الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

-البويرة-

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

التّخصص: دراسات أدبيّة

Ministre de l'Enseignement Superieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj –Bouira -

Tasdawit Akli Mouhand Ulhag – Tubirett-

Faculté des lettres et des langues

القـــارئ الضّمنـي فـــي روايـــــــة

"دم الغـزال" لـ مـــــرزاق بقطاش

مـذكّـرة لـنيـل شـهادة الماستر فـي اللّغة والأدب الـعربـي

إعـداد: عكّاشة ليلى

إشـــراف: قارة حسين

أعضاء اللّجنة

- ✓ أ/ محمّد بوتالي ..... رئيساً
- ✓ أ/ قارة حسين ..... مشرفا ومقررا
- ✓ أ/ بشير بحري ..... مناقشاً

السنة الجامعية 2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى أمّي ، بحر الأمومة الزّاخر، ووالدي العزيز

وزوجي الغالي، وأبنائي الأحباء.

الى كل الأحبة من قريب أو من بعيد...

مقدمة

مقدّمة:

إنّ مثار اهتمام "النّظريّة الايزرية" ليس النّص في حدّ ذاته، وإنّما طرائق توليد هذا النّص وسُبل تأويله المتعلّقة بآفاق وتوقّعات استجابة القارئ، فالصّنيع الأدبي حسب نظريّة التّلقي نتاج جمالي وإبداعي، يملك قابليّة للتّجدد والانفتاح على معاني وتأويلات متنوّعة، تبعا للزّوايا الّتي تتبناها القراءة.

من هذا المنطلق وقع اختياري على رواية جزائريّة بعنوان "دم الغزال" لمرزاق بقطاش الّتي تحتفل بعناصر العمليّة التّواصليّة، إذ وبعد اطّلاعي عليها فإنّه حسب اعتقادي ترقى لمستوى التّلقي المطلوب، إذا احتكمنا إلى معادلة التّلقي الأثيرية، من أنّ العلاقة الّتي تصل بين أقطاب العمليّة الإبداعيّة هي علاقة دياليكتيكية تنهض على فعل التأثير والتّأثر والإرسال الجدّي والاستقبال المجدي.

وقد حفيّ بحثنا بالعنصر الثّالث من العمليّة الإبداعيّة وهو القارئ، وبقليل من التّخصيص قارئ "ايزر" الضّمني، حيث وسم موضوع البحث "بالقارئ الضّمني في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش، والّذي ضمّ مقدّمة وفصلين، أوّلهما نظري تطرّقنا فيه إلى موضوع القارئ الضّمني وأنواع القرّاء فتناولنا فيه مفهوم القارئ الضّمني ثمّ أنواع القرّاء، وأخيرا أوضحنا كيفيّة التّفاعل بين بنية النّص والمتلقّي.

أمّا الفصل الثّاني الموسوم ب"تشكّل القارئ الضّمني في الرّواية" حاولنا من خلاله إثبات وجود القارئ الضّمني في النّص إعمالا على تجسيد فكرة "ايزر" بوجود القارئ في النّص دون تحديد لماهيّته، وهذا من خلال توضيحنا لكيفيّة تمظهره من خلال العنوان ثمّ تطرقنا للكشف عن علامات القارئ الضّمني(الصامتة والنّاطقة) ووجهة النّظر الجوّالة لكل من السّارد والشّخصيّات والمؤلّف الضّمني، ثمّ انتقلنا إلى محور تشكّل الفراغات في الرّواية وإثبات تمظهر القارئ الضّمني من خلالها، لنخلص في نهاية الفصل إلى دراسة تمظهر القارئ الضّمني من خلال العلاقة القائمة بين الشّخصيّات والعنوان.

وأخيرا انتهى البحث بخاتمة توصّلنا فيها إلى الجواب عن الإشكاليّة الّتي انبنى عليها البحث هي كيف يتمظهر القارئ الضّمني في النّص؟ وماهي العلامات الّتي تدلّ عليه؟ وللوصول إلى المبتغى في هذه الدارسة، فقد استعنّا ببعض المناهج الّتي كانت لها صلة وثيقة بالبحث، وهي المنهج السّميائي والبنيوي نظرا لطبيعة الموضوع.

أما بخصوص الدّراسات المنوطة بموضوع القارئ الضّمني فهي قليلة ولم نستطع الحصول عليها كلّها، إلّا مذكّرة دكتوراه لكريمة بلخامسة بعنوان "اشكاليّة التّلقي في أعمال كاتب ياسين" ومذّكرة ماستر لديب سعاد بعنوان "القارئ الضّمني في رواية وغربت شمس الضّلال" ومقالة "تشكّل القارئ الضّمني في رواية "ريح الجنوب"

لبوقرومة حكيمة، علاوة على مذكّرة "تشكيل القارئ الضّمني في رواية "دمية النّار" لآمنة أمقران.

وهكذا حاولنا تجسيد فكرة "ايزر" بالاستعانة بمختلف الدّراسات محاولين جعل هذه الدّراسة تسفر على نتائج ملموسة والتّخلّص من التجريد الّذي ارتبط بمفهوم القارئ الضّمني، وبالفعل توصّلنا إلى ذلك رغم بعض الصّعوبات الّتي واجهتنا لعلّ أبرزها صعوبة الحصول على المراجع الأصليّة باللّغة الأجنبية من جهة وتقديم "ايزر" لفكرة القارئ الضّمني بصورة نظريّة من جهة أخرى.

أمّا عن أهم الكتب الّتي اعتمدنا عليها نذكر: كتاب "فعل القراءة ونظريّة جماليّة التّجاوب" لايزر، "النّظريّة الأدبيّة المعاصرة" لرامان سلدن"، "النّص وجماليّات التّلقي" لمحمود عباس عبد الواحد وكتاب Wolfgang Izer «l'acte de lecture de leffet esthétique».

وفي الأخير، تبقى هذه الدّراسة شأنها شأن أيّ صنيع بشري، لابدّ أن يشوبها النّقص، رغم الجهود المبذولة. ولا يسعني إلّا أن أتوجّه بالشّكر للأستاذ المشرف "قارة حسين" لصبره ومساعدته لي، كما أرفع شكري إلى الأساتذة المناقشين لما بذلوه من وسّع ووقت في القراءة ولما سيسندونه من توجيهات وملاحظات تكون بمثابة حياة ثانيّة لهذا البحث.

الفصل الأوّل: "القارئ الضّمني وأنواع القرّاء"

1- مفهوم القارئ الضّمني.

2- أنواع القرّاء:

2-1-القارئ الحقيقي.

2-2-القارئ المثالي.

2-3-القارئ الأعلى.

2-4-القارئ المخبر.

2-5-القارئ المقصود.

3- التّفاعل بين بنية النّص والمتلقّي.

تمهيد :

بعد أن قطع النّقد الأدبي أشواطا مهمّة في مسيرته البحثيّة الطّويلة، وصل من خلال اتّجاهات ما بعد البنيويّة، إلى دراسة وظبط أهم عنصر مشكّل للظّاهرة الأدبيّة وهو القارئ في علاقته مع النّص الأدبي، حيث اعتبر أنّ القارئ هو لبّ الدّراسات النّقدية المعاصرة.

ولعلّ أهمّ نظريّة اهتمّت بشؤون التّلقي هي نظريّة القراءة وجماليّة التّلقي الّتي ترى أنّ النّص الأدبي لا يتحقّق وجوده الفعلي إلّا لحظة تحليله من طرف القارئ هذا العنصر الدّينامي الّذي أهملته الدّراسات النّقديّة لفترة طويلة، وأغفلت أهميّته في قيام الفعل التّواصلي، بحيث ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبي، وركّز بعضها الآخر على النّص، فأهملوا بذلك أهمّ عنصر من عناصر العمليّة الإبداعية وهو القارئ.

فنظريّة القراءة تُعتبر في مفهومها الشّامل والدّقيق النّظريّة الّتي تعنى بمجموع «القواعد والمبادئ الّتي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي، باعتبارهما ناتجين من التّفاعل ما بين النّص والقارئ، هذا الأخير الّذي يجيء إلى العمل بتوقّعات مستمدّة من معرفته لوظائف وأهداف وعمليّات الأدب باعتباره المبدع المشارك لا للنّص ولكن لمعناه وقيمته وأهميّته، بوساطة ثقافته اللّغوية وإيحاءاته النّفسيّة والإجتماعيّة»[1]

(1)- سمير حجازي، المتقن، معجم المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة الحديثة، ص227.

ولقد شكّلت جماليات التّلقي نقطة تحوّل هامّة في تاريخ الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، بإعلانها الصّريح والمباشر على ألسنة أبرز أعلامها "روبرت ياوس" (Hans Robert Jau) و"وولفغانغ ايزر (Wolfgang Izer) بضرورة الإنتقال في الدّراسة من العلاقة بين الكاتب ونصّه إلى العلاقة بين القارئ والنّص أي التّركيز على عنصريّ النّص الّذي قوامه المعنى ويحمل في ثناياه تجربة الكاتب الواقعيّة والخياليّة، وعلى القارئ الممثّل للطّرف الثّاني في العمليّة الإبداعيّة، الّذي يتلقّى أثر النّص في شكل استجابات شعوريّة ونفسيّة[1].

حيث يعدّ "ايزر" الرّجل الثّاني في المدرسة الألمانيّة، الّذي تقاسم مع زميله "ياوس" مهام إصلاح البرامج والمناهج الأدبيّة في ألمانيا، الّتي بدأت على شكل ندوات وملتقيات وبحوث ومحاضرات لأجل تأسيس مدرسة ألمانية متكاملة المفاهيم.

فحملت هذه النّظريّة بديلا يكمن في كون إنتاج المعنى مرتبط بنقطة التّفاعل بين النّص والقارئ، بحيث لا يمكن الفصل بين حدود النّص وحدود المتلقّي ذلك أن العلاقة بين هاذين القطبين علاقة حوار وتفاعل وترابط جدلي عميق، كما تسعى هذه النّظرية إلى تحرير النّص من القراءات المقيّدة الّتي تحاصر معانيه معتبرة أنّ النّص لا يكون حاضرا إلّا إذا تمّت قرائته، فهو لا يتحقّق ولا يستمر إلّا من خلال القارئ بوصفه

(1) محمّد بشير بويجرة، ديناميّة وجماليّة التّلقي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة "مقاربة في التّلقي الدّاخلي لرواية "اعترافات اسكرام" لـ"عز الدّين ميهوبي"،(رسالة دكتوراه) إشراف: بوسكين مجاهد، ص46.

عنصرا جوهريا وفعّالا لا تتمّ العمليّة التّواصليّة إلّا بتجلّي دوره في قراءة النّص وتوضيحه وصبره أغواره ومنحه حياة جديدة .

ويعدّ "ايزر" الرّجل الأكثر تمثيلا لجماليّة التّلقي القائمة على التّأويل والقراءة فلقد وجّه نظريّته أكثر إلى القارئ من خلال كتابه "فعل القراءة ونظريّة جماليّة التّجاوب وكانت بؤرة اهتمامه هي فاعليّة القارئ في توليد معنى النّص، "فايزر" لم يهتم بما هو متكوّن، وإنّما بما يمكن أن يتكوّن، أي بتشكّل النّص في وعي القارئ الّذي يسهم في بناء معناه، وهذا يعني أنّ الإنتاج الأدبي لا يتطابق مع النّص الأصلي ولا مع القراءة وإنّما هو الأثر الذي يحدث نتيجة تفاعل القارئ مع النّص لذلك لا يجب البحث في النّص عن معنى مخبوء، وإنّما يجب أن نستشفّ ما يحدث في نفس القارئ عندما يقرأ.

فالقارئ يقرأ على هدى من النّص، وبإرشاد التّرسيمات الّتي يوفّرها له، والّتي تتكفّل القراءة بتنفيذها فهو إذن، قارئ في بنية النّص الذّاتي، إنّه من بين الاستراتيجيات الّتي جاء بها" ايزر" لوصف التّفاعل بين القارئ والنّص، وهو "القارئ الضّمني". فما هو مفهوم "القارئ الضّمني"؟ وما طبيعته؟ و ماهي أنماط القرّاء التي شكّلت الأرضية المناسبة لاقتراح "ايزر" بهذا الخصوص؟

1-مفهوم القارئ الضّمني :

من المعروف أنّ النّص الأدبي لا تظهر قيمته ولا تتحدّد إلّا إذا قُرأ، فهو مجبر على أن يحمل في طيّاته معاني، تتجمّع مسبقا وتستقرّ في ذهن القارئ، بمجرد دخوله عالم النّص، من هنا يرى "ايزر" «أنّ مهمّة النّقاد ليست شرح النّص من حيث هو موضوع، بل شرح الآثار التي يخلقها النّص في القارئ، فالنّصوص في طبيعتها تتيح سلسلة من القراءات الممكنة»[1] "فايزر" يهتمّ بالتّأثيرات الّتي تُحدثها الأعمال الأدبيّة والاستجابات الّتي تثيرها في القارئ، ذلك أنّ محاولة فهم هذه التّأثيرات توجب التّسليم بحضور القارئ.

لقد كان "ايزر" مؤمنا بحتمية دور القارئ، بوصفه مشاركًا أساسيًا في بناء النّص كيف لا وهو يقول:« لكي يكون الابداع ذاتيًا نابعًا من الرّواية، فإنّ المؤلف يحتاج إلى معاونة مباشرة من الشّخص الّذي يدرك هذا الابداع، وهو ما نسمّيه القارئ»[2] هذا يبين مدى أهمية القارئ في العمليّة التّواصلية، ولكن ألا يجدر بنا

(1) ـ رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1998 ص171.

(2)- عبد النّاصر حسن محمّد، نظرية التّوصيل وقراءة النّص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة، 1999، ص124.

نتساءل «عندما يُصدر النّاقد الأدبي أحكاما حول تأثيرات الأدب أو التّجاوب معه»[1] أيّ من القرّاء يستحضرون في هذه الحالة حسب "ايزر"؟

يرى "ايزر" أنّ تلقي الأعمال الأدبيّة يجب أن يتمّ في إطار تفاعلي، يبدأ بتواتر القراءات الّتي يستثمر القارئ من خلالها التّمظهرات النّصيّة لكلّ قراءة بطريقة مستمرّة لا تخضع للتّقطيع في وعيه، ثمّ ينتهي بالإدراك المفضي للتّحقق التّام. ولوصف هذه العملية التّفاعلية طرح "ايزر" مفهوم "القارئ الضّمني" جاعلا منه طرفا ملازما للنّص يتبادل معه علاقة التّأثير والتّأثر. إنّ هذا القارئ يحضر في النّص دون تحديد مسبق لشخصيّته أو لموقفه التّاريخي، كما أنّه «مجسّد كلّ الاستعدادات المسبقة الضّرورية بالنّسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النّص ذاته وبالتّالي فالقارئ الضّمني مفهوم له جذور متأصّلة في بنية النّص، إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أيّ قارئ حقيقي»[2] أي أنّه يتعلّق بعالم النّص الدّاخلي، وقوله تركيب تحيل على وجود علامات داخل النّص تحيل عليه، فهو إذن يستمدّ حضوره من النّص وبالتّالي لايمكن مطابقته مع أي قارئ حقيقي.

(1)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي كدية، مكتبة المناهل، فاس، 1987، ص20.

(2)- المرجع نفسه، ص30.

ويقول "رامان سلدن" في هذا الشّأن:«النّصوص الأدبيّة تتيح سلسلة من القراءات الممكنة ويمكن تقسيم مصطلح قارئ إلى (قارئ مضمر) و(قارئ فعلي). والأوّل هو القارئ الّذي يخلقه النّص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنيّة الاستجابة تغرينا على القراءة بطرائق معيّنة، أمّا (القارئ الفعلي) فهو الّذي يستقبل صورا ذهنيّة بعينها أثناء عمليّة القراءة، ولكنّ الصّور لابدّ أن تتلوّن بلون "مخزون التّجربة الموجود" عند القارئ»[1].

فقارئ "ايزر" يسبح في متاهات النّص، ولا يمكن أن نقبض عليه خارجه فهو «بنية نصّية، تتوقّع حضور متلقي دون أن تحدّده بالضّرورة»[2] ومفاد هذا أنّ القارئ الضّمني يتبلور على ضوء الفضاء النّصي، من خلال ما يتيحه النّص من إرهاصات لإنتاج المعنى، فيكون بذلك شريكا للمؤلّف، يتقاسم وإيّاه إنتاج المعنى.

فهذا القارئ في افتراض "ايزر" هو«موجود قبل بناء المعنى الضّمني في النّص وقبل إحساس القارئ بهذا التّضمين عبر إجراءات القراءة»[3] أي أنّه في الحقيقة لا وجود ملموس له وإنّما تجسّده التّوجيهات الدّاخلية للنّص، حيث أنه داخل كل نص هناك بنية تحيل على الدّور الّذي باستطاعة كل قارئ أن يتحمّله، ومعنى هذا أنّه من

(1)– رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة 1991، ص189.

(2)- Wolfgang Izer « l’acte de lecture théorie de leffet esthétique » trad par, Evelyne Snycer,Bruxelle,1976, p69.

(3)– روبيرت هولب، نظريّة الإستقبال، تر:رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللّاذقيّة، 1992، ص103.

خلال القارئ الضّمني يشيّد القارئ الحقيقي دلالة النّص لأنه بحضوره المشارك يتأسّس فعل القراءة.

فالقارئ الضّمني إذن «ليس معروفا في اختبار ما بل هو مسجّل في النّص بذاته، ولا يصبح للنّص معنى، إلّا إذا قُرأ في شروط، وقام القارئ باستخلاص ما في النّص من معاني، وصوّر ذهنية، وكأنّه يعيد بناء المعنى من جديد»[1] من هنا يتحدّد الدّور الفعال الّذي يلعبه القارئ الضّمني في بناء المعنى وإنتاج الموضوع الجمالي عن طريق البنى النّصيّة الّتي توجّهه، فهو الّذي يقدّم الرّابط بين كلّ القراءات المختلفة للنّص، ويقارن بينها، ويخضعها للتّحليل، وبالتّالي يقدّم إبداعات دلائليّة جديدة بإنتاج المعنى، والمشاركة في بنائه .

وعلى ما يبدو فإنّ اقتراح "ايزر" بخصوص القارئ الضّمني هو «إلقاء الضّوء على وجود القارئ دون الحاجة إلى التّعامل مع القرّاء التّجريبيّين أو الحقيقيّين وكذلك القرّاء المجرّدين المفترض وجودهم مسبّقا»[2] ذلك أنّ موضوع القارئ شكّل تناقضات كثيرة، ووجهات نظر مختلفة بين الباحثين، حول مسألة تحديده وتبيان وظيفته في العمليّة التّواصلية، وكانت نتائج أبحاثهم ظهور عدّة أنواع للقارئ، شكّلت الأرضيّة

(1)- رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، دار الشروق، ط1، 1997، ص163.

(2)- محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التّلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي، دراسة مقارنة، دار الفكرالعربي، مدينة نصر، ط1، 1997، ص36.

المناسبة لاقتراح" ايزر" بخصوص القارئ الضّمني. فما هي هذه الأنماط؟ وما الفرق بينها وبين قارئ" ايزر"؟

2-أنواع القرّاء:

لاشكّ أنّ «المؤلف يكتب وفي ذهنه قارئ ما، يعرفه المؤلف ويخاطبه ويتعامل معه، بل قد يحدث أنّ الكاتب لم يكتب النّص إلّا من أجل ذلك القارئ بطلب منه أو لمواجهته»[1] بعنى أنّه أيّ مبدع يفترض مسبقا جمهورا معيّنا يعيه، ويعرفه ليوجّه له أعماله.

وبعد أن يفرغ الكاتب من عمله، «يدخل النّص في رحلة التّحول والاغتراب بعيدا عن أبيه وعن داره وعن عالمه الّذي ترعرع فيه»[2] فبمجرّد إنهاء الكاتب لعمل ما فإنّ ذلك العمل سيتّجه نحو قارئ ما لكي يتلفّظ مفرداته الأولى وينظم منها شجرة دلاليّة، وهذا ما يؤكّده "جورج اسكاربيت" في قوله« إنّ حياة الأعمال الأدبيّة تبدأ من اللّحظة التي تنشر فيها، إذ هي في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القرّاء»[3].

(1)- عبد الله محمّد الغذّامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1999، ص148.

(2)- المرجع نفسه، ص104.

(3)- عبد النّاصر حسن محمّد، نظريّة التّوصيل وقراءة النّص الأدبي، ص91.

ولأنّ القارئ أصبح ضرورة لابدّ منها في أيّ عمليّة إبداعيّة وشرط لا يمكن أن يتمّ السّرد إلّا به، فإليه يوجّه العمل ومنه تُنتظر النّتيجة، فإنّ الدّارسون قد اختلفوا حول ماهيّته، وأخذت الأسئلة تتوارد وتتواتر حوله، فأثمرت اجتهاداتهم مجموعة من المصطلحات في إطار فكرة القارئ وأنواعه، وقد عرضها "ايزر" في كتابه "فعل القراءة وجماليّة التّلقي" ليظهر اختلاف قارئه عن بقيّة القرّاء، ويوضّح فكرة قارئه.

2-1-القارئ الحقيقي:

يأتي دور القارئ الحقيقي في «إطار الأحكام النّقدية الصّادرة اتّجاه الآثار الأدبيّة في حقبة ما، لتعكس وجهات النّظر وبعض الضّوابط السّائرة بين الجمهور المعاصر، بما يجعل الدّليل الثّقافي المرتبط بهذه الأحكام يمارس تأمّله داخل الأدب حيث يعمد تاريخ الأدب من حين إلى آخر إلى شهادات القرّاء، الّذين يطلقون أحكامهم على أثر معين في فترة بعينها»[1] فالقارئ الحقيقي إذن، يستحضر«عندما يركز الاهتمام على الطّريقة الّتي يتلقّى بها جمهور معيّن من القرّاء العمل الأدبي»[2] فهو مرتبط بجملة من المعايير والمواقف الّتي يعايشها والّتي تجسّد نظام حياته، وتكون الأحكام الّتي يصدرها على العمل الأدبي تبعا للظّروف والحقبة الّتي ولد فيها العمل، وفي هذه الحالة يكشف تاريخ التّلقي عن الضّوابط الّتي توجّه هذه الأحكام، مما يشكّل نقطة الانطلاق لتاريخ الذّوق والشّروط الإجتماعية لجمهور القرّاء. ولكن هنا نتساءل

(1)- عبد النّاصر حسن محمدّ، نظريّة التّوصيل وقراءة النّص الأدبي، ص134.

(2)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التّجاوب، ص21.

حول ما إذا كان هذا القارئ موجود في الحقبة الّتي ولد فيها العمل الأدبي أم أنّ الكاتب افترضه ؟

وحتى لا نغوص أكثر في الأسئلة تولّى "ايزر" مهمّة الإجابة عن هذا السّؤال مقدما ثلاثة أنماط للقارئ الحقيقي :

-قارئ حقيقي وتاريخي مستخلص من الوثائق الموجودة.

-قارئ افتراضي مكوّن من المعرفة الاجتماعية والتّاريخية للفترة المعينة.

-قارئ افتراضي مستنبط من دور القارئ المرسوم في النّص[1]

فالأوّل تكون قراءته انطلاقا لما مدى موافقة العمل الأدبي مع طبيعة الفترة الزّمنية الّتي كتب فيها، والثّاني هو نتيجة مجموعة من المعارف حول فترة معينة، والثّالث أخذ من الدّور الّذي وضع مسبقا للقارئ في النّص.

وعلى ما يبدو فإنّ الغرض من هذا القارئ هو صرف النّظر عن مجمل القرّاء الافتراضيين أو المجرّدين إلى القارئ الملموس، الواقعي الّذي يأتي إلى النّص بغرض تأويله.

(1)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب، ص22.

2-3- القارئ المثالي:

يوحي هذا المفهوم بأنّ هناك قراءة مثاليّة للنّص، حيث أنّ كلّ الشّروط والصّفات المتواجدة في القرّاء الآخرين قد جمعت فيه.

فالقارئ المثالي يستنجد به إذا كان النّص يستعصي على الفهم، و المؤمّل أنّه «يساعد على كشف أسرار النّص، وإذا لم تكن هناك أسرار فإنّ حضوره سيكون غير مطلوب بأي حال»[1] .

إنّ القارئ المثالي كائن تخييلي «يستطيع سدّ الثّغرات الّتي تظهر باستمرار في أيّ تحليل للتّأثيرات والتّجاوبات الأدبيّة، ويمكن إعطاؤه صفات متنوّعة تبعا لنوعية المشكل الّذي يستدعي المساعدة في حله»[2]

إنّ هذا الطّرح التّقليدي لا ينفك أن يعلق بنظريّة الأدب، وعلى هذا الأساس كان طموح "ايزر" هو تحويل مجال الاهتمام إلى «التّركيز على ذلك الشّيء الكامن في النّص، الّذي يثير جدليّة إعادة الخلق عند القارئ»[3] وقد حاولت بعض الأبحاث تجاوز هذا الطّرح التقليدي وإن استندت من أجل ذلك على القارئ الحقيقي، الّذي له وجود فعلي وهي الأبحاث نفسها الّتي طوّرها "ايزر" واقترح على ضوئها مفهوم القارئ الضّمني.

---

(1)- وولفغانغ ايزرنظرية جماليّة التّجاوب، فعل القراءة ص23.

(2)- المرجع نفسه، ص23.

(3)- المرجع نفسه، ص24.

فالقارئ المثالي يفتقد إلى مرتكز واقعي، يمتاز بدرجة عالية من التّخيّل تجعله يمتلك دليل المؤلف نفسه، حيث يرى "ايزر" أنّ «الكاتب هو القارئ المثالي الممكن والوحيد نظريا، وما يحُدّ من جدارة القارئ المثالي هو أنّه من الصّعب عليه أن يكون قادرا على استعاب كلّ هذه المعاني، خصوصا بعد أن سلّمت نظرية الأدب الحديثة بتعدّد التّأويلات حسب المقام التّواصلي، وحسب طبيعة النّص والسّنن السّائد حتى وإن كان كاتب النّص هو نفسه القارئ المثالي وإلّا فالنّتيجة هي السّقوط في الاستهلاك التّام في النّص، وهو ما سيكون بالذّات تدميرا للأدب»[1] وهذا ما يحدث بالنّسبة للأدب الرّخيص الفقير من ناحية اللّغة الشّعرية.

فالقارئ المثالي إذن، هو محض تخيّل وافتراض، يمتلك قدرة خارقة على استنفاذ معنى التّخيّل النّصي وفك ألغازه، اتّكاء على الخبرات المعرفيّة الواسعة، وكذا خاصيّة التّذوق ورصيد القراءاتيّة المختلفة.

(1)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب، ص22.

2-4- القارئ الأعلى:

يقدّم القارئ الأعلى باعتباره مجموعة من المخبرين عند "ميشال ريفاتير" أنّه «مِثل أداة استطلاع، تُستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المسنّن في النّص»[1] أي أنّ مُهمّة القارئ الأعلى هي ملاحظة المفارقات الموجودة في النّص، و اكتشافِها من أجل إنهاء الصّعوبات الّتي من شأنها اعتراض طريق الأسلوبيّة، الّتي تهتمّ بدراسة الانزياحات. فهو يقوم برصد الأحداث الأسلوبيّة الّتي يجب أن تحلّل فيما بعد وهي نفسها الموجودة في النّص الّذي يجذب قارئه بواسطتها.

فالقارئ الأعلى هو «مصطلح جمعي لقرّاء متباينين لهم كفاءات مختلفة»[2] أي جماعة القرّاء العارفين الّذين تنتهي قراءتهم إلى نقطة معقّدة في العمل الأدبي ويقومون بإثبات وجود أحداث أسلوبيّة في سلسلة لغوية، «ولأنّ مستوى الكثافة اللّغوية فيه مختلفة، فإنّه يضمن التّنقل الاختباري لطلقات عمل النّص، وبفضل هذه التّعددية يعتقد "ريفاتير" بإمكانية تبديد الاختلافات الحتميّة بين القرّاء الفرديّين، إنّه يحاول إخضاع الأسلوب أو الواقع الأسلوبي للموضوعيّة»[3] يرى "ريفاتير" أنّ الاختلافات الموجودة بين القرّاء لن تساعد العمل الأدبي في شيء، ولهذا يعتقد أنّه من الممكن معالجة هذه الاختلافات بينهم عن طريق إخضاع الأسلوب للموضوعية، أي ماتّفقت عليه جماعة

(1)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب، ص24.

(2)- المرجع نفسه، ص24.

(3)- حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص38.

القرّاء، حيث يجتمعون معا عند نقاط العقدة في النّص ويثبتون بذلك حقيقة أسلوبية من خلال ردود أفعالهم المشتركة. إذن، هو «مجموع القراءات، إنّه أداة لإظهار منبّهات النّص وتفكيك سنن الإرساليّة الأدبيّة»[1] فهو كالعصا الّتي تشقّ وتستخدم لاكتشاف المعاني الكامنة في النّص.

فالنّقطة الحيوية عند "ريفاتير" هي أنّ «الواقع الأسلوبي لا يمكن إدراكه إلّا من طرف الذّات المتبصرة، وبالتّالي فالاستحالة الأساسيّة لصيّاغة التّعارضات الدّاخل نصّيّة تتجلّى كتأثير لا يمكن تجربته إلّا من طرف قارئ ما»[2] وهكذا فقارئ "ريفاتير" الأعلى يرتفع إلى مرتبة القداسة، لأنّه يحيط بكثافة الدّلالة النّصيّة ويفكّ شفرات التّرميز في مضمار الحقيقة الأسلوبيّة الّتي لا تتأتّى إلا لقارئ مدرك.

و لكن يبقى أنّ «القارئ الأعلى كمصطلح لجماعة من القرّاء ليس محصنا ضدّ الخطأ، ونفس عمليّة التّأكيد على التّناقضات الّتي تتخلّل النّص تفترض مسبقا وجود قدرات متباينة، وتتوقّف على مدى قرب الجماعة وبعدها التاريخي عن النّص»[3] وهكذا لم يعد تحديد العناصر الأسلوبيّة خاضعا للاستعانة بأدوات علم اللّغة لأنّ هذا المفهوم قد تجاوز المقاربات الأسلوبيّة الكلاسيكيّة.

(1)- ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر:حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، ط1، المغرب، 1993 ص41-45.

(2)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب، ص25.

(3)- المرجع نفسه، ص36.

2-5- القارئ المخبر:

هو مفهوم طرحه "ستانلي فيش" بوصفه «متكلّما كفئا باللّغة ومتمكّنا من المعرفة الدّلالية»[1]، فهو قارئ يملك خبرة وكفاءة أدبيّة ومستحوذ على المعرفة الدّلالية الّتي يحدثها المستمع، وعلى قدر من النّضج في أثناء عمليّة الاستيعاب، كما أنّه لا يعير اهتماما لقراءات القرّاء الآخرين، ويصبّ جُلّ اهتمامه على ما يستنبطه بنفسه من بنى النّص ولهذا يحيطه "فيش" بمجموعة من القدرات الخارقة الّتي تمتثل كشروط ينبغي توفّرها في هذا النّوع من القارئ لعلّ أهمها «أن يكون هذا القارئ قادرًا على التّحدث بطلاقة اللّغة التّي كُتب بها النّص[...]وكذلك أن يتوفّر على احتمالات أوضاع اللّهجات الفرعية، واللّهجات المهنية، ولهجات أخرى وتكون له كفاءات أدبية»[2] بمعنى أنّه يمتلك مهارات وكفاءات أدبيّة متميّزة، تمكّنه من معرفة الدّلالة وامتداداتها إلى (الخبرة بالأنساق النّحويّة ومعاني المصطلحات، وتأويل اللّهجات) كما يكون ملمّا بلغة النّص الّتي ينهض عليها بناء النّص.

فالقارئ المخبر«ليس شيئا مجردا ولا قارئا حقيقيا، لكنّه هجين يعمل كل ما بوسعه ليكون مخبرا»[3] أي يتشاكل على صورة "أنا" حقيقي يستحضر كل قدراته وخبراته ليكون مخبرا.

(1)- Stanly Fish « litérateur in the reader,affctive styliste »New literary History, 1970 p145.

(2)- عبد النّاصر حسن محمد، نظرية التّوصيل وقراءة النّص الأدبي، ص134.

(3)- Stanly Fish« literateur in reader »p145.

ومن هنا نلاحظ بأنّ "فيش" يهتمّ بتأثير النّص على القارئ، وفي هذا الشّأن يرى "ايزر" أنّ "فيش" يبلور مفهومه من القارئ الخبير مستندا إلى النّحو التّوليدي للتّحويلات، ذلك أنّ البنية السّطحية تُنتج لدى القارئ حدثًا ينبغي أن يعاش إلى النّهاية، قبل أن تصل به إلى البنية العميقة. كما يرى أنّ النّص يتعرّض للتّفقير لمجرد الإحالة إلى نحو النّص، ولذلك فإنّ الدّور الّذي يؤدّيه القارئ الخبير من خلال استعراض كفاءته للوصول إلى النّواة اللّسانيّة هو دور يختزل «الفهم إلى عمليّة تحويلات البنية السّطحية كعودة ثابتة إلى البنية العميقة »[1].

فهذا الصّنف من القرّاء لابدّ أن تكون له القدرة على ملاحظة ردود أفعاله الخاصّة في أثناء عمليّة التّحويل إلى واقع، لكي تكون له سيطرة عليها ويقوم ببناء النّص بنفسه، حيث تتلاحق ردود أفعاله بعضها البعض في الزّمن خلال مجرى قراءاته، ويتولّد المعنى من هذا التّسلسل .

وقد «انتقد جوناثان كوللر "فيش"، بسبب فشله في تقديم صياغة نظريّة حقيقية لما يقوم به من نقد، ذلك أنّ "فيش" يرى أنّ قراءته للجمل تتبع ببساطة الممارسة الطّبيعية للقراء الخبراء، وأنّ القارئ هو الشّخص الّذي يكتسب مقدرة لغوية يتمثل بها المعرفة التركيبية والدلالية المطلوبة للقراءة[...] ويعترض كولر أن "فيش" يعجز عن تنظير أعراف القراءة، كما أنّ ما يزعمه فيش عن قراءة الجمل كلمة كلمة في تعاقب

(1)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب، ص26.

زمني هو أمرا مضلل»[1] فليس هناك سبب يدعو إلى الإعتقاد بأنّ القرّاء يتعاملون مع الجمل فعلا على هذا النّحو المجتزئ.

2-6- القارئ المقصود:

يقدّم "ايروين وولف" القارئ المقصود باعتباره «القارئ الّذي يقصده المؤلف، إنّ هذا القارئ لا يوفّر إلّا منضورا واحدا، لايمكن أبدا أن يُمثّل أكثر من مظهر واحد بدور القارئ»[2] فهذا القارئ هو متخيّل القارئ أو فكرة القارئ كما هي مشكَّلة في تفكير المؤلّف، أو الصّورة التي يُكِونها المؤلف من القارئ، إذ تظهر بأشكال مختلفة داخل النّص المتناوَل، فعن طريقه يتمّ استدعاء المتلقّي الّذي تصوَره المؤلّف وقصَده وتوجَّه إليه أثناء التّأليف، ورغم ما يمنحه هذا المتلقي لِفهمنا حول التّأثير الّذي يريده المؤلّف على قناعة وانتظار الجمهور المقصود، إلّا أنّه في نهاية المطاف يبقى مجرد بُعد واحد من أبعاد النّص المتبقيّة.

وباعتبار القارئ المقصود «قاطنا تخييليّا في النّص لا يمكن أن يجسِّد مفاهيم وتقاليد الجمهور المعاصر، بل أيضا رغبة المؤلف سواء بالارتباط بهذه المفاهيم أو الاشتغال عليها، أحيانا يصفها فقط وأحيانا يعمل وفقها»[3] وهذا يعني أنّ هذا القارئ

(1)- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1997ص100

(2)- يوسف تغزاوي، مفهوم القراءة وأثرها في إنتاج الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016 ص86.

(3)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب، ص28.نقلاعن « literature in the reader » fish

عنصر تخييلي، يتمظهر من خلال بنى وطبيعة النّص المتعامل معه، وبمفهوم آخر هو الكائن القصصي في النّص لايمكنه أن يعكس نظرة الجمهور المعاصر للعمل الأدبي، ولا مجسّدا لرغبة مؤلف في ربط مفاهيم نصّه بجمهور القرّاء .

فصورة هذا القارئ تكشف عن بعض المعطيات التّاريخية الّتي كانت حاضرة في ذهن المؤلف وهو يكتب نصّه، ومن خلالها يمكننا إعادة بناء مقاصد المؤلّف لكنّها لا تفيدنا بشيء فيما يتعلّق بالتّجاوب الحقيقي للقارئ مع النّص، فهذا المفهوم يبيّن أنّ ثمة علاقة بين شكل تقديم النّص والقارئ الّذي هو موجّه إليه، ولكنّ السّؤال الّذي يطرح نفسه، كيف يستطيع قارئ بعد مرور عدّة أجيال أن يدرك معنى النّص رغم أنّه لا يمكن أن يكون هو القارئ المقصود؟

وجد "ايزر" أنّ القارئ المقصود «ليس سوى واحدًا من آفاق النّص، وعلى العكس من ذلك فإنّ دور القارئ ينجم عن تداخل الآفاق كلّها، وبذلك فإنّ هذا القارئ هو إعادة بناء مفهومية تمثل الاستعدادت أو القابليات التّاريخية للجمهور الّذي هو مرمى المؤلّف»[1] فباعتبار القارئ المقصود موفرا واحدا للنّص لا يمكن أبدا أن يمثّل أكثر من مظهر واحد لدور القارئ.

ويعلّق "ايزر" على المفاهيم السّابقة للقارئ بأنّها تقع تحت هيمنة توجهات نظريّة مختلفة، وبالتّالي فهي تعبير عن وظائف جزئية غير قادرة على وصف العلاقة

(1)- عبد النّاصر حسن محمّد، نظريّة التّوصيل في الأدب، ص136.نقلا عن وولفغانغ ايزر، فعل القراءة نظرية جماليّة التّجاوب في الأدب ،ص30.

بين المتلقّي والعمل الأدبي «فالقارئ الجامع يصلح لتحديد الواقع الأسلوبي وفق كثافة النّص، والقارئ الخبير مفهوم تربوي يهدف بوساطة الانتباه الذّاتي لردود الأفعال الّتي يولّدها النّص إلى تحسين الأخبار...والقارئ المستهدف هو إعادة بناء الفكرة التي كوّنها المؤلّف عن القارئ ضمن محدّداته التّاريخيّة، والقارئ المثالي هو ضرب من التّخيّل يمتاز بقدرة عالية تجعله يمتلك دليل المؤلف نفسه، ويحصر القارئ المعاصر عمله في كيفيّة تلقي عمل ما من طرف جمهور معيّن»[1].

فوقوع هذه المفاهيم في دائرة الوظائف الجزئية حسب "ايزر" هو ما جعله يطرح مفهوم القارئ الضّمني الّذي يختلف عن أنواع القرّاء السّابق ذكرهم ويجدر بنا حسب "ايزر" أن نحرّر القارئ ونسمح بوجوده دون أي تحديد مسبق لطبيعته أو موقفه التّاريخي حيث يتسنّى لنا فهم الأعمال الأدبية وإدراك الاستجابات الّتي تثيرها، فالنّص لا يصبح حقيقة إلّا إذا قُرأ في شروط استحداثية عليه أن يقدّمها بنفسه، ومن هنا يكون فعل إعادة المعنى من طرف الاخرين.

وقد لخّص رؤيته للقارئ والنّص في قوله «يمكننا القول أنّ أيّ عمل أدبي يحيلنا إلى قطبين: قطب فني يتمثّل في النّص الّذي أنتجه المؤلّف، وقطب جمالي يكمن في

(1)- عبد النّاصر حسن محمّد، نظريّة التّوصيل في الأدب، ص137 .

التّجسيد الّذي يحققه القارئ»[1] فالجمالية تكمن في القراءة لا في النّص بحد ذاته لأنّ وجوده ثابت.

من هنا يرى "ايزر" أنّه «يجب التّمييز بين الثّابت للنّص_العمل الفني_وبين الوضع المعرفي الحركي التّفاعلي للأنشطة المعرفيّة الّتي يحقّق عبرها القارئ النّص»[2] فميزة النّص تتمثّل في قدرته على إنتاج شيء آخر يختلف عنه عبر تحقّقه من خلال القراءة فهو يعيد بناء نفسه بشكل مغاير في وعي القارئ، وهذا يعني أنّ الإنتاج الأدبي لا يتطابق مع النّص الأصلي ولا مع القراءة، وإنّما هو الأثر الّذي يحدث نتيجة تفاعل القارئ مع ما يقرأه فكيف يحدث هذا التّفاعل ؟

3/التّفاعل بين بنية النّص والمتلقّي:

تحيلنا كلمة "تفاعل" إلى وجود شيئين بينهما تأثير متبادل، وعملية أخذ ورد بينهما، ويمكن القول أنّ العمل الأدبي عند "ايزر" ينقل نفسه إلى القارئ حين يَستعمل القيّم والأعراف ليس للدّفاع عنها بل لكي يضمن فهم النّص، من هذا المنطلق يمكن معالجة آليات إنتاج الوقع الجمالي، أي شروط مشاركة القارئ وتفاعله مع النّص.

إنّ القراءة تعتمد على مهارة القارئ، فليس أمام المؤلف والقارئ إلّا أن يشتركا في لعبة الخيال، وبالفعل فإنّ هذه اللّعبة لن تنجح إذا ما قرّر النّص أو فيه ما يدل

(1)- Wolfgang Izer “l’acte de lecture,théorie de l’effet esthétique”,traduit de l’allmand par evelyne Sznycer,éditeur pierre M.Bruxelles.p48.

(2)- Wolfgang Izer “l’acte de lecture,théorie de l’effet esthétique”, p48.

على أنّه مجموعة قواعد موجّهة، فلا مناص من مشاركة القارئ في هذه اللّعبة. والتّفاعل بين النّص والقارئ هو الوسيلة الممكنة والوحيدة لجدارة فعل القراءة ولا يمكن الحديث عن ذلك الفعل دون حدوث أو تحقّق الإلتقاء التّفاعلي بين القطبين ومن هنا «لا يمكن للعمل الفني نفسه أن يتطابق والنّص أو التّحقيق، ولكنّه يجب أن يكون في مكان بين الاثنين، وبذلك يجب أن يكون خاصيّة افتراضيّة، كما أنّه لا يمكن أن يختصر إلى حقيقة النّص وإلى ذاتيّة القارئ ومن هذه الافتراضيّة تشقّ الدّيناميّة»[1]

نستنتج أنّ الإسهام الحقيقي لا يتجلى في دراسة التّفاعل بين النّص والقارئ دون أن يكون هذا التّفاعل هو النّص نفسه أو القارئ نفسه، إنّ المهم في التّفاعل هو ذلك الشّيء المتواجد بين قطبي العمل الأدبي، لأنّ القيمة لا تكمن فيما قدّمه النّص بشكلٍ منتهٍ، إنّما فيما قدّمه من احتمالات ممكنة حقّقها المتلقي.

إنّ «التّناغم بين النّص والقارئ هو الّذي يضع القضيّة في نصابها الصّحيح فبنية النّص وبنية فعل التّلقّي يُمثّلان استكمال الموقف التّواصلي الّذي يتمّ بقدر ما يظهر النّص في القارئ متعالقا بوعيه»[2] فكلّما أشار النّص إلى الوقائع المعطاة الّتي ينتمي إليها عالم السّلوك الاجتماعي للمتلقّين المحتملين، كان قادرا على إنتاج الأفعال الّتي تقود إلى تأويله، حيث ينتقل القارئ أثناء تفاعله مع العمل الأدبي من مرحلة إلى أخرى، وهو يتمازج مع البنيات النّصيّة المختلفة «فهو يعمل مع كل قراءة على بث

(1)- Wolfgang Izer« l’acte de lecteur,théorie de l’effet esthétique»p21.

(2)- وولفغانغ ايزر، التّفاعل بين النّص والقارئ، تر: الجيلالي كدية، دراسات سال، ع7، فاس، 1992، ص7.

معاني جديدة من خلال الغوص في خبايا النّص، وفك رموزه لأنّ القراءة عنده تقوم على إنشاء نص بديل عن النّص الأصلي والقارئ معا»[1] ويتبيّن من هذا، الدّور الكبير للمتلقّي في بناء المعنى، لأنّ العمل الأدبي لا يأخذ تجسيده الحقيقي إلّا حين يتواصل معه القارئ.

والتّواصل في الأدب يتمّ عبر عمليّة مقيّدة بالصّريح والضّمني، محورها الفراغ الّذي يحسّ به القارئ داخل بعض منظورات وبنيات النّص، مما يجعله بعد أن يختار المنظور بناء على تجربته وتذكّره يقترح بعض التّأويلات لملأ هذه الفراغات، وهنا يكون التّواصل أكثر فاعليّة، ويبدأ التّفاعل في التّحقق من خلال استحضار العناصر المألوفة والمحدّدة الّتي تعمل الفراغات على إلغائها[2] ويقصد بهذا أنّ بناء المعنى ناتج عن تدخل القارئ وتفاعله مع النّص المقروء عن طريق الفراغات الّتي تتخلّل النّص، لأنّ «المعاني الضّمنية هي الّتي تعطي شكلا ووزنا للمعنى»[3].

ففكرة الفراغات تقوم على التّأويلات والإسقاطات الّتي يضيفها المتلقّي للنّص عند قراءته له، لملء ما يلمسه فيه من بياضات تركها المبدع بقصد، مهمّتها إرباك القارئ وتحريك فضوله مما يؤدّي إلى تشغيل قدراته الإبداعية لفهم النّص والغوص في دهاليزه الممتدّة، وبالتّالي إبداع نص جديد.

(1)- صباحي حميدة، بناء المعنى في شعر عبد الله العشي(القارئ الضّمني ومواقع اللّاتحديد)، مجلّة قراءات، ع7 وحدة التّكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ص236.

(2)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب، ص101.

(3)- المرجع نفسه، ص100.

ومصطلح "القارئ الضّمني" يعبّر عن الإستجابات الفنيّة الّتي يتطلّبها فعل التّلقي في النّص، حيث يعيد المعنى اكتماله في كلّ قراءة بوساطة التّأويل. وبهذا يتحوّل التّلقي إلى بنية نصّية نتيجة للعلاقة الجدليّة بين النّص والمتلقي، يوضّح مدى ارتباط القارئ وصلته الوثيقة مع العالم الدّاخلي للنّص.

خلاصة:

إنّ أي عمل أدبي إلّا وقد حرص مؤلّفه على تشفيره، مستعينا في ذلك بعدّة تقنيّات يحاول القارئ اكتشافها قصد فك هذا التّشفير واكتشاف المعنى المخبوء وراءها وبالتّالي السّير في عكس اتّجاه الطّريق الّتي سلكها المؤلّف، غير أنّ اعتقاد "ايزر" كان راسخا بأنّ المعنى ليس شيئا يمكن للقارئ تحديده ووصفه بعد أن يكتشفه إنّما هو تجربة شعوريّة وذهنيّة يختبرها القارئ.

ولكي يؤكد هذه الفرضيّة، وكيف أنّ القراءة "حدث دينامي" ركّز في جهوده النّقديّة على الكشف في ثنايا العمل الأدبيّ عن "البنيات النّصيّة" الّتي من شأنها أن تستدعي استجابات القارئ، تلك البنيات الّتي أسماها "القارئ الضمني".

كما أنّه يسعى من وراء طرحه لهذه الفكرة إلقاء الضّوء على وجود القارئ دون الحاجة إلى التّعامل مع القرّاء الحقيقيّين، وكذا جعل قارئه يمتاز عن طبيعة القرّاء الآخرين، بدليل أنّ ماهيّة معظمهم يترتّب عنها قيود تطرح إشكالا في مجال العمليّة الإجرائيّة، وبناءً على ذلك اعترض على هذه النّماذج وطرح نموذجه كبديل، زاعما أنّه

ينبغي الإقرار بمسلّمة القارئ دون تحديد مسبق لطبيعته في حالة توخّي فهم التّأثيرات الّتي تتركها النّصوص والاستجابات الّتي تثيرها.

كما أنّ حقيقة النّص وقيمته لا تتحدّد إلّا إذا تمّ تلقّيه وفق الأطر الّتي يؤجّجها القارئ الضّمني، أطر يقوم في مضمارها المتلقي باستقراء مافيه من دلالات وحقائق بديناميّة يتتبّع فيها التّوجهات الضّمنيّة الّتي يبنيّنها النّص ليخلص إلى المعنى النّهائي.

وبهذا لا يترك "ايزر" ما يدعو للشّك من أنّ قارئه متجذّر في نسيج النّص على شاكلة بنية نصّية وتركيب لا يطابق أي قارئ حقيقي، وبالمقابل يشتمل على مجمل الإرشادات التي توجّه القارئ وتساعده في عمليّة التّلقي.

ولكن رغم ما تقدم به "ايزر" يبق الفصل بين أنواع القارئ والأنماط الّتي يتّخذها سواء من حيث الدّور الوظيفي (داخلي/خارجي) أو من حيث أشكال التّمظهر(ظاهر/ضمني) يبدو مستحيلا، ذلك أنّ من الصّعوبة تحديد الفروقات الكامنة مابينهم نظرا لتقاطعها في الكثير من التّفاصيل من جهة، ونظرا لرهافة هذه العناصر الّتي تميّز هذا عن ذاك من جهة أخرى.

الفصل الثّاني: "تمظهر القارئ الضّمني في الرّواية"

1- العنوان وتشكّل القارئ الضّمني .

2- علامات القارئ الضّمني:

2-1-العلامات الصّامتة.

2-2-العلامات النّاطقة:

2-2-1-المسرود له شخصيّة

2-2-2-خطاب المؤلّف الضّمني

3- وجهة النظّر الجوالة:

3-1- منظور السّارد والشّخصيّات

3-2- منظور المؤلّف الضّمني

4- محور تشكّل الفراغات في الخطاب:

4-1-بنية الفراغات:

4-1-1-نقاط الحذف

4-1-2-الصّفحات الفارغة

5- علاقة الشّخصيّات مع بنية العنوان وتشكل القارئ الضمني:

5-1-دلالة اسم العنوان "دم الغزال"

5-2-الشّخصيّات

1/عتبة العنوان وتشكّل القارئ الضّمني:

يحمل العنوان دلالات قد تتعدّد أو تتمحور أو تتضح أو تستغلق على القارئ وبالتّالي فهو المفتاح الأساس لولوج النّص الأدبي، وكشف أغواره ومجاهله ودلالاته العميقة، فهو نص مختصر يلخّص كل الوقائع والأحداث والقضايا، ويختزلها في كلمة أو جملة، وكلّما كان العنوان مختصرا اتّسعت دلالته وامتدّ فضاءه الإيحائي لاعتماده على التّكثيف والمجاز والرّمز، كما أنّه يقوم بدور المحفّز للقارئ كي يبحث عن المعنى المستتر وراءه.

ولم تظهر العناية بهذا المصطلح إلاّ بظهور علم السّمياء في القرن العشرين حيث عدّه منطلقا أساسيا لإنتاج الدّلالة، وتكمن دلالته في كونه يحمل الصّورة الكلية عن المضمون، فهو يشكل «الجسر الّذي يربط القارئ بالنّص، لذلك لابدّ من الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جمالية جذّابة تساهم في تسويق المعرفة وتشويق القارئ وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهميّة ما يلقاه»[1] كما أنّه «يوحي بالعديد من المقاصد ويوضح الكثير من الدّلالات»[2] وهو بذلك يكشف للقارئ قبليا عن محتوى النّص ممهدا له، ومبشرا به.

---

(1)- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر 2000، ص30.

(2)- شادية شقروش، سمياء العنوان في ديوان مقام البوح، الملتقى الوطني الأول للسمياء والنّص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000، ص217.

ومن خلال هذا يمكن القول بأنّ العنوان علامة يتشكّل من خلالها القارئ الضّمني باعتباره دور يقوم به أيّ قارئ، وبنية تتوقع حضور متلقي دون أن تحدّده كما أوردنا سابقا. إذن، العنوان يستوجب حضور القارئ الضّمني من خلال آليات التّأويل المتمثّلة في اقتناص الدّلالات والإيحاءات، فيبعث بالقارئ تارة إلى محتوى النّص وطورا إلى صاحب النّص.

ويمكن القول بأنّ القارئ الضّمني يأخذ حضوره من العنوان مثلما يأخذ حضوره من النّص، لأنّ العنوان نص موازي للنّص الأصلي، وهو الباب الرّئيس للولوج إلى عالم النّص، فعنوان الرّواية مشحون بدلالات عميقة تسفر مع كل قراءة، حيث أن القارئ وبتفاعله مع العنوان سيلاحظ أنّه يعبّر عن تجربة أليمة تضمّ في حناياها سفك دماء الأبرياء والاعتداء عليهم، فالدّم قد يحيل إلى الموت، الغدر، الحرب، حصول المكاره...

أمّا الغزال فهو ذلك الحيوان البرئ الذي يعيش في الصحراء ولا يقبض عليه إلّا ميتًا وهو يوحي بدلالات عدة: الشّرود، الإفلات، الحرية، الهروب من الموت ...وهلمّ جرا. فالقارئ الضّمني إذن، يتماهى ويتستّر وراء هذه الدّلالات ويتشكّل معها جاعلا منها جسرا يسلكه للوصول إلى عالم النّص. إنّه يتمظهر من خلال مفردات العنوان الّتي تحفّزه لاستكناه فحواها، ومحاولة ربط الدّلالات والتّنسيق بينها.

2/علامات القارئ الضّمني:

2-1-العلامات الصّامتة :

بما أنّ القارئ الضّمني يأخذ حضوره من العالم الدّاخلي للنّص ويستتر خلفه فلابد من وجود علامات تحيل عليه، ومانسعى إليه من خلال قراءتنا لرواية "دم الغزال" هو معرفة الكيفيّة الّتي يتمظهر بها، ولأجل هذا سنعمل على تحديد صورته في الخطاب السّردي عن طريق الكشف عن العلامات الّتي تدلّ على حضوره بدراسة علامات الضّمائر وطريقة انبنائها والّتي تعدّ «مادة فارغة تجد لنفسها محتوى إنطلاقا من لحظة تلفّظ الفرد بها ضمن حال الحديث»[1]

نلاحظ من خلال رواية "دم الغزال" أنّ هناك توظيف لصيغة الجمع في عمليّة بناء الخطاب، ونتبيّن أنّ حضورها يرتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث التي تدور في القصّة المتخيّلة، لتحكي عن موضوع السّياسة والموت والاغتيال مثلما يبدو ذلك في هذه المقاطع السّردية «لقد قيل لنا أيضا إنّ الوطن في أزمة اقتصادية خانقة، وإنّنا قد نموت جوعا إن نحن لم نمدّ أيادينا صوب الغرب للإستجداء وصدّقنا ما جاء في هذه المسرحية السّخيفة، وما كان أغبانا في هذا الشّأن»[2] وفي قول السّارد أيضا:«كيف كانت عملية الانطلاق بعد الاستقلال؟ أخذنا السّباق وجيوبنا فارغة. ولم نكمل السّباق

(1)- كريمة بلخامسة، اشكاليّة التّلقي في أعمال كاتب ياسين، (رسالة دكتوراه)، إشراف: آمنة بلعلى، ص16.
(2)- مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2002-2012، ص102.

أي سباق بناء الوطن، وإذا بالبعض منّا لا يكادون يحرّكون أطرافهم بفعل ماتراكم في جيوبهم من أموال و كنوز»[1] وتظهر صيغة الجمع أيضا في قول السّارد: «أمّا نحن فنُقتل اليوم وغدا وبعد غد ولا يمكن أن نوصف إلاّ بالوحوش، حتّى الوحوش تحترم ضحاياها[...]أمّا نحن فنرميهم بالرّصاص من الظّهر والقفا»[2] وفي قوله أيضا:«إنّها أسئلة ينبغي أن تطال التّاريخ كله، والإجابة عنها إجابة صحيحة مقنعة هي الّتي تفضي بنا إلى التّعرف على المجرم وعلى المكان الّذي يختفي فيه، هذا إذا كان متخفيا، ولابدّ علينا بعد ذلك أن نصدر الحكم على المجرم وعلينا جميعا لأننا مشاركون بطريقة غير مباشرة في الجريمة بسكوتنا، بحركاتنا، بمواقفنا، بمطالعتنا، بعلاقاتنا، بتطلّعاتنا المشبوهة، بسوء تعاملنا مع أنفسنا ومع الله ومع التّاريخ الإنساني كلّه»[3].

وعندما نتمعّن في هذه الأمثلة وغيرها يتبين أنّ فعل الحكي يأتي بصيغة الجمع(نحن) و(هم) حيث يتمظهر المتلقي ضمن الخطاب بطريقة ضمنيّة وغير مباشرة، لأنّ الضّمير(نحن) هو دلالة على انفتاح الخطاب على المتلقي(أنت) كما أنّه «جمع لضمائر ثلاثة يتضمّن بدءا (أنا+أنتم) ويتضمّن (أنا+هم) فينخرط المفرد في الجمع والمتكلم في المخاطب والغائب»[4] فتوفّر الخطاب على هذه الضّمائر يحمل

(1)- الرواية، ص103.

(2)- المرجع نفسه، ص28.

(3)- المرجع نفسه، ص31.

(4)- كريمة بلخامسة، إشكالية التّلقي في أعمال كاتب ياسين، ص17.

أبعادا استراتيجية في قيّام عمليّة التّواصل وتفعيل الأحداث من أجل التّأثير في الآخر وبالتّالي يكون حضور القارئ في الخطاب كعنصر مشارك في بناء النّص.

كما يتمظهر القارئ الضّمني أيضا من خلال ضمائر المخاطب والمتكلّم كما أوردنا سابقا، ويتجلّى هذا من خلال قول السّارد:«ألم أقل لكم أنّ علم الجنازات قد تطور في بلدنا»[1] وقوله:«عندما تخترق الرّصاصة دماغك، يا هذا، تُعتبر من شرقه إلى شماله، تشقّ اللّحم والعضل، وتفتك بالعظم والأعصاب، وتنال من تماسكك العقلي والنّفسي[...] فلابدّ أن تقول: أيّتها الجزائر العظيمة لا تكوني متصلّبة معي ولا مع إخوتي من أبنائك في الأزمنة الحاضرة والقادمة»[2] نلاحظ أنّ توظيف هذه الضّمائر يهدف إلى توصيل رسالة إلى القارئ ودعوته للتّفاعل وإشراكه في التّفكير.

كما تتجسّد علامات القارئ الضّمني من خلال استعمال صيغة المتكلّم "أنا" ويتّضح هذا في في الأمثلة التّالية: «ها أنا الباحث عن موضوع يعالج فكرة الموت أقرأ الكتب، وأتأمّل الحياة وتقلباتها»[3] وقوله أيضا:«أنا لا أحبّ أن أقتل أحدا، ولا أفكّر في قتل أحد أبدا حتى وإن كان عدوي[...]فأنا ليس لي أعداء ولا أشعر أنّ لي عدوا واحدا»[4] وقوله أيضا:«ها أنا ابن البحّار المسحوق أعترف أنّني لأوّل مرة في حياتي

(1)- الرّواية، ص113.

(2)- المرجع نفسه، ص158.

(3)- المرجع نفسه، ص101.

(4)- المرجع نفسه، ص110.

أكتب بكل حرية لا يخيفني أحد، ولا يحول الموت نفسه بيني وبين قلمي»[1] كما تتجلّى صيغة المتكلّم في قوله أيضا:«أين أقف أنا ياترى بين هؤلاء وأولائك؟ إنسان يريد أن يفهم ما يحدث في هذا الوطن، ولا يكاد يتبيّن طريقه»[2] وقوله أيضا:«وها أنا ذا أتصايح بيني وبين نفسي: إنّهم لم يتّفقو حول الله، فكيف يتّفقون حول الوطن، وحدود وحكم، وسلطة؟ وكيف يمكنني أن أرحمهم بأسئلتي هذه؟».

نلاحظ أنّ توظيف ضمير المتكلّم "أنا" يتضمّن حضور ضّمير المخاطب "أنت" بصفة ضمنية، حيث أنّه حين يقال "أنا" تتشكّل الذّات المتلقّية "أنت" بالضّرورة، ومن هنا يمكن أن نعتبر القارئ الضّمني جزءا متضمن من الخطاب، سواء بصورة مضمرة أو معلنة فهو يساهم في انبناء النّص الإبداعي.

والملاحظ في رواية "دم الغزال" أنّ الضّمير"أنا" هو الأكثر توظيفا مقارنة بصيغة الجمع، فالضّمير "أنا" متضمّن في أغلبية الخطاب إن لم نقل كلّه مما يؤدي إلى إشراك الذّات المتلقية في الأفكار والرّؤية، وبالتّالي فإنّ القارئ يتواجد بصفة غالبة من خلال تركيز الخطاب على صيغة المتكلم "أنا" مثلما يظهر في المقاطع السّابقة، علاوة على اقتران الخطاب بالاستفهام الّذي يدعو القارئ للتّساؤل ومحاولة البحث عن الإجابة في نفس الوقت.

(1)- الرّواية، ص112.

(2)- المرجع نفسه، ص27.

2-2-العلامات النّاطقة:

يقصد بالعلامات النّاطقة تلك الملفوظات الّتي يتوجّه بها السّارد مباشرة إلى المسرود له، حيث تتحدّد علامات القارئ الضّمني من خلالها. وينبغي أن لا نخلط بين المسرود له والقارئ الضّمني «حيث يتشكّل العالم المتخيّل من خلال علاقة السّارد بالمسرود له ويأتي القارئ الضّمني لتفعيل هذه العلاقة وآليات انبنائها والمساهمة في إنتاج العمل الأدبي»[1] بمعنى أنّه يمكن أن يتمظهر القارئ الضّمني من خلال المسرودات القائمة بين السّارد والمسرود له، وبتفاعله مع العلاقة القائمة بينهما يساهم في انتاج العمل الأدبي، وبالتّالي سنسعى إلى تفكيك هذه العلاقة لمعرفة علامات تواجد القارئ في النّص بدراسة العناصر التّالية:

2-2-1-المسرود له/شخصية:

تعدّ الشّخصية ضمن آليات حضور المتلقي في الأعمال الرّوائية إذا أنّها تلعب دور المسرود له وبذلك يتشكّل القارئ الضّمني من ملفوظاتها ، حيث أنّ القارئ يحضر من خلال الشّخصيات الّتي تنوب عنه بطريقة مضمرة ويظهر هذا من خلال الحوار الذي دار بين الشّخص الّذي أصيب بمرض السّرطان وبين الطّبيبة النّفسانية ذات الشّعر الغلامي:«تسأله دفعة واحدة: ما الّذي تعنيه بعلم الجنازات؟ أليس هذا بالأمر المستغرب من فنان مثلك؟ فيجيبها هو متسائلا: وهل تعتقدين أنّ علم النّفس قادر على

(1)- كريمة بلخامسة، إشكالية التّلقي في أعمال كاتب ياسين، ص21.

شفاء المرضى عقليا؟ إذا كنت تؤمنين بأنّ الطّب النّفسي قادر على التّوغل في أعماق الإنسان، فما الّذي يمنعني أنا من التّوغل بطريقتي الخاصّة في عالم بكر هو علم الأموات والجنازات؟»[1] وقوله أيضا: «خاطب الطّبيبة الأخرى ذات المساحيق على الوجه بسؤاله: هل تصدّقين بأنّ العملية الجراحية قد أحدثت بلبلة في قدراتي العقليّة وفي وجداني؟ وهل الاهتمام من جانبي بموضوع الموت والجنازات هو الّذي يجعل مني إنسانا شاذّا فاقدا لقدرته العقلية والتّحليليّة؟ لم تجبه لأنّ الطّبيبة ذات الشعر الغلامي غمزتها مشيرة عليها بالسّكوت»[2].

ما نلاحظه من خلال الأمثلة أنّ الشّخص المريض يلعب دور المسرود له وبالتّالي فهو شخصيّة تنوب عن القارئ الضّمني، لأنّ التّساؤلات الّتي يطرحها الشّخص المريض هي من المحتمل أن يطرحها كل متلقي لهذه الأحداث وبالتّالي فالكاتب يوظّف هذه التّقنية من أجل مشاركة القارئ في إنتاجه للنّص، كما أنّ فعل السكوت علامة على حضور المتلقي "أنت" في النّص، وأنّ الخطاب يتعدّى في دلالته حدود المتخيّل والطّبيبة ماهي إلّا منفذ لإشراكه في الأحداث.

كما يتمظهر القارئ الضّمني وراء شخصيّة المريض في حديثه مع نفسه وطرحه للأسئلة، وكأنّه بهذا يتوجّه مباشرة إلى القارئ ويجعله يتلقى الأسئلة ويحاول الإجابة

(1)- الرّواية، ص93-94.

(2)- المرجع نفسه، ص94.

عنها، ويظهر هذا في قوله «ما الّذي يبقى منّي إن ضاع عقلي؟ أفراد أسرتي يقولون عنّي إنني مجنون[...]والسّبب أنّني أنتقل من موضوع لآخر وأعالج موضوع الموت في مشروعي الأدبي. بل ويشكّون في قدراتي العقليّة لأنّني أتحدّث عن علم الجنازات وأزعم أنّه علم قائم بذاته ولم لا يكون علما حقا؟[...]أليس هناك باحثون في تاريخ الجنون والسّحر و ما إليها من الأفكار الّتي تصدم العقل السّليم؟ هل أنا مجنون حقا؟»[1].

كما أنّنا نكشف سمة التّكرار في ثنايا الخطاب، والّتي تؤدي وظيفة محورية في توصيل وقع الحدث، وقوة الخطاب إلى المتلقي في قول السّارد «مرزاق بقطاش بن رابح البحّار الّذي عمل في البحر سبعا وأربعين سنة دون انقطاع، في السّلم والحرب ومات» وأيضا «مرزاق بقطاش بن رابح البحّار» فالتّكرار يحدث وقعا في ذهن القارئ وبالتّالي يثير تفاعله مع الأحداث ومشاركته في الفعل التّواصلي فيحاول معرفة سبب تكرار العبارة أو الجملة ليكتشف ما تخفيه من دلالات على الخطاب.

كما أنّ تكرار لفظة "الموت" جاء بشكل ملفت للإنتباه، فهذه اللفظة تكسو النّسيج السّردي للرّواية من البداية إلى النّهاية ويظهر هذا في قول السّارد «يريد أن يرصد حركة الموت ومعناه[...] أو ليس قد عرف الموت؟[...] أوَلم يكن محكوما عليه بالموت؟»[2] فموضوع الموت يعدّ جزءا أساسيّا في تشكيل موضوع رواية "دم الغزال"

(1)- الرواية، ص83.

(2)- الرّواية، ص54.

لهذا فإنّ تكرار كلمة الموت سيعمل على تكثيف الدّلالة الإيحائيّة، وتحريك ذهن القارئ نحو اكتشاف المعنى المخبوء وراء ظاهرة التّكرار وبالتّالي مساهمته في إنتاج المعنى.

2-2-2-خطاب المؤلّف الضّمني:

يُقصد به الشخص الّذي يروي ا□كاية أو يُخبر عنها وقد يتوارى خلف صوت أو ضم□ يصوغ بواسطته الأحداث[1]، كما يعدّ الأنا الثّانية للمؤلف الحقيقي والبنية الإجمالية للنّص، كونه ينتمي إلى العالم الدّاخلي للعمل الإبداعي، ومن خلاله يمكننا الكشف عن علامات القارئ الضّمني في النّص من خلال استجلاء تمظهراته ومواقفه و ردود أفعاله تجاه الأفكار وكيفية تجاوب القارئ معها.

تمثّل المقاطع النّصيّة الّتي تتخلّل الأحداث خطاب المؤلف الضّمني الّتي تثير في القارئ الدّهشة أثناء متابعته لفعل السّرد، فهي تأتي على شكل أفكار ومواقف تتجاوز حدود العالم المتخيّل وهذا ما يظهر من خلال قول شخصيّة المريض:«أعترف أنّ الورم السّرطاني لم يُستأصل كليا من دماغي، ولكن العالم في حاجة إلى أشياء وإلى كشوف جديدة. والأورام السّرطانية تساعد في تحقيق مثل هذه الكشوف ولذلك فأنا أتمنى أن تتورم أدمغة المجتمع كله وتستأصل أورامها هذه في نفس الوقت لكي تكون قادرة بعد ذلك على الإتيان بأشياء غير معهودة من مثل ما أعمل في سبيله اللآن، أي

(1)- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ب□وت، ط1، 2005، ص7

من أجل إرساء دعائم علم جديد هو علم الجنازات وما يتّصل به من أخلاقيّات عالية»[1]

نلاحظ أنّ هناك دلالات عميقة وحقائق ضمنيّة تتضمن المقاطع السابقة لا تتّصل بأحداث القصّة مباشرة، فهي رؤية لايمكن لها أن تنبع من شخص مريض بالسّرطان ولم يتماثل للشّفاء بل هي نظرة تخفي الآراء والمواقف الحقيقيّة للمؤلّف الضّمني الّذي يدعو أدمغة المجتمع للإتيان بأشياء جديدة وأن تتورّم بأفكار تؤدي بها إلى ذلك. وهي الحقيقة الّتي بسببها تعرّض مرزاق بقطاش للإغتيّال.

ونستحضر في نفس السّياق قول شخصيّة مرزاق بقطاش «بوضياف، أخناتون جون فتزجرالد كنيدي، رجال ضاعو في زحمة التّاريخ لأنّهم أرادو أن يتعهّدو بعض دواليبه بالتّشحيم والتّزييت حتى تشتغل على أحسن مايرام، الأوّل عايشت حكمه والثّاني قرأت عنه في كتب التّاريخ القديم، والثّالث تتبعت أخباره منذ أن بدأت العمل الصّحفي عام 1962، الصّدأ جزء من النّفس البشرية و عنصر جوهري فيها، النّفس البشرية تحب أن تنظر إلى الصّدأ وهو يعلو هنا وهناك، ويوقف سير التّاريخ، آه لو كنت ذلك الرّجل اللّامرئي الّذي تحدّث عنه جورج هربرت ويلز في روايته...لكشفت عن القتلة حيثما كانو على سطح هذا الكوكب»[2] نتبيّن من خلال هذا المقطع الإنقطاع الكلي

(1)- الرّواية، ص97.

(2)- الرّواية، ص36.

عن الأحداث المتخيّلة مما يجعل القارئ يحس بنوع من التّوتّر ومحاولة الفهم لمغزى هذا الخطاب. فهي فكرة تحيل إلى محاولة المؤلّف إيصال رسالة للقارئ عن أولئك الّذين يقتلون الأشخاص الأبرياء، وأنّ الأشخاص ذووا النّيّات الحسنة غالبا ما يلاقون حتفهم جزاء نيّتهم.

فمسألة البحث في موضوع الموت والاغتيال ومحاولة الكشف عن الحقائق تسيطر على فكر المؤلف، ولأنّه لم يستطع الوصول إلى مبتغاه يصبو إلى الهروب من هذا العالم إلى عالم آخر، حيث يتكرّر هذا في كثير من المقاطع النّصيّة والّتي تبدو للوهلة الأولى غير مرتبطة بأحداث القصّة الحكائية، ويظهر هذا أيضا في قول المريض «ليتني أنام نومة أهل الكهف عن دنياكم هذه مائة سنة لأعيش في جيل آخر لا يرى حرجا في في أن يهتمّ المرء بالأموات والجنازات»[1] وقوله أيضا «الجنون هو بداية الموت، وهؤلاء النّاس حولي أموات ولكن لا يشعرون لا أحد يهتمّ بهم، انّهم عبارة عن أغنام تساق إلى الذّبح، هذا يجرّب في أجسادهم المتورّمة بحجة معالجتهم وطرد الشّرّ من نفوسهم والآخر يركّز على أدمغتهم شحنا كهربائية قوية بحجة معالجتهم وطرد الشّر من نفوسهم»[2].

(1)- الرّواية، ص95.

(2)- المرجع نفسه، ص96.

إنّ انفصال هذه الخطابات عن بقية أحداث العالم المتخيّل تدل على أنّها قناع يختبئ وراءه المؤلف الضّمني قصد إيصال أفكاره ومواقفه الّتي تدعو إلى رفض الفكر السّائد والتّحرّر منه، وعن تفاعل القارئ مع ما يقرأه من أفكار ومواقف ينتج التّدبر والتّمعن ومحاولة الجمع بين أحداث القصّة ومواقف المؤلّف.

ويجب علينا أن نشير إلى أنّ الخطابات الّتي يتضمّنها نص "دم الغزال" تعبّر عن السّياق الواقعي الّذي يحيط بالنّص خاصة عندما نربطها بحادثة اغتياله وحضوره في جنازة الرئيس محمّد بوضياف وبالتّالي نلتمس الحضور المباشر لمواقف "مرزاق بقطاش" اتّجاه موضوع الموت وعلم الجنازات.

وهكذا فإنّ أفكار المؤلف الضّمني تتشكّل في النّص عن طريق أصوات شخصيات العالم المتخيّل، وهي تقنية يتبنّاها المؤلف قصد إشراك القارئ في إنتاج النّص وفتح آفاق القراءة حيث إنّ القارئ الضّمني يتشكّل من خطاب المؤلف الضّمني.

3/ وجهة النّظر الجوّالة:

من البديهي أنّ فعل قراءة نص أدبي ما لا يمكن أن يتمّ دفعة واحدة، مادام أنّ النّص نسق من المتواليات اللّفظية بشكل خط "سوسير" «فالعلاقة بين النّص والقارئ تختلف تماما عن العلاقة بين الموضوع والملاحظ، فبدل العلاقة بين الذّات والموضوع هناك وجهة نظر متحرّكة تتجوّل داخل العمل الأدبي الّذي ينبغي أن تحرّكه هذه

الوجهة»[1]وهذا مايصطلح عليه "ايزر" "وجهة النّظر الجوالة" حيث تعدّ من المفاهيم النّقديّة الّتي وظّفها "ايزر" ضمن نظريّته بحيث يرى من خلال هذا المفهوم أنّ القارئ يجول في النّص ولا يمكنه فهمه إلّا من خلال المراحل المتتابعة والمختلفة للقراءة بدءا من البنيات الظاهرة وصولا إلى البنيات الخفيّة الّتي تشكّل بنيات الغياب في النّص فهو يدخل في وعيي القارئ تدريجياّ، حيث إنّ القارئ «يحتفظ بالأجزاء المنظوريّة الماضية في كلّ لحظة حاضرة واللّحظة الجديدة ليست منعزلة، بل إنّها تبرز في مقابل اللّحظة القديمة ولذلك سيظلّ الماضي كخلفية للحاضر ممارسا تأثيره عليه، وفي نفس الوقت يعدّل هذا الماضي نفسه من طرف الحاضر، وهذا ماينتج موقع القارئ داخل النّص» [2]

إذن، فالقارئ يدخل في لعبة الحوار مع الأجزاء الّتي يقرأها آنيّا دون أن تغيب عن وعيّه الأجزاء الّتي سبق له قراءتها ولا تلك الّتي لم يقرأها بعد، فالأولى لا تتوقف في غيّابه عن الحضور، والثّانية لا تكفّ عن خلق أفق توقعه، وبهذا تصبح وجهة نظر القارئ في النّص من دون قرار، إنّها ذات طبيعة جوّالة.

فالموضوع الجمالي يتشكّل تدريجيّا في وعي القارئ، حيث ينتقل فعل القراءة عبر مختلف المنظورات النّصيّة، ومع انتقاله في كلّ مرة من موضوع لآخر يكون قد

(1)-W.Izer, l’acte de lecture, p211.
(2)-Ibid, p212.

مهّد لمرحلة جديدة من مراحل القراءة. من هنا يمكن أن نقول أنّ المنظورات النّصيّة تمنح القارئ إمكانيّة الوجود، حيث تتقابل وتتبادل التّأثير فيما بينها في وعي القارئ وتمنحه إمكانيّة فهمها والتّوليف بينها، وبالتّالي تظهر سيرورة القراءة من خلال وجهة النّظر الجوّالة للقارئ والّتي مهمّتها تجزيء النّص إلى بنيات متفاعلة يتسنّى للقارئ عبرها فهم النّص وتشكّل الموضوع العام له.

من هذا المنطلق، سندرس كيفية تمظهر القارئ من خلال وجهة النّظر الجوّالة على مستوى النّسيج السّردي للرّواية، بتتبّع مختلف المنظورات النّصيّة والاسهامات الممكنة للقارئ في بناء الانسجام بينها لإنتاج المعنى العميق للنّص.

3-1-منظور السّارد والشّخصيّات:

تأتي أحداث القصّة المتخيّلة في رواية "دم الغزال" بمنظور السّارد العليم، وهو على مسافة قريبة بينه وبين أحداث العالم المحكي، إذ أنّه شخصيّة بطلة تعلم ما تعلمه باقي الشّخصيّات وأكثر منها، إلّا أنّها _مع ذلك_ لا تقدّم أي تفسير للأحداث قبل أن تصل الشّخصيّات ذاتها إليه، بل تتبنى منظور الشّخصيّة، وترى معها ما نلاحظه، وتشارك في بناء الأحداث أيضا فهي راو حاضر يروي قصّته من الدّاخل لذلك نجده يظهر في القصّة بمظهرين: مرة في هيئة رواية، ومرة في صورة بطل. وهذه القصّة الّتي يسرد الرّاوي بعض أحداثها، ويشارك في صورة البطل في بعضها الآخر كأنّها عالمه المتخيّل يرتبط بزمان ومكان محددين، وبشخوص تربطه بهم علاقة، يرى من

خلالهم جميعا هذا العالم معكوسا في شخص البطل، وهذه تقنيّة يلجأ إليها المؤلّف ليتمكّن من ممارسة الكتابة بصورة أسهل، ولتُمكّنه الحضور في النّص وبالتّالي تسمح له بتوجيهه وفرض أسلوبه.

نلاحظ في الرّواية بأنّ السّارد لا يسعى إلى استكمال الأحداث دفعة واحدة بل يسعى لإحداث القطع بينها والتّنقل إلى سرد أحداث أخرى وإلى نقطة زمنيّة أخرى وهذا ما نلاحظه في المقاطع الآتية:« قامات سمهرية زرقاء رقطاء تتحرّك في مساحة واسعة ومحدودة في آن واحد، تتحرك بمدار مثلما تتحرّك مجموعة من عقارب أحدقت بها النّيران من كل صوب، كثير من التّشنّج في حركاتها هذه، وكثير من الانطلاق واليسر أيضا، إنّها ترقص على إيقاع الخوف والحذر، ويرقص في إثرها كلّ من يحيط بها وما أكثرهم في مساحة الموت هذه !»[1] ثمّ ينتقل مباشرة إلى وصف المقبرة دون أن يُعلم القارئ من هم أصحاب القامات السّمهرية قائلا:« المقبرة مترامية الأطراف، تضمّ العدد العديد من أبناء مدينتنا البحريّة الضخمة، هذه الّذي يتعالى دبيبها عن بعد. قبالتي مربّع يضمّ قبورا رخاميّة فخمة، هي قبور العظماء الشّهداء، لا يبدو عليه أنّه شكل هندسي لمربّع حقيقي[...]يخيّل إليّ أنّه فقد طابعه الأوّل ليدخل في عالم هندسي آخر،

(1)- الرّواية، ص7.

تصنعه أحاسيس البشر ومشاعرهم »[1] ثمّ ينتقل لسرد أحداث الجنازة بقوله:« جاؤوا لكي يدفنوا شخصيّة عظيمة في هذا المكان».

وفجأة يتحوّل مجرى السّرد للحديث عن مربّع الشّهداء بقوله« لقد اصطلحوا منذ زمن على أنّه مربّع الشّهداء والرّجال التّاريخيين، وقالوا إنّه لا يحقّ أن يثوي فيه إلّا العظماء بعد أن اتّفقوا فيما بينهم سرا على أنّهم عظماء، أمّا من خرج عن نطاق العظمة بسبب من رأي مغاير، أو معارضة بيّنة، فتراب الدّنيا كلّها يمكن أن يضمّ عظامه باستثناء هذه البقعة»[2] ثمّ ينتقل إلى الحديث عن نبش قبور الشّهداء« الغرابة لم تعد ممكنة طالما أنّ نبش قبور الشّهداء صار أمرا طبيعيّا في هذا البلد، هذا يهدم شاهدة قبر، وذاك يدنّس ضريح وليّ»[3].

وفجأة يعود إلى سرد الأحداث الّتي تجاوزها سابقا بقوله «جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصيّة عظيمة، شخصيّة رئيس الدّولة نفسه بعد أن نال الرّصاص من قفاه وظهره» هذا دون أن يذكر اسم الشّخص الميّت. فالقارئ هنا ومع هذا التّقطيع للأحداث يضطرّ أن يعمل على التّنقل من منظور السّارد واستدعاء الذّكريات واسترجاعها من أجل ربطها بلحظة القراءة، فوجهة النّظر الجوّالة للقارئ تعمد إلى التّحرك وراء السّارد لاستجماع الأحداث المفكّكة وإدراكها.

---

(1)- الرّواية، ص8.

(2)- المرجع نفسه، ص8.

(3)- المرجع نفسه، ص9.

وما نلاحظه أيضا هو تولّي الشّخصيّة فعل السّرد، وانسحاب السّارد من القصة الحكائيّة ويكمن هذا كون القارئ يتعرّف من منظور شخصيّة مرزاق بقطاش على صاحب الجنازة والكيفيّة الّتي أغتيل بها مستبقا الأحداث في قوله«أنا مرزاق بقطاش من ضمن المشيّعين[...]جئت الى المقبرة في حافلة خصّصت لعدد من رجال السّياسة وددت أن لو كنت واحدا من تلك الألوف المؤلفة[...]أما هذه فهي جنازة الرّئيس المغدور المغبون محمّد بوضياف فقد اغتيل على طريقة السّينما المباشرة[...]ألا ما أشبه طريقة موته هذه بالميتة الّتي عرفها يوليوس قيصر قبل عشرين قرنا من الزّمان»[1] فمرزاق بقطاش يتحسّر على موت هذا الرئيس واصفا إيّاه بالمغدور المغبون.

ثمّ يعود لاستعادة الأحداث الأولى، حيث يسرد كيفيّة تلقّيه لخبر موت الرّئيس وهي أحداث كان ينتظرها القارئ منذ بداية فعل الحكي في قوله «مشهد الخطف والإختطاف أعرفه جيّدا، كنت في الدّار فوق تينة عجوز[...]بلغني صوت إحدى الجارات متأوهة: ولم لم يتركوه يموت من تلقاء نفسه..إنّه شيخ طاعن في السّن[...] من يكون يا ترى؟ أهو جارنا الذي سقط وتكسّر عظم فخذه؟[...]دخلت المطبخ وسألت والدتي[...]أجابتني أنّه لم يبلغها أيّ نبأ[...]وهاهو صوت زوجتي يأتيني من غرفة

(1)الرّواية، ص15.

النّوم: هناك شريط مكتوب على شاشة التّلفزيون.. أغتيل الرّئيس محمّد بوضياف صباح اليوم...»[1]

هكذا ومن خلال تغيّر المنظور من وقت لآخر، وفي خضمّ هذه التغيّرات يتابع القارئ فعل حدوث الأحداث، وتطوّرها، ولا تكتمل وجهة نظره للموضوع إلّا بانتهاء فعل القراءة، حيث يقوم بربط كلّ المنظورات وينسّق بينها، بحيث تصبح خاضعة لنظام موحّد ومنطقي، وهذا مايمكّنه من إدراك المعنى الحقيقي للنّص في صورته الكليّة.

3-2-منظور المؤلّف الضّمني:

إنّه من الصّعب تحديد وجود منظور المؤلف الضّمني، فهو يظهر تارة بمنظور السّارد وأخرى بمنظور الشّخصيّة، فنكتشفه من خلال تعليقاته وتفسيراته وخطاباته الّتي تحمل نظرته وأفكاره، من ذلك قوله «أعود بذهني إلى أوائل التّاريخ الإسلامي وإلى مايسمى بعهد الفتنة، فلا أجد الشجاعة من نفسي لإنصاف أحد من المشاركين فيها لأنّهم من صحابة الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، ولأنّه قال فيهم: أصحابي كالنّجوم بأيّهم اقتديتم اهتديتم، مثلما قال فيهم بمشهد عرفات في حجّة الوداع:لا ترجعوا بعدي كفارا يضرب بعضكم رقاب بعض، أنا الآن أبدي إعجابي و إنصافي لسعد بن أبي وقاص الّذي آثر السّلامة فاتّخذ من القوم المتصارعين مكانا قصيّا وقال قولته الّتي

(1)- الرّواية، ص20.

أرددها بيني وبين نفسي كلّما احتدم الصّراع بين الأشقّاء في هذا العالم العربي الإسلامي الفسيح: ايتوني بسيف ينطق فيقول هذا مؤمن وهذا كافر!»[1] .

يلاحظ القارئ أنّ هذا الخطاب قد تجاوز حدود العالم المتخيّل فيذهب إلى عهد الصّحابة وتذكُّر حجّة الوداع، وهذا يدعونا إلى إمكانيّة القول بأنّ السّارد يفكّر ويحلّل بمنطق المؤلف ويرى بمنظوره.

كما أنّنا نكتشفه من خلال شخصيّة مرزاق بقطاش في حديثه مع نفسه يقول «أين أقف أنا، ياترى، بين هؤلاء وأولئك؟ إنسان يريد أن يفهم مايحدث في هذا الوطن ولا يكاد يتبيّن طريقه، موجة تدفعه وأخرى تسحله سحلا على رمال السّياسة الحرشاء وهل أنا في زمن يسمح لي باعتزال النّاس كلهم؟ هل أستطيع اللّجوء إلى مغارة من المغارات أو جزيرة نائيّة حتى لا يكون لي ضلع في هذه الانقلابات الّتي يشهدها البلد مكرها مرغما مهانا؟»[2] إنّ هذا الإحساس بالحيرة والتّساؤل نابع من أعماق المؤلّف فتوظيفه لتقنيّة المونولج الدّاخلي يُظهر حقيقة عمق تفكيره.

ويمكننا أن نكتشفه أيضا من خلال شخصيّة المريض في قوله :« ليتني أنام نومة أهل الكهف عن دنياكم هذه ألف سنة لاعيش في جيل آخر لا يرى حرجا في أن

(1)- الرّواية، ص16-17.

(2)- المرجع نفسه، ص27.

يهتمّ المرء بالأموات والجنازات»[1] كما يظهر أيضا في قوله :« أتحبّون لي أن أكون مثل هؤلاء؟(المرضى) اهتمامي بالشّعر وبالموت وبالمسرح وبالحضارات هو الّذي يسبّب لي مثل هذا السّلوك الأرعن من جانبكم؟»[2].

فتمني المريض أن ينام نومة أهل الكهف دليل على رفضه واستنكاره لمجتمعه وللعصر الّذي يعيش فيه، لأنّه عامله معاملة سيّئة ولم يفهمه وعدّه من ضمن المجانين، لا لشيء إلّا لأنّه اهتمّ بأشياء لم يتعوّد عليها المجتمع. فهذا التّصور ما هو إلّا الحقيقة الّتي أراد المؤلف أن يوصلها للقارئ.

فنستنتج أنّ منظور المؤلّف الضّمني ما هو إلّا نظرة المؤلف الحقيقي لأنّها تتجاوز حدود العالم المتخيّل فتتحرّك وجهة النّظر الجوّالة للقارئ ويستجمع كلّ المواقف والأفكار، فتتّحدّد لديه المنظورات النّصيّة ويصل إلى إدراك وفهم المعنى العميق للنّص.

4/محور تشكّل الفراغات في الخطاب:

تمهيد:

من المعروف أنّه لا يخلو أي عمل أدبي من الفراغات أو الثّغرات والّتي يتركها المبدع عنوة حتى تتيح لخيال القارئ مجالا للمشاركة في العمليّة الإبداعيّة، ويناقش

(1)- الرّواية، ص95.

(2)- المرجع نفسه، ص96.

"ايزر" مفهوم الفراغ على مستوى دراسته لموضوع التّفاعل والتّواصل كما أشرنا سابقا. « فاللّاتماثل والإحتمالية واللّاشيء كلّها أشكال مختلفة من البياض المكوّن الّذي هو أساس كل عمليّات التّفاعل، ولكنّه مشكّل من طرف التّوازن للتّفاعلات الثّنائية، وكذا التّفاعل بين النّص والقارئ ولا يمكن بلوغ التّماثل إلّا عندما تملأ الفراغات»[1] أي أنّ عناصر اللّاتحديد هي الّتي تمكّن النّص من التّواصل مع القارئ.

إذنّ فالبياض المكوّن يبقى هدف هجوم مستمر من طرف الاسقاطات والتّأويلات الّتي يقوم بها القارئ، والّتي تعتبر كوسيلة لملء الفراغات، وبالتّالي هي ما يمنح التّواصل أبعادا ناجحة، فهذا اللّاتحديد أو «الشّيء المفقود في المشاهد الّتي تبدو تافهة، ثمّ الفراغات الّتي تنبثق من الحوار هو ما يحثّ القارئ على ملء البياضات بواسطة الإسقاطات»[2] فالقارئ إذن، يقوم باستحضار العناصر المألوفة والمحدّدة الّتي تعمل الفراغات على إلغائها، وهنا نتساءل عن الطّريقة الّتي تثير بها الفراغات ذهن وانتباه القارئ؟

إنّ الفراغات بوصفها «مفاصل النّص الخفيّة»[3] تدفع القارئ إلى ملئها وبالتّالي نكون أمام إنتاج معنى العمل الأدبي، ومشاركة القارئ في بناءه، وبما أنّ القارئ لا يمكنه أن يستحضر إلّا جزءا من آفاق النّص فإنّ فهم "المعنى الضّمني" يتحقّق انطلاقا

(1)- ايزر، التّفاعل بين النّص والقارئ، تر: الجيلالي كدية، دراسات سال، ع7، فاس، 1992، ص7.
(2)- المرجه نفسه، ص100.
(3)- المرجع نفسه، ص10.

من الوعي بالأبعاد المختلفة للنّص الأدبي أو المنظورات النّصيّة الّتي تشكّل وجهة نظر الكاتب، وتكون كموجّه للقارئ.

ويهتمّ "ايزر" بالبنية الّتي تقوم عليها الفراغات، إذ بتعطيل تماسك النّص تتحوّل الفراغات تلقائيا إلى قوة دفع لخيال القارئ وتجعله يدرك «هذا الصّمت في الأجزاء الّتي أغفل المؤلف تفصيلها عن عمد[...]حتّى إنّها لا معنى لها إلّا في أماكنها من الموضوع الّذي تكشف عنه القراءة[...]لا يصادفها المرء في لحظة محدّدة من قراءته فهي في كلّ مكان ولا مكان لها»[1] فالفراغات تحمل في عمق دلالتها قوة دفع حيويّة لبدء التّواصل وبمجرّد أن يبدأ القارئ عمله في ملئها يكون قد بدأ تواصله وتفاعله مع النّص، وبهذا تتحقّق مشاركة القارئ في بناء معنى النّص، من خلال فك الغموض الحاصل حول مالم يقله النّص ويتغيّر هذا باستمرار خلال فعل القراءة.

ويوضّح "ايزر" فكرة الفراغات من خلال "فيرجينيا وولف" وتعليقها حول "جين أوستين" قائلا:« إنّها تحثّنا على إضافة ماليس موجودا هناك، وما تقدّمه هو شيء تافه فيما يبدو، ولكنّه يتكوّن من شيء يكبر في ذهن القارئ ويضفي على المشاهد الّتي

(1)- جان بول سارتر، ما الأدب، تر: محمّد غنيمي هلال، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 2005، ص53.

تبدو تافهة، شكل الحياة الأكثر استمرارا، ويكون التّركيز دائما على الشّخصيّة الحكائيّة...فدوران والتواءات الحوار تشعرنا بحالة من التشويق»[1]

إذن، الفراغات الّتي تتخلّل النّص هي مجال دينامي يستهدف القارئ بالدّرجة الأولى وتجعله في علاقة وثيقة بالعمل الأدبي، لاتّسامها بالإبهام وعدم الوضوح وهذا ما يدعو القارئ إلى إكمالها، لأنّها تبعث في نفسه نوع من التّوتر الّذي يحفّز نشاطه التّخييلي، والّذي لا ينتهي إلّا بتشكّل الموضوع الجمالي.

4-1-بنية الفراغات:

الرّواية مليئة بالفراغات والفجوات الّتي تستفزّ القارئ وتكثّف نشاطه التّخييلي للبحث عن اسقاطات وتأويلات تمنحه المشاركة في إعادة بناء أجزائها، فالكاتب يسند إلى القارئ مهمّة التّأويل والمشاركة ويبقيه في تساؤلات مستمرة تحقق تفاعله وتواصله مع النّص والسؤال الّذي يطرح نفسه هو كيف يتمظهر الفعل التّواصلي بين القارئ والنّص من خلالها؟ وماهي الطّريقة الّتي تثير بها الفراغات انتباه القارئ؟ وللإجابة عن هذه التّساؤلات سنعمل على دراسة تمظهر الفراغات في الرّواية من خلال مايلي:

4-2-نقاط الحذف(...):

تتمظهر نقاط الحذف في رواية "دم الغزال" من خلال قول السّارد:« وها هو صوت زوجتي يأتيني من غرفة النّوم:هناك شريط مكتوب على شاشة التّلفزيون...

(1)- وولفغانغ ايزر، فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب، ص100.

وتوقفّت وراحت تقرأ بصوت مرتفع: اغتيل الرّئيس محمّد بوضياف صباح اليوم...»[1] وقوله أيضا «ويضحك وهو يركّز المسطرة على مؤخرة الصّورة ويقول أنا أوجدها هنا...وجودي كلّه مركّز على هذه المنطقة بالذّات، أي منطقة القدرات الفنيّة، فأنا شاعر كما تعلمون»[2] وقوله أيضا على لسان الشّخصيّة «أيّتها الشّجرة الّتي لا نظير لها يا شجرة الزّيتون الشقراء، يامن ترهبين الأعداء...إنّك تموتين ثمّ تبعثين حيّة...»[3] نلاحظ أنّ هذه الفراغات تجعل القارئ يتساءل ويحاول أن يأتي بتأويلات توصله إلى مقاصدها وتجعله يستكمل المقاطع المبتورة من النّص.

وتظهر النّقاط الثلاثة أيضا في قوله على لسان الشّخصيّة «علم الجنازات تطوّر في بلادنا، أيّها النّاس...صرنا ننقش صفائح حديديّة ونسيّج قبورنا بالحديد»[4]، إنّ هذه الانقطاعات في فعل السّرد تمكّن النّص من التّواصل مع القارئ وتثير الاضطراب في ذهنه وتحثّه على المشاركة في إنتاج المعنى عن طريق محاولته استكمال الأحداث وفق ما جادت به مخيّلته.

(1) الرّواية، ص20.
(2) المرجع نفسه، ص49.
(3) المرجع نفسه، ص59.
(4) المرجع نفسه، ص74-75.

4-3-الصّفحات الفارغة:

نتبيّن من خلال قراءة "دم الغزال" تلك الصّفحات الفارغة بين فصولها، حيث تتمظهر مع نهاية كل فصل وبداية الفصل الموالي، وقد يبدو للوهلة الأولى أنّه لا دلالة لها أو مجرّد بياضات مطبعيّة ولكنّ الحقيقة عكس ذلك إذ وبعد التّصفح الجيّد والرّؤية البعيدة نتبيّن أنّها تقنيّة مقصودة يستعملها الكاتب بهدف جعل القارئ يتفاعل معه وبالتّالي تحقيق التّواصل، إذن، إلى أي مدى يمكن لهذه الفراغات إثارة التّفاعل بين النّص والمتلقي؟

تبدأ الرّواية وتصادف القارئ ثلاث صفحات متفاوتة البياض لتبدأ الأحداث من منتصف الصّفحة الرابعة وهذا يثير انتباه القارئ فيتساءل عن ضرورة وجود هذا البياض النّصي قبل بداية الأحداث فتخلق لديه حالة من الإنتظار والتّساؤلات فيحاول تجميع الدّلالات الّتي تبادرت إلى ذهنه أثناء قراءته للعنوان فيأخذ فكرة معيّنة قبل أن يخوض في فعل القراءة، وسيضع نصب عينيه العنوان وفي كلّ مرّة سيحاول أن يربطه بالنّص لأنّه في كلّ مرة سيكون الشّمعة الّتي تنير دربه للوصول إلى بناء المعنى.

فعندما ينطلق فعل السّرد« قامات سمهريّة زرقاء رقطاء تتحرّك في مساحة واسعة ومحدودة[...]تتحرّك بمقدار مثلما تتحرّك مجموعة من عقارب أحدقت بها النّيران من كلّ صوب[...]إنّها ترقص على إيقاع الخوف والحذر ويرقص في أثرها كلّ

من يحيط بها وما أكثرهم في مساحة الموت هذه !»[1] يتمظهر القارئ من خلال هذا الفراغ الّذي يتصدّر الأحداث، وتنجلي حقيقة هذه الصّفحات على أنها بمثابة إشارة إلى بتر في مسار الأحداث فيتساءل عن ماذا يحدث؟ وعن دلالة القامات السّمهريّة الزّرقاء ولماذا كلّ هذا الخوف والحذر؟

حيث تعتبر هذه الأسئلة حافزا يثير استجابة القارئ، وسيحاول إعمال مخيّلته ليجيب عن تساؤلاته من أجل فهم مايحدث ويربطها بالأحداث الّتي بدأت بها الرّواية وهذا ما يجعله مساهما في العمليّة الإبداعيّة ومع مواصلة فعل القراءة سيكتشف أنّ الأحداث تدور في المقبرة، وأنّ هذه القامات هي العساكر الّتي تحرص الوفد الّذي جاء لدفن شخصيّة محمّد بوضياف .

وتظهر الصّفحات الفارغة أيضا مع نهاية الفصل الأوّل عندما يقول السّارد على لسان شخصيّة مرزاق بقطاش «ها أنا ذا في الحافلة أكرّر بيني وبين نفسي: تقتلك الفئة الباغيّة! وبالفعل فالفئة الباغية لم تترك ذلك الشّيخ الطاعن في السّن يكمل حياته في أمن وأمان هل تراه أخطأ عندما قبل تحمّل المسؤولية الثّقيلة؟[...]الأفضل لي أن أتوقّف عند هذا الحدّ ذلك التّطويح بالتّساؤلات شرقا وغربا لن يجدي نفعا في هذا المضمار»[2] .

(1)- الرّواية، ص7.

(2)- المرجع نفسه، ص40.

وتبدأ أحداث الفصل الثّاني بعد الصّفحتين الفارغتين حيث يقول السّارد: «الرّصاصات التي انطلقت لتخرق ظهر الرّئيس وقفاه، جعلتني أغيّر وجهة الكتابة بعض التّغيير، كان في نيّتي أن أكتب رواية أتحدّث فيها عن الموت في العالم العربي الاسلامي»[1].

وينفصل الفصل الثّالث بأربع صفحات فارغة تجعل القارئ يتساءل عن سبب كل هذا الفراغ، ويحاول فهم ما يحدث، وبهذا يتولّى مهمّة التّأويل واستحضار الانقطاعات الممكنة من أجل ربط الأحداث، واستكمال الدّلالات والإجابة عن التّساؤلات.

فنلاحظ أنّ الفصل الثّاني ينتهي بقول السّارد على لسان الشّخصيّة «أعترف أنّ الورم السّرطاني لم يستأصل كليا من دماغي[...]فأنا أتمنى أن تتورم أدمغة المجتمع كلّه وتستأصل أورامها هذه في نفس الوقت، لكي تكون قادرة بعد ذلك على الإتيان بأشياء غير معهودة».

بينما يبدأ الفصل الثّالث بقول السّارد «أنا إذن مرزاق بقطاش ابن رابح البحار الّذي خاض غمار المحيط طوال سبع وأربعين سنة ومات ذات ليلة صقيعيّة بسبب تعب قلبي قاهر. ها أنا أبحث عن موضوع روائي يعالج فكرة الموت...»

(1)- الرّواية، ص43.

فالانكسار في مسار الأحداث يظهر جليّا حيث أنّ الفصل الثّاني إنتهي على حدث التقاء المريض بالطّبيب ومعرفته أنّه لم يتماثل كليّة للشفاء. فشخصيّة المريض هي الشخصيّة الّتي اختارها بطل الروّاية مرزاق بقطاش لتكون بطلا لروايته الّتي يعالج فيها موضوع الموت، بينما يبدأ الفصل الثّالث بالحديث عن شخصيّة مرزاق بقطاش وعن حادثة اغتيّاله ومعاناته، فيتبيّن أنّ الفراغ الحاصل من خلال تغيّر مسار الأحداث والصّفحات الفارغة لم يكن اعتباطيّا إنّما تركه المؤلّف عنوة ليحفّز القارئ على استكمال الأحداث.

وينتهي الفصل الثّالث بقول السّارد على لسان الشّخصيّة «أيّتها الجزائر العظيمة، لا تكوني متصلّبة معي ولا مع إخوتي من أبنائك في الأزمنة الحاضرة وفي الأزمنة القادمة !» وتختتم الرّواية على فراغ مثلما بدأت به لتترك للقارئ مهمّة التأويل.

هكذا إذن، من خلال تتبعنا لهذه الصّفحات الفارغة والبحث في علاقتها بالبناء العام لأحداث القصّة وكذا في وظيفتها نجد بأنّها تثير في المتلقي هاجس ملئها فتحثه على ضرورة التّركيب والتّوليف بينها من أجل بناء الموضوع الجمالي، ووجودها يشير على سكوت النّص عن علاقات وارتباطات دلاليّة محدّدة يتتبّعها القارئ ليتمثّلها فهو مدعو لملأ البياضات والتّوليف بين عناصر النّص وفق علاقات دلاليّة محدّدة. فهذه الفراغات تشير من جهة إلى التّفكيك النّصي ومن جهة أخرى إلى تقابل الأجزاء

النّصيّة وتبادلها للتّأثير والظّهور كما يشير للعلاقات الخفيّة بين العناصر النّصيّة الّتي يجب على القارئ تحديدها.

كما يعتبر ملأ البياض من قبل المتلقي أمر متغيّر ومتحوّل باستمرار خلال سيرورة القراءة، بسبب ما تمارسة المعطيات النّصيّة على القارئ عبر مسيرة القراءة إذ تقدّم له الجديد مما يجعله يصحح ويدمج معاني النّص حسب تفاعله المستمر معه والجديد الّذي يتلقّاه، فيصبح مساهما في بناء المعنى بما يمنحه النّص.

ويعتبر "ايزر" أنّ «القيمة الجمالية في حدّ ذاتها نتاجا لعمليّة التّحقيق وسدّ أماكن اللّاتحديد النّصيّة»[1] فالقارئ هو من يتكفّل بإعطاء دلالات متعدّدة للنّص عبر عمليّة ملء الفراغات لأنّها العنصر الأساسي المسؤول عن إحداث الاستجابة الجماليّة.

5/علاقة الشّخصيّات مع بنية العنوان ودلالاتها:

5-1-دلالة اسم العنوان:"دم الغزال"

مايخطر ببال المتلقي في البداية هو أنّ كلمة "دم" قد تحيل إلى الموت، القتل الغدر، الإغتيال، الظلم، استباحة االأرواح، الخوف...وهلمّ جرا، وكلّ هذه المعاني مجتمعة ترتبط بالعنف والقوّة، لأنّه من يملك القوة ميّال لسلب حريّة الآخرين، فسنن الكون وقوانين الحياة تبيّن بأنّ القوّة بدون ترشيد وبدون أخلاق وبدون حكمة هي قوّة

(1)- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007 ص162.

قاتلة معنى ذلك أنّ فكرة الموت والاغتيال تهيمن على البنية الدّرامية من البداية إلى النهاية.

والغزال هو ذلك الحيوان البرّي الّذي يعيش في الصّحراء بحيث يصعب إلقاء القبض عليه إلّا عن طريق الصّيد، ولا يقبض عليه إلّا ميتا وقد يحيل إلى الحرّية الهروب من القيد والموت، الطّموح، الشّرود...وهلمّ جرا، وجاءت كلمة الغزال معرّفة بالألف واللّام مما يدلّ على أنّ الكاتب يقصد غزالا محددّا ولا يقصد أيّ غزال واستعماله كلمة الغزال بدل الغزالة الأنثى قد يوحي بأنّ عمليّة الموت أو حصول المكاره تقع على الغزال الذّكر لا على الأنثى وقد توحي هذه الدّلالات مجتمعة على أنّ الرّوائي يحاول إيصال فكرة حصول المكاره للرّجل وانتزاع منه الحرية والحياة رغم براءته وصدق نيّته. فالغزال لا يُقبض عليه إلّا عن طريق قتله لانفلاته المستمر، وعليه فإنّ شخصيّات الرّواية تعاني المرض والتّعرّض للقتل والاغتيال.

هكذا ومن خلال سعينا إلى تحليل دلالة العنوان سنحاول التّوصل إلى علاقته بالشّخصيات وتتبّعها لمعرفة كيفيّة تمظهر القارئ الضّمني من خلال محاولة الكشف عن القائمة بينها وبين العنوان.

5-2-الشّخصيات:

من بين أهّم ما يُدرس في النّص الرّوائي "الشّخصية" باعتبارها نقطة تجميع يلتقي فيها الدّاخل مع الخارج، ويوليها الكاتب عناية كبيرة لأنّها تكشف بوضوح عن

المؤلّف المتخفّي ورائها وتجبر القارئ عن البحث عن المماثل والشّبيه لها في الواقع «فهي بمثابة النّقطة المركزيّة أو البؤرة الأساسية الّتي يرتكز عليها العمل السّردي وهي عموده الفقري فلا يمكن تصوّر قصة بلا شخصيات»[1] أو بتعبير آخر هي«كلّ مشارك في أحداث الرّواية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث، لا ينتمي إلى الشّخصيّات بل يعدّ جزءا من الوصف»[2] فالشّخصيّة إذن، تنتج من عالم الأدب والفن والخيال، فقد تكون أساسيّة نجدها من بداية النّص إلى آخره وقد تكون شخصيّات مساعدة تظهر من حين لآخر، وقد تكون ثانويّة تظهر نادرا.

لقد وظّف الكاتب في روايته ثلاث شخصيّات أساسيّة هي: محمّد بوضياف، مرزاق بقطاش، الشخص المريض، ومن خلال هذه الشّخصيّات سنتعرّف على دلالتها وكيف تدعو القارئ إلى محاولة الكشف عن العلاقة القائمة بينها وبين عنوان الرّواية.

5-2-1-شخصيّة مرزاق بقطاش:

تلعب هذه الشّخصية دورا محوريا في الرّواية إذ أنّها تهيمن بتواجدها على كل أجزاء الرّواية ومن بدايتها إلى نهايتها فأحيانا تلعب دور السّارد كما يظهر في هذا المقطع«النّخبة السيّاسيّة كلّها موجودة[...]رئيس سابق أمضى جانبا كبيرا من حياته في

(1)- جويدة حمّاش، بناء الشّخصيّة في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى قاسي، مقاربة في اللّسانيّات، منشورات الأوراس، د.ط، د.ت، ص96.

(2)- عبد المنعم زكريّا القاضي، بنية الشّخصيّة في الرّواية، النّاشر عن الدّراسات والبحوث الإنسانيّة، ط1، 2009 ص68.

السّجن، ورؤساء ووزراء من عهود مختلفة على الرّغم من أنّ عمر الدّولة لا يتعدّى الثّلاثين عاما»[1] وأحيانا أخرى مشاركة في الأحداث ويظهر هذا في قوله: «جئت إلى المقبرة في حافلة خصّصت لعدد من رجال السّياسة. وددت لو كنت واحدا من تلك الألوف المؤلّفة»[2].

وتظهر هذه الشخصيّة في مقاطع أخرى على أنّها نفسها شخصيّة الكاتب ويظهر هذا في قوله «أنا مرزاق بقطاش، من ضمن المشيّعين. الظروف السيّاسية شاءت أن أكون واحدا منهم مع أنّني لست بالسّياسي» وفي قوله «الرّصاصات الّتي انطلقت لتخرق ظهر الرّئيس وقفاه، جعلتني أغيّر وجهة الكتابة بعض التّغيير. كان في نيّتي أنّ أكتب رواية أتحدّث فيها هن الموت في العالم العربي الإسلامي»[3] وفي قوله «عقدت العزم على كتابة رواية[...]ارتأيت أن أرصد حياة إنسان شارف الموت أو نجا منه».

من خلال هذه المقاطع يجد القارئ نفسه أمام سؤالين؛ الأوّل سؤال النّوع الأدبي إن كان إزاء رواية أو سيرة ذاتيّة، والثاني هو سؤال الرّؤية السّرديّة الّتي تحوّلت من رؤية سارد لا يعلم من أمر شخصيّته البطلة إلّا ما يثير الحيرة والتّساؤل، إلى سارد عالم بكلّ شيء، موجود في كلّ مكان، حتّى أنّه يقدّم خطابه بذاتيّة مكشوفة تبدو معها

(1)- الرّواية، 10.

(2)- المرجع نفسه، ص14.

(3)- المرجع نفسه، ص43.

بعض التّفصيلات أقرب إلى محاولة توثيقيّة ويظهر هذا أيضا في قوله«قال مرزاق بقطاش في قرارة نفسه :لن يصلو إليّ، فأنا غير معني بمثل هذه المقتلة حتّى وإن كنت عضوا في المجلس الاستشاري»[1].

ونلاحظ بأنّ هذه الشخصيّة قد استفحل وجودها في الجزء الثّالث للرّواية حيث أن جلّ الأحداث تدور حول حادثة اغتيال مرزاق بقطاش وكيف أنّه نجا من الموت بأعجوبة، ويظهر هذا في المقاطع التّاليّة «لا تخف، ياعمّو مرزاق. تنفّس بعمق. كلمات تتردد على ألسنة الفتيان وهم يحملونني إلى السيّارة الّتي تنقلني إلى المستشفى وأنّى لي أن أتنفّس في تلك اللّحظات ؟ كنت بين النّوم واليقظة، لا شيء يتحرّك من أطرافي» وقوله «ألم أشعر به وكأنّه خنجر حاد يدخل بتؤدة من أعلى الجمجمة وينزل في خط منكسر إلى الجزء الأيسر من قفاي، والجانب الأيمن من فكي أشعر به منتفخا. قلت في نفسي بعد أن وعيت ماحدث لي: لعلّ الرّصاصة مستقرّة في الجزء الأيمن من لساني. لا صوت يخرج من حلقي.أحاول أن أنطق فأعجز»[2]

إنّ القارئ وبعد أن يقرأ هذه المقاطع وغيرها سيحاول أن يربط حادثة اغتيّال مرزاق بقطاش بعنوان الرّواية فمرزاق بقطاش تعرّض للإغتيال بعد أن خرج من منزله بالسيّارة ولم يستفيق إلا بعد وصوله إلى المستشفى وتلقيه للإسعافات، فدم الغزال قد

(1)- الرّواية، ص108.

(2)- المرجع نفسه، ص125.

يدّل على حادثة اغتيال بطل الرّواية وكاتبها مرزاق بقطاش، حيث أنّ الدّلالات تبدو جليّة إلى حد كبير إذا ماربطنا "دم الغزال" بإصابة شخصيّة "مرزاق بقطاش" بالرّصاص وإراقة دمه، وقد يكون القصد الكامن وراء لفظة "الغزال" هو الإحالة على مرزاق بقطاش أمّا لفظة "دّم" قد تحيل إلى تعرّضه للاغتيال وهو في شروده وطمأنينته.

من هنا يتبيّن الحضور المضمر للقارئ الضّمني إذ يتماهى وراء هذه الدّلالات المكتنزة والّتي تدعو القارئ إلى البحث عنها وإخراجها من حيّز الغموض وبالتّالي المشاركة في إنتاج معنى النّص.

5-2-2شخصيّة محمّد بوضياف:

نلاحظ بأنّ شخصيّة محمّد بوضياف تلعب دورا رئيسيا في الجزء الأوّل للروّاية حيث أنّ أغلبيّة الأحداث تدور حول مقتله وجنازته ويظهر هذا في قول السّارد «بعد لحظات، يصل جثمان الفقيد العظيم. المشيّعون، وهم مئات الألوف، انطلقوا به من مقرّ الرّئاسة»[1] وفي قوله أيضا «الموكب الجنائزي يدور حول بعض الشّجيرات ثمّ يشقّ طريقه إلى قلب المربّع الرّخامي»[2] وفي قوله أيضا «جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصيّة عظيمة، شخصيّة رئيس الدّولة نفسه بعد أن نال الرّصاص من قفاه وظهره».

(1)- الرّواية، ص12.

(2)- المرجع نفسه، ص21.

فبعد قراءة القارئ للجزء الأوّل من الرّواية، سيحاول أن يربط هذه الأحداث بالعنوان وإيجاد العلاقة الخفية وراء سر "دم الغزال".

فنلاحظ أن "دم الغزال" ربّما يقصد به شخصيّة محمّد بوضياف الّذي اغتيل أمام أعين الناس جميعا، فهو لم يتوقّع أبدا أن يُقتل بتلك الطّريقة وهو في غفلة عن هذا الأمر، وهنا سنربطه بالغزال الّذي يكون شاردا وينعم بالأمان فيصطاد على حين غفلة منه رغم أنّه لا يؤذي أحد.

5-2-3-شخصيّة المريض:

إنّ شخصيّة المريض في الرّواية جاءت دون إسم وهي الشخصيّة الّتي اختارها مرزاق بقطاش لتكون بطلا لروايته ونلمس هذا في قوله «عقدت العزم إذن على كتابة رواية [...]وارتأيت أن أرصد حياة إنسان شارف الموت أو نجى منه، ووقع اختياري على إنسان في حوالي الأربعين من العمر، صاحب ثقافة واسعة ونظرة فنيّة إلى الأمور وكان لابدّ لي أن أحدّد ما يعانيه هذا الإنسان إذ جعلت منه إنسانا مريضا »[1]

فأحداث الجزء الثّاني من الرّواية كلّها تدور حول شّخصيّة المريض وتحكي أحداث معاناته مع مرض السّرطان في منطقة الدماغ، وكيف أنّ حياته تغيّرت فهذه الشخصيّة تعيش في حالة صراع وتأهب مع الموت من جهة، ومعاناته مع عائلته الّتي

(1)- المرجع نفسه، ص45.

لم تفهمه وادّعت أنّه مجنون من جهة أخرى. وعند ربط هذه الشّخصيّة بالعنوان نجد أنّها تبيّن مراحل المعاناة مع المرض وأنها تموت ببطء.

ومن خلال ما ورد حول هذه الشخصيّة يحاول القارئ البحث عن الدّلالات الخفيّة والمرامي البعيدة الّتي يرمي إليها المؤلّف من خلال طرحه لهذه الشّخصيّة ويتساءل عن السّبب الّذي جعله يوظّفها كشخصيّة رئيسيّة دون اسم.

نتبيّن من خلال هذا أنّ إيراد شخصيّة المريض دون اسم لم تكن اعتباطيّة من المؤلّف بل هي مقصودة منه، وهذا لإشراك القارئ في إنتاج المعنى وجعله يستخلص السّبب ويربط بين الأحداث لاستجلاء السّر الكامن وراءها. فشخصيّة المريض قد تحيل إلى كل شخص يحمل أفكارا جديدة وغير مسبوقة في مجتمعه تهدف لتغيير المفاهيم السّائدة، غير أنه يصطدم بالرّفض والتّجاهل، ذنبه الوحيد أنّه فكّر في أن يبحث في علم حديث هو علم الجنازات.

فكلّ هذه المقاطع السّرديّة المنقولة من الرّواية تعلم القارئ بالعلاقة الضّمنية مابين العنوان والشّخصيّات ويخلص إلى حقيقة مرارة إغتيال الأبرياء وهي تجربة أليمة تعرّض لها مرزاق بقطاش في حياته وأوردها في روايته.

خلاصة:

لا يمكن لأيّ عمل أدبيّ أن يدلي بمقاصده ومراميه، بل يسعى إلى ترك فجوات نصيّة وبياضات قصد التّواصل مع القارئ وتحفيزه على التّأويل، وإنتاج الإسقاطات لجعله مشاركا في بناء العملية الإبداعية، ولأنّ أي كاتب إلا ويكتب لجمهور معيّن فلابدّ أن يحمل نصّه علامات تحيل على متلقيه بطريقة أو بأخرى، وهذا ما سعينا لإبرازه من خلال تتبعنا لعلامات القارئ الضمني في النّص وإظهار الكيفيّة الّتي يحضر بها في ثنايا النّص، وبالتّالي تأكيد فكرة "ايزر" القائلة بحضور القارئ في أيّ نص أدبي دون أن تحدّده بالضرورة.

خـاتمــة

خاتمة:

حاولت هذه الدّراسة أن تظهر الكيفيّة الّتي يتمظهر من خلالها "القارئ الضّمني" على مستوى رواية "دم الغزال"، ساعيّة إلى تطبيق فكرة "ايزر" القائلة أنّ حضور نص ما يستوجب بالضّرورة حضور "القارئ الضّمني"، فقمنا في بداية البحث بالتعرّض لمفهوم القارئ الضّمني وأوضحنا الفرق بينه وبين باقي أنواع القارئ الّذي تضاربت حوله الآراء والدّراسات ثم قمنا بالبحث عن العلامات الّتي تدلّ عليه على مستوى الرّواية لتسفر الدّراسة التطبيقية على النّتائج التّاليّة:

1- أنّ النّص يبنيّن في ثناياه قارئا ضمنيا يتشكّل لحظة الخلق الإبداعي الأولى حيث يعمل على التّأثير في إنتاج النّص وتحديد مساراته.

2- يتحوّل العمل الأدبي من خطاب ذو معنى واحد إلى فضاء منفتح على تأويلات متتالية ومتعدّدة يقدّمها القارئ.

3- يتمظهر القارئ الضّمني من خلال المسرودات القائمة بين الشّخصيّات والمتمثّلة في العلامات الصّامتة والنّاطقة، حيث تتيح له إمكانيّة تقمّص الأدوار وكأنّ الكلام موجّه إليه.

4- وجهة نظر المؤلف الضّمني تتوارى خلف أقوال الشّخصيّات والسّارد مما يتيح للقارئ الضّمني فرصة التّفاعل والمشاركة في بناء المعنى من خلال الكشف عن وجهة نظر القارئ الضّمني.

5- أنّ كل نص أدبي ينطوي على فجوات وفراغات في ثناياه مميّزة له تركها المؤلّف عنوة ليقوم القارئ بملئها وبهذا تحدث عمليّة التّواصل ويصبح القارئ مشاركا في بناء المعنى حيث تعتبر هذه الفارغات معطى جماليا لا ينضب إذ بقدر ما يتعمّق فيه القارئ تتعدّد زوايا الرؤيا فيها.

6- شخصيّات الرّواية غالبا ما تتقاطع دلالاتها مع العنوان حيث تدع هذه العلاقة القارئ الضمني إلى محاولة الكشف عن الدّلالات الكامنة ورائها وبهذا يصبح مشاركا في إنتاج معنى النص.

وفي الأخير يمكن القول أنّه لايمكن لأيّ كان أن يلغي وجود القارئ الضّمني في النّص والدّور الفعّال له نظرا للحيّز الّذي يسعه في العمليّة التّواصلية غير أن استنطاق النّص ليس منوط به بمفرده، بل هو منوط بكامل عناصر العمليّة الإبداعيّة من كاتب ونص وقارئ وبالضّبط بديناميّة التّفاعل الجدليّة الّتي تصل ما بينهم جميعا كعناصر لها حضور ووظيفة لايمكن الفصل بينها.

وبشكل عام يبقى برنامج هذه الدّراسة مفتوحا أمام القرّاء مستقبلا للتّعديل أو الزّيادة أو شيء من هذا القبيل.

الملحق

ملخّص الرّواية:

تدور أحداث الرّواية حول موضوع الإغتيال الّذي تعرّضت له شخصيات الرّواية "محمّد بوضياف" و"مرزاق بقطاش"، والاغتيال مصطلح يستعمل لوصف عمليّة قتل منظّمة و متعمّدة تستهدف شخصيّة مهمّة ذات تأثير فكري أو سيّاسي أو عسكري أو قيادي ويكون مرتكز عمليّة الاغتيال عادة أسباب عقائدية أو سياسيّة أو اقتصاديّة أو انتقاميّة تستهدف شخصا معيّنا يعتبره منظمو عمليّة الاغتيال عائقا لهم في طريق انتشار أوسع لأفكارهم وأهدافهم.

تبدأ الأحداث مباشرة داخل المقبرة حيث انتشر أصحاب القامات السّمهرية الزورقاء الرقطاء الذين يحرصون الوفد الذي جاء لدفن شخصية"محمّد بوضياف" بحضور النّخبة السّياسيّة من رؤساء ووزراء، وكان مرزاق بقطاش من ضمن المشيّعين لجنازة الرّئيس وجاء في الحافلة المخصّصة للسّياسيين، رغم أنّه يتمنى لولم يكن واحدا منهم، حيث يتولى سرد حادثة اغتيال" محمد بوضياف" وكيف أنّ الخبر وقع عليه كالصّاعقة وهو يقول«لما لم يتركوه يموت من تلقاء نفسه، لقد كان شيخا طاعنا في السن؟».

فمرزاق بقطاش شخصيّة سياسية وأدبية تأثّر بحادثة اغتيال "محمّد بوضياف" فقرر أن يكتب رواية يعالج فيها مسالة الموت وفقا لما تراكم في أعماقه من تجارب

ومن حصيلة مطالعاته في الآداب العالمية، فقد شهد مع غيره من الملايين على شاشة التّلفزيون كيف تنتهي حياة رجل عظيم نهاية مباشرة و مفجعة.

وقد شعر مرزاق بقطاش أنّه أيضا مستهدف ومن ضمن الأشخاص المعرضين للاغتيال ومع ذلك استمرّ في كتابة روايته الّتي تعالج موضوع الموت فاختار أن يرصد لها حياة إنسان شارف الموت أو نجا منه، فاختار لهذا الانسان شقة عالية تطل على إحدى المقابر وجعله مصابا بمرض سرطان المخ و بالذات في المنطقة الّتي تختص بالنّطق وبالكلام عموما وجعل هذا البطل إنسانا يشبهه في الفكر إذ أنّه أديب وشاعر و قد اصبح بطل هذه الرواية أيضا يبحث في موضوع الموت و يصبوا لإرساء دعائم علم جديد لم يسبق البحث فيه هو علم الجنازات ويرى هذا البطل بأنّ الأورام السّرطانية تساعد في تخفيف مثل هذه الكشوف، كما أنه يتمنى أن تتورم أدمغة المجتمع وتستأصل أورامها لكي تكون قادرة على الاتيان بأشياء جديدة.

و بعد أن جعل "مرزاق بقطاش" بطل روايته يعاني من المرض ويسعى في نفس الوقت لإرساء دعائم علم الجنازات، لم يلبث حتى وجد نفسه في المستشفى وقد تعرّض هو الآخر للإغتيال وضنّ أنّه أدخل في القبر ثمّ أخرج منه لكنّه نجا من الموت بأعجوبة كبيرة و راح يتساءل بقوله: كيف يقتلوننا؟ما هذا الذي يعتقد اننا بانتمائنا الى المجلس الاستشاري الوطني جئنا لنشد عليه الطريق الى كرسي الحكم؟ و كثرت عليه التساؤلات و لم يجد لها أي جواب و في الأخير يختم الرّواية بقوله: أيّتها الجزائر

العظيمة، لا تكوني متصلّبة معي ولا مع إخوتي من أبنائك في الأزمنة الحاضرة وفي الأزمنة القادمة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/باللّغة العربية:

- ✓جان بول سارتر، ما الأدب، تر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة 2005.
- ✓جويدة حمّاش، بناء الشّخصيّة في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى قاسي مقاربة في اللّسانيّات، منشورات الأوراس، د.ط، د،ت.
- ✓حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
- ✓رامان سلدن، النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1991.
- ✓رامان سلدن، النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطّباعة والنّشر، القاهرة، 1998.
- ✓رامان سلدن، النّظريّة الأدبيّة المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، دار الشّروق، ط1 القاهرة، 1997.
- ✓روبيرت هولب، نظريّة الإستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار اللّاذقيّة، 1992.
- ✓سمير حجازي، المتقن، معجم المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة الحديثة.

✓عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005.

✓عبد الله محمّد الغذّامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1999.

✓عبد المنعم زكريّا القاضي، بنية الشّخصيّة في الرّواية، النّاشر عن الّراسات والبحوث الإنسانيّة، ط1، 2009.

✓عبد النّاصر حسن محمّد، نظريّة التّوصيل وقراءة النّص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999.

✓عثمان بدري، وظيفة اللّغة في الخطاب الرّوائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2000.

✓محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليّات التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مدينة نصر، ط1، 1997.

✓مرزاق بقطاش، دم الغزال، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2002-2012.

✓ميخائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، ط1، المغرب، 1993.

✓وولفغانغ ايزر، فعل القراءة نظريّة جماليّة التّجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي كدية، مكتبة المناهل، فاس، 1987.

✓يوسف تغزاوي، مفهوم القراءة وأثرها في إنتاج الخطاب الأدبي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016.

المجلّات والدّوريّات:

✓ شادية شقروش، سمياء العنوان في ديوان مقام البوحن الملتقى الوطني الأوّل للسّمياء والنّص الأدبي، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2000.

✓صباحي حميدة، بناء المعنى وتجلّي الموضوع الجمالي في شعر"عبد الله العشي"(القارئ الضّمني ومواقع اللّاتحديد)، مجلّة قراءات، مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.

✓وولفغانغ ايزر، التّفاعل بين النّص والقارئ، تر: الجيلالي كديّة، دراسات سال ع7، فاس، 1992.

الرّسائل الجامعيّة:

✓كريمة بلخامسة، إشكاليّة التّلقي في أعمال كاتب ياسين، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، إشراف آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

✓محمّد بشير بويجرة، ديناميّة وجماليّة التّلقي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة في التّلقي الدّاخلي لرواية اعترافات اسكرام لـ عز الدّين ميهوب، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، إشراف: بوسكين مجاهد.

2/ باللّغة الأجنبيّة:

- ✓ Wolfgang izer«l’acte de lecture théorie de leffet esthétique» trad par,Evelyne Snycer,éditeur pierre M. Bruxelle, 1976.
- ✓ Stanly Fish«litérateur in the reader , affctive styliste»New literary History, 1970.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

- **مقدّمة:**
- **الفصل الأوّل: القارئ الضّمني وأنواع القرّاء**.....ص4
- 1-مفهوم القارئ الضّمني.....ص8
- 2-أنواع القرّاء.....ص12
- 2-1-القارئ الحقيقي.....ص13
- 2-2-القارئ المثالي.....ص15
- 2-3-القارئ الأعلى.....ص17
- 2-4-القارئ المخبر.....ص19
- 2-5-القارئ المقصود.....ص21
- **3/التّفاعل بين بنية النّص والمتلقّي**.....ص24
- **الفصل الثّاني: تشكل القارئ الضّمني في الرّواية**.....ص29
- 1-عتبة العنوان وتشكّل القارئ الضّمني.....ص30
- 2-علامات القارئ الضّمني.....ص32
- 2-1-العلامات الصّامتة.....ص32
- 2-2-العلامات النّاطقة.....ص36
- 2-2-1-المسرود له/شخصيّة.....ص36

- 2-2-2-خطاب المؤلّف الضّمني.....ص39
- 3-وجهة النّظر الجوّالة.....ص42
- 3-1-منظور السّارد والشّخصيّات.....ص44
- 3-2-منظور المؤلّف الضّمني.....ص48
- 4-محور تشكّل الفراغات في الخطاب.....ص50
- 4-1-بنية الفراغات.....ص53
- 4-2-نقاط الحذف.....ص53
- 4-3-الصّفحات الفارغة.....ص55
- -علاقة الشّخصيّات مع بنية العنوان ودلالتها.....ص59
- 5-1-دلالة اسم العنوان.....ص59
- 5-2-الشّخصيّات.....ص60
- 5-2-1-شخصيّة مرزاق بقطاش.....ص61
- 5-2-2-شخصيّة محمّد بوضياف.....ص64
- 5-2-3-شخصيّة المريض.....ص65
- خاتمة.....ص68
- ملحق.
- قائمة المصادر والمراجع.