا إذا أهملنا العلاقة بينهما سنكون قد أهملنا العمل الفعلي كذلك[1]

يعتبر مصطلح القارئ الضمني من الخدمات الجليلة التي قدمها لنا الباحث الألماني "فولفغانغ آيزر" حتى يوضح لنا مدى ارتباط القارئ وصلته الوثيقة مع العالم الداخلي للنص. فبفضل هذه الآلية الإجرائية التي كشفت لنا طبيعة العلاقة بين القارئ والنص، أصبحنا على دراية بكيفية إنتاج المعنى والأثر الذي يحدثه النص في القارئ.

IV.) عتبة العنوان وتشكل القارئ الضمني:

إنّ العنوان ومع صغر حجمه يعتبر من أولى العتبات النصية التي تشد القارئ بصريا وتجذبه وتستفزه قصد استكناه فحواه وكشف مقاصده، لهذا دأب المحللون على عَدّ العنوان مفتاحا سحريا للولوج إلى النص ونقطة الانعطاف الطبيعية إليه، ولطالما شكل العنوان باعثا استفزازيا لدى القارئ، فكلماته المحدودة العدد تشكل اللّغز الذي يتطلب الحل إذا أراد القارئ أن يلج به إلى معالم النص الممتدة، لأنه وببساطة هويته التي يمكن أن تُختَزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة.

ولأهمية العنوان فقد أصبح علما قائما بذاته "علم العنونة" فهو عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الكتاب الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكاتب أو دار النشر.. والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل؟ فالعنوان هو مجموعة العلامات اللّسانية

[1]. ينظر: فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ص 12.

من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف."[1]

وبما أنّ العنوان هو إعلان وإشهار عن مقصدية ما، بداهي إذا أن يتبوأ مكانه الرأس من الجسد والباب من الدار، فبدونه لا يمكننا الدخول إلى أي فضاء والتجول بداخله، "ونظرا لهذه الأهمية التي يتمتع بها العنوان فقد عده البعض من النقاد والدارسين ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي غوايتها وسلطتها الأدبية."[2] فهو الطعم الذي يقدم للقارئ لجلب انتباهه، فتخضعه بشكل أو بآخر لتفحص واسكناه ذلك الموازي النصي قبل الخوص في غمار المحتوى الكلي (الكتاب).

يتشكل القارئ الضمني انطلاقا من بنيه العنوان من خلال آليات التأويل لإتمام المعنى الذي يبقى ناقصا إلا بعد ربط العنوان بالنص، وكما قلنا سابقا فالقارئ الضمني، جذوره متأصلة في عمق النص ولأن العنوان نص موازي للنص الأصلي، فبالضرورة يستوجب حضور القارئ الضمني في العنوان استعدادا للولوج إلى العالم الأوسع، فعنوان الرواية يحمل في طياته معان ودلالات عدة يتسلل القارئ الضمني بين مركباته اللفظية ويحاول أن يقتنص بعض الإيحاءات والتأويلات التي تساعد على فك حدود النص.

فالقارئ الضمني وأثناء تفاعله مع العنوان سيلاحظ أنّه يعبر عن مفهوم نهاية لمرحلة مظلمة والتي أراد المؤلف أن يوصلها ويتواصل بها مع المتلقي ليعمق وعيه بها، وقد بدأ العنوان معبرا عن موقف واحد، يحيل على النقيض وهو "غربت شمس الحق" وهكذا فالعنوان يحرك غريزة القارئ للنظر في العنوان وما يحتويه من دلالات. فبين كل مفردة وأخرى ينزوي القارئ الضمني ويتحرك في مجالها ويتشكل في كل كلمة ومرادفاتها ويبني دلالة جديدة من كل تشكيل جديد للعنوان، وعلى هذا الأساس تكون انطلاقته لفحوى الرواية، تاركا العنوان ومسافرا لعلامات مبثوثة في جوف النص، يتنقل بينها ويتدبرها ويستخلصها بنفسه.

---

[1]. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتابات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص67.

[2]. سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 204، ص 28.

الفصل الثاني: "تشكل القارئ الضمني في الرواية"

I.)علامات القارئ الضمني:

1_العلامات الصامتة

2_العلامات الناطقة:

أ_المسرود له شخصية

ب_خطاب المؤلف الضمني

II.)وجهة النظر الجوالة:

1-منظور السارد والشخصيات

2-منظور المؤلف الضمني

III.)بنية الفراغات في الخطاب:

-تقديم

1-بنية الفراغات:

أ-نقاط الحذف

ب-الصفحات الفارغة

IV.)دلالة أسماء الشخصيات

ا.) علامات القارئ الضمني:

1. العلامات الصامتة:

إنّ كل نص أدبي مهما كان نوعه يأتي حاملا معه مجموعة من العلامات المضمرة التي تحيل بطريقة غير مباشرة إلى حضور قارئ ما (القارئ الضمني). وتتجلى في تلك الضمائر الموجودة في ثنايا الوحدات التلفظية. إذ تلعب هذه الأخيرة ــباعتبارها ظاهرة لغويةــ دورا في ضمان الإطار السردي للنص "فهو عنصر لغوي صرفي، وظيفته تمثيل أحد المشاركين في عملية الاتصال أو تبادل الكلام، يتجاوز الضمير وظيفته كممثل لأحد المشاركين في الاتصال فيعبر عن المسافة بين المتكلمين (استخدام أنتم مكان أنت، أو نحن مكان أنا في التعظيم."[1] تجد لنفسها محتوى انطلاقا من لحظة التلفظ بها ضمن سياق الكلام، ويتنوع معناها بتنوع مقامات توظيفها.

ومن خلال الرواية سنحاول معرفة كيفية تمظهر القارئ الضمني في النص. وذلك بدراسة علامات الضمائر المختلفة وطريقة انبنائها ودلالاتها. فنلاحظ هذا التوظيف المكثف لصيغة الجمع، وهذا التوظيف لم يأت اعتباطيا، إنما ارتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث التي تدور في الرواية، لتحكي عن موضوع عام، موضوع الكفاح من أجل حرية الفكر والمعتقد ومحاربة الأفكار الضالة التي تهدد عقول مجموعة من الشباب، وهذا ما يظهر في هذه المقاطع السردية: "نحن لسنا أنبياء معصومين، حتى نبقى على رأس الإتحاد ما دمنا في الجامعة، ومن حق الطلبة اختيار ممثليهم عن طريق الاقتراع كما حدث

[1]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، نقد الرواية، ص 121.

معنا....بعض الطلبة الذين يعارضون توجهنا قدموا فينا بلاغا للشرطة يحمل في طياته عدة اتهامات".[1]

"وهل تريد أن نمنحهم أراضينا ونبقى في بيوتنا مع النساء"[2]. وأيضا: "الرجال أكلوا حتى التخمة وفجروا طاقاتهم في المناقشات العميقة، ثم انصرفوا للنوم وكأن شيئا لم يحصل، أما هن فعملن كالجاريات اللاتي ينتظرن رضا الأسياد... أف لها من حياة، أف لمن يفتخرن بها... الموت عندهم انتقال من حياة لأخرى، وهم يعملون للحياة المجهولة أكثر من عملهم للحياة التي يعيشونها. فهل هناك سخف مثل هذا التفكير السطحي..." [3].

وعندما نتمعن في هذه الأمثلة جيدا يتبين أنّ فعل الحكي يأتي بصيغة الجمع (نحن) و(هم) وهذا يحمل أبعادا إستراتيجية وتفعيل فعل القراءة، بحيث يتمظهر القارئ ضمن الخطاب بطريقة مضمرة غير مباشرة "فتوظيف الضمير (نحن) هو دلالة على انفتاح الخطاب على المتلقي (أنت) والضمير المتكلم "نحن" هو جمع لضمائر ثلاثة: يتضمن بدءا (أنا+ أنتم)، و يتضمن (أنا+ هم) فينخرط المفرد في الجمع والمتكلم في المخاطب والغائب"[4]. ومن هنا فحضور القارئ يكون ضمنيا في الخطاب كعنصر مشارك في بناء النص وتفعيل الأحداث من أجل التأثير في الآخر وإيصال أفكار وتحقيق مصالح.

---

[1] ــ محمد شارف، وغربت شمس الضلال (رواية إسلامية هادفة). دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، 2006، ص7.

[2] ــ الرواية، ص24.

[3] ــ المصدر نفسه، ص 27.

[4] ــ كريمة بلخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، (رسالة دكتوراه)، إشراف آمنة بلعلى، ص 17.

وكما رأينا في الأمثلة السابقة فالقارئ الضمني لا يحضر فقط من خلال ضمير المتكلم" نحن" بل حتى من خلال الضمير "أنتم" كما يبدو واضحا في الأمثلة التالية:" لماذا كنتم تفعلون ذلك ؟ ... لماذا تخيلتم عن حمايتها ؟ ... أنتم في داركم ونحن مستعدون لكل خدمة ... لقد قمنا بإعلام الدرك الوطني والمصالح المعنية لكي تكونوا في أمان من وجع الدّماغ ... الدار داركم.. "[1]

وأيضا: "وأحب أن أقول لكم في عجالة، إنّ مثل هذه الرحلات كانت فيما مضى لا تخلو من المنكرات وهتك الأعراض باسم الثقافة والتطوع، وقد رأيتم كيف تحولت بفضل الوعي الديني إلى المستوى الخلقي الرفيع..."[2] فمن خلال استخدام الضمير "أنتم" نلاحظ دلالات مشحونة بطاقة توعوية وتنبيه لتغيير الوضع والثورة على كل ما هو معوج ومنحرف. وهذا الاستخدام ليس عشوائيا أو عفويا، إنما تخطيط مسبق من أجل توصيل رسالة إلى قارئ وشحن أفكاره ودعوته للتفاعل والتفكير.

كما تتجسد علامات القارئ الضمني من خلال استعمال صيغة الضمير "أنا" كما يبدو في هذه الأمثلة: "أنا ليس لي رأي ؟ كيف ؟ أنا لا أعرف الجميع... في اعتقادي أن الحجاب عادة عربية قديمة ورثتها المرأة عن عصور الجاهلية الأولى .. ماذا قلت، أنا لا أعرف تيارا بهذا الاسم .. لأنني مشغولة بالدراسة فحسب... "[3] وقوله أيضا: "كم أنا غبية، أبحث عن تحرير المرأة، ولكنني لم أستطع تحرير نفسي من كثرة القيود والأغلال التي تصفدني... لا ... لابد أن أثور ... أن أعارض كل سلطة داخلية وخارجية مهما كانت قوتها ...سكوتي كلفني خسارة مواقع مهمة..."[4]

---

4. الرواية، ص 29.

2. الرواية، ص 69.

3. المصدر نفسه، ص 43.

4. المصدر نفسه، ص 86.

من البداهي أنّ توظيف الضمير "أنا" يستدعي لا محالة الضمير "أنت"، فالضمير "أنا" ما هو إلا "أنت" وكل "أنت" ما هو إلا "أنا" بحيث لا يمكن أن نقول "أنا" إلا وتشكلت الذات المتلقية "أنت" وهكذا يحضر القارئ ضمنيا مستترا في هذا الضمير "أنت" ليشارك في الأحداث ويتفاعل معها. وأكثر ما نلمسه في الرواية هو التوظيف المكثف لضمير الجمع "نحن" و "هم" وبالتالي تواجد القارئ في ثناياه وتنقله بين أطرافه (أنا، نحن، أنت، أنتم).

فطبيعة الرواية التي تنقل موضوعا اجتماعيا عاما يتعدى الحدود الضيقة للعمل الأدبي، يستوجب مشاركة الكل، وبالتالي فموضوع التلقي ستتسع رقعته وسيبث مع كل ضمير جمع، كما يتضح في قول السارد: "يمكنكن الجلوس عند الصخرة والتمتع بهواء البحر ... ولعل بعضكن تريد كتابة خاطرة أو قصيدة، أما نحن فسنجلس هناك قريبا منكن دون اختلاط ليتمكن كل فريق من التفسح والمرح دون خجل أو تردد... "[1]

وقوله أيضا "هل جئنا لنأكل ونشاهد البحر ثم نفترق؟ هذا العمل نستطيع القيام به في وهران دون هذه المشقة الطويلة...قريتنا سجن مفتوح فكيف تقارنها بجنة خضراء..."[2] ومن هذه الأمثلة يتضح أن جل المقاطع السردية جاءت بضمير الجمع، كما لو أن كل الشخصيات في الرواية تتبادل المصير وتتشارك المواقع، وهكذا فالقارئ الضمني سيحضر مع كل ضمير ومع كل حدث وشخصية، يتنقل بين مسروداتها ويتشارك معها الأحداث والتفاصيل.

وإذا ما تمعنا في النص نجد سؤالا ملحا يدفعنا لطرحه وهو لماذا تتكلم الشخصية بالضمير نحن وتجيب بالضمير أنتم؟ كما نلاحظ في هذه الأمثلة: "نحن أخذنا بعض الذكريات، وبقي دوركن،

---

1. الرواية، ، ص 69.

2. المصدر نفسه، ص 70.

فتصرفن كما يحلو لكن، فنحن متوجهون نحو الغابة.."[1] فرغم أن الحديث قائم بين شخصين إلا أنهما يستعملان ضمير الجمع في الكلام "إنّ الحقيقة كالشمس إذا خالفناها فلن نستطيع نكرانها أو إخفاءها... وما الحاضر الذي نحياه سوى غرس تحدثه يد الماضي، ولعل مصيبة العرب الكبرى أنهم كثيرو النسيان ولكن هذا لا يعني العكوف على العظام والاقتناع بتقديسها، وترك مركبة الحاضر تتجاوزنا، دون أن نأخذ مكانا على متنها..

-أجاب مصطفى بنبرة الطالب المهذب: ومن نحن حتّى نعطيّ رأينا في أمثالك ياشيخ "[2]

والإجابة عن ذلك السؤال تنبع من لُجّ هذه الأمثلة، فحديث الشخصية بضمير الجمع "نحن" مشاركة لجمهور القرّاء وبالتالي دعوته لمشاركته الأحداث. وبهذه الطريقة نستخلص أن للقارئ الضمني دور في بناء المشهد الروائي، وذلك عن طريق تجاوبه مع الأحداث وتفاعله مع النص ومع أفكار الشخصيات، يستقبل ويحلل ويناقش ويجيب.

إذا فتوظيف ضمير الجمع في الرواية من العلامات التي يتشكل عن طريقها القارئ الضمني يأخذ مكانه ودوره وقدرته على التفاعل مع حيثيات النص وتفكيك المبهم فيه.

2. العلامات الناطقة:

العلامات الناطقة هي تلك الملفوظات التي يتوجه بها السارد إلى المسرود له مباشرة "ويتعين علينا ألا نخلط بين القارئ الضمني والمسرود له، حيث يتشكل العالم المتخيل من خلال علاقة السارد بالمسرود له. ويأتي القارئ الضمني لتفعيل هذه العلاقة وآليات انبنائها والمساهمة في إنتاج العمل

---

[1]. الرواية، ص 71.

[2]. المصدر نفسه، ص 83.

الأدبي."[1] فالقارئ الضمني يتشكل من خلال المسرودات المتنقلة بين السارد والمسرود له وعن طريق التفاعل مع هذه العلاقة يساهم في تزويد العمل الأدبي بإيحاءات جديدة.

وانطلاقا من علاقة السارد والمسرود له سنحاول معرفة علامات تواجد القارئ في النص وذلك بدراسة العناصر التالية:

أ-المسرود له شخصية :

تلعب الشخصية في الرواية دور المسرود له، وبذلك فالقارئ الضمني يتشكل من ملفوظاتها وهذه إحدى آليات حضور المتلقي في الأعمال الروائية. فالقارئ مثلا في هذه الرواية يحضر من خلال الشخصيات التي تنوب عنه بطريقة مضمرة. وهذا ما نلاحظه من خلال شخصية أحمد ومصطفى والحوار القائم بينهما: "ردّ مصطفى وهو يحاول إخفاء همومه: كل سنة أسوأ من سابقتها ... الجفاف أصبح يهدد الكل حتى البهائم أصبحت تموت بالجملة .. أجاب أحمد محاولا تذكير صاحبه: أنسيت الله ؟ كلا ... لكن.. لا تستدرك على الله لأنه يمنحنا لحكمة يريدها. أستغفر الله .. هل نسيت أول درسٍ تعلمناه في العقيدة .. لم أنس ولكن أحيانا يستولي علينا التشاؤم... أطرده بالتوكل على الله."[2]

إذن ما نلاحظه هنا أن القارئ الضمني ينتقل بين حوار أحمد ومصطفى بطريقة مضمرة غير مكشوفة، فالأسئلة المطروحة من قبلهما هي من المحتمل أسئلة يطرحها كل متلق لهذه الأحداث، وبالتالي فهذه التقنية هي إحدى الطرق التي تضمن للكاتب مشاركة القارئ في خلقه للنص.

---

1. كريمة بلخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، ص 21.

2. الرواية، ص 5.

كما يتمظهر القارئ الضمني في الرواية من خلال الحوار بين الشخصيات واعتماد طريقة السؤال والجواب كما يظهر في هذه الأمثلة :

-"قالت الأم وهي منكبة على ترقيع ياقة قميص قديم: كم بقي على العطلة من شهر؟

- أراكِ تنسين فقد حددت لك تاريخ العطلة أكثر من مرة.

- فعلا يا بني لقد أصبحت كثيرة النسيان.

- المرأة التي تحفظ ما يقارب نصف القرآن، ودرست على يد خبرة رجال الجزائر تنسى إلى هذا الحد.

- ذلك ماضي لن يعود ... أما الآن فثقافتي هي أنت وإخوانك.

- ما زلت البركة يا أمي.

- يا ولدي لقد أديت ما علي نحوكم. وإذا غربت شمس حياتي فسألقى ربي وأنا مرتاحة.

- أطردي هاجس الموت عنك.

- كلا يا بني ما هو مفروض علينا يجب ألا ننساه.."[1]

إذا ومن خلال هذه الأسئلة التي تطرحها الشخصيات فيما بينها، يحضر القارئ الضمني ويستتر بين جنباتها، فكل قارئ متواجد في ثنايا الحوار يقوم بطرح هذه الأسئلة والإجابة عنها، وبالتالي يضمن المبدع إشراك قارئه في العملية الإبداعية واستمرار تفاعله مع النص وشده وربطه وتفعيل قدراته الإدراكية لفهم النص.

---

1. الرواية، ص 72.

ب- خطاب المؤلف الضمني:

إنّ كل مؤلف حقيقي ينتج عمله الأدبي وتخلق معه صورة عن ذاته وهي الأنا الثانية التي تتمثل في المؤلف الضمني والذي تظهر ملامحه أثناء معالجة العمل الأدبي، لنستنتج أن المؤلف الضمني هو الأنا العميقة والبنية الإجمالية للنص. ومن خلال الرواية سنحاول الكشف عن تمظهرات المؤلف الضمني ومدى تجاوب القارئ الضمني مع أفكاره ومواقفه، وبالتالي تحديد علامات حضور القارئ الضمني في النص.

يظهر خطاب المؤلف الضمني في نص الرواية من خلال تلك المقاطع النصية التي تتخلل الأحداث وتحدث الاستغراب والدهشة في القارئ أثناء متابعته لفعل السرد، بحيث تأتي هذه المواقف والأفكار التي تتجاوز حدود القصة الحكائية إلى السياق الخارج نصي مثل ما نلاحظه في هذه المقاطع.

"رأيتك تصلي وأنت نائم وفي عملية جراحية فأدهشني الموقف.

-تبسم أحمد وأجاب بصعوبة: القبلة شرط من شروط الصلاة ولكنها تسقط عند العجز ومثلها القيام والركوع والسجود ... أما الطهارة فهي مسألة خلافية ... المالكية يرون سقوط الصلاة عن فاقد الطهور وغيرهم يرون عدم سقوطها ... ولقد اخترت الرأي الثاني لأنه أنسب لموقفي لكي أبقى في اتصال بالله ولا أنقطع عن ذكره."[1] فهذا الكلام يحمل دلالات عميقة ويكشف عن حقائق دينية وثوابت قائمة لا يمكن أن تجسدها شخصية أحمد الذي يتلفظ هذا الكلام، فأحمد طالب لم يبلغ ذلك القدر الكافي من النضج والوعي ليكون بهذه الصورة، وهذه الهيئة التي تدفع إلى الافتخار والسعادة بفكر مازال في أصعب مراحل حياته تشويشا وغرورا، ومع ذلك كلامه درر وأفعاله مكارم.

1. الرواية، ص 91.

وهكذا فالقارئ لهذه المقاطع سيشعر بالدهشة لهذا الموقف المؤثر الذي ينم عن فكر واع ومستقبل مشرف. ويحضر المؤلف الضمني ووعيه بمسألة الدين والأخلاق وموقفه على لسان شخصية أحمد إذ يقول: "إنّ الإنسان ضعيف بطبعه ومعرض للسقوط أو العثور في أي لحظة من لحظات عمره، لكن الرؤية الغربية تجعل من لحظة الضعف، الخطوة الأولى نحو السقوط في الهاوية، أما الرؤية الإسلامية فتجعل من هذه اللحظة انطلاقا للصعود وربط الصلة بالقوة الربانية التي تعفو وتصفح وإلا لما كان للتوبة وجود في الإسلام، فالإنسان ليس ملاكا، كما أنه ليس شيطانا ..."[1] فشخصية أحمد تنقل لنا بطريقة غير مباشرة رؤية المؤلف الضمني للفكر الغربي ويقارنه بالفكر الإسلامي الذي يجعل من لحظة السقوط خطوة أولى لتسلق سلالم النجاح عكس الفكر الغربي الذي يجعل من لحظة الفشل سببا للسقوط في الهاوية.

ويتواصل المؤلف الضمني في عرض أفكاره على لسان شخصياته وذلك بقولهم: " كما أن التحليل والتحريم من حق الله وحده ومن حق رسوله الذي يبلغ عنه. أما العلماء فدورهم يكمن في الشرح والبيان، وخطأ واحد منهم في الاجتهاد لا يعني عدم صلاحية الإسلام للتطبيق. أما تعليم المرأة فأعتقد أن خير مثال هو عائشة زوجة الرسول (صلى الله عليه و سلم) التي كانت تحفظ آلاف الأحاديث وتعلمها للناس رجالا ونساءا. ولو كان العلم في حقهن حرام لما سمح لها زوجها بذلك وهو القدوة ..."[2] ومن هذه الأمثلة وغيرها كثير نلاحظ أن موضوع الإسلام وتعاليمه يستحوذ على فكر المؤلف الضمني.

---

[1]. الرواية، ص 103.

[2]. المصدر نفسه، ص 117.

فمن خلال شخصيات العمل الأدبي يحاول إيصال أفكاره ومواقفه تُجاه الإسلام، ورؤيته الواعية للأمور، وبالضرورة سيقف القارئ أمام هذه الأفكار التي تدعو إلى التحلي بمكارم الأخلاق والسير على نهج الرسول الحبيب وإتباع سنته والعمل بما جاء في القرآن الكريم، والتخلي عن تلك الأفكار الضالة التي تأتي من هنا وهناك لتشتت فكر بعض العقول الضعيفة والقلوب المريضة فتنفث سمها فيها وتتركها صريعة الضلال والتيه.

ومن خلال هذا التفاعل بين القارئ والنص، سيضمن المؤلف الضمني تواصل القارئ مع أفكاره ومواقفه ومبادئه، وسيكون بذلك قد تمكن من إيصال رسالة إليه وحثه على التدبر والتمعن جيدا في الأمور، ومحاولة التفريق بين الصواب والخطأ.

وقد امتد تدفق شحنة أفكار المؤلف الضمني على لسان شخصيات العمل الروائي إلى آخره حتى يدعم آراءه ومبادئه وليشد القارئ ويرسخ الفكرة والهدف في باله. وهذا ما يتأكد في آخر الرواية التي انتهت بآيات من القرآن الكريم والتي قرأها أحمد: "ومن أعرض عن ذكري فإن له معيشة ضنكا ونحشره يوم القيامة أعمى، قال رب لم حشرتني أعمى وقد كنت بصيرا، قال كذلك أتتك آياتنا فنسيتها وكذلك اليوم تنسى."[1]

هكذا إذا فصوت المؤلف في النص يستتر وراء أصوات شخصيات العالم المتخيل، ويعتبر العمل الأدبي بالنسبة للفنان "أداة امتيازية للكشف عن أفكاره ومواقفه العميقة، وبالتالي فتح آفاق القراءة والتأويل وإثارة الحوار مع القارئ الضمني."[2] وبهذه الطريقة ومن خلال خطاب المؤلف الضمني، فإنّ القارئ الضمني يتشكل في ثناياه ويأخذ حضوره من الذات الثانية.

---

[1]– الرواية، ص 177.

[2]– ينظر: كريمة بلخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، ص 32.

II.) وجهة النظر الجوالة:

إنّ المشكل الأول الذي يواجه كل نص كونه لا يدرك ولا يقرأ دفعة واحدة، فلا يمكن تخيل موضوع النص إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة، فالقارئ بدل أن يبحث عن ما إذا كان النص يقدم وصفا دقيقا أو غير دقيق للموضوع، ينبغي له أن يصوغ الموضوع بنفسه، ولهذا فإنّ وجهة نظر القارئ الجوالة تتعثر في الموضوع الذي تحاول فهمه، فيتجاوزها في نفس الوقت بالذات، ولا يمكن للإدراك بالترابط أن يحدث إلا على مراحل، وكل مرحلة على حدة تحتوي على مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكيله وبالتالي لا يمكن للموضوع الجمالي أن يكون مطابقا مع أي واحد من تمظهراته أثناء مدة القراءة ويستلزم النقص الموجود في كل تمظهر وجود بعض التراكيب التي تعمل بدورها على نقل النص إلى وعي القارئ [1]

وعلى هذا الأساس فإنّ كل نص لا يمكن بأي حال من الأحوال قراءته دفعة واحدة، بل عبر مراحل، ويتم تشكل الموضوع الكلي للنص تدريجيا في ذهن المتلقي وذلك من خلال انتقاله من منظور لآخر وسوف يكون محتما على القارئ أن يؤلف ويربط بين كل منظور قديم مستوطن في ذاكرته والمنظور الجديد، وأن يقيم بينها العلاقات الدلالية التي تضمن انسجامها لتشكل في النهاية الموضوع العام للنص.

"فخلال القراءة ينبغي أن يحتفظ بالأجزاء المنظورية الماضية في كل لحظة حاضرة. واللحظة الجديدة ليست منعزلة، بل إنها تبرز في مقابل اللحظة القديمة، ولذلك سيظل الماضي كخلفية للحاضر ممارسا تأثيره عليه، وفي نفس الوقت يعدل هذا الماضي نفسه من طرف الحاضر، وهذا التأثير ذو الاتجاهين هو بنية أساسية في الجريان الزمني لعملية القراءة، لأن هذا هو ما ينتج موقع القارئ داخل

[1]. ينظر: فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص 57-58.

حيز النص."[1] أي على القارئ أن يحتفظ بكل منظور قديم رسخ في ذهنه ويربطه بالمنظور الجديد، لأنه امتداد للماضي يؤثر فيه ويتأثر به، وتشكيلهما معا يمثلان عملية القراءة في سيرورتها الزمنية، ويتحدد من خلالها موقع القارئ داخل حيز النص.

إذا ومن خلال وجهة النظر الجوالة يمكننا دراسة كيفية تواجد القارئ في الرواية وذلك من خلال تتبع المنظورات النصية المختلفة ومعرفة مدى مساهمة القارئ في بناء الانسجام والتلاحم بينها وإنتاج المعنى العميق للنص.

1) منظور السارد والشخصيات:

نلاحظ أن أحداث الرواية جاءت في أغلبها بمنظور السارد، فهو مجهول في ذهن القارئ لأنه غريب عن الأحداث التي يسردها، وغير مشارك فيها، فالقارئ لا ير ما يراه هذا السارد المطلق المعرفة. فتتابع أحداث أربع شخصيات وما يحدث لهم وطريقة تفكيرهم ونمط معيشتهم وحواراتهم ونقاشاتهم، أعطت للسارد فرصا كثيرة للتدخل فيها وتسييرها كيفما يحلو له، فنجده يفاجئ القارئ في كل مرة بسبب التنقلات اللامتناهية بين أحداث القصة وبين مختلف الشخصيات.

ونظرا لتلك التنقلات المفاجئة بين حدث وآخر، يضطر القارئ دائما إلى إعادة بناء التراكيب السابقة مع الجديدة لأنه من المستحيل أن تكون منعزلة عنها، فالماضي هو خلفية للحاضر والحاضر امتدادا للماضي، وهنا يقبع القارئ الذي يحاول جاهدا الربط بين هذه المنظورات ومحاولة التأليف بينها وربطها ربطا منطقيا للوصول إلى الحقيقة الكلية.

[1]. فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص 64.

نلاحظ في الرواية كثرة الانتقالات من حدث لآخر ومن شخصية إلى أخرى ومن فضاء إلى فضاء، وكذلك من زمن إلى زمن مثلما يبدو ذلك في هذه المقاطع، حيث نلاحظ الحوار الطويل بين شخصية أحمد ومصطفى: "... اسمع يا صديقي، حلل المواقف المحيطة بك فسوف تخرج بنتيجة مفادها أن الطلبة نوعان: نوع ملتزم بتعاليم الدين وهم كثرة وكلهم في صفك ونوع معارض لك وهم قلة، وهؤلاء هم الذين يساعدونك في ترقية مستواك بواسطة نقدهم لأفكارك، ولا عيب في المعارضة إن كانت هادفة لأن الساحة ملك للجميع والإسلام قضية رابحة فكن محاميا ناجحا.

-بارك الله فيك وأعترف بأنك تستحق كوب شاي من يدي.

- شاي فقط يا بخيل.

- وماذا تريد معه ؟

- أريد الركون إلى الراحة لأنني متعب."[1]

فينقطع الحوار فجأة وينتقل السارد إلى الحديث عن الحي الجامعي ووصف الغروب إذ يقول: "كان الوقت مساءا والشمس قد بدأت تميل نحو الغروب بغية النوم في خدرها وكانت الحركة في الحي الجامعي شبه منعدمة لأن الطلبة لم يلتحقوا بعد إلا نادرا مما أضفى على الجو نوعا من الملل ..."[2] ويظهر الانتقال بين الأحداث أيضا من خلال هذا المقطع الذي يقول فيه السارد: "أقلعت الحافلة مودعة

1. الرواية، ص 9.

2. المصدر نفسه، ص 9- 10.

قرية هنين وجبالها الشامخة وبحرها الأزرق الجميل متمنية عودة أخرى إذا سمحت صفحة القدر بذلك."[1] فالسارد هنا يقوم بوصف قرية هنين التي ودعها الطلبة بعد قضاء يوم جميل فيها.

ثم ينتقل وبدون سابق إنذار إلى وصف قرية أخرى إذ يقول: "كانت الساعة الرابعة عندما بدأ الجو يعتل والشمس ترسم بقعا صفراء على الجدران، وأصوات العصافير تنطلق من أعالي الأشجار المحيطة بالقرية، ودشرة الشرفة كعادتها كل مساء تدب فيها الحركة بعد ركود، وتستأنف قبل توقف وكانت دار يوسف أبي أحمد كبقية دور القرية تنعم بالهدوء وبساطة العيش، وزادها جمالا موقعها الطبيعي بين الأشجار العالية المحاذية لنبع الماء المعدني النابع من صخور قرية الشرفة الصلبة ..."[2] لهذا يضطر القارئ مع هذا التقطيع للأحداث أن يعمل على التنقل من منظور السارد واستدعاء الذكريات واسترجاعها من أجل ربطها بلحظة القراءة. وهكذا فكل لحظة من لحظات القراءة هي ترقب وتذكر.

كما نلاحظ أيضا في نص الرواية أن السارد ينسحب جزئيا من الأحداث تاركا المجال للشخصيات لتتولى بنفسها عملية السرد. فالقارئ مثلا ومن خلال منظور شخصية أحمد يتعرف على جوانب من حياة ياقوت وذلك عندما يتحدث أحمد ويصفها فيقول: " ياقوت ليست كما يتصورها الزملاء أو كما تريد أن تصور نفسها للناس: ثائرة متحررة بعيدة عن تعاليم الدين، كافرة بالقيم والمبادئ، لأنها ليست كذلك ولو أرادت، وإنما هي ضحية الظروف القاسية التي مرت بها ..."[3] فأحمد يدافع عن ياقوت ويحاول أن يبرر نظرة الناس الخاطئة إليها، فيذكر أسباب تمردها ويصف ظروف حياتها

---

1. الرواية، ص 71.

2. المصدر نفسه، ص 71-72.

3. المصدر نفسه، ص 12.

القاسية التي كان والدها السبب المباشر فيها، ويدخلنا في أعماق نفسية ياقوت ويخبرنا بالسبب الرئيسي في تغيير شخصيتها.

يقول أحمد: "وممّا أثر في نفسيتها أثرا عميقا زواج أختها مريم التي باعها أبوها للحاج قدور الذي يكبرها بثلاثين عاما، رغبة في التخلص منها. فياقوت لم تنس هذه الحادثة التي امتزج فيها بكاء أختها بتوسلات أمها بمعارضة أقاربها..."[1] ويواصل أحمد عرض شريط حياة ياقوت ووصفه لها، ولكن هذه المرة من وجهة نظره وتفسيره الخاص إذ يقول: "من ناحية كان معها بعض الحق، ومن ناحية أخرى وقعت في فخ التعميم والشمولية، فالحاج الطاهر ليس النموذج المحتذى، والخطأ الصادر من فرد لا يعني فساد المنهج مطلقا."[2]

فأحمد يتدخل من خلال إعطاء وجهة نظره للأمور، فيوافق ياقوت في سخطها وغضبها على والدها الحاج الطاهر الذي سبب لها انتكاسة مزمنة وغيّر طريقة تفكيرها ورؤيتها لكل رجل انطلاقا من رؤيتها لوالدها. ومن ناحية أخرى يذمّ عليها جعل والدها مقياسا تقيس به كل رجل على العموم.

هكذا إذا ومن خلال هذا التناوب في الأصوات الساردة وتغير المنظور من وقت لآخر دونما إنذار، نلاحظ أن وجهة النظر الجوالة للقارئ تظل في حلقة دورانية مغلقة ولا تكتمل الصورة في ذهنه إلاّ بانتهاء فعل القراءة، إذ يقوم بربط كل المنظورات التي ترسخت في ذهنه أثناء القراءة القديمة والحاضرة. فيُحاول أن ينسق بينها ويجعلها في منحنى واحد تابعة لنظام موحد ومنطقي، وبهذه الطريقة سيتمكن من إدراك المعنى الحقيقي للنص في صورته العامة.

---

1. الرواية، ص 13.

2. المصدر نفسه، ص 14.

2) منظور المؤلف الضمني:

لا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية من منظور المؤلف الضمني، فهذا الأخير قد حجز لنفسه فضاءا وراء كل شخصية، ونجده كالطيف ينتقل بين كل صوت وآخر وبوجوه متباينة من الصعب تحديده والقبض عليه. فأحيانا يظهر بمنظور السارد ونكتشفه من خلال تعليقاته وتفسيراته وأفكاره المعروضة صراحة حول موضوع الإسلام والأخلاق الحميدة.

وهذا ما لاحظناه في هذا المقطع: "عقد مقارنة بين المرأة في دشرته والمرأة في وهران وراح يتلو في قلبه:" واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فاتبعه الشيطان فكان من الغاوين ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا." تلفت خلفه أبصر عجوزا تعاني مشقة الوقوف. قام بهدوء، ثم خاطبها: اجلسي يا أمي..."[1] فالقارئ هنا يتفاجأ أثناء قراءة هذا الخطاب الذي تجاوز حدود العالم المتخيل، فيذهب بعيدا ويربطها بموضوع الإسلام وما يدعو إليه القرآن الكريم من مكارم الأخلاق والأخذ بما جاء في الآيات وإتباع نهج الرسول الكريم، فالسارد يفكر ويحلل كما يفكر المؤلف. ومنظوره للأمور هو في الواقع انعكاس لمنظور المؤلف الضمني.

وفي أحايين أخرى يظهر منظور المؤلف الضمني من خلال منظور الشخصيات. وهذا ما اكتشفناه من خلال شخصية مصطفى الذي يقول: "إن الفتاة أصبح يظهر عليها في الآونة الأخيرة نوع من النضج في التفكير والسلامة في المنهج، ولا أرى مانعا من ربح هذه الورقة الصامتة قبل أن يقترب

[1]. الرواية، ص 51-52.

منها الفيروس الأحمر."[1] فرؤية مصطفى للأمور هي نابعة أصلا من رؤية المؤلف لها، وما شخصية مصطفى إلا ستار يحتجب خلفه المؤلف ليوصل أفكاره وقناعاته للقارئ دون أن يعلنها صراحة.

ويستتر أيضا خلف شخصية من شخصيات الرواية وهي شخصية سعاد التي تقول في الرواية: "اسمعي يا ياقوت: أليس غريبا أن أحضر لأعزيك في أمك ولا تتفوهي بكلمة واحدة عن الموضوع وتحدثيني عن الحجاب وعن الاجتماع وعن الصلاة وعن المعاصرة وتتخيلين أنني قاصرة عن فهم مراميك. أنا فعلا لست متحجبة ولكنني أعتز بانتمائي لديني وأتمنى أن أكون صورة مشرفة له ..."[2] نلاحظ من خلال منظور كل شخصية النظرة المشتركة لموضوع الإسلام، ودفاع الشخصيات عن دينهم وعقيدتهم ومناشدتهم للأخلاق الحسنة. وهذا ما تحدثت عنه شخصية سعاد التي تصرح باعتزازها لانتمائها للإسلام، وهذا الاعتزاز هو في الواقع اعتزاز المؤلف الضمني بدينه وانتمائه.

كما نكتشفه من خلال شخصية ياقوت في حديثها مع نفسها إذ تقول: "ليتني بقيت ياقوت الطفلة البريئة التي تحفظ سور القرآن وترتلها وتحس بالفرح، كلما دخلت ذاكرتها سورة قرآنية جديدة.

– ليتني كفرت بالشيوعيين الحمر واخترت طريقا آخر لا أندم عليه ...

– لقد أصبح سجل أعمالي مملوءا بالسواد ... الزنا ...السجارة ... المشي بالنميمة بين الزملاء معاداة أهل قريتي .. عض الأيدي التي امتدت إلي بالجميل، حتى أبي مات وهو غاضب علي لأنني لم أرتد الحجاب... "[3] فتمني ياقوت العودة إلى طفولتها وبراءتها وحضن بيتها وقريتها الدافئ، دليل على انكسار أفكارها وقيمها. وندمها على الطريقة الضالة التي انتهجتها، ينم عن سوء اختيارها، وأن ما

---

[1]. الرواية، ص 56.

[2]. المصدر نفسه، ص 45.

[3]– المصدر نفسه، ص 176–177.

كانت تؤمن به من أفكار ومبادئ كله عبث ولا يوصل لبر الأمان، واعترافها في الأخير على أنها تخلت على الحبل الوثيق الذي يشد عراتها ويضمن لها حياة العز والشرف، هو الحقيقة التي أراد المؤلف الضمني أن يوصلها لقرائه، واختياره لصيغة المونولوج (الحوار الداخلي) يُظهر حقيقة عمق تفكيره وإيمانه المطلق بقضيته.

إذن فوجهة نظر القارئ الجوالة تتحدد من خلال المواقف والأفكار التي تتجمع في ذهنه تدريجيا ومن خلال المنظورات النصية المختلفة التي يسعى جاهدا ليؤلف بينها، يصل إلى إدراك المعنى الجمعي للنص والوصول إلى المعنى العميق الذي يرمي إليه المؤلف الضمني "وهنا تبدأ متعة القارئ حين يصبح هو نفسه منتجا، أي حين يسمح له النص بإظهار قدراته"[1] فالمبدع يعمد لإحداث بعض الخروقات داخل النص من أجل دعوة القارئ الضمني إلى اكتشافها ومعاينتها والربط بينها، وبهذه الطريقة يكون قد فسح له المجال لإنتاج النص من جديد وإعطائه صورة دقيقة ومنحا آخر. وبذلك تفتح شهية القارئ على القراءة المتكررة والمتجددة لكل نص جديد.

وهكذا فمنظور المؤلف الضمني في الرواية قد أثار حقائق واقعية تجاوزت حدود الأحداث المتخيلة غالبا، ذلك أن الرواية في مضمونها قد تنطلق مبدئيا من أمور وأحداث واقعية محضة، ثم يقوم الروائي بعد ذلك بتمطيطها بواسطة خياله. ومن خلال المنظورات المتعددة المبثوثة في النص التي تنسجم فيما بينها وتتآلف بفضل القارئ، يستطيع هذا الأخير أن يشكل الموضوع الجمالي في ذهنه ويدرك أن موضوع الرواية هو الإسلام ومحاربة الضلال.

[1]. فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص 116.

III.) بنية الفراغات في الخطاب:

تقديم:

إنّ أي عمل أدبي مهما بلغ من الجمال والدقة والكمال يبقى ناقصا وغير مكتمل من حيث المبدأ وهذا النقص ليس عيبا فيه أو عدم ملاحظة من المبدع، إنما هو وسيلة من الوسائل الإجرائية التي تشد القارئ وتهيئه وتدعوه للمشاركة في إنتاج النص من جديد. وهذه الوسيلة هي الفراغات أو الثغرات التي توجد في كل عمل أدبي والتي تركت عمدا من قبل المبدع حتى تتيح لخيال القارئ مجالا للمشاركة في العملية الإبداعية.

فالمؤلف يحاول دائما "أنّ يسمو بالقارئ بجعله قارئا مرتجلا، لا يكتفي بالجاهز، بل يبحث عن التأويل والاستكشاف بغية الوصول إلى أعماق النص واستشراف آفاق جديدة مدسوسة في ثناياه"[1] ومحاولة معرفة ما لم يقله النص من خلال ما قاله. فكل قارئ يحاول أن يملأ تلك الفراغات على طريقته وبحسب وجهة نظره الخاصة، وهكذا سنكون أمام عدد لا متناهي من الإخراجات الجديدة لنص واحد. فتقنية الفراغات– إذا– بنية ديناميكية في النص ومجال خصب مفتوح مهمته البحث عن الحلقة المفقودة في النص من خلال لعبة الضياء والظلام، الكشف والخفاء، التصريح والسكوت ... فبعض المشاهد التي تبدو تافهة والثغرات التي تتولد في النص من حين لآخر، هو ما يحث القارئ على ملئها.

إنّ الفراغات هي بالتحديد منطقة عمل القارئ داخل النص، ولأن علاقة القارئ بالنص تفرض التفاعل، فالفراغات تقف حجر عثرة أمام هذا التفاعل. ولتحقيق التفاعل بين النص والقارئ لابد إذا من ملء هذه الفراغات والفجوات. وهكذا فالنص كما اعتبره آيزر بنية مليئة بالفراغات تتطلب من القارئ

[1]. بوقرومة حكيمة، تشكيل القارئ الضمني في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، مقالة، جامعة المسيلة، ص 250.

ملأها، بل إنها تحفزه على ذلك لأنها "تشتغل كمحفز أساسي على التواصل، وبطريقة مشابهة فإن الفراغات هي التي تحدث التواصل في عملية القراءة."[1] فالتواصل بين القارئ والنص "عملية لا يحركها ولا ينظمها سنن معطى، بل تفاعل مقيد وموسع بطريقة متبادلة بين ما هو صريح وضمني وبين الكشف والإخفاء. إن ما هو خفي يحث القارئ على الفعل، ولكن هذا الفعل يكون مراقبا أيضا بما هو مكشوف وبتغيير ما هو صريح بدوره عندما يبرز إلى الضوء."[2] وما نفهمه من هذا القول أن الفراغات هي تلك الصلات المفقودة والإنفصالات التي يتضمنها النص والتي تستفز القارئ وتثير حفيظته حتى يملأها بواسطة التخيل والتمثيل.

ويوضح "آيزر" هذه الفكرة من خلال "فريجينيا وولف" وتعليقها حول "جين أوستين" فيقول: "إنها تحثنا على إضافة ما ليس موجودا هناك، وما تقدمه هو شيء تافه فيما يبدو، ولكنه يتكون من شيء يكبر في ذهن القارئ ويضفي على المشاهد التي تبدو تافهة شكل الحياة الأكثر استمرارا، ويكون التركيز دائما على الشخصية الحكائية ... فدوران والتواءات الحوار تشعرنا بحالة من التشوق."[3] فالفراغات قد تبدو تافهة في ظاهرها، لكنها تحمل في عمق دلالتها قوة دفع حيوية لبدء التواصل، فالقارئ عندما يبدأ عمله في ملء هذه الفراغات وسدها يكون قد بدأ تواصله وتفاعله مع النص.

إذا فالفراغات التي تنشأ من النص تلعب دورا هاما وحيويا في ربط القارئ به، وذلك عندما تدعوه إلى ملء فجواتها وثغراتها المبثوثة في جوف النص، وإذا قام بذلك يكون قد ربط وثاقا غليظا معه ودخل بذلك في حلقة التفاعل المتبادل بينه وبين النص.

---

1. فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، ص 98.

2. المرجع نفسه، ص 100.

3. المرجع نفسه والصفحة نفسها.

1-بنية الفراغات:

الرواية مليئة بالفجوات والفراغات التي تفسح المجال لمخيلة القارئ حتى تملأها وتفتح المجال أمامه أيضا للمشاركة في إعادة بناء أجزائها وتنظيمها، فهي تمثل معطًا جماليا لا ينضب. وقد نتساءل هنا عن دور الفراغات في ربط التفاعل بين القارئ والنص؟ وكيف لهذه الأخيرة أن تكون السبب في تنشيط العمل الأدبي واكتماله؟

سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها من خلال دراسة تمظهر الفراغات في الرواية وذلك من خلال هذه النقاط:

أ-نقاط الحذف (...):

الرواية مليئة بنقاط الحذف ويظهر ذلك في قول الكاتب: "نزل أحمد من الحافلة متجها إلى الحي الجامعي الذي ما يزال فارغا نظرا لعدم وصول الطلبة البعيدين عن وهران...سار ببطء لأنه متعب من جراء السفر الطويل...دخل الحي من الباب الذي مر منه مئات المرات طيلة السنوات الثلاثة الماضية...ثبت الحقيبة في يده واتجه نحو الممر الموصل إلى الغرفة التي سكنها ثلاث سنوات متتالية."[1]

وقوله أيضا على لسان الشخصية ياقوت: "الرجال يحفرون القبر..الرجال يشترون اللوازم...الرجال يخيطون الكفن...الرجال يجلسون داخل الخيمة يأكلون ويشربون، ولولا خوفهم من العيب لمنعوا الحاجة فاطمة من تغسيل أمي...حتى طهي الطعام يتدخلون فيه ويفرضون علينا متى

[1]. الرواية، ص 5.

نعده."[1] فالملاحظ أن هذه الفراغات قد احتلت كثافة واسعة في الرواية، إذ لا تكاد تخلو صفحة منها وهي موجهة في مجملها للقارئ الضمني ليتدبرها ويستقرئها ويصل إلى مقاصدها.

وتظهر النقاط الثلاثة أيضا في قول ياقوت وهي تحدث نفسها: "كلهم سواء، يتقنون العزف على الوتر الحساس... ماذا أفعل... إنه غائب حاضر... لقد كانت الطالبة تنام على ذراع زميلها تحت الشجرة وكؤوس العصير وعلب الشكولا تدور عليهما... حتى الأستاذة أنفسهم كانوا يقومون بنفس العمل وفجأة تغير كل شيء... لقد ذهب العز مع الاشتراكية... آه شتان بين لحية ماركس ولحية هؤلاء المعقدين.."[2]

فهذه الفراغات ليست عشوائية ولا اعتباطية وتوظيفها في نص الرواية كان لهدف استمالة القارئ وتحفيزه على ملئها وبذلك دعوته للمشاركة في إنتاج النص، فكلما سدّ القارئ الضمني تلك الثغرات والفراغات المتروكة سيكون بذلك قد تفاعل مع النص.

ب- الصفحات الفارغة:

ما نلاحظه في الرواية أن صاحبها قد شكل فراغات بين فصولها عن طريق ترك صفحات فارغة (بيضاء) في نهاية كل فصل وبداية فصل آخر. وربما قد يتبادر إلى الذهن عند رؤية هذه الصفحات الفارغة وهي تتخلل الرواية عند كل فصل، أنها تُركت بفعل الطباعة ولم يُخطَط مسبقا لتركها، لكن المتصفح جيدا للرواية وصاحب الملاحظة القوية والرؤيا البعيدة سيكتشف أن هذه الصفحات لم تترك ولم توضع عمدا، وإنما وضعها هو تقنية مقصودة استعملها الكاتب للتواصل مع القارئ.

---

[1]. الرواية، ص 21.

[2]. المصدر نفسه، ص 70.

إنّ أول ما يصطدم به القارئ عند بداية قراءته للرواية هو الصفحة الفارغة (البيضاء) قبل الفصل الأول وهذا أول ما سيحرك وعيه. فقبل أن يخوض في غمار الأحداث مجبر على الوقوف أمام تلك الصفحة ومحاولة استنطاقها. فهذه الأخيرة ستجمع الأفكار التي ترسخت في ذهن القارئ الضمني بعد قراءته للعنوان وسيحاول أن يضع تخطيطا مسبقا لموضوع الرواية، وسيفتح المجال لخياله للإبحار حول العنوان وتوليد الدلالات الممكنة منه، وبالتالي سيكون هذا القارئ قد بدأ مهمته الموكلة إليه وهي إعادة إنتاج النص وتفاعله معه. أو أن هذه الصفحة هي إشارة إلى إضمار في مسار الأحداث وبعد خوض القارئ في أحداث الفصل الأول سيكتشف أن ثمة أحداثا وقعت قبل هذا الحدث الذي بدأ في الفصل الأول.

وهذا ما نجده فعلا في هذا الفصل الذي بدأه الكاتب بهذه العبارة: "نزل أحمد من الحافلة متجها إلى الحي الجامعي الذي ما يزال فارغا نظرا لعدم وصول الطلبة البعدين عن وهران ... "[1] فالقارئ هنا سيدرك أن هناك أحداثا بترت من الرواية، وسيتساءل ماذا فعل أحمد قبل نزوله من الحافلة؟ سيحاول إعمال مخيلته والإجابة عن هذا السؤال وربطه بالحدث الذي بدأت به الرواية، وبهذا يكون القارئ الضمني قد ساهم في العملية الإبداعية، ومعالم تفاعله مع النص بدأت تظهر حتى من قبل أن تكون له دراية بالأحداث.

ينتهي الفصل الأول بقول السارد: "عندما أنهى أحمد كلامه كانت الساعة تشير إلى الواحدة صباحا، فتثاءب من آثار النعاس، ومد رجليه، وطلب من صاحبه أن يكف عن الأسئلة المتكررة. ودخل كل منهما إلى فراشة وناما ليستعدا لاستقبال فجر جديد. "[2] فأحداث الفصل الأول تدور فصولها في

---

[1]. الرواية، ص 5.

[2]. المصدر نفسه، ص 17.

غرفة في الحي الجامعي بوهران، حيث التقى كل من أحمد ومصطفى بعد عطلة الصيف لمواصلة المشوار الدراسي، وتبادلهما لأطراف الحديث في شتى المواضيع.

ونفس الشيء نجده عند نهاية الفصل الأول وبداية الفصل الثاني وهو الصفحة الفارغة التي تفصل بينهما. وفي هذه المرة لن يتفاجأ القارئ بهذه الصفحة وسيكمل مهمة الكاتب وسيتخيل الأحداث التي ذكرت في الفصل الثاني، ولأنه اطلع على أحداث الفصل الأول سيربط الأحداث القادمة مباشرة بالأحداث السابقة، وبالتالي سيتوقع أن تأتي الأحداث لتصف الصباح الأول لأحمد ومصطفى في الحي الجامعي وسيتخيل مواصلة الكاتب لذكر يومياتهما في الحي وفي الجامعة.

ولكن سرعان ما انقطع فعل السرد وحدث تحويل كلي في مسار الأحداث، ويبدأ الفصل الثاني وقد كسر أفق توقع القارئ الضمني بحيث انتقل إلى موضوع آخر وإلى بيئة أخرى: " كانت الشمس قد بدأت تميل نحو الغروب مودعة قرية الصبار السخرية ولم يبق منها إلا بقع صفراء توشك أن تتوارى خلف جبال القرية العالية، وبدأ الناس يغادرون دار الحاج الطاهر بعد أداء واجب التعزية في أم ياقوت ولم يبق في المنزل إلا بعض الأقارب الذين قدموا من المدينة لمواساة العائلة..."[1]

فبعد أن كانت الأحداث تدور في الحي الجامعي بوهران، انتقلت فجأة في الفصل الثاني إلى قرية الصبار والحديث عن جنازة أم ياقوت. وينتهي الفصل الثاني على حدث ياقوت التي استعدت للنوم بعد يوم طويل مثقل بالهموم والحزن والحركة الدؤوبة بسبب وفاة والدتها.

ويبدأ الفصل الثالث بعد صفحة فارغة بقول السارد: "الساعة تقارب التاسعة صباحا، والطقس يخبر بيوم جميل، فأشعة الشمس رغم فتورها ترسل خيوطها الذهبية لتنير الحي الجامعي الذي بدأ

[1]. الرواية، ص 19.

الطلبة يتوافدون عليه جماعات ووحدانا، ومعهد الأدب ما يزال كعادته لم يتغير فيه شيء... الاكتظاظ ونقص العتاد وبدائية الوسائل البيداغوجية، وتذمر الطلاب خوفا من المستقبل المجهول بعد التخرج... "[1] ويظهر الانكسار في مسار الأحداث واضحا، بحيث تتوقف أحداث الفصل الثاني وتعود لتكمل مسار أحداث الفصل الأول. وهكذا فالقارئ سيقع في حيرة واضطراب بسبب هذا الانقطاع بين الأحداث وكأن الرواية مقسمة إلى مقاطع منفصلة لا علاقة بينها. وينتهي الفصل الثالث ويبدأ الرابع وهذه المرة لا وجود للصفحة الفارغة ولا وجود للانكسار في الأحداث. مما يدفع بحيرة القارئ الضمني بالزوال شيئا فشيئا.

وتتواصل الأحداث في منحنى واحد وفي موضوع واحد حتى الفصل السابع، ولا وجود للصفحة الفارغة، مما يجعل حيرة القارئ واضطرابه يذهبان من جراء تغير الأحداث المفاجئ في الفصول الأولى.

ويبدأ الفصل الثامن وتعود معه الصفحة الفارغة من جديد. يقول السارد: "عندما أشارت الساعة إلى الرابعة مساءا كانت الأشغال تجري على قدم وساق لتوفير الجو الملائم لعقد الندوة الثقافية التي ينشطها اتحاد الطلبة، شرع مصطفى يثبت مكبر الصوت على الطاولة يجرب مدى صلاحياته..."[2] ويعود توتر القارئ وحيرته من جديد وتعود مهمته في الربط بين الفصول السابقة والفصل الثامن بملئه تلك الصفحة الفارغة وإعمال خياله، وبذلك يكون الروائي قد شدد ربطة الحبل بين نصه والقارئ، وقد ضمن بفضل ذلك الفراغ التفاعل بينهما.

---

1. الرواية، ص 33.

2. المصدر نفسه، ص 115.

وتبقى الصفحة الفارغة محفوظة في الفصل التاسع، ويبقى معها القارئ يقرأ ويستقرئ ويتدبر ليصل إلى الفصلين الأخيرين وتنقطع الصفحة الفارغة وتنتهي الرواية وهذه المرة على صفحتين فارغتين.

هكذا إذن ومن خلال تتبعنا الدقيق لهذه الصفحات الفارغة في الرواية والبحث في وظيفتها وعلاقتها بالبناء العام لأحداث القصة، وصلنا إلى نتيجة مفادها أنّ البياضات التي تنتهي بها الفصول هي تقنية اعتمدها الكاتب لخلق التواصل مع قارئه الضمني ووسيلة لفتح المجال أمامه للمشاركة في الأحداث والربط بينها وتنظيمها، وكذا مساهمته في إعادة إنتاج النص والوصول إلى المعنى العام.

IV.) دلالة أسماء الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الأدبي وبنية أساسية لما تحمله من دور في تأدية معاني وأفكار النص، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي. وما نراه هو ذاك التضارب في الآراء حول مفهوم الشخصية وبنائها، "لكنها تبقى مجرد وحدة دلالية قابلة للتحليل من حيث هي ذات دال ومدلول والدال يتحدد بمجموعة من الأوصاف والأسماء، أما المدلول فيتمثل في سلوكاتها وتصرفاتها وكل ما يقال عنها."[1]

وعلى هذا الأساس فالشخصية في أبسط تعاريفها هي مضمون محمول في شكل معين، أي أن الشخصية تأتي في أشكال مختلفة وتحمل معها دلالات ومضامين وسلوكات تميز الواحدة عن الأخرى. تكون مبثوثة في النص وكل شخصية على درجة معينة من الأهمية، قد تكون أساسية نجدها تتحرك من

[1]. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، رسالة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب، إشراف رحيمة شيتر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2015/2014)،ص 21.

بداية النص إلى آخره، وقد تكون ثانوية تظهر نادرا وأحيانا أخرى تكون شخصيات مساعدة تظهر من حين لآخر.

وكل شخصية تحمل بالضرورة اسما معينا حتى يمكن تمييز بعضها عن بعض. وهذا ما نجده في الرواية، فأول شيء يلاحظه القارئ بداية من الصفحات الأولى هو الاسم. ممّا يحقق نوعا من التواصل بينه وبين الشخصية الروائية على اعتبار أن الاسم أول مؤشر يحيل على هوية الشخصية، بحيث يساهم في الكشف عن الصفات الداخلية للشخصية. كما يحدد صفاتها الخارجية ويساعد أيضا على وضوح أحداث النص، ولهذا سنحاول الإجابة عن السؤال الذي يقول: كيف يمكن أن يتمظهر القارئ الضمني في الرواية من خلال بنية أسماء الشخصيات؟

يقوم الروائي باختيار أسماء لشخصيات روايته، كما تُختار الأسماء في الواقع. وأهم نقطة يجب أن يركز عليها المؤلف أثناء اختياره للأسماء هي أن تحمل دلالة معينة سواء كانت هذه الشخصيات مستمدة من الواقع، أم من ابتكار خياله.

فدلالة الاسم شيء معترف به منذ القدم لأنه يقيم علاقة مع دلالة الرواية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي أو من خلال رصيده التاريخي والثقافي. وعند فك شفرات الاسم قد نجد معناه يحمل دلالة ترتبط من بعيد أو من قريب بدلالة الرواية. وقد تُختار الأسماء تبعا لخلفية أو مرجعية دينية تاريخية أو اجتماعية وهذا الاختيار سيعكس ثقافة المبدع ويساهم في ثراء العمل الأدبي.

وقد وظف الروائي في روايته شخصيات متنوعة كان لها صدى في سير الأحداث ومنحها أسماءًا كانت لها دلالتها الخاصة تدفع بالقارئ الضمني إلى محاولة الكشف عن الدلالات التي استعملت لأجلها.

فبناء الشخصية يبدأ من المبدع وينتهي عند القارئ. "إنّ عملية البناء هاته تستند في تحقيقها إلى عنصرين رئيسين، فالشخصية تحيل من جهة على النص الثقافي بأبعاده المتعددة، وتحيل من جهة ثانية على السُنن الثقافي الخاص للمتلقي."[1] فالمبدع إذا يختار شخصيات عمله الإبداعي وأسمائهم وفق ثقافته وخلفياته، والقارئ من جهته سيحاول أن يستقبل هذه الشخصيات وأسمائها ويربطها بما يعرفه عنها من مرجعيات وخلفيات. ويرى إن كان يتطابق مضمونها الواقعي مع مضمونها ودلالتها في الرواية.

ففي الرواية نجد ملامح خمس شخصيات تتبادل الأدوار، وكان لها وقع في تغيير مسار الأحداث. وهذه الشخصيات هي أحمد، ياقوت، مصطفى، سعاد والحاج الطاهر، سنتتبع أسماء هذه الشخصيات ونرى كيف تدعو القارئ الضمني إلى محاولة الكشف عن دلالتها.

أ-دلالة اسم شخصية أحمد:

نلاحظ أن المؤلف اختار اسم شخصيته البطلة والرئيسية من إحدى أسماء الرسول "صلى الله عليه وسلم" وهو اسم ديني يحمل من الأخلاق ما يحمل، فهو الإنسان التقي، الحامد، العابد الذي أخلص إيمانه لربه وطبق شرعه ومنهاجه وامتثل لأوامره، وانتهى عما نهى عنه، الكريم مع الناس، المحبوب، الصادق الأمين، فهو الذي أحب الصغير والكبير، وما احتقر من المعروف شيئا، يجيب كل محتاج ويأخذ بيد كل مظلوم يحسن الإصغاء، وإذا تكلم شهدت الآذان واستساغت له القلوب، فهذا ما يعرفه القارئ عن معنى هذا الاسم و دلالته في الواقع.

[1]. سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة) لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، 2003، ص 103.

أمّا إذا جئنا إلى الرواية وبحثنا عن مدلول هذا الاسم فيها فسنجد (من خلال حديث الشخصيات عنه) أنه: "أحمد عالم وحافظ للقرآن والإمام نفسه يسأله عن المسائل التي لا يعرفها، وفي رمضان الماضي كان يلقي دروسه في المسجد بحضور الإمام، وكلامه يدخل القلوب دون استئذان..."[1] فمن خلال هذا المقطع السردي يتبين أن ما يعرفه القارئ الضمني عن دلالة اسم أحمد وجد بعض ملامحه تظهر في شخصية أحمد الروائية.

ويستمر في القراءة فيكتشف أيضا: "تفاجأت ياقوت من ثناء أحمد عليها رغم ما يعرفه عنها وأعجبها كتمانه لأسرارها عن أقرب المقربين إليه، وأعجبتها مواقفه معها في محنتها، لكنها تكره انتصاره عليها، وتغار من ثناء سكان القرية عليه، وتتمنى لو كان من جماعتها التي لا تؤمن بقيم القرية، ولا تقدس مبادئ الدين، ولكنه ثابت لدرجة الرسوخ، ويضحي من أجل مبادئه ..."[2] فشخصية أحمد في الرواية، شخصية متفهمة، مثقفة، كاتمة لأسرار الناس، تربى على مبادئ ثابتة ترسخت في ذهنه ورثها من سكان قريته المحافظة لدرجة تثير التساؤل والإعجاب في نفوس شخصيات الرواية الأخرى.

كما وجدنا مصطفى يُسائل نفسه عن طبيعة هذا الشخص إذ يقول: "من أي طينة أحمد هذا الذي يحاور المثقف فيقنعه، ويحاور المرأة الجاهلة فينسجم معها دون أن يتنازل عن مبادئه."[3] وهكذا ومن خلال هذه المقاطع السردية التي تصف شخصية أحمد، يكتشف القارئ الضمني أن ما ترسخ في

---

1. الرواية، ص 22.

2. المصدر نفسه، ص 31.

3. المصدر نفسه، ص 36.

ذهنه وما اكتسبه من معارف ودلالات بمرور الوقت عن اسم أحمد من موروث بيئته الثقافي والديني ينطبق تماما مع المدلولات التي يحملها هذا الاسم في شخصية أحمد في الرواية.

ب- دلالة اسم شخصية ياقوت:

ما يعرفه القارئ عن معنى اسم ياقوت بصفة عامة هو أن هذا الاسم يحيل إلى الجوهرة النفسية فمعنى ياقوت دال على حجر كريم أحمر أو أزرق اللون باهض الثمن، جميل المحيّا، فمن امتلك هذه الياقوتة وُجب عليه الحفاظ عليها وحمايتها جيدا.

فدلالة اسم ياقوت هو الجمال بعينه والدر المكنون والجوهرة الغالية، أما دلالته في شخصية ياقوت في الرواية فتتوضح من خلال هذه الجمل: "ياقوت ليست كما يتصورها الزملاء أو كما تريد أن تصور نفسها للناس: ثائرة متحررة، بعيدة عن تعاليم الدين، كافرة بالقيم والمبادئ، لأنها ليست كذلك ولو أرادت. وإنما هي ضحية الظروف القاسية التي مرت بها في حياة أبيها وبعد وفاته ..."[1] فيفهم القارئ من كلام أحمد أن ياقوت فتاة متمردة وعصبية، ثائرة عن القيم، كافرة بتعاليم الدين وبكل ما أوصى به الإسلام لكنه يستدرك ومن كلام أحمد دائما أن الأمر الذي أوصلها لهذه الحالة هو والدها وجبروته ومعاملته القاسية لها. ويظهر هذا في المقطع التالي: "كانت ترى أمها تجلد كما يجلد العصاة دون رأفة وفي أحايين كثيرة كانت عرضة لعصا الحاج الطاهر ولا حق لها في رفض شيء أو قبوله وهذا يعني إلغاء عقلها. أما قلبها فلا مكان للحديث عنه..."[2]

فمعاملة الحاج الطاهر القاسية لزوجته وبناته هي ما جعلت ياقوت تسلك طريقا شائكا مظلما العودة منه مستحيلة. ويواصل أحمد حديثه عن ياقوت فيضيف: "ولم تكن في بداية أمرها تافهة كما هي

---

1. الرواية، ص 12.

2. المصدر نفسه، ص 12.

اليوم بل كانت هادئة خجولة لحد الانطواء شبه كارهة لما حولها بعيدة عن البهارج والأضواء تحلم بالتغير لتعيش سعيدة ..."[1] فيكتشف القارئ وهو يجول بين محطات حياة الشخصية ياقوت أن هذه الفتاة كانت جوهرة نادرة وإنسانا يستوجب التكريم فتاة واعية، مثقفة ومحافظة، لكن لسوء حظها كانت ابنة لرجل لا يقدر معنى الأبوة ولا يعرف لها طريقا، كان يعنف زوجته وبناته، لا يحترمهن، يعاملهن كما لو أنهن رقعة بالية أو قطعة من أثاث المنزل.

من هنا تحولت ياقوت (الجوهرة الثمينة) إلى ياقوت (الجوهرة الرخيصة)، أي أنّها ضمنيا صارت في حكم نقيض الاسم الذي تحمله لتشق لنفسها طريقا جديدا عنوانه الحرية والتمرد على كل رجل والخروج عن مبادئ الدين الإسلامي الذي شوه صورته في نظرها والدها. فأصبحت ترى فيه وجه والدها والخانق لحريتها وأنوثتها... فوالدها الحاج الطاهر لم يدرك قيمة الجوهرة التي يمتلكها ولم يحافظ عليها وتركها فريسة لبراثن أفكار خبيثة ترسخت في ذهنها الصغير لتكبر معها وتصبح قنبلة موقوتة قابلة للانفجار في أي لحظة. من هنا يشعر القارئ الضمني وهو يتدبر دلالات هذا الاسم في الرواية بهذا الانكسار في الدلالة وهذا التحول فيها، مما يدعوه للبحث في دلالات الأسماء الأخرى وتشوقه لاكتشاف الغموض المحيط بها.

ج- دلالة اسم شخصية مصطفى:

اسم مصطفى بعيدا عن الرواية وفي نظر القارئ هو اسم ديني لأنه أحد أسماء الرسول (صلى الله عليه و سلم) "المصطفى" وبما أنه كذلك بداهي إذا أن تكون دلالته تنم عن كل ما هو جميل ومعبر فالمصطفى يعبر عن الصدق والإيمان والعدل والمحبة وكل الصفات الجميلة والمميزة.

[1]. الرواية، ص 14.

أما اسم شخصية مصطفى في الرواية فسنرى ما تحمله من مضامين وسلوكات من خلال السارد وبقية الشخصيات عنها: "دخلت ياقوت تحمل صينية القهوة في يدها وقلبها يتمنى لو لم يحضرا لكيلا تكبلها حسناتهما، ولكن ما بيدها حيلة. أفرغت الفنجان الأول لمصطفى قائلة: أشكرك على التفاتتك الطيبة الدالة على رجولتك رغم ما بيننا من خلاف..."[1] فعلى لسان ياقوت يدرك القارئ أن مصطفى اسم على مسمى –كما يقول المثل–يقف مع الصديق في أوقاته الصعبة، ولا يفرق بينهم ولا يتخلى عن أحد منهم حتى ولو اختلفت مبادئُه عن مبادئه. "مصطفى رجل ذكي لم يأت بهذه الرواية جزافا... أراد أن يذكرني بحياتي وأحلامي... نعم الأخ أنت يا مصطفى..."[2] وهكذا يتبين للقارئ الضمني أن شخصية مصطفى في الرواية تتطابق مع دلالة هذا الاسم الذي يحمل خلفية دينية.

د– دلالة اسم شخصية سعاد:

إنّ هذا الاسم في الأصل هو اسم لنبات طيب الرائحة، ويعني السعادة واليمن والهناء ويناقض الشقاء والحزن. فهذا الاسم ينم عن راحة بال صاحبه واطمئنانه وصفاء أفكاره وقدرته على اتخاذ القرار الصحيح، أما مضمون شخصية سعاد في الرواية فهو ما سرده علينا السارد في قوله: "تفاءلت ياقوت بعدم ذهاب سعاد إلى المسجد ظانة بأنها تؤدي الصلاة تقليدا لا إقتناعا. ورجح هذا الظن عدم اقتناع صديقتها بارتداء الحجاب وحفاظا على زيها العادي ... "[3]

فيرى القارئ أن سعاد فتاة مشتتة الأفكار، فرغم أنها تصلي إلا أنها لم تقتنع بعد بضرورة ارتداء الحجاب، فيواصل القارئ البحث في خبايا هذه الشخصية ليكتشف المزيد عنها وهل استقرت في

---

1. الرواية، ص 36.

2. المصدر نفسه، ص 94.

3. المصدر نفسه، ص 42.

أفكارها أم بقيت متناقضة مع نفسها. "كانت أم أحمد تعتقد بأن الفتاة الوهرانية سوف تخرج من حقيبتها أدوات الزينة وتستغرق وقتا طويلا تناجي المرآة، ولكنها لم تفعل شيئا من ذلك، بل أدارت الخمار على رأسها وقفلت إزار حجابها. وامتثلت قائمة وهي تقول: أنا جاهزة .. نظرت أم أحمد إلى الفتاة نظرة إعجاب وقالت في نفسها: فتاة كمعدن الذهب، كلما أدخلته الاختبار يزداد جمالا ونقاءا ..."[1]

فشخصية سعاد في الرواية وجدت سعادتها بعدما كانت مشتتة الأفكار والأهواء، وحققت ذاتها وانتصرت لإرادتها، فانتشر طيب عطائها وكسح الأرجاء. فرغم ثرائها وجمالها ونشوئها في عائلة مثقفة ذات فكر أجنبي، إلا أن قناعتها بأن حياتها هذه ليست هي الحياة المثالية التي تجد فيها السعادة وصفاء البال، كانت دافعا قويا لتغييرها، وبذلك تخلت على كل ما كان ينغص حياتها ويشعرها بتأنيب الضمير.

ه- دلالة اسم شخصية الحاج الطاهر:

-اسم الحاج الطاهر مركب من اسمين. اسم وكنية انتساب، فكلمة الحاج دلالة على التوبة والتمسك بالمبادئ الإسلامية، ولفظ الحاج مشتق من الحج وهو القصد، وسمي حاجا لزيارته بيت الله فيعني أنه يطلق على كل من زار بيت الله لطلب المغفرة والتزود أكثر بتعاليم الإسلام، بحيث يحدد فئة معينة أو شخصية عن غيرها من أفراد المجتمع بما يضفيه على الشخصية من مسحة دينية تضاف إلى دلالته على المرتبة الاجتماعية والاحترام والتقدير.

[1]. الرواية، ص 156.

-أما الطاهر: فهو إنسان طاهر، نقي الفكر، كريم الأخلاق، عادل في حكمه، مسامح للآخرين يحترم مبادئه ويصون شرفه، فالحاج الطاهر إذا يدل على الوقار والاحترام والمكانة العالية بين الناس إنسان نقي، تقي أخلص العبادة لربه، فهو شخص متميز عن غيره. هذا كدلالة الاسم بصفة عامة.

أما في الرواية فالشخصية الحاملة لهذا الاسم على النقيض تماما من الدلالة الحقيقية للاسم. فهذه الشخصية اختبأت خلف قناع الدين واستغلته لأغراضها الشخصية، وتتظاهر به لتعزيز مواقع نفوذها في المجتمع الفقير المتخلف، وما يدل على ذلك العبارات الكثيرة الواردة في الرواية: "فأبوها الحاج الطاهر كان حافظا للقرآن، يعلم الصبيان في الدشرة المجاورة لقريتنا ورغم حفظه لكتاب الله كان عنيفا مع أسرته كان يؤمن بأن المرأة تخرج مرتين في حياتها، مرة من بيت أبيها إلى بيت زوجها ومرة من بيت زوجها إلى القبر. ولا رأي لها في أي مسألة من المسائل ما عدا الطبخ والفراش. "[1]

فالقارئ يصطدم بهذا الواقع المر وهذه الشخصية التي يمتلكها الحاج الطاهر الذي كسر له أفق توقعه، فبدل أن يجد إنسانا تقيا، يخاف ربه ويمتثل لأوامره، وجد إنسانا منافقا يحسن لعبة الأقنعة والتظاهر أمام الناس. "فالحاج الطاهر ليس مجرد حافظ للقرآن، فهو الذي يفك بين المتخاصمين ويعقد القران للمتزوجين ويقوم بتغسيل الموتى ودفنهم... كانت ترى أمها تجلد كما يجلد العصاة دون رأفة وفي أحايين كثيرة كانت عرضة لعصا الحاج الطاهر ولاحق لها في رفض شيء أو قبوله ... ومما أثر في نفسيتها أثرا عميقا زواج أختها مريم التي باعها أبوها للحاج قدور الذي يكبرها بثلاثين عاما ... "[2]

1. الرواية، ص 12.

2. المصدر نفسه، ص 13.

فكل هذه المقاطع السردية المنقولة من الرواية تعلم القارئ بحقيقة شخصية الحاج الطاهر، الذي اكتشف أخيرا أنه شخصية منافقة وانتهازية ومقنعة، وتنشر أفكارا لا علاقة لها بها، ومن كل هذه الدلالات والأوصاف التي يتتبعها القارئ الضمني المبثوثة في ثنايا رصيده الفكري والثقافي والديني والاجتماعي عن الأسماء، يطبقها على شخصيات الرواية وبعقد مقارنة بينها مما ينشط حبل تفاعله مع النص.

إنّ أسماء الشخصيات إذا مشحونة بدلالات مختلفة تدعو القارئ الضمني للكشف عنها وعن الغموض المحيط بها. لكنها لم تشكل عائقا أمام التواصل المطلوب لكون الرواية عمدت منذ البداية إلى تحليل سمات الشخصيات، مما يسهل على القارئ الكشف عن دلالاتها.

وكخلاصة لكل ما سبق ذكره، يمكن أن نقول أن فكرة القارئ الضمني تعتمد على مبدأ الفراغ ذلك أن عملية التواصل لا تحدث إلا بوجود تلك النتوءات، فإذا كان النص ممتلئا بالمعنى فلن يكون هناك مجال للقارئ الضمني للكشف عن أسراره.

ومنتج الرواية كان ذكيا في استحضاره للقارئ الضمني، إذ ومن خلال الفراغات والفضاءات البيضاء واللاتحديدات. دعاه للمشاركة في إعادة بناء النص وذلك من خلال ربط الأجزاء غير المترابطة وملء الفراغات المتروكة بين ثنايا الرواية والإجابة عن الاستفهامات المطروحة فيها وكذا الكشف عن ما لم يقله المبدع من خلال ما قاله، فمتعة القارئ تبدأ عندما يصبح منتجا، إذ يلتقي مع النص والمبدع عند مواضع مشتركة يسميها "آيزر" برصيد النص فيحدث التواصل والتفاعل ويتم الكشف عن المنظورات المتنوعة التي تعبر عن قناعات المبدع وأفكاره ومبادئه.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد استطاع القارئ أخيرا وبفضل نظريات القراءة الحديثة أن يعيد الاعتبار لنفسه بعدما كان نسيا منسيا رغم أهميته الكبيرة، ودوره الذي لا يمكن لأي كان نكرانه في العملية الإبداعية. وبذلك صار قطب الاهتمام ومحل أنظار مجموعة من منظري الأدب، وعلى رأسهم "فولفغانغ آيزر"، الذي رد على أصحاب النظرة الضيقة والتى ترى بأن للنص وجودا مستقلا ومكتفيا بذاته، في حين أن النص لا يكون نصا إلا إذا قام القارئ بتحقيقه وجعله كذلك.

وردة الفعل تمثلت في استحضاره لقارئ ضمني قوامه التفاعل المتبادل بين القارئ والنص، على اعتبار أن هذا التفاعل هو الذي يحقق هوية العمل الأدبي ويزيح الغشاوة المكتنزة في ثناياه، وذلك من خلال مجموعة من العلامات واللاتحديدات التي ترافق كل عمل على السواء، والتي تحفز شهية القارئ وتستفزه قصد الإبحار في عوالمها واستنطاقها. فمن خلال تجاوب القارئ مع هذه الإضافات، يكون النص بذلك قد حقق ذاته واستمال جمهوره.

ومن خلال دراستنا للقارئ الضمني في الرواية وبحثنا في كل علامة وفي كل زاوية بُث في صلبها واسقر في أوكارها وصلنا إلى مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

1. أن النص قاصر مهما كان الموضوع الذي عالجه إلا بعد سبر أغواره واستكناه فحواه من قبل متلقي يفك شفراته ويزيل إبهامه.
2. مجموعة العلامات الصامتة والناطقة التي تخللت الرواية، دفعت بالقارئ إلى التحرك في فضائها، فيتشكل من خلال المسرودات المتنقلة بين الشخصيات، ويتقمص الأدوار وكأنه صاحب القرار.

3. أن وجهات النظر المختلفة سواء للشخصيات أو السارد هي وجهة نظر المؤلف الضمني الذي ترك مهمة الكشف عنها للقارئ. وذلك عن طريق فسح المجال له للمشاركة والتفاعل في الكشف عن الحقائق.
4. اكتشفنا أن الفراغات والفجوات المتروكة في النص لم تكن عشوائية أو خطأ مطبعيا أو ما شابه، إنما هي تقنية ذكية استخدمها المبدع ليجبر القارئ على ملئها وشحنها بدلالات جديدة ليصل بذلك إلى مُراده، وهو تفاعل القارئ مع نصه وإعادة إنتاجه من جديد.
5. كل قارئ مهما كان نوعه يحمل في رصيده مجموعة من المعارف والمكتسبات التي وُلدت إثر مجموعة من القراءات المتكررة، وعند اصطدامه مع نص جديد يدخل في مواجهة بين ما يعرفه وبين ما اكتشفه من قراءته الجديدة، وهذا الاصطدام سيكون دافعا قويا يجبره على التفاعل الفعال مع النص، والإجابة عن التساؤلات التي تشغله.

لقد استطاع القارئ الضمني أن يأخذ حضوره من الرواية ويتشكل في جوفها، وذلك من خلال مجموعة العلامات المبثوثة فيها، وعن طريق تفاعله معها واستجابته لها، بات موقعه في العملية التواصلية بجوار المبدع الذي أشركه في عمله وترك له المجال لإعادة هيكلته من جديد وفقا لوجهة نظره الخاصة.

المحق

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول أجمل مرحلة يمر بها الشباب ويدلف أبوابها الواسعة ويلامس أحداثها بكل إيجابياتها وسلبياتها. فهي عالم تجتمع فيه كل المتناقضات، عالم يطلق فيه العنان للحرية من أوسع أبوابها، هي مرحلة أقل ما يقال عنها أنها مرحلة الوعي والنضج، البنية والبنيان، هي الجامعة. هذا العالم الرحب الذي يحتضن الطلاب من كل حدب وصوب على اختلاف عقلياهم، مبادئهم وأفكارهم.

بين جدران جامعة وهران وتحت أسقفها اجتمعت فئة كبيرة من الطلاب والطالبات ومن بينهم أحمد، مصطفى، ياقوت، سعاد وغيرهم من طلبة معهد الأدب العربي، الذين جمعهم التخصص وفرقتهم المبادئ والأهداف.

فأحمد شخصية بسيطة، محافظة، كلاسيكية، رغم فقره ويتمه إلا أنه ورث كنز الأخلاق والقيم الجميلة، فكان خلقه القرآن ورايته الإسلام، كانت خطواته الثابتة توحي لك بما يحويه عقله الراجح، يكفي أنه كان إذا حدث المثقف أقنعه وإذا حدث الجاهل انسجم معه دون أن يتنازل عن مبادئه.

مصطفى لا يختلف كثيرا عن أحمد فهو الصديق الوفي المهذب الخلوق، بسيط بساطة قريته ومثقف، يفرق بين الصواب والخطأ ويدافع عن أفكاره وقيمه بكل قوته.

ياقوت واحدة من الفتيات الكثيرات اللواتي كن ضحية الظروف العائلية القاسية. فوالدها الحاج الطاهر الذي أتقن فن النفاق كان السبب في عذابها. فبالرغم من أنه كان يضرب به المثل فهو في نظر الناس الإمام المصلح الحافظ لكتاب الله، المعلم للصبيان، إلا أنه في بيته ومع قواريره عكس ذلك تماما لأنه يرى المرأة غرضا من أغراض البيت لهذا كان يعامل زوجته وبناته بقسوة وعنف كبيرين لم

يلقاهما الأسير من جلاده، الأمر الذي قتل براءة ياقوت وهشم شخصيتها، فخرجت من قرية الصبار محطمة كما خرجت أوروبا من الحرب العالمية، لتعيد بناء نفسها في وهران.

سعاد صديقة ياقوت، فتاة متحررة، غنية من عائلة مثقفة، ذات ذهنية أجنبية، وفرت لابنتها كل متطلبات العيش الرغيد لتصنع منها الفتاة التي تحلم جميع قريناتها ويتمنين أن يكن مكانها.

معهد اللغات والأدب العربي بجامعة وهران كان حلبة الصراع بين الأفكار والانتماءات التي ينتمي إليها كل طالب، فأحمد ومصطفى كانا من التيار الإسلامي الذي جعل دستوره الأول والأخير القرآن الكريم. يدعو إلى مكارم الأخلاق والسير على نهج الحبيب المصطفى وخلفائه والصالحين من المسلمين. أما التيار الآخر فكان يرى في الإسلام رمزا للتخلف والرجعية والعدو الأول للمرأة، لأنه في نظرهم يقيد حريتها ويمنعها من التصرف بما تهوى به ذهنيتها، ولأن ياقوت دخلت الجامعة وهي تكره كل ما يذكرها بوالدها الظالم ولسوء حظها فقد ارتبط في ذهنها اسم والدها بالإسلام، ولهذا أصبحت تتخيل والدها بقسوته وقيده وجبروته. فما كان لها إلا أن ترتمي في أحضان التيار الذي يشاركها قناعاتها، فكان ملاذها الذي ظنته آمنا.

ففي كل مرة كانت تقام اجتماعات بين الطرفين(التيار الإسلامي والتيار اليساري) كل واحد يدافع عن آرائه ومبادئه، ولأن أحمد كان يجيد الإقناع كان ينتصر في كل مرة.

ترعرع أحمد وياقوت في قرية الصبار فكانا جارين وصديقين وزميلين، كانت ياقوت في ذلك الوقت مجتهدة ومهذبة وخلوقة وبعد كل ما تعرضت له من والدها تغيرت شخصيتها، وما زاد الأمر بلة وفاة أمها الزهرة التي كانت الصدر الحنون الذي يُربت على كتفها ويعوضها بعض الشيء من حنان والدها الذي لم تعرف طعما له يوما. فقررت عمتها أن تأخذها للعيش معها في وهران لتكون قريبة من جامعتها وبعيدة عن مخالب والدها.

ولهذا كان أحمد يحاول جاهدا الأخذ بيدها وإبعادها عن المستنقع الذي كانت تغرق فيه شيئا فشيئا. فحاول بكل الطرق أن يعيدها إلى صوابها هي وصديقتها المقربة سعاد، لكن بدون جدوى لأنها وببساطة وضعت على عقلها قفلا شفرته حتى هي لا تعرفها، ومع ذلك لم يستسلم وظل يحاول، لأنه كان يعتبرها أمانة قريته الصبار وشرفها. وبمحاولاته المتكررة وعباراته الساحرة المزينة بآيات من الذكر الحكيم، فقد بدأ قلب سعاد يلين قليلا قليلا حتى استطاعت أن تمحو الغشاوة عن عينيها وتكتشف أخيرا الكذبة الكبيرة التي كانت تعيشها، لتقرر التوبة والعودة إلى ربها لتجد أخيرا الطمأنينة والسلام.

تكافلت جهود أحمد وسعاد لإنقاذ ياقوت لكن دون فائدة، فقررت سعاد أن تبتعد عنها وتتخلى عن صداقتها بعد أن باءت كل المحاولات بالفشل. وهكذا أخذت ياقوت تتحطم شيئا فشيئا وفي كل مرة كانت تزداد دناءة وتخلفا، حتى وقعت في الخطيئة وارتكبت الفاحشة مع رجل ظنت أنه فهمها لأنه يقاسمها أفكارها وتصوراتها لكن هيهات.

وفي يوم من الأيام تعرض ذلك الرجل لحادث سير، فهرولت ياقوت إلى المستشفى لتطمئن عليه، لتتفاجأ بنبإ وفاته الذي نزل عليها كالساعقة، ولم تقف المفاجاة عند هذا الحد بل تواصلت إلى اكتشافها أن منير رجل متزوج وله أولاد. لتتحطم تماما فبكت وبكت وأخذت تصيح وهي ممسكة ببطنها، وفي هذه اللحظات أخذ شريط حياتها يتكشف أمام عينيها وعبارات أحمد الصادقة لها وكلام منير الكاذب. لتكتشف وبعد أن غادرها قطار الحياة أن العالم الذي كانت تعيش فيه عالم مظلم، لم يعطها شيئا وفي المقابل أخذ منها أشياء كثيرة.

لملمت ياقوت ما بقي من جسدها المثقل بالفواحش والذنوب وسارت دون أن تدر أين وجهتها، أين ستقودها تلك الذرة التي بقيت من عقلها. لتصحو على أصوات الطلبة وأحمد وهم يحذرونها من

السقوط من أعلى الجسر. نظرت إلى أحمد نظرات مليئة بالأسى والندم ورمت بنفسها على شاحنة هشمت جسدها وأردتها قتيلة.

بكى أحمد بكاءا حارقا وهو يقرأ قول الله تعالى: "ومن أعرض عن ذكري فإن له معيشة ضنكا ونحشره يوم القيامة أعمى، قال ربي لم حشرتني أعمى وقد كنت بصيرا، قال كذلك أتتك آياتنا فنسيتها وكذلك اليوم تنسى."

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

1. محمد شارف، وغربت شمس الضلال(رواية إسلامية هادفة)، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، 2006.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، الجزء الحادي عشر، دار إحياء للتراث العربي، لبنان، ط3، 1999.
3. عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، معجم عربي عربي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1، 2005.
4. بشير تاورريت، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008.
5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
6. حسن البناعز الدين، قراءة الآخر وقراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2008.
7. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
8. رولان بارث، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، إتحاد المغرب، 1988.

9. سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة) لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2003.

10. سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

11. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

12. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، القاهرة، 1999.

13. فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني وجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1987.

14. فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتين، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة وتعليق: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

15. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر.

16. مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

17. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مدينة نصر، ط1، 1996.

المجلات والدوريات:

18. آمنة مقران، تشكيل القارئ الضمني في رواية دمية النار لبشير مفتي، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، يومي22و23 فيفري، جامعة أم البواقي(الجزائر)، 2012.

19. بوساحة فريدة، القارئ وبنية النص، مجلة العلوم الإنسانية، العدد العاشر، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر، 2006.

20. صباحي حميدة، بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر "عبد الله العشي" (القارئ الضمني ومواقع اللاتحديد)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.

21. علي بخوش، تأثير جمالية التلقي (الألمانية) في النقد العربي، مقالة.

22. بوقرومة حكيمة، تشكيل القارئ الضمني في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، جامعة المسيلة.

الرسائل الجامعية:

23. كريمة بلخامسة، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، إشراف آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

24. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"لحفناوي زاغر، رسالة لنيل شهادة ماجستير في الأدب، إشراف رحيمة شيتر، جامعة محمد خيضر بسكرة، (2014/2015).

المواقع الإلكترونية:

25. ويكيبيديا الموسوعة الحرة،www.ar.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- **مقدمة**
- **الفصل الأول: القارئ وفعل القراءة**.....ص 6-21.
- 1-مفهوم القارئ.....ص 6-9.
- أ-لغة.....ص 6-7.
- ب-اصطلاحا.....ص 7-9.
- 2-أنواع القراء.....ص9-14.
- أ-القارئ الحقيقي.....ص 9-10.
- ب- القارئ المثالي.....ص 10-11.
- ج-القارئ الأعلى.....ص 11-12.
- د-القارئ المخبر.....ص 12-13.
- ه-القارئ المقصود.....ص 13-14.
- 3-القارئ عند آيزر.....ص15-19.
- 1-مفهوم القارئ الضمني.....ص17-19.
- 2-التفاعل بين بنية النص والمتلقي.....ص19-20.
- 4-عتبة العنوان وتشكل القارئ الضمني.....ص 20-21.
- **الفصل الثاني: تشكل القارئ الضمني في الرواية**.....ص 23-56.
- 1-علامات القارئ الضمني.....ص23-32.
- 1-العلامات الصامتة.....ص.2-27.

- 2-العلامات الناطقة.....ص27-32.
- أ-المسرود له شخصية.....ص28-29.
- ب-خطاب المؤلف الضمني.....ص29-32.
- 2-وجهة النظر الجوالة.....ص33-40.
- 1-منظور السارد والشخصيات.....ص34-37.
- 2-منظور المؤلف الضمني.....ص38-40.
- 3-بنية الفراغات في الخطاب.....ص41-.48.
- تقديم.....ص41-42.
- 1-بنية الفراغات.....ص43-48.
- أ-نقاط الحدف.....ص43-44.
- ب-الصفحات الفارغة.....ص44-48.
- 4-دلالة أسماء الشخصيات.....ص48-56.
- ا-دلالة اسم شخصية أحمد.....ص50-51.
- ب-دلالة اسم شخصية ياقوت.....ص51-53.
- ج-دلالة اسم شخصية مصطفى.....ص53-54.
- د-دلالة اسم شخصية سعاد.....ص54-55.
- ه-دلالة اسم الحاج الطاهر.....ص55-56.
- **الخاتمة**.....ص59-60.
- ملحق.
- قائمة المصادر والمراجع.

- الفهرس.