



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها



العنوان: صورة القارئ الضمني في رواية فضل الليل على النهار لياسمينه خضرا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الدراسات الأدبية والنقدية

إشراف:

أ.د. ملواني حفيظ

إعداد الطالب:

لويار عبد السلام

السنة الجامعية: 2022/2021



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها



العنوان: صورة القارئ الضمني في رواية فضل الليل على النهار لياسمينه خضرا
أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الدراسات الأدبية والنقدية

إعداد الطالب:

لوبار عبد السلام

أمام اللجنة المشكلة من:

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
بلعزوقي محمد	أستاذ محاضر أ	جامعة البليدة 2	رئيسا
ملواني حفيظ	أستاذ التعليم العالي	جامعة البليدة 2	مشرفا مقرر
شابو توفيق	أستاذ محاضر أ	جامعة البليدة 2	ممتحنا
قردان ميلود	أستاذ محاضر أ	جامعة تيسمسيلت	ممتحنا
تلمساني صراح سكيانة	أستاذ محاضر أ	المدرسة العليا للأساتذة	ممتحنا
بن عتو حورية	أستاذ محاضر أ	جامعة خميس مليانة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

الإهداء

إلى أمي وأبي

وشهاب...

الشكر والتقدير

إلى أساتذة اللغة العربية بجامعة خميس مليانة أين
وضعت أولى خطواتي على السكة

إلى من حمّلني همّ المعرفة العلمية وأرقها...أستاذي
حفيظ ملواني

خالص شكري وامتناني

المخلص:

تتغيا هذه المقاربة تطبيق آليات القارئ الضمني على رواية فضل الليل على النهار لياسمينه خضرا، ومحاولة إنجاز شبكة القراءة التأويلية وفق الاستراتيجية التي حددها وولفغانغ إيزر، للبحث في إحدى التجارب الروائية للكاتب ياسمينه خضرا، عبر الرواية التي خاض فيها في قضية الهوية؛ رواية فضل الليل على النهار لما تتماز به من مغايرة التطرق لموضوع قديم وفق وجهة نظر مختلفة تعيد ترتيب التاريخ، لذلك نحاول الكشف عن مضمرات هذه المغايرة في التناول، وفك شفرات النص والبحث عن القارئ الضمني وصورته الماثلة في بنية النص الروائي المدروس.

إن إجراءات المنهج تعتمد في جوهرها على متوالية من التساؤلات تتطرح على النص الروائي بغية استكناه الرؤى المغيبة فيه، أو اكتشاف المعاني الضمنية بداخله، وهذا يجرنا بطريقة آلية إلى التساؤل أيضا حول مدى الفعالية التي يعطينا إياها القارئ الضمني لدى مقارنة رواية فضل الليل على النهار، وهل يمكن الاقتصار عليه لفهم النص؟ ثم كيف يمكن إزاء ذلك تجاوز فكرة أن المعنى ضمن النص؟ بحيث يمكن الاكتفاء بمجرد تلقيه. أم أنه لابد من قارئ ضمني يمنحنا هذه الاستطاعة القرائية؟ إذا ما دور القارئ الضمني الآن في النص؟ وما مدى تجاوزه لإمكانات القارئ الفعلي؟

وقد شرعنا بمحاولة لبسط معالم النظرية بشكل عام في مدخل وفصل نظري، حمل عنوان الحيز النظري للقراءة بين الخلفية والامتداد لنعالج فيه أهم مرتكزات إيزر المنهجية، وآليته الإجرائية ثم امتداداته في الساحة النقدية الغربية ثم العربية عبر:

وفي المدخل شرحنا مفهوم الأدب فينومينولوجيًا، ثم مبحث يبين الخلفيات المعرفية لنظرية إيزر، ومبحث ثان حول المنهجية التطبيقية للقارئ الضمني، والمبحث الثالث لشرح أهم امتدادات إيزر على الصعيد الغربي ثم العربي تنظيرا وتطبيقا.

أما الفصل الثاني فقد خُصص للإجراء صناعة تأويلية بتطبيق مفاهيم القارئ الضمني لإيزر فحمل عنوان: مسارات الممارسة التأويلية، وفيه:

المبحث الأول فيه تقديم للرواية وشرح لعواملها وعتباتها، ثم مبحث ثان حول مواقع حضور القارئ في النص، والسياقات النصية المحيطة به، والمبحث الثالث يتطرق إلى أهم أسئلة القارئ الضمني ووجهة النظر الجوالة وفق منظورات السارد والشخصيات.

ليذيل البحث بخاتمة حوت أهم ما خرج به البحث من نتائج وتوصيات، أثبتنا فيها فعالية القراءة التأويلية في استخراج معاني النص الكامنة، وجدوى إجراءات القارئ الضمني بتفرعاته المختلفة إزاء هذا النوع من النصوص المعاصرة.

Summary:

This approach seeks to apply the mechanisms of the implicit reader to Yasmina Khadra's novel *The Virtue of the Night over the Day*, and to attempt to complete the hermeneutic reading network according to the strategy identified by Wolfgang Iser, to research one of the novelist experiences of the writer Yasmina Khadra, through the novel in which he fought in the issue of identity; The novel preferred the night over the day because it differs from addressing an old topic according to a different point of view that rearranges history, so we try to reveal the implications of this contrast in the approach, deciphering the text's codes, and searching for the implicit reader and his image in the structure of the studied narrative text.

In essence, the procedures of the curriculum depend on a series of questions that are posed to the novelist text in order to capture the hidden visions in it, or discover the implicit meanings within it. Can it be restricted to understanding the text? Then how can we overcome the idea that the meaning is within the text? So that it can suffice once you receive it. Or does an implicit reader have to give us this reading ability? So what is the reader's implicit role now in the text? And how much does it exceed the capabilities of the actual reader?

We have set out with an attempt to simplify the features of the theory in general in an introduction and a theoretical chapter, which bore the title of *Theoretical Space for Reading between Background and Extension* to treat in it the most important foundations of Iser's methodology, its procedural mechanism and its extensions in the Western and then Arab monetary arena through:

In the introduction, we explained the concept of literature phenomenologically, then a section that shows the cognitive backgrounds of Iser's theory, a second topic on the applied methodology of the implicit reader, and the third topic to explain the most important extensions of Iser on the Western and then Arab levels in theory and application.

As for the second chapter, it was devoted to the procedure of making an interpretation by applying the concepts of the implicit reader of Eser, under the title: *Paths of Interpretive Practice*, and in it:

The first topic includes an introduction to the novel and an explanation of its worlds and thresholds, then a second topic about the locations of the reader's presence in the text, and the textual contexts surrounding it, and the third topic deals with the most important questions of the implicit reader and the mobile point of view according to the perspectives of the narrator and the characters.

To append the research with the conclusion, where the most important findings and recommendations of the research.

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
الشكر	
الملخص	
المحتويات	
المقدمة..... أ	
مدخل: قراءة في حدود النمط العلائقي بين الأدب والفينومينولوجيا..... 6	
1- مفاهيم الفينومينولوجيا..... 6	
2- النظرة الفينومينولوجية للأدب..... 9	
3- الأدب بالمفهوم الجمالي المعاصر..... 12	
4- الفينومينولوجيا وإشكالية الأدب..... 15	
1- الفصل الأول: الحيز النظري للقراءة بين الخلفية والامتداد عند إيزر..... 20	
1-1- المبحث الأول: مضمار التأثير، مرجعية إيزر المعرفية..... 20	
أ- المحصلات المعرفية لنظرية التلقي عند إيزر..... 20	
ب- المكونات الاستراتيجية لنظرية التلقي عند إيزر..... 22	
ب-1- الفينومينولوجيا..... 23	
ب-2- المدرسة البنيوية..... 28	
ب-3- الهرمينوطيقا..... 31	
ب-4- علم النفس الاجتماعي..... 35	
ب-5- التحليل النفسي..... 37	
ب-6- فعل القراءة..... 39	
1-2- المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني..... 43	
1-2-1- القراءة والتلقي في نظام المفاهيم..... 43	

أ- مفهوم القراءة عند إيزر	43
ب- مفهوم التلقي عند إيزر	48
ج- العلاقة بين القراءة والتلقي	49
د- مفهوم التأثير والاتصال عند إيزر	50
1-2-2- موجهات عملية القراءة	52
أ- القارئ	52
ب- القارئ الضمني	53
ج- سيرورة القراءة وآليات التفاعل	54
ج-1- التفاعل بين النص والقارئ	54
ج-2- القارئ الضمني كآلية إجرائية	55
ج-3- وجهة النظر الجواله	59
ج-4- السجلات النصية	61
ج-6- الفراغات النصية	64
1-3- المبحث الثالث: المضاعفات والامتدادات، تأثير أطروحة إيزر غريبا وعريبا	69
- نماذج التنظير: التأثير المنهجي لنظرية الاستجابة الجمالية	71
1-1- النموذج الأجنبي: النموذج البديل والمنزع النقدي	71
كارلهاينز شتيرله Karlheinz Stierle	71
أ- المرتكزات المنهجية لمشروع شتيرله	74
ب- النتائج	75
1-2- النموذج العربي: حميد لحمداني	75
أ- القراءة وتوليد الدلالة عند حميد لحمداني	76
ب- القارئ عند حميد لحمداني	76
ج- نحو اقتراح نموذج قرائي جديد	77
د- النماذج التنظيرية المساهمة	79
2-أ- نظرية الاتصال الأدبي والقارئ المشارك	79

2-ب-أسس التلقي التفاعلي.....	80
2-ج-استراتيجية الاتصال.....	81
2-نماذج التطبيق.....	82
2-1-النموذج الغربي: فيكي ميستاكو Vicki Mistacco.....	82
أ-نظرية في قراءة الرواية الجديدة وتطبيقها رواية روب غرييه طوبولوجيا مدينة وهمية.....	82
ب-الفضاء الطوبولوجي.....	84
ج-وظيفة القارئ.....	85
2-2-النموذج العربي: حميد سمير.....	87
1-تفاعل المتلقي مع النص عند حميد سمير:	
النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري.....	87
أ-صراع الأفق الجمالي.....	89
ب-خبرة المتلقي في الممارسة النصية.....	89
ج-التلقي الانفعالي.....	90
د-القارئ الضمني.....	90
هـ-المتلقي في ديوان سقط الزند.....	91
و-النص المتفاعل في لزوميات أبي العلاء.....	91
ز-النتيجة والمآخذ.....	92
2-3-ماذا بقي من إيزر.....	93
الفصل الثاني: مسارات الممارسة التأويلية.....	96
1-المبحث الأول: عالم الرواية.....	96
2-1-مضمار العتبات.....	96
2-2-المنطلقات الأولية.....	97
2-أ-ملخص الرواية.....	99
2-ب-بناء الموقف.....	100
2-ج-إعدادات النص.....	100

2-د-غلاف الرواية.....	101
أ-الغلاف.....	101
ب-العنوان.....	105
2-3-عالم القارئ: القراءة الشكلية.....	109
3-1-العنوان والدلالة الزمنية للرواية.....	109
3-2-العناوين الفرعية.....	111
3-2-أ-دور العناوين الفرعية في توجيه القارئ.....	113
2-4-العلامات التوجيهية في الرواية.....	115
4-1-استراتيجية المفارقة.....	115
4-1-أ-مفارقة الموضوع.....	116
4-1-ب-مفارقة الإهداء.....	118
2-5-مسارات التوقع المعنوي.....	120
6-الصمت مفتاحاً للتأويل.....	123
2-المبحث الثاني: عتبات التأويل، النص السردي والواقع.....	127
2-1-أ-الاستراتيجيات النصية.....	127
2-1-ب-آلية تسريد الزمن.....	127
2-1-ج-مضمرة خطاب السارد/المؤلف.....	128
2-1-د-مؤشرات الجنس الأدبي والتصنيف الروائي.....	129
2-1-هـ-سلطة النص في وعي القارئ.....	130
2-2-نمط التشكيل الموضوعاتي.....	133
2-2-أ-بنية موضوع الرواية والأفق السردية.....	133
1-قضية الاستعمار.....	133
2-السياق الزمني.....	134
2-2-ب-أسئلة القراءة والشفرة النصية.....	135
1-قضية التعايش مع الآخر.....	135

2-	منظور الشخصيات.....	135
3-	منظور القارئ.....	143
3-أ-	البنية الوظيفية للمكان الروائي من منظور القارئ.....	147
3-ب-	رمزية المبادرة في منظور القارئ.....	157
2-3-	المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي.....	159
1-	مواقع اللاتحديد أو الفجوات النصية.....	159
1-2-	ضمنية المعنى في المتن الروائي.....	160
1-2-1-	أسئلة الهوية.....	161
1-2-2-	أسئلة المقاومة.....	166
2-	منظور الشخصية الرئيسية.....	169
3-	من نظرة القارئ إلى التأويل.....	173
4-	التأويل من القارئ الضمني إلى القارئ الفعلي.....	175
5-	فراغات القراءة وأجوبة القارئ.....	176
6-	أجوبة التاريخ والاستعمار في منظور القارئ.....	179
7-	أجوبة المكان الروائي.....	185
	الخاتمة.....	193
	قائمة المصادر والمراجع.....	196

مقدمة

مقدمة:

يشكل البحث في النماذج التي تسعى لقراءة الأعمال الأدبية المنتمية إلى فن الرواية أحد المنعرجات الوجودية ضمن التشعبات التي تشهدها الرواية بشكل عام، بمنأى عن مرجعية الرواية أو نطاقها التاريخي والجغرافي، ويعد هذا البحث من المحاولات التي تسعى إلى وضع هذه التجربة الروائية في نسق من الإبداع الأدبي المعاصر والمتماشي مع حركية الرواية الجديدة، وبالتالي الإفضاء إلى مقاربتها وفق الطرائق التي تضمن منحها إبداعيتها التي تسعى إليها، لأن مدى حيوية القراءة هو ما يعطي النص الروائي والقراءة تلك الاستمرارية المنشودة.

وعليه فإن القراءة التأويلية وفق آليات مضبوطة منهجيا مما نروم به البحث في خصوصية التجربة الروائية للكاتب ياسمينه خضرا، عبر تأمل أحد أكثر نصوصه فرادة؛ رواية فضل الليل على النهار لما تستميز به من مغايرة لطرق موضوع قديم وفق وجهة نظر مختلفة عن المعهود تماما، لذلك نحاول الكشف عن مضمرات هذه المغايرة في التناول، وفك شفرات النص عن طريق تطبيق أحد آليات المنجز النقدي التأويلي المعاصر ممثلا في أطروحات وولفغانغ إيزر وذروة إجراءاته: القارئ الضمني.

إن إجراءات المنهج تعتمد في جوهرها على متوالية من التساؤلات تتطرح على النص الروائي بغية استكناه الرؤى المغيبة فيه، أو اكتشاف المعاني الضمنية بداخله، وهذا يجرنا بطريقة آلية إلى التساؤل الآتي، ما مدى الفعالية التي يعطينا إياها القارئ الضمني لدى مقارنة رواية فضل الليل على النهار، وهل يمكن الاقتصار عليه لفهم النص؟ ثم كيف يمكن إزاء ذلك تجاوز فكرة أن المعنى ضمن النص؟ بحيث يمكن الاكتفاء بمجرد تلقيه، أم أنه لابد من قارئ ضمني يمنحنا هذه الاستطاعة القرائية؟ إذا ما دور القارئ الضمني الآن في النص؟ وما مدى تجاوزه لإمكانات القارئ الفعلي؟

يقتضي البحث منا تقديم صورة واضحة المعالم عن الدوافع المنهجية التي نتكئ عليها لخوض غمار النظرية بشكل عام، معتمداً في الفصل النظري على سيرورة المفاهيم التاريخية، ثم في الشق التطبيقي على المنهج التفكيكي، ومستعينا بآليات التأويل وذلك لأن النظرية:

- تعتمد على القارئ بوصفه عنصراً لا يمكن إنكاره، بل وإنكار ضرورته في تشكيل المعنى، بطريقة شمولية عبر هدم الاحتمالات السابقة له، وبناء معرفة مستقلة.
 - تقدم استراتيجية منظمة ومنهجية لقراءة النص، وتحاول الإحاطة بكل الاحتمالات التأويلية له؛ لتقديم معرفة علمية تستخلص من معاني النص.
 - تستلهم من منجزات كثير من المناهج النقدية السابقة لها، وتحاول تطويرها، إضافة إلى قابليتها للتطور والاستمداد مما يستجد من طرائق التأويل.
- وقام البحث بضبط الأطر المنهجية لنظرية القراءة، بتسليطه الضوء على المفاهيم الأساسية فيها، كالفيومينولوجيا، والأدب، والعلاقة بينهما وتبيين وجهة النظر الفيومينولوجية للأدب ضمن المدخل الذي استهلته به الدراسة.

ليبحث بعد المدخل في فصل نظري معنون بـ: الحيز النظري للقراءة بين الخلفية والامتداد لنعالج في مبحثه الأول: أهم مرتكزات إيذر المنهجية التي أسس عليها نظرية الاستجابة الجمالية، بدءاً بفيومينولوجيا هوسرل، إلى استمداده من منجزات علم النفس التحليلي ونظريات التأويل، وفي المبحث الثاني تناولنا آليته الإجرائية والطريقة المنهجية التي يسائل بها النصوص، لاستخراج معانيها بعيداً عن تأثيرات المعرفة السابقة، عبر عدة استراتيجيات أهمها بناء الموقف السياقي الذي ينطلق منه، ثم الفراغات التي يضعها النص في طريق قارئه، ثم وجهة النظر الجواله، وذروة استراتيجياته: القارئ

الضمني، وانتقلنا إلى المبحث الثالث في هذا الفصل، وخصصناه لامتدادات إيذر سواء على الصعيد النظري أو التطبيقي غريبا وعريبا بعرض نموذج لكل شق منها.

ثم يتلوه الفصل الثاني المخصص لإجراء صناعة تأويلية بتطبيق مفاهيم القارئ الضمني لإيذر ويحمل عنوان: مسارات الممارسة التأويلية، وفيه قمنا بوضع مبحث أول وهو عالم الرواية، فيه تقديم للرواية وشرح لعواملها وعتباتها، ثم مبحث ثان حول مواقع حضور القارئ في النص، والسياقات النصية المحيطة به، للانطلاق في القراءة الفعلية فالقراءة الضمنية، وتجاوز فكرة وجود المعنى ضمن النص، والمبحث الثالث يتطرق إلى أهم أسئلة القارئ الضمني ووجهة النظر الجواله وفق منظورات السارد والشخصيات، ويحاول إعطاء قراءة تأويلية يحتملها النص، وتتجاوز التفسير الحرفي إلى التأويل. ليذيل البحث بعد هذين الفصلين بخاتمة حوت أهم ما خرج به البحث من نتائج وتوصيات، تكون تمهيدا لأبحاث أخرى تقارب أكثر ما رمنا تقديمه في هذه الدراسة وتتم ما قصر منها، مما لم يسعفنا فيه الحظ والجهد للتعلم فيه أو إيفائه حقه من الطلب.

وكان أهم مصدر معتمد في هذه الدراسة كتاب فعل القراءة لولفغانغ إيذر بترجمته الأولى لحמיד الحمداني والجلالي الكدية وهي ترجمة لبعض فصول الكتاب لا كلها، والثانية لعبد الوهاب علوب، وإن لم تتوفر هذه النسخة لدينا إلا في آخر سنوات البحث، فأضفناها لمحاولة تكوين رؤية شمولية للمنهج، ووقعنا أخيرا أيضا على نسخة لكتاب إيذر "القارئ الضمني"، مترجم من قبل العراقية هناء خليف غني الدايني، كما استعنا ببعض الكتب لشرح النظرية مثل كتاب نظرية التلقي لروبرت هولب، وعدة مراجع أخرى تنتمي إلى حقول الفينومينولوجيا ونظرية التلقي، من أجل التوصل إلى تطبيق نظرية إيذر على رواية فضل الليل على النهار.

وأنتقدم بعد ذلك بخالص شكري وامتناني إلى أستاذي المشرف صاحب الهم المعرفي الأستاذ الدكتور حفيظ ملواني، الذي قام بالإشراف على هذا البحث، وكان حريصا أشد الحرص على أن يتحرى الدقة والموضوعية وأن يخرج إلى الوجود في أشمل صورة علمية، فرافقني بمساعداته وتوجيهاته المنهجية، حتى يكتمل هذا البحث في صورته النهائية، لذلك فأنا أعزو أي اختلال فيه إلى تقصيري وأعزي نفسي بأي أضع أولى خطواتي على طريق البحث العلمي، فأحبي فيه صبره العلمي الحثيث عليّ، وأرجو له مشورا علميا حافلا بالتميز والنجاح.

وشكرا خاصا إلى أعضاء لجنة المناقشة لما بذلوه من عناء قراءة الرسالة وتصويب أخطائها.

المدخل

مدخل: قراءة في حدود النمط العلائقي بين الأدب والفينومينولوجيا

1- مفاهيم الفينومينولوجيا:

أحدثت القفزة الفكرية من الحادثة إلى ما بعد الحادثة ثورة عميقة في مفاهيم الفكر الإنساني عن نشأة الوعي بالتاريخ، وكل متعلقاته من فلسفات ونظريات ومناهج، وأفرزت نوعاً من الحيوية المعرفية حركت كثيراً من المعتقدات السائدة والمسلم بها لديهم، لتجبر الإنسان على مراجعة منظومته المعرفية كاملة مجرداً من كل سيطرة خارجية، كون هذه المنظومة خاضعة لخلفية من القيم تصدر عنها.

ومن أبرز ما دفع بهذه القفزة الفكرية إلى فضاء الفكر -الأوروبي خاصة- الفلسفة الفينومينولوجية phenomenology التي تبرز كأحد أهم الفلسفات المعاصرة قدرة على إعادة تشكيل هذا الفكر البشري من خلال البحث في قواعد وأسس تشكيل الوعي، وتسعى إلى تحديد الروابط والصلات بين الذات والموضوع، للتمكن أولاً من التأصيل للظواهر، ثم تستطيع استيعابها ووضعها في أطرها الخاصة بها، وتلجأ بعد ذلك إلى ضبط طرق مقارنة هذه الظواهر، وهذا لا يكون دقيقاً إلا بمراقبة وتطوير مستوى الوعي لدى الذات.

فالفينومينولوجيا التي تعني علم الظواهر تقوم على دراسة الظواهر المؤثرة في الإنسان، بيد أنها لا تعنى بتلك الظواهر المؤثرة في الحس، "بل المقصود بالظواهر التي تدرسها الفينومينولوجيا ظواهر الوعي، أي ظهور موضوعات وأشياء العالم الخارجي في الوعي، وبذلك تكون الفينومينولوجيا هي دراسة الوعي بالظواهر وطريقة إدراكه لها وكيفية حضور الظواهر في خبرته"¹، ويكون ذلك بوصف مقارنة ما لظاهرة ما بصفة معينة، والوعي المنظور به إلى الظاهرة هو ما

¹ -مؤلف جماعي، مناهج البحث في الفلسفة، إشراف: عمارة ناصر، دار القدس العربي، الجزائر، 2013، ص167.

يخلق موضوعها، وبما أنَّ لكل ذات خصوصيتها التي تستفرد بها، فإن الموضوع يتمظهر وفقا لتفاعل الذات مع الظاهرة وعادة لا تغير الرؤية التي تنتظر بها الذات من حقيقة الموضوع السابقة عليه، بل تعطيه معنى جديدا نابعا من ذاتية الذات أو من علمية وصلت إليها عن طريق الدراسة والتجربة والخبرة، أيًا كانت تلك الظاهرة ماديّة أم فكرية أم روحية.

مازالت الأسئلة حول الفينومينولوجيا تُطرح بعد قرن من ظهور أعمال إدموند هوسرل EDMUND HUSSERL، نظرا لطبيعتها المفتوحة وطواعيتها لاستيعاب التطورات الحاصلة في المجال المنهجي، لذلك اجتهد الفلاسفة في الإجابة عن سؤال مفهوم الفينومينولوجيا، حسب مواقفهم الفلسفية، و"الواقع أنَّ الفينومينولوجيا ليست مذهبا أو فلسفة بعينها وإنما هي اتجاه أو منهج، اتسع إلى عدة فلسفات وتطبيقات تتطور حسب الأغراض الخاصة"¹ إذ تتعدد مفهوماته حسب منهجيته في التعامل مع الظواهر، وقد حمل كثيرا من الأبعاد والمفاهيم الجديدة التي تظهر كلما طفت معارف جديدة إلى سطح الوجود البشري وظهرت فيه تشعبات جديدة.

وتتطلق الفينومينولوجيا مما يسلم به العلم باعتباره معارف بدئية؛ ثم تعيد النظر في مفهومات الذهن البشري التي اعتاد التسليم بها إلى درجة تجاهل التفكير فيها نتيجة تنامي مد الفلسفات الوضعية والمادية، لتكشف هذه الحقيقة المتعلقة بها، وكيف تدرجت في الوعي لترقى إلى درجة التسليم تلك، حتى وصل بها الأمر لتناسي أو نسيان الإنسان لنفسه فحدث ما يسمى بـ"أزمة الإنسان الأوروبي الذي أصبحت روحه مريضة حينما أصبح مستعبدا ومنسيا، فكان لابد من علم من العلوم يمكن أن يداوي روحه"²، من خلال الإجابة عن الأسئلة التي تتمحور حول كيفية تشكل الوعي وعلاقته بالعالم، فثارت الأسئلة الجديدة لدى منظري وفلاسفة الفينومينولوجيا، لتلافي

¹-ينظر: سعيد توفيق، الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهرانية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1992، ص17.

²-ينظر: سعيد توفيق، المرجع نفسه، ص19.

القصور الذي ظهر في العلم جراء النتائج التي أوصلته إليها الفلسفات المادية-خاصة بعد تطبيق مناهج العلوم الطبيعية من قبل العلوم الإنسانية-من خلال إعادة البحث في الماهيات التي يستند إليها العلم كأساسات مسلّمة، عن طريق المعاينة والإدراك المباشرين، الأمر الذي توصل إليه أهم فلاسفة الفينومينولوجيا إدموند هوسرل، وجعل منها علما مختصا بوصف الظواهر الشعورية.

فالفينومينولوجيا شأنها شأن الفلسفات الباحثة عن الحقيقة، تمثل أمامنا كتوجه فلسفي مدعم بآليات بحثية تخوض بها في الوعي والشعور والحدس والحواس، وما تدركه الذات من موضوعات وماهيتها، وتقوم بوصفها وشرحها، وتعنى بدراسة الواقع كما يتجلى في وعي الإنسان، إن الفينومينولوجيا أسلوب للتفكير في الظواهر من خلال ربطها بالوعي الإنساني، وعليه فإن هوسرل يعتبر الفينومينولوجيا فلسفة القصد والوعي بامتياز¹؛ من أجل التعرف على هذه الماهيات وتكونها داخل الوعي الإنساني أثناء المعاينة والتفاعل معه.

إنّ الرؤية التي تتظر بها الذات هي دائما تاريخية ومعرفية نابعة من الوعي التاريخي بالأشياء أو باختصار رؤية موجهة، وعليه فإنها دائما ما تكون قاصرة عن إدراك كنه الأشياء لذا كان علينا محاولة النظر إلى الظواهر قبل هذا الوعي وقبل هذه المعرفة اعتمادا على التجربة المباشرة والشخصية دون وسيط بين العقل وبين الظاهرة بل باعتماد مبادئ العقل الأولية، أو كما اصطلح على تسميتها من قبل الفيلسوف الألماني "إدموند هوسرل" بالرؤية الفينومينولوجية أو الظاهرانية، فهو يعتبر "الفينومينولوجيا هي الحل الفلسفي والتاريخي لمشكل نظرية المعرفة من حيث هي نظرية

¹-محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة، المغرب، ص 46.

في نقد العقل النظري، وهي تبحث عن الشروط القبلية للمعقولة وللصدق وللحقيقة في الموضوعات¹ لذلك يجدر أن نتفق أن المقصود بالفينومينولوجيا في بحثنا، فينومينولوجيا هوسرل.

2- النظرة الفينومينولوجية للأدب:

إذا سحبنا هذه النظرة على الظاهرة الأدبية نجدها أعادت الاعتبار للقارئ في مقاربتة للنص الأدبي سيما بعد كانت الدراسات النسقية من بنيوية وأسلوبية وما تلاهما من المناهج التي عرفت بالشكلانية أو الشكلية قد اهتمت بالنص ومكوناته، وحصرت اهتمامها في أنظمتها المستقلة أو أسلوبه الخاص والنظر إليه على أنه بنية مغلقة ومستقلة عن بيئتها المحيطة بها والمشكلة لها، وأن هذه البنية هي السبيل الوحيد للكشف عن ميزات النص الأدبي فقد "أسس الشكلانيون في العقد الثاني من القرن العشرين تقاليد جديدة للدراسة الأدبية، ناقلين ثقل الاهتمام من حقل دراسة سيرة المؤلف والمجتمع، الذي ينجز فيه إلى العمل الأدبي، إلى العمل الأدبي نفسه وطبيعة تشكله عملاً أدبياً واكتسابه هذه الصفة"²، رغبة منهم في إضفاء العلمية على الدراسة الأدبية والممارسة النقدية عليها؛ مهتمين بالشكل الخارجي للنصوص الأدبية وما تحتويه من ظواهر تعطيها تميزها عن غيرها من الأعمال، بعد قطع صلاتها بمحيطها السياقي والتغاضي عن أول أركان العملية الإبداعية وهو المبدع وثالث الأركان وهو المتلقي، وبسط اهتمامهم تجاه النص وحده إذ يُبتدأ فيه "بتحليل الأجزاء اللسانية تحليلًا يبدأ من الصوت ثم التركيب النحوي ثم يتصاعد باتجاه تحليل العلاقات ثم يصل الذروة في الكشف عن سر النص المتمثل في النظام أو البنية وما ينطوي عليه

¹-ينظر: إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي إنقزو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص 13.

²-فخري صالح، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2007، ص9.

من خاصية لسانية¹، حيث اهتمت هذه المناهج بالشكل وغيّرت السياق إلى الأدبية والمعيّار إلى الوصف والمطلق إلى النسبية.

وإذ لم تسفر هذه المقاربات عن النتائج المرجوة جعل الحركة النقدية تعيد النظر فيها وتبحث في آخر شرط من شروط تحقق العملية الإبداعية وفق منظور فلسفي مغاير للمنظورات التي أنتجت النظرة الشكلية إلى النص الأدبي، وهو ما سمي بالنظرة الفينومينولوجية التي صبغ بها "هوسرل" فلاسفة ومفكري عصره مثل "ماكس شيلر Max Scheler" و"فاربر Farber" و"إنغاردن Roman Ingarden" و"هايدغر Heidegger" و"ديلتاي Dilthey"، إلا أنهم حاولوا التعديل على المنهج الفينومينولوجي بإضفاء صبغة وجودية ليسري على العلوم الإنسانية ومنها إلى الأدب عبر سلسلة متواصلة من محاولات التصحيح وإزالة اللبس والغموض الذي كان يكتفه، فقد "استطاع هايدغر أن يكشف عن النظرات الفلسفية العميقة التي تتطوي عليها تأملات الأدباء، وظل يحاول إيجاد أساس مشترك بين الفكر والأدب والفن، وأظهر ديلتاي أنّ هذا الأساس المشترك لا يتطور إلا عبر الفكر المكثف والتأويل، وحاول هايدغر أن يعطيه شكلا منهجيا بمساعدة ظاهرية هوسرل، وبذلك أصبحت الظاهراتية عنده تأويلية"²، نظرا لتنوع مضامين هذا الأدب وترامي أطرافه وطول فترة إنتاجه؛ خاصة "عندما نلاحظ كيف يتموقع هوسرل في المسيرة التاريخية للفلسفة في المحطة النهائية لمسيرة فكرية، وكيف تتعالى الفينومينولوجيا لتشكل منطلقا لحقبة فكرية جديدة إلى آفاق لم

¹ -ناظم عودة، البنيوية والتاريخ، ضمن كتاب آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 53.

² -ينظر: مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ط1، ألمانيا، 2003، ص16-17.

تسلك بعد¹، وليس هنا مجال التفصيل في الفلسفة الفينومينولوجية، إنما المدار على علاقتها بالأدب والقراءة.

فقد ارتبط الأدب بالدراسات الفينومينولوجية منذ ستينيات القرن العشرين بعد بزوغ نجم إدموند هوسرل الذي راكم تجارب الفلسفات العقلية والمادية في محاولة لصياغة فلسفة توفيقية تعيد الاعتبار للذات والموضوع معا دون فصل أي منهما عن الآخر، بعد أن سيطر الموضوع على الدراسات الفلسفية ومنها انتقل إلى الدراسات الأدبية والنقدية التي عدت النص مستقلا يُخضع كل مقارنة إلى شروطه الخاصة، فاستطاع أن يرد الظاهرة الأدبية المتشكلة في النص إلى القارئ بصفته من يهبها جرعة الحياة ويصنع تاريخها ويعطيها المعنى أو المعاني حسب انفعالاته تجاه هذه الظاهرة.

وقد ظهر هذا الارتباط في البيئة الألمانية بحكم ريادة الألمان خاصة في ميدان النقد الأدبي إذ يعد "هانس روبرت ياوس" "Hans Robert Jauss"، و"ولفغانغ إيزر" «Wolfgang Iser» أهم متبني النظرة الظاهرانية في مقارنة النصوص الأدبية إضافة إلى الأمريكي "ستانلي فيش" «Stanley Fish» و"روبرت هولب" «Robert Holub» و"جوناثان كولر" «Jonathan Culler»، وغيرهم حتى أصبحت منهجا نقديا تزداد رقعته يوما بعد يوم منطلقا من مرجعه الأساسي مدرسة كونستانس أو جماعة برلين إلى بقية الأوساط النقدية في سائر البلدان، على اختلاف طفيف في الاصطلاح.

ولما كانت المعرفة بالشيء تعني إرجاعه إلى عنصره الأول، فإن النظرة الفينومينولوجية تقضي بالنظر إليه مجردا من كل عوالقه المعرفية أو خلفيات مسبقة قد توجه هذه المعرفة أو تحدّها

¹-أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهرانية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص

وتقتصر النظر إليها على زاوية واحدة، إذا فقصد الفينومينولوجيا هو "قراءة الظواهر"، ومحاولة شرحها وتحليلها وإبرازها إلى الوجود أو إبراز وجودها وهذا الوجود لا يتم إلا عبر الموجود أو الكائن وهو الإنسان، لذلك اعتبر الفينومينولوجيون هذه المنهجية تحمل توجهها معتبرا بسبب القدرة على فتح الآفاق أمام تأويلات مختلفة وجديدة، وإنتاج معانٍ مجاوزة لمجرد المعاني اللغوية المعتمدة على الشرح والتفسير المباشر، والربط بالأحداث التاريخية والوقائع الاجتماعية أو النفسية، واحتمالية اختيار مؤشر معنوي دون غيره أو لفظ دون غيره في إطار مُكنة اللغة على التعبير عن الأشياء كما تتجلى بالنسبة للوعي.

والتحليل الفينومينولوجي للأدب يعتمد على تحليل دلالات اللغة وألفاظها ومعانيها، كون اللغة لبَّ الظاهرة الأدبية، وأول ما يعاين منها، وبدون اللغة وأنظمتها التركيبية لن يكون للنص الأدبي أي معنى أو تأثير.

3- الأدب بالمفهوم الجمالي المعاصر:

لقد أرقّ موضوع البحث في جمالية الأدب العديد من الباحثين، وأصبح من أهم المباحث في علم الجمال إن لم يكن المبحث الرئيس له، وقد كثرت حوله التفسيرات منذ الآراء الإغريقية الأولى حول الأدب والخطابة والشعر حيث كان الأدب أغاني واحتفالات درامية تقدم في أثينا، تفرقها الأنغام والأوزان عن لغة الحديث اليومية، ثم مرورا بكانط الذي أرسى أولى معالم المفهوم المعاصر للأدب حين رأى أنَّ الملكة العقلية هي ما يساهم في بناء وتشكيل العالم، ووصولاً إلى هوسرل في القرن التاسع عشر (19م)، لتحديد مفهوم الأدب وعناصر الجمال فيه، لأن الأدب في مفاهيم الوجودية والظاهراتية "هو عملية التحول بامتياز، لأن الفلسفات الماضية ضلت طريقها ببحثها عن

حقائق ضرورية عن العالم، لأن مثل هذه الحقائق لا يمكنها أن تلائم خصوصية وتاريخية التجربة المعيشة، وفي ظل غياب الحقيقة فليس هناك سوى الأدب والفن¹، فيصبح تطبيق المعارف والمفاهيم على التجربة المعيشة أو الظاهرة المعاينة، والاستنتاج الذي نصل إليه بعد التجربة ينضم إلى قائمة من الاستنتاجات التي تصنع المعنى الخاص الذي يصف الظاهرة في كل مرة، شرط أن يكون هذا الوصف مستقلاً عن الوجود، فيصبح الأدب نتيجة وعي ذاتي بالظاهرة المعاينة.

لقد أعطى هوسرل أحد أخصب التفسيرات القائمة على أساس فينومينولوجي، له أسسه المنهجية المتطورة في تناول الخبرة الجمالية والنصوص الأدبية التي نتجت عبر تراكمات كثيرة أنجزتها الفلسفات السابقة عليها، ونتيجة عمل جماعي منهجي حتى وصلت إلى النظرة الأكثر وضوحاً، فما هي الكيفية التي يتناول "المنهج" الفينومينولوجي الظاهرة الجمالية أو الأدبية وكيف يتشكل المعنى الأدبي داخل النصوص الأدبية، ولماذا يفصح النص عن معنى دون معنى آخر؟ لا شك أن هذه المعاني تتشكل عن طريق القراءة التي تعرّف على أنها دمج للوعي الذاتي بموضوع النص، بطريقة يحدث فيها تفاعل بين الفعل والبنية، بين الذات والموضوع اللذين جمعتهما القراءة الظاهرية في فكرة واحدة هي القصد، إذ يترتب على هذا سؤال آخر هو، ما دور هذا الوعي في إدراك المعنى؟ وهل يمكن هذا المعنى في النص نفسه، أم في طرق تكشف هذا النص أمام الوعي وخبرته، إن عدم العلم لا يعني العلم بالعدم، وعدم فهمنا للمعنى لا يعني عدم وجوده، بل يضيف أنواعاً أخرى من الوجود في صيغ مختلفة.

لقد أحدث المنجز المعرفي للفينومينولوجيا ثورة في مجال الإجابة عن أسئلة النص ومعانيه كونه (أي المنجز) ينظر في علاقة الخبرة الإنسانية بالعالم، والنظر إلى هذا العالم كما هو متشكل داخل الوعي الإنساني وليس مستقلاً عنه، على أن العمل الأدبي شكل من أشكال هذا الوعي أو

¹ -كلايف كازو، الكلمات والأشياء في الظاهرية والوجودية، تر: شعبان مكاي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ج9، ع919، 2005، ص443.

فعل من أفعال الوعي وبنية في الوقت ذاته، ثم يكون له وجود في وعي القارئ أو مجموعة القراء، ووعي القارئ أثناء فعل القراءة وفق المنظور الفينومينولوجي يمر بعدة تغييرات عند تفاعله مع النص الأدبي واندماجه معه وتحرره من الواقع لتغزوه أفكار غريبة عنه تعيد تشكيل وعيه بالعالم¹، إذا فقد حاولت الفينومينولوجيا جعل الذات والموضوع شيئاً واحداً لمجابهة الانقسام الفلسفي الذي ساد ردحا من الزمن بين العقلي والمادي.

إنَّ فهمنا للظواهر نابع من وعينا الخالص بها وشعورنا حيالها، لذا يتوجب معرفة هذا الشعور وماهيته ومضامينه، وفهم هذا الوعي ومنطلقاته، عن طريق إعادة الاعتبار للإنسان وروحه التي طالما همشتها الفلسفات الوضعية والتجريبية، سواء من خلال الاهتمام بجسد الإنسان أو استقلال الظواهر عنه، لذا نجد "رومان إنجاردن" يرى أن الأعمال الأدبية ملائمة للتناول الظاهراتي، لأن الشعور الذي يعمل على نحو مقصود ضروري لإخراج هذه الأعمال إلى عالم الوجود، ولا ينبغي أن ينشغل النقد بالعمل الأدبي بوصفه ذاتاً بل بوصفه موضوعاً يعرض على الشعور² لذلك كان تطوير إنجاردن لمفاهيم هذه القراءة باعتبارها خبرة جمالية متجهة إلى أبنية النص للتفاعل معها وإعادة إنتاجها مرة أخرى، أوضحت أبرز المفاهيم الموجهة لفينومينولوجيا القراءة عن طريق تعالي الظاهرة وحملها لمعنى في ذاتها كأنها بنية ثابتة وهي أساس فهمها، ثم حملها لبنية متغيرة ومعنى يكون نتيجة التفاعل بينها وبين فعل الفهم، فالمشترك بين الظاهرة وفهمها هو المعنى.

لقد كانت فكرة هذا التعالي من أهم المنطلقات النظرية التي اعتمد عليها منظرو جمالية التلقي كـ "إيزر" الذي تبني فكرة التفاعل بين النص والقارئ من أجل تشكيل المعنى من خلال الفجوات

¹ - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، بغداد، 1987، ص 17-18.

² - ينظر: نيوتن ك نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 1966، ص 77.

التي يتركها النص والأسئلة التي يستفز بها قارئه، ليجره إلى عملية تواصلية تؤدي إلى تفاعل بينهما تتجم عنه عمليات الفهم أثناء عمليات القراءة، كما نُلَمَّح أيضا إلى أنَّ الفينومينولوجيا تبنت مفهوم القصد أيضا خاصة فيما يتعلق بمعايشة التجارب إذ أن كل وعي هو وعي بشيء ما، وأن لكل ظاهرة مقصدية معينة تميزها عن غيرها، بيد أن هذا المفهوم لدى "إنغاردن" ينسحب على الأعمال الأدبية فقط لا الظواهر الطبيعية الأخرى¹.

وأضاف هايدغر فكرة جديدة بالاهتمام أثناء بحثه في ماهية العمل الفني وطرق تشكله، عن طريق سلوك تجربة مماثلة لفكر هوسرل، من خلال البحث في الأعمال الفنية ذاتها، بناها على أساس أنَّ الأدب سيكون لا محالة في العمل الأدبي، ولن يكون هذا إلا عبر مقارنته كظاهرة أي فينومينولوجيًا، حتى ييوح العمل بأسراره من تلقاء نفسه، هذا الطرح المهتم بذاتية الأشياء، "لقد جعل الفن موضوعا لتفلسفه...وضع التحليل الظاهراتي للجمال الفلسفي على أساس جديد، فكل عمل فني إنما هو معطى من حيث شئنيته. فلا يمكن إدراك العمل الفني بصورة مناسبة لا من حيث كونه جواهرًا باقيا عند تغير الخصائص الشئنية، ولا من حيث التنوع المعطى للحواس ولا من حيث المادة المكونة فنيا"²، فالأدب وفق هذا المنظور لا يمكن أن يكشف حقيقته، إلا إذا رد إلى أصله وطبيعته ليكشف لنا العالم، ويكشف حقيقة الأشياء من حولنا، وهذه النظرة إلى الفن بصفة عامة، يجب أن تتجاوز حدود ما وصفه هايدغر بشئنية العمل الفني باعتباره كاشفا للوجود، خلاف النظرة الكلاسيكية التي كانت تنتظر إليه كمثير شكلي بعلاماته السمعية والبصرية، ثم يحاول تجريد العمل الأدبي عن النفعية حتى يحصل على استقلالية في الحكم تكفل له تحديد الأدب، لذلك فإن النظرة

¹ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1997،

ص81.

²ينظر: مارتن هايدغر، مرجع سابق، ص21.

الوحيدة عند هايدغر التي يمكننا على أساسها معرفة ماهية الأعمال الأدبية هي التأويل الفينومينولوجي.

4- الفينومينولوجيا وإشكالية الأدب:

إذا كان اعتبار الأدب ظاهرة جديرة بالتأمل كونه من الظواهر المشكلة للوعي، فإن القراءات القديمة التي حامت حول النص الأدبي دون أن ترعى في حماه وتبصرنا بمكوناته لم تعد تحظى بذلك الاهتمام الذي أولتها إياه الدراسات الجامعية، والبحثية، فقد أخذ الاهتمام بالقارئ يبرز إلى الساحة النقدية الغربية ومنها إلى نظيرتها العربية، نتيجة تراجع كثير من النصوص التي تم نقدها ودراستها وفق المناهج الحداثية، وقد أدى هذا الاهتمام إلى إيلاء العلاقة القائمة بين النص وقارئه مزيداً من التفحص بوصف المتلقي هو الفاعل في إعطاء المعنى للنص أو تجديد هذا المعنى وإدراجه ضمن معارفه فقد "دعا نقاد القراءة وجمالية التلقي إلى تفاعل القارئ والنص إعادة لثنائية الذات والموضوع الظاهرانية، فقد تأثر رواد هذه النظرية بالفكر الظاهراتي من هوسرل فغادامير حتى هايدغر، واشتقوا مصطلحاتهم الخاصة ومفاهيمهم مثل (أفق الانتظار) و(المسافة الجمالية) و(فراغات النص) و(الوقع الجمالي) التي أعانته على وضع قواعد لتقبل النصوص وتأويلها"¹. ويمكن تمييز ثلاثة مفاهيم صبغت الجانب المؤثر في قراءة النصوص الأدبية وفق المنظور الفينومينولوجي الوصفي وهي²:

القصدية كون الإدراك يكون إدراكاً لشيء ما معنوياً كان أم مادياً، و"فعل الإدراك هذا يعرب لنا عن طابعة القصدية، أو كونه توجهاً لشيء، بصفته طابعاً مبيتاً في بنية هذا الفعل... كفعل يتوجه دائماً لشيء ما ويقصد دائماً شيئاً معيناً" فإدراك الأشياء إنما يكون مقصوداً وموجهاً نحو قصد الإدراك

¹- حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1998، ص103.

²- ينظر: أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، مرجع سابق، ص40-49.

في ذاته، ويرتبط بال لحظة التي يبدأ فيها تعامل المتلقي مع النص بمعزل عن التجارب السابقة إذ يتشكل المعنى من خلال الفهم القصدي القائم على عمليات الفهم والإدراك والتفسير.

العيان المقولي أو الحدس المقولي وهو الإدراك المباشر للشيء في ذاته كذلك بغض النظر عن حسيته أو ماديته منعزل عن سياق الحياة الفعلية أو هو المعرفة بالكليات قبل التجزيء.

القبليّة وهي أن يتجاوز الوعي الخبرة التجريبية للمعرفة ويصل إلى المفهوم المحض قبل وقوعه في الإدراك ليصل الشروط القبليّة التي تجعل هذه المعرفة ممكنة وذلك لدراسة كيفية ظهور هذا العالم في الوعي.

غير أنّ عناصر التجربة الفينومينولوجية الآنفة لم تحقق الغاية القصوى في وصف بنية فعل الوعي ومتعلقاته فتحتّم على هوسرل التعالي على الأنا التجريبي لتنمية العلاقة بين المتلقي والنص الأدبي وقصد هوسرل "أنّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور"¹؛ وأنّ المعنى يتكون في العوالم الداخلية للذات وتكوين خلاصة تجربة من خلال التأمل الدقيق للظاهرة الأدبية.

إذا للوصول إلى وعي أعمق بالظاهرة الأدبية ومعرفة أقرب إلى الحقيقة بتطبيق الحدس الفينومينولوجي، يتوجب على المتلقي القيام بمجموعة من العمليات أولها تعطيل كل رؤية كان ينظر بها إلى العالم وتحتيتها من طريق تفاعله مع النص الأدبي، وعدم افتراض أي فهم مسبق أو حدس افتراضي قد يكون معوقاً أمام المعرفة الحقيقية بالنص، سواء تعلق الأمر بتجارب تراكمية تاريخية سبق وواجهناها من قبل بشكل يوحي ببعض التشابه بينها وبين الظاهرة المدروسة، ثم التعامل مع الظاهرة وكأنها لم تكن موجودة قبلاً، بل استئصالها من الوجود واستئصال الأنا المواجهة لها لأنهما عنصران موجّهان للمعرفة التي قد تحرمنا من إدراك أي فهم حقيقي مجرد

¹ - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2001، ص34.

للظاهرة؛ بما يترتب عنه التخلص من كل شعور بالذاتية أو نظرة فيها شيء من التدويت والانتقال إلى إدراك الماهيات العامة، وأخيرا النظر إلى الظاهرة (النص الأدبي هنا) متحررة من كل ما قد يعتلق بها دون الانتماء إليها أو الجوانب المتجاوزة لها، حتى يتسنى النظر إليها بصورة مطلقة وعارية عن كل غبش قد يسببه هذا التعالق الساذج بالظاهرة.

توطدت العلاقة بين الدراسات الفينومينولوجية والآداب حينما نشر فالدمار كونراد دراسته "الشيء الجمالي" التي بدأ فيها بتطبيق منجزات الفينومينولوجيا في علم الجمال فيأخذ من فينومينولوجية هوسرل ثلاثة مبادئ:

- غياب الافتراضات المسبقة

- وصف الشيء المثالي بدل الأشياء التجريبية

- تقييد مجال الملاحظات الفردية الخاصة

وأما إيزر فقد بنى نموذج الأدبي القابل للقراءة على مفهوم "النص الذي استوحاه من إنغاردن القائل إنَّ النص الأدبي يحتوي على بنيات داخلية تسمح بتحديدده، وتتمثل في المكونات اللغوية والسميائية والتركيبية، ويتوفر أيضا على إمكانيات عدم تحديده، وهي ما يسمح بإنتاج المعنى المفتوح في القراءة"¹، لتصبح القراءة فعلا متحركا يختلف حسب القراء، وكل قارئ يبني نصه الأدبي أثناء تقدمه في عملية القراءة، متخليا عن المحددات المفاهيمية بطريقة تجعل قراءته أكثر تحررا. إنَّ النص الأدبي عند إيزر ليس واقعا مرجعيا كوثيقة ما لكنه مثال مؤشر مبني لتوجيه القارئ² ويصبح تحقق الأدب تبعا لذلك سيرورة لفعل دلالي تأويلي يبرز في صورته المادية فقط أثناء عملية القراءة، شرط أن يقوم القارئ بدور حيوي يضاهي دور المؤلف.

¹ - ينظر: أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993، ص 35.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 36.

لقد تحول الأدب إلى وظيفة للجمهور بعد "زوال ميتافيزيقا الجمال الأدبي صار الأدب يعين بالغموض والإبهام، والعمل الأدبي يصبح موضوعا غامضا يعتمد بناؤه ومعرفته على المتلقي أو المراقب بقدر ما يعتمد على المنتج"¹، ومراجعة الأدب انطلاقا من مسار تكونه بدءًا كظاهرة فينومينولوجية حريّة بمعرفة حقيقته ومعرفة ما يقوم عليه العمل الأدبي صياغة وموضوعا، ثم إعادة بنائه وتشكله في الذهن والشعور، من منتجه وظروفه إلى المتلقين.

¹ - روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، ط1 جدة، السعودية، 1994، ص189.

الفصل الأول

الحيز النظري للقراءة بين
الخلفية والامتداد عند إيزر

1- الفصل الأول: الحيز النظري للقراءة بين الخلفية والامتداد عند إيزر

1-1- المبحث الأول: مضمار التأثير، مرجعية إيزر المعرفية

أ- المحصلات المعرفية لنظرية التلقي عند إيزر:

نتج عن تأثر الوسط النقدي الغربي بفكرة الفينومينولوجيا أحد أبرز الطفرات في المقاربات المنهجية للأدب، ممثلة في المدرسة النقدية لجامعة كونستانس¹ Konstanz/Constance في ألمانيا، قامت المدرسة بزعزعة كثير من المفاهيم التي ارتكز عليها الفكر الفلسفي الغربي ردحا من الزمن، وأهمها مفهوم "الفهم" الذي احتكره السياق، فالكاتب ثم النص في مختلف مناحي الحياة ومهما كانت هذه النصوص التي ينبغي فهمها.

واتخذت لنفسها رؤية مغايرة لطبيعة العلاقة بين النص وقطبيه الفني والجمالي، أي الكاتب والقارئ، مسلطة جانباً أكبر من الاهتمام على القارئ أو المتلقي كونه الصانع الحقيقي للمعنى، ذلك أن المدارس النقدية قبل مدرسة كونستانس كانت تستند إلى مجموعة من الفلسفات والأفكار تولي النص أهمية كبرى في العملية الإبداعية؛ وتنسب إليه المعنى، ولم تعطِ الذات الكاتبة أو القارئة كبيراً أهمية، مُعيدة إياها عن حدود المعرفة أو الفهم.

بيد أن نظرية التلقي تتجاوز النظرة الأحادية للعملية الإبداعية، دون أن تقطع صلتها بمنظورات الاتجاهات النقدية السابقة لها، وتسلك في سبيل ذلك طريق المحاور والاعتناء والنقد.

رغم أن بعض هذه المناهج النسقية وإن أهملت المتلقي، فإن الكاتب وصاحب النص قد حظي ببعض الاهتمام المحتشم، في مقابل المناهج السياقية الخارجية التي أولته اهتماماً كبيراً لا سيما منها تلك التي كانت تستمد الجانب النظري منها من فلسفات التاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها، لذلك يلاحظ هذا "الانحراف الإيجابي" الذي جاء من قبل نقاد مدرسة كونستانس نحو

¹ -جامعة حكومية عامة تأسست في ألمانيا عام 1966.

المتلقي، ذلك أنها استقت من معين الفلسفات التي انتشرت آنذاك وأقامت مع مقولاتها ومفاهيمها علائق التأثير، على رأسها الفينومينولوجيا، ممهدة السبيل لهذا التحول المنهجي من الكاتب إلى النص ثم إلى القارئ.

لم تجد الجماعة النقدية لمدرسة كونستانس بُدًا من إعادة النظر في مناهج النقد السابقة بغية مقارنة أدق للنص، لذلك أخذنا على عاتقنا تبیین الأفكار والآليات التي توصل إليها "وولفغانغ إيزر" أحد نقاد المدرسة الذي لم يقتصر جهده على الشق التطبيقي المنهجي فقط، بل تمثل الشق الفلسفي كذلك الذي طبع كثيرا من أفكاره لدرجة تطغى على الجانب التطبيقي منه، ويصرّح أنّ "النظرية التي يتناولها في الكتاب لا تخضع لأية اختبارات تطبيقية، فلا يهم إثبات صدقها بقدر ما يهم المساعدة على إيجاد إطار لتحديد معالم الدراسات العملية لرد فعل القارئ وتوجيهها"¹، إلا أنّ مؤلفاته لا تعدم جهودا تطبيقية حاول من خلالها إلقاء الضوء على أنشطة المنهج، ومحاولة تقديم تأويل لبعض النصوص، من أجل توريد أمثلة توضيحية لئلا يوغل في التجريد المحض.

سعى "إيزر" تحت ضوء الفلسفة الفينومينولوجية إلى تبیین العلاقة القائمة بين النص ومتلقيه، من طريق التفاعل الحادث بينهما عبر عملية القراءة، التي اعتبرها فعلا تواصليا ذهنيا سارعت الفلسفة الألمانية إلى معالجته ثم تحقيقه كنتيجة عكسية للفلسفات المادية السائدة في أوروبا، ثم للظروف الاجتماعية والاقتصادية آنذاك، وتمحور السؤال الجوهرى لنظريته حول كيفية تشكل معنى النص بالنسبة للقارئ، ولحل هذا الإشكال توصل "إيزر" لتبيين أشكال من التواصل في مستويات كثيرة، على رأسها التواصل بين البنية النصية للنص المتلقى، والوعي الفينومينولوجي للمتلقى، عن طريق سلسلة من الاستراتيجيات النصية تتمحور ضمن مصطلح القارئ الضمني *Lecteur* *Implicite*، وقد نبعت نظريته هذه بعد أن تشبع من أفكار فيلسوف ألمانيا "إدموند هوسرل"

¹ - ينظر، فولفغانغ إيسر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص4.

الفيينومينولوجية، التي تحاول فهم الظاهرة بعيدا عن أي فكرة مسبقة عنها، مع مزيج من الشكلائية والنصية ثم الهرمينوطيقا Herméneutic وبعض نظريات علم النفس التي أطرت نظريته نظرية القراءة ورسمت الخطوط العريضة لها.

ب- المكونات الاستراتيجية لنظرية التلقي عند إيزر:

لا غرو أن نظرية التلقي تأثرت بالمناهج النقدية السابقة أو التيارات الفلسفية المواكبة لها، ذلك أنه بعد التضارب الطويل للمناهج النقدية التي سيطرت على ساحة الأدب والدراسات التي تناولت النصوص الأدبية بالتحليل والتمحيص في القرن الماضي من النقد التاريخي والماركسي ثم النقد النفسي إلى الشكلائي الذي تلتته البنيوية والسيمائية، الذي يركز على الخلفيات اللسانية والفلسفات المادية كجانب خفي نظري له، برزت نظرية التلقي نتيجة لهذا التضارب¹ محاولة تلافي ما قصر منها عن مقارنة النص الأدبي ودراسة ما غفلت أو تغافلت عنه المناهج الآنف الذكر، عن طريق إقامة النظرية تفاعلا مع هذه المناهج وموازة مع تطورها كل مرة للإحاطة بالمعنى متأثرة بالتأويلية والتداولية والفلسفة الظاهرية (الفيينومينولوجيا)، والنقد الثقافي، والنسوي، والتاريخية الجديدة² ولأن بعضا من هذه التيارات الفلسفية والمناهج النقدية قد ضمنت الحديث عن القارئ -ولو عرضا- في تلافيف المؤلفات التي تناولتها فقد كان لها الأثر الواضح في التمهيد لظهور نظرية التلقي، والطرح تبناه إيزر من خلال التركيز على التأثير الجمالي للنص على القارئ، والتفاعل الحادث بينهما.

تركزت جهود إيزر على تشريح عملية القراءة وفهم التفاعل بين القارئ والنص، مبرزاً أوليات هذه العملية، وتحديد مفاصلها مستندا على خلفيات فيينومينولوجية وهرمينوطيقية ومنتبعا بعض الخطوات أولها "تحديد الجنس الأدبي، ضمن إطار من الأجناس العديدة لإبراز مميزاته، ثم تحليل

1- مجموعة من المؤلفين، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993، ص7.

2- جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص6.

العناصر الأساسية في العمل الأدبي وعنونتها، لوصفها، وإخضاعها للطرق القرائية والإجراءات المنهجية¹ وذلك نحو ما تدل عليه المصادر التي عثرنا عليها أثناء عرض النظرية، مستندا إلى قصة قصيرة للكاتب الإنجليزي "هنري جيمس" Henry James، بعنوان "الصورة في البساط" أو The Figure in th Carpet، تتبأ من خلالها بمستقبل النقد الأدبي، وانهيار منظومة الوسائل التقليدية والطرق التأويلية لدخول عالم الأدب، باعتبارها رد فعل للمواقف المعاصرة لها، مما يعطيها جانبا عكسيا، يتسبب في ركودها²، وحاول إعطاء صورة مفصلة عما عرضه هنري جيمس في قصته، والبحث عن المعنى الضمني بمعايير معينة لما يكمن داخل النص.

وكرس إيزر حياته لمشروعه النقدي الواحد، الذي سعى فيه بطريقة عمودية متتابعة للوصول إلى أعماق التجربة القرائية للنص الأدبي وتفاعله مع الذات، لأنه رأى أن عملية تشكل المعنى وتكون العمل الأدبي تكون ذات طبيعة تفاعلية، مستمدا مفاهيمه وإجراءاته من حقول معرفية وفلسفية شتى، يعكس ذلك الترسانة الكبيرة من المصطلحات والمفاهيم؛ من قبيل السجلات النصية، والاستراتيجيات، والقارئ الضمني والقواعد الخفية والأمامية، ومفهوم السلبية، التي استقاها من السيميائيات والهرمينوطيقا وعلم النفس السلوكي ونظريات التواصل، إلا أن المرتكز الأساسي الذي بنى عليه نظريته لا يتجاوز حدود فينومينولوجيا هوسرل، ومنجزات إنغاردن وهيدغر من بعده.

ب- 1- الفينومينولوجيا:

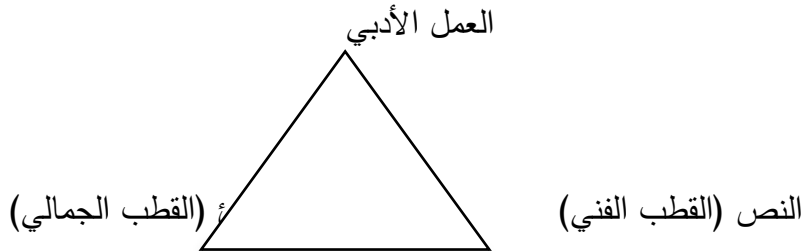
تتحقق عملية القراءة حسب الوضع الفينومينولوجي عن طريق تشكل علاقة بين القارئ والنص، التي فحواها تحديد الموضوع المدرك داخل الذات المدركة، إذ لا يمكن تصور الموضوع بمعزل عن الذات أو خارج حدود تصوراتها، هذه الفكرة التي استمدها إيزر من الفينومينولوجيا

1- ينظر: وولفغانغ إيزر، أفاق نقد استجابة القارئ، تر: في نظرية التلقي، مجلة كلية الآداب، عدد 6، الرباط، ص 200.

2- ينظر: فولفجانج إيسر، فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوب، مصدر سابق، ص 9.

لماهضتها للفلسفة العقلية التي تبحث عن الحقيقة المطلقة في الأشياء، ومثل ذلك النص الأدبي الذي تتجاذبه نسبية المعاني، ويستحيل التوقف عند معنى يدعي القطعية والتمام، بل إنَّ النص الأدبي ليس له وجود أصلا دون وجود ذات تدركه، وتحقق له كيانه، فهو لا يتحقق إلا عبر قارئ يمنحه وجوده، ففي تصور إيذر "ينبني العمل الأدبي على قطبين قطب فني يمثل النص، وقطب جمالي يمثل في التحقق الذي ينجزه المتلقي الذي يقرأ النص"¹، فهو إخراج النصوص من أحيازها المجردة، إلى الحيز المادي، كون إيذر يقصد بالعمل الأدبي، التحقق المنجر من تفاعل القارئ مع بنية النص.

وتمثل هذه النظرة المغايرة عن أقطاب العمل الفني بؤرة استفادة إيذر من أطروحات إنغاردن حين رأى أن "العمل الفني الأدبي موضوع قصدي يصدر عن المبدع، وأفعال تحقق هذا العمل هي نشاطات قصدية أيضا من إنجاز القارئ المتلقي، والعلاقة بينهما تسفر عن تشكل العمل الأدبي الجمالي"²، ومادام الموضوع ناجما عن القصديّة، فإن إيذر افترض أنه لابد من تفاعل بين النص وقارئه، عبر جملة من الاستراتيجيات تحت التفاعل وتدفعه نحو إنتاج معنى النص، وأهمها كثرة الفراغات في النص، التي وجدها إيذر ميزة في الأدب الحديث بحكم طبيعته النسيجية التي تمنح فرصة تأويلات متعددة.



1-ينظر: وولفغانغ إيذر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، مكتبة المناهل، ط1، المغرب، ص12.

2-ينظر: سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1992، ص 335.

ويعود اهتمام إيزر بالفينومينولوجيا في الدراسة الأدبية إلى كونها " تستهدف العودة إلى الأشياء في حد ذاتها، وتحدد منهاجا أو طريقة في الشرح والتحليل، دون تعبير عن قواعد صارمة ثابتة، ومجردة، وتحاول إعادة فهم مسائل الحياة والوجود ومسائل الإنسان في العالم، إنها تهدف إلى إظهار كينونة الموجود"¹ حتى تكشف عن ذاتها بمعزل عن المفاهيم السابقة، والمعطيات المانعة التي تحجب الكشف الحقيقي للظاهرة الأدبية، الأمر الذي استبعده كثير من النقاد كونه يحمل طابعا مثاليا متعاليا.

لقد رصدت محاولات إيزر للخروج من الأزمة التي عصفت بالنقد الغربي والمناهج السائدة هناك في الفترة التي امتدت بعد الحربين العالميتين، والثورات التي اشتعلت في كثير من بلدان القارة الأوروبية، أين كان الأدب يعد بتقديم حلول لمشكلات العصر، ويعوض أوجه العجز الناجمة عن الأنساق التي تدعي لنفسها صفة الصلاحية الشاملة، فتزايدت أهمية القصص كعنصر توازن وتعويض، وكان من الطبيعي أن يبحث القارئ عما يحمله الأدب من رسائل ضمنية²، ومع استلهاهم إيزر لمنجزات الفلسفة الفينومينولوجية التي جاءت تصحح الطريق أمام هذه الأزمة، كان "هوسرل" -كما سبق ذكره- أهم المنادين إلى فلسفة الروح في مقابل المادية مانحا الفلسفة المصل الذي يكفل لها هذا الخروج³ عن طريق الفينومينولوجيا التي تعيد الاعتبار للوعي الداخلي للإنسان الذي يستطيع حسبه معرفة ماهية الأشياء وحقيقتها.

1- ينظر: مليكة دحمانية، هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2008، ص 37-38.

2- ينظر: فعل القراءة، تر: علوب، مصدر سابق، ص 12.

3- ينظر: تيري إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1991، ص 84.

وقد اتبعه تلاميذه من بعده كـ"رومان إنغاردن"، و"مارتن هايدغر"، هذا الأخير الذي "رأى أنَّ الإنسان له وجود متعين يمتزج بموضوع وعيه، وأنَّ التفكير يكون دائماً في موقف"¹ فهذا الوعي هو دائماً وعي بشيء، وإذا ما قيسَت هذه النظرة على النص الأدبي في إطار نظرية التلقي بمنظور إيزر فإنها تأخذ في رسم معالم النص تدريجياً، كلما تكشف جزء من الظاهرة (النص الأدبي في موضوع دراستنا) في وعي المتلقي.

فالنص لا يخرج دفعة واحدة، ولا يمكن أن يدرك لوهلة كاملاً أيضاً، بل يأخذ في التجلي حسب الموقف المدرك خلاله في وعي المتلقي، كلما تقدم المتكفل بالتفسير في دراسة النص بل وقراءته في موقف تفاعلي تشاركي، من أجل ذلك دعا إيزر إلى "تفاعل القارئ والنص، متأثراً بالفكر الظاهراتي من هوسرل فغادامير حتى هايدغر، واشتق مصطلحاته الخاصة ومفاهيمه مثل (أفق الانتظار) و(المسافة الجمالية) و(فراغات النص) و(الوقع الجمالي) التي أعانتهم على وضع قواعد لتقبل النصوص وتأويلها"² لتجاوز الفهم القديم والتأويل التقليدي للنصوص من قبيل شرح المفردات واستخراج الأفكار وتبيين المعاني الجليّة أو نشر الفقرات، إلى معانٍ جديدة مبثوثة في تضاعيف العمل الأدبي، لا تفصح عنه إلا بنبش البنيات العميقة فيه، والأفكار المتوارية خلف شكله الخارجي، كونه يعتمد على فعل الوعي.

ومن جملة المفاهيم التي يرى إيزر إسهامها في مقارنة النص الأدبي من قبل المنظور الفينومينولوجي مفهوم التعالي أو الترانسندنتالية وهو المفهوم الأساسي و"النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي، ويعني عند هوسرل أنَّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في

1- عبد الناصر محمد حسن، نظرية التوصيل، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، القاهرة، 1999،

ص80.

2- ينظر: حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998، ص109.

الشعور¹ أي أن تشكل المعنى في الذات المدركة أدعى إلى التأمل فيها والبحث في وعيها بالموضوع المدرك من أجل التوصل إلى الفهم الدقيق والأقرب إلى الصحة في الظواهر الخارجية.

والرؤية الذاتية الداخلية حسبها هي الأوكد في معرفة الموضوع الخارجي المتشكل من خلال هذه الرؤية، فلا قيمة لهذا الخارج دون وجود الداخل مع نفي العلاقة وحيدة الاتجاه بين الذات والموضوع² على أن تتم تفاعليا في الاتجاهين أخذا وردّا بين الذات والموضوع بطريقة تدريجية تتفهم معها الذات المعنى الخارجي.

والتعالّي هو العمليات التي تقوم بها الذات جراء هذا التفاعل دون تدخل من الآراء المسبقة الموجودة في العقل، وتحليل هذه العمليات ووصفها يكون في إطار التلقي مع تأويلها من قبل الذات لا غير وفي الوقت الحاضر لذلك يقول هوسرل: "إن إدراك النغم يميز منه الصوت المعطى الآن... وليس يدرك منه حقا إلا الآن الحاضر"³، وقد استفاد إيزر من مفهوم التعالي وفهم الذات للموضوع في قضية تكون المعنى داخل الوعي الداخلي عن طريق التفاعل بين العمل ومتلقيه.

أولى إيزر اهتماما بارزا للأفعال المتضمنة في هذه الاستجابة التفاعلية، فأهم نقطة في قراءة العمل الأدبي هي "التفاعل بين بنيته ومتلقيه، وهذا هو السبب في أن النظرية الظاهرية phenomenological theory للفن تؤكد على أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تعنى بما يترتب على هذا النص من ردود أفعال قدر عنايتها بالنص نفسه، فالنص يعرض ببساطة جوانب مخططة يمكن من خلالها فهم وإنتاج الموضوع الجمالي للعمل"⁴، من قبل القارئ الفطن الذكي وحسب

1-ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2001، ص34.

2-ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص214.

3-إدموند هوسرل، دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، تر: لطفي خير الله، منشورات الجمل، بيروت، 2009، ص 43.

4-فعل القراءة، تر: علوب، مصدر سابق، ص27.

اتساع مداركه ومعارفه عن طريق تجميع للمعنى الذي يظهر شيئاً فشيئاً لبناء المعنى الجمالي للنص داخل وعي هذا القارئ بعد تحليل هذه الجوانب المخططة والمشفرة.

كما أن اعتماد إيزر على مفهوم القصدية عند هوسرل وإنغاردن مع اللحظة التي يتلقى فيها القارئ النص ويبدأ في التفاعل والتعامل معه بمعزل عن المدركات السابقة حوله أو المعطيات القبلية الماضية، يرجع إلى تصوره أنَّ المعنى يتكون عند شعور قصدي في لحظة وجودية يروم فيها عملية الفهم والتأويل بعد إدراك الجانب الداخلي للموضوع والذات أيضاً، ليبرز دور المتلقي في البحث عن المعنى وقدراته المعرفية في الوعي بالموضوع في تلك اللحظة.

لأن المعنى الصحيح لا يتشكل من التجارب والمعطيات الماضية أو التي تستند إلى إستيمولوجيات وإيديولوجيات مختلفة وسابقة على هذا الإدراك والتفكير اللحظي المباشر داخل وعي الناس "الذين فطنوا في تجاربهم الحسية اليومية السابقة على العلم وفي علاقاتهم مع بعضهم إلى هذا الاختلاف الذي يوجد بينهم بشأن ما يعتبرونه موجوداً، لكن ذلك لا يجعلنا نعتقد أن هناك عوالم كثيرة، بل إننا نعتقد ضرورة بوجود عالم واحد يضم الأشياء نفسها التي تختلف فقط من حيث كيفية تجليها لنا، فالعالم يعطى بكيفية ذاتية-نسبية، ولكل إنسان تجلياته التي يعتبر أنها هي الموجود الحقيقي"¹ وإدراك الأشياء والموضوعات يتغير تبعاً للذات المدركة له وبطريقة أو كيفية تلقيه وتشكل هذا الإدراك.

فصار للقارئ دور مكافئ لدور المؤلف في إدراك معنى النصوص، خاصة بعد خروج النص من يد مؤلفه وعدم امتلاكه قدرة لذاته على التطور والظهور، صار الدور منوطاً بالقارئ لمنح المعنى للنص الأدبي، وقد قام إيزر باستلهم مفاهيم الفينومينولوجيا وتحويلها إلى أجهزة إجرائية تهتم بفعل القراءة والإدراك الجمالي الذي يتفاعل فيه القارئ مع النص ويتماهاى معه فيه.

1- ينظر: إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترنسندنتالية، تر: إسماعيل المصدق، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، يوليو 2008، ص66.

ب-2- المدرسة البنيوية:

انصبت جهود إيزر ضمن تيار تكاملي يسعى إلى سد الثغرات التي وقعت فيها التيارات النقدية ذات النظرة الأحادية، خاصة ما يتعلق بالبنيوية وما بعدها التي تبنت النزعة التجريبية، واتخذت من النص كبنية مكتملة، فبنى على هذا الأساس مضيفاً إليه شرط تفاعل المتلقي مع هذه البنية النصية، ولا مندوحة من بناء معنى النص، وتكون العمل الأدبي بعيداً عن هذه البنية التي تمثل "مظاهر خطاطية، يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص"¹، لأن القارئ ينخرط معها في سلسلة من التفاعلات، ومن خلال هذه الفرضية "يجب أن نبحث عن البنيات التي ستمكننا من وصف الشروط الأساسية للتفاعل"²، عبر الوعي بضرورة عملية القراءة وسلسلة التفاعلات هذه، والمعرفة النقدية لهذه البنية النصية التي تجعل القارئ يتساءل حول مدى صحتها، وهذا نظير مفهوم التغريب عند الشكلايين.

انصبت الدراسات البنيوية على آليات تشكل النص الأدبي والتقنية الموصلة إلى بنائه، وكان جل تركيزهم على شكل النص، وهذه النظرة منبثقة فكرة مضمونها أن أساس النص الأدبي هو الطريقة التي قدم بها، أو الشكل الذي ظهر فيه، وليس المضمون الذي جاء به، وقد تلقف إيزر هذا المراد بالشكل اللغوي للنص، الموظف بصورة خاصة تدفع القارئ للتفاعل معها من أول وهلة إدراكية للنص "فقد أسهم الشكلايون الروس بتوسيعهم مفهوم الشكل بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي، وبتعريفهم للعمل الفني بأنه مجموع ((عناصره))، وبجذبهم النظر إلى عملية التفسير

1- وولفغانغ إيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحداني والجلالي الكدية، مصدر سابق، ص12.

2- فعل القراءة، المصدر نفسه، ن ص.

ذاتها"¹، هذا التوسيع الذي أوحى لإيزر بابتكار طريقة جديدة لتأويل النص تتبني على القارئ ووعيه بالنص أو الظاهرة الأدبية.

لكن إيزر يشترط خصائص معينة في طبيعة هذه البنى النصية، التي يجب أن تكون حسبه "معقدة، ذلك أنه بالرغم من أنها متضمنة في النص، فإنها لا تستوفي وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ"² مما يمنحها قدرة على تشكيل التخيل، مادامت تحمل الجانب اللفظي البنيوي الذي يوجه عملية القراءة ويمنع عنها العشوائية والاعتباطية.

والوسيلة التي تساعد على هذا الإدراك والإحساس المتميز بالنص هو مفهوم "الأدبية" أو الجمالية "الذي صار مرتكزا قويا لنظرية التلقي بما فيها من صورة شعرية تهدف إلى خلق هذا الإدراك لأن المتلقي يختبر ما سيكون عليه النص وليس ما كان عليه"³ بدءا من الشكل الخارجي إلى المحتوى الداخلي الذي صار يمثل إدراك الصورة الجمالي.

إنَّ عدم كفاية النظرة البنيوية في مقارنة النص الأدبي -كونها تنظر إلى تطور النص داخليا وذاتيا- حدت بإيزر إلى وضع "دور للفاعل الدلالي الذي يشمل جميع المشتركين في الحديث، ويبدو بشكل ما في كل الأعمال الأدبية والفنية، ولا يتجسم في هذا الشخص أو ذاك من الأفراد الواقعيين من لحم ودم ولا في شخصية المؤلف أو القارئ"⁴ ليبرز الجانب الذي استقاه من البنيوية دون أن يقلل من أهمية الجوانب السياقية المرتبطة بالمعايير الفنية للنص والتي تعين على الفهم الصادق والحقيقي لأي عمل أدبي أو فني ذي بنية لها مرجعياتها المرتبطة بالتاريخ أو المجتمع، لتفهم كرسالة وكموضوع جمالي متوجه إلى متلقٍ.

1- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص50.

2- فعل القراءة، المصدر السابق، ص13.

3- أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، الجزائر، ص95.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص78.

هذا الاستمداد كان ثغرة لأهم الانتقادات التي وجهت لإيزر، كونه اعتمد على البنيات النصية في توجيه عملية الفهم، وعليه "فالنص لا يمكنه أبداً أن يمارس مراقبة كاملة، وهنا قد يشعر المرء ببعض الاعتباطية... والنصوص التخيلية لا يمكن أن يكون لها نفس التحديد الكامل الذي يكون للأشياء الحقيقية"¹، إن الاعتماد على البنية النصية كقطب أساسي في عملية تشكيل معنى النص، يتلوه قطب المتلقي، يعني أن القراءة الذاتية تكون تالية لمحاولة الفهم الموضوعي الناتج عن المؤثرات الموجودة في بنية النص، والاستجابة القائمة على التوجيهات الموجودة فيه، "ستوقع في مغالطة مؤثرة وخط بين النص ونتائجه، تبدأ بمحاولة استمداد معايير الموضوعية من التأثيرات النفسية لبنية النص، وتنتهي بالانطباعية والنسبية"²، وهذه النتيجة لا مناص منها لأن العملية عند إيزر لابد أن تبدأ بالنص ثم المتلقي، والأثر الناتج بينهما، هذا الأثر الذي يقف على أسس نظرية نصية.

ب-3- الهرمينوطيقا:

تشكل مفاهيم إيزر المستقاة من حقل الفينومينولوجيا والقائمة على عدم وجود الموضوع دون الذات، مشروعا قائما على الهرمينوطيقا يرفض فيه إيزر التأويل³ الكلاسيكي للنصوص، باعتباره "قائما على افتراضات مسبقة؛ مستشهدا بمقالة سوزان زونتاج "ضد التأويل" التي اعتبرها هجوما على التأويل التقليدي للأعمال الفنية، التي أخذت بمقاومة هذا الشكل من التأويل"⁴، لذلك فلا مناص من الحديث عن أثر الهرمينوطيقا في فكر إيزر لأن المعنى لديه لا يتجلى إلا بطريق التأويل.

1- فعل القراءة، المصدر السابق، ص17.

2- ينظر: فعل القراءة، نفسه، ص18.

3- سنستعمل مصطلح الهرمينوطيقا بديلا للتأويل لأنه ما درج عليه الباحثون، لأن النسخة المترجمة من كتاب إيزر تستخدم مصطلح التأويل.

4- ينظر: فعل القراءة، تر: علوب، ص16.

إن الحديث عن الهرمينوطيقا المؤثرة في نظرية التلقي يستجلب الحديث عن هرمينوطيقا "غادامير" كونه ممن قدم أهم الطرق المنهجية التي يتعامل بها في مقارنة النص الأدبي، على إقرارنا سابقا بصعوبة هذه الإحالة، كون هذه الرؤية الهرمينوطيقية كانت الأظهر على ما سواها إن من طريق التماس رواد النظرية طريقته المنهجية أو عند إقراره في "الحقيقة والمنهج" بشدة حاجة مسهمي نظرية التلقي إليه وإلى منهجه للوصول إلى الحقيقة المتعلقة بالنص، وليس لدراسة الأدب وتحليله فقط¹ ويطرح الهرمينوطيقا لتصحيح اتجاه النقد وتجاوز حدود المحاولات المنهجية المقارنة للنصوص سابقا عن طريق إعطاء القارئ النصّ تأويلا مستقبليا يستنتج رؤاه.

إنّ وضع أساسات نظرية القراءة وتعامل القارئ والنص، يعني الإشارة إلى استنباط المعاني الخفية في النص من قبل القارئ، عن طريق إخضاع عملية القراءة لمنطق السؤال والجواب، حتى يرى القارئ ما يريد رؤيته في النص، فإذا لم يستجب النص بالإجابة الكافية، فإنه يطرح على القارئ بدوره تساؤلات أخرى، وعلى القارئ الإجابة عنها، لذلك يرجح إيزر "أن هناك حاجة ماسة لتأويل معنى العمل الأدبي...حيث كانت قدرة الأدب على احتواء كل النظريات والتأويلات الناشئة تبلغ حدا ما كان لها أن تبلغه في القرن الثامن عشر...فكان من الطبيعي حينئذ أن يبحث القارئ عما يحمله الأدب من رسائل ضمنية"² عبر الفهم والتأويل ومستويات التلقي للتوصل إلى المعنى الكلي للنص أو الظاهرة.

وعلى ضوء ذلك يحاول إيزر تطوير آليات الهرمينوطيقا عنده تبعا لتغير آفاق الفهم، وتتبع البنى المحتملة في النص، قبل أن تكوّن معنى إجماليا للنص، كما يصفها لدى "هنري فيلينج ووالتر سكوت الذين شبها القارئ بمسافر في عربة، يربط كل ما يشاهده خلال رحلته داخل ذاكرته ويربط

1-ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، المغرب، 2002، ص149.

2-ينظر: فعل القراءة، تر: علوب، ص 11.

بينها"¹، إلى مفهوم البلورة لوصف التأويلات المختلفة التي تنتم بالاختلاف والقدرة على الربط بينهما عند فيليب هويسبوم، فعلى القارئ "أن يبذل جهدا في التأويل بغض النظر عن النتيجة التي يتوصل إليها، ويسلم بان العمل الأدبي مهما بلغت درجة تماسكه يتسم بالتفكك، ومفهومه لا يتبلور حتى لأكثر القراء اهتماما"²، فالتأويل عند إيزر يجب أن يكون توافقيا من قبل القارئ، ومستعينا ببعض آليات التأويل الكلاسيكي، وكلما زادت نسبة بلورة العمل في ذهن القارئ، واستطاع جمع أشتاته في ذهنه، زادت درجة التوافق بين القارئ والنص، وبناء عليه يتم الاستغناء عن العناصر التي لا تساهم في عملية التأويل.

لكن هذه التأويلات يمكن أن تتشكل بعدة طرق مختلفة وتؤدي إلى صياغة أعمال أدبية متباينة، ما دامت تخضع للعوامل الذاتية وتوجهات القارئ، إضافة إلى آليات التأويل التقليدية والحديثة، لذلك نجد إيزر في "فعل القراءة"، يركز على الاستراتيجيات التي يستعملها القارئ في بناء النص وموضوعه، والإحالات الموجودة فيه، وفهم النص جيدا يكون أن يكون القارئ متسلحا بمعرفة رموز القراءة، والإدراك النقدي لها، للتساؤل عن مدى صحتها، "فجمالية التلقي ذات عقيدة هيرمينوطيقية تتموقع في حقل علوم المعنى، لكن عودتها إلى التأويل لا تفيد إلغاء مكاسب المقاربة البنوية أو التفرغ من جديد لذلك المثل الأعلى المتمثل في التفسير المحايد، حيث يكفي بأن ينمحي الكاتب ليدرك موضوعية مزعومة، إن التأويل من منظور جمالية التلقي يتطلب بالأحرى أن يسيطر الباحث على مقارنته الذاتية باعتدافه بالأفق المحدود لوضعيته التاريخية"³ لأن الإدراك النقدي للمعنى يجعل المؤول أكثر فهما للوعي الذاتي، ورغم كثرة التأويلات وجزم إيزر بعدم وجود تأويل صحيح للنص، لكنه وضع شرطا لصحة التأويل، وهو التماسك الداخلي، وقدرة هذا التأويل على

1-ينظر: نفسه، ص 20.

2-ينظر: نفسه، ن ص.

3-رشيد بنحدو، مدخل إلى جمالية التلقي، مجلة آفاق، دار النشر المغربية، عدد 6، 1987، ص 16.

ضم أكبر عدد من التأويلات المتوافقة، كما يجب عليه أن يكون معرفاً ومحدوداً ضمن إطار النص المؤول، ولا يخرج إلى نصوص أخرى.

وقد تمثل إيزر هذا التجديد في النظرة الهرمينوطيقية لغادامير التي رأى أنها تكفل له فهماً مقارباً للنص الأدبي فكان بدوره يمثل "التحول الذي طرأ على الهرمينوطيقا من دراسة معنى المؤلف ومعنى النص المنتج بفعل "فهم" المتلقي، وقد وجد أن في النص أبعاداً لا يمكن تجاوزها في عملية "تحقق" المعنى الأدبي، وتمثل احتمالات أولها ما يتضمنه النص بوصفها مظاهر خطاطية، أما البعد الثاني فهو الإجراءات التي يحدثها النص في عملية التلقي، وذلك لأن بنية التخيّل التي يبني عليها النص إنما تضع المعنى في إطار من الصورة الذهنية، والبعد الثالث هو البناء المخصوص للأدب على وفق شروط تحقق وظيفته التواصلية؛ لاشتماله على حالات تحكم تفاعل النص والقارئ"¹، وهذه الأبعاد الثلاثة تشكل احتمالات بناء المعنى بدءاً من بنية النص التي تحمل فجوات وبياضات خاصة به ومرتكزة على مرجعياته الخاصة يسعى القارئ إلى ملئها.

ويمر هذا الفعل بالعمليات الذهنية التي تحدث عند المتلقي أثناء تشكل وعيه بالظاهرة الأدبية ومحاولته الإجابة عن أسئلة النص، إلى التفاعل الذي يحدث بينهما (النص والمتلقي) لبناء معنى النص وتأويله باعتباره يؤدي وظيفة تواصلية، فيدخل ضمن ذلك في اشتراك نسبي وقليل مع المؤلف ومميزاته الكتابية لأن "التركيز الكلي على تقنيات المؤلف أو نفسية القارئ سيكشف لنا بشكل ضئيل عن عملية القراءة نفسها"² وهو يقترب في هذا مع الطرح الهایدغري لمفهوم التفسير الذي يشبه المفاهيم المجردة للأشياء وحقائقها المطلقة الخالية من أي مرجعية قد تؤسس لفهم مغاير أو موجه، ويعتقد أن "التفسير الأدبي لا يقوم على أساس النشاط الإنساني المقصود بل هو شيء

1- ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، ط1، 1997، ص 152.

2- وولفغانغ إيزر، التفاعل بين النص والقارئ، ضمن كتاب القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2007، ص 130.

يحدث عندما نفتح أنفسنا سلبيا للنص، ونخضعها لوجوده الغامض الذي لا يقبل الاستفاد، سامحين لأنفسنا بأن يستجوبنا، بحيث تصبح الذات مجرد وسيط تتحدث فيه حقيقة العالم عن نفسها"¹، فالذات القارئة هي التي ستتحوّل إلى ذات مبدعة لدى هذا الفعل القرائي الذي سنقوم به إزاء فعل المؤلف عند كتابته لنصه الإبداعي.

ويؤكد غادامير على أنّ البنية العلاماتية للنص لا تحيل وحدها وبمفرداتها إلى معنى يمكن إدراكه، بل إنّ الذات المدركة هي التي تحيط بحدود العلامات اللغوية التي تحمل المضامين القابلة للفهم ويتم تفسيرها من قبل هذه الذات، عن طريق اشتغال آليات التأويل عليها عبر طريقة تشكلها في الوعي لتكوين الصورة الكاملة والوصول إلى الرؤية الكلية للعالم وإعادة تشكيل والحقائق في "أفق القارئ المعاصر الذي يسعى أن يكون للنص معنى في الزمان الحديث"² على اختلافها بين القراء إذ أنّ عدد الحقائق أو بالأحرى عدد القراءات سيتعدد ويختلف بتعدد القراء واختلافهم دون ترجيح قراءة على أخرى تخطئة أو تصويبا.

ب-4- علم النفس الاجتماعي:

استفاد إيزر من إسهامات نظرية التفاعل في استكشاف العلاقات والسياقات الاجتماعية التي يحدث التلقي في ضوءها، كما قدمها إدوارد جونز Edward Jones وهارولد جيرار Harold Gerard، وبسط الرؤى أمام النظام الذي أطر هذا التلقي، وجماهير المتلقين ونوعيتهم وطبيعتهم، وطبيعة التلقي والقراءة مهما اقتربت أو بعدت عن النص المقروء، وسبر التأثيرات الحادثة من قبل هذه الآثار الأدبية في نفوس متلقيها ومن قبل السياقات الاجتماعية والظروف المتدخلة في توجيه

1-ينظر: تيري إيغلتن، مقدمة في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص84.

2-دايفيد جاسبر، مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص32

الفهم، و"تصنيف النماذج المختلفة للاحتمال التي يمكن أن توجد في كل التفاعلات الإنسانية أو تتشأ عنها"¹ مع كل المحاولات التي تحاول ضبطه بمعايير موضوعية محايدة.

يرتكز علم النفس الاجتماعي وفق المفهوم الذي استقاه إيزر على فكرة تحديد العلاقات الإنسانية والاجتماعية عن طريق لعبة استراتيجية هي الغموض الذي يميز التعامل البشري، وخفاء الإنسان عن الإنسان، "ذلك أنه ليس بوسع شخصين متحاورين أن يفهما بعضيهما تمام الفهم، معتبرا أن خطاب كل منهما متكون من مخطط سلوكي خاص بكل منهما، وهذا المخطط يكون قابلا للتأويل فيخضع لهيمنة الاحتمالات، وكلما زادت نسبة الخفاء بينهما، زادت حدة التفاعل وتشعبت التأويلات والتعديلات الاستراتيجية"²، وعليه فإن تشكل أي نص أدبي خاضع لاستراتيجية مبنية على التوقعات الصادرة عن الآخر الذي يمثله المتلقي عند إيزر.

إن قصدية المعنى وطريقة تشكله عند إيزر إضافة إلى فكرة الذوق التي اقترحها "ليفين شوكنج" من خلال دراسته لقدرة الأفراد على تلقي الفن وعلاقته بفلسفة الحياة عند كل فرد، مع مراعاة تغير هذا الذوق بتغير العصر"³ وعلى اختلاف نظرات علم النفس الاجتماعي إلى الظاهرة الأدبية وعلاقتها بالمتلقي، أثارت لدى إيزر استمداد منجزاته بصورة غير مباشرة بل بأفكار تتعلق بالقارئ الفعلي الموجود خارج النص وعلاقته بالمعنى، ولأن جل النظريات السابقة اهتمت بالمبدع ثم النص فإن نظرية التلقي تفحصت كل ما سبقها من نظريات ومناهج لتقتبس منها ما يربط القارئ -نصيا كان أو فعليا- بالمعنى وبالفهم، لتدارك النقص الذي اكتنف هذه النظريات.

ولعل هذا ما كتب لنظرية التلقي الانتشار رغبة في اكتشاف العناصر التي غابت في النص الأدبي من خلال منح المتلقي حرية أكبر في عملية القراءة، وفتحت مجالا أوسع للتأويل ودراسة

1-فعل القراءة، تر: حميد لحميداني، جلال الكدية، مصدر سابق، ص 94.

2-ينظر: المصدر نفسه، ص95.

3-عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، القاهرة، 1999، ص87-98.

طرق الوعي "قلم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب، بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها وممكناتها"¹ ولا يكون هذا إلا عن طريق إزاحة فرضية المعنى الواحد والتأويل الموجه وحصر المقاربة في الطرق المنهجية السابقة التي تحصر النص في واقعه ومجتمعه أو صاحبه، أو تلك التي تجعل منه بنية مغلقة تفسر ذاتها بذاتها، أو وفق قواعد لغوية وعلاماتية محددة سلفاً، وتعويضها بسلطة القارئ المنفتح على آفاق العالم القادر على إعطاء الصورة الحقيقية للظاهرة المراد استكناها أو تأويلها عن طريق الجهود العملية لدى وولفغانغ إيزر.

ب-5- التحليل النفسي:

إن وصف التأثيرات التي يمارسها النص على القارئ، وردود أفعال هذا الأخير تجاهه في إطار الاستجابة الجمالية، لا بد لها من التساؤل عن إمكانية اللجوء إلى علم النفس كأساس للنظرة الشمولية للشكل دون تجزيء أو تشتت "فيرتكز إيزر على فرضيات الجشطالت في تكوين الوحدة الكلية وخلق التماسك الدلالي لفهم النص، والقراءة عنده هي إعادة تركيب مستمر للتجربة، وهي عملية جدلية للاتصال بالنص، الذي يعاد فيه تنظيم الأجزاء المكونة للوجود الملموس في صيغ كلية، وتندمج هذه الأجزاء في مستويات أعلى من التماسك والتوافق والتلاؤم بالاعتماد على القارئ لا على بنية العمل الإبداعي، وبذلك لا يمكن فصله عن العوامل الذاتية² لأن تشكل الوعي بالظاهرة في الذات يكون وفق منظورها الخاص أو الشخصي، وبشكل نسبي على حسب بنية هذه الظاهرة وخصوصيتها يركب القارئ شتات الظاهرة وأجزاءها تدريجياً حتى يشكل الصورة الكلية.

وهذا يحيل كذلك إلى دواخل نفسية تفكير الذات التي قد تبرز خصائص يصعب تفسيرها جزئياً قبل التكون الكلي للظاهرة في الوعي، فينتقل المحلل إلى البحث في العمليات التي تتم في الذهن

1-حميد لحميداني، من قضايا التلقي والتأويل والخطاب الأدبي التأويل والتلقي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1994، ص10.

2-محمد سالم سعد الله، مناهج ما بعد النصية، معرفة نحو الآخر، صحيفة الأديب، العدد 103، العراق، 2006، ص5.

لربط الجزئيات وتركيبها حتى ترتبط في كليتها الجامعة، "قالتلقي عملية تدريجية تتم على خطوات، وتغير تدريجي في الاتجاه الخاص بالإدراك أو التذوق... والمتلقي يشارك الفنان إبداعه عن طريق عملية تواصل سيكولوجي مكثف مع عمله وخلال ذلك يصبح الكبت الضار سارا وممتعا"¹ وهذا كذلك صميم ما استمده إيزر من فلسفة الجشطالت ونعني إنَّ العمل الفني قابل للإدراك والإيجاد من خلال نشاط الذات عند حدوث التفاعل مع مكونات العمل أثناء تلقيه، وانتبه إيزر إلى وجود "نظريتين كاملتين عن الاستجابة الجمالية تقومان على أساس التحليل النفسي، وهما نظريتا نورمان هولاند وسايمون ليسر"²، اللتان تستخدمان مفاهيم التحليل لوصف وإيضاح العملية الإبداعية والتفاعل بين النص والقارئ، الذي يمثل عملية سيكولوجية تتيسر إذا توافرت شروط معينة واندمجت الخصائص الشكلية للعمل مع عمليات الفهم لدى المتلقي، "فالأدب له معنى أساسي هو تحويل خيالات اللاوعي التي يمكن اكتشافها من خلال التحليل النفسي إلى معاني واعية يكشفها التأويل التقليدي، ويترتب على هذا الرأي أن المعنى التحليلي النفسي هو أصل كل المعاني الأخرى... والمستويات الأخرى لا تمثل إلا إيضاحات تاريخية أو اجتماعية بل تحريف فعلي للمعنى التحليلي النفسي"³ ويستحيل وفق هذا تكون العمل تكونا كاملا دون حضور متلق يمنحه معناه. بل ووجوده أيضا، إلا أن الصعوبة التي تواجه هذا النوع من التحليل هي عدد طبقات المعنى التي تصدر عن منظور القارئ، والتي يمكن أن تعمي عن التحليل الصحيح.

كما يقول إيزر "إنَّ القارئ مرغم على القراءة التدريجية، لذلك يندمج في بنيات النص، ويعدل كل لحظة مخزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكل لحظة من لحظات القراءة، وغاية وجهة

1- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مجلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2001، العدد 267، ص 143.

2- فعل القراءة، تر: علوب، مصدر سابق ص 43.

3- Norman Holland, The Dynamics of literary Response, New York, 1968، نقلًا عن فعل القراءة، تر: علوب، المصدر نفسه، ص 45.

النظر الجوال للقارئ هي بلوغ التأويل المتسق¹ فالعمل الفني ينبغي معاشته ووضعه في شبكة من العلاقات التصويرية دون الاتكاء على المعايير الاعتيادية للحكم على النصوص وإلا فإن مجانفة الصواب ستكون حليفة هذا الحكم إذ لابد من الاعتماد على قدرة الإدراك لفهم تماسك النص وعوامل هذا التماسك وتربط أجزائه ببعضها وتتأغمها عند كل مستوى قرائي يصل إليه.

مع افتراض وجود خبرة جمالية كبيرة عند المتلقي تستطيع إدراك جزئيات العمل والعلاقة الرابطة بين هذه الجزئيات فيما بينها وفي تكوينها للشكل الكلي، شرط الاستعانة بالتحليل النفسي كيلا يحتفظ النص "بمعناه الحقيقي كامنا وراء حجاب من التحريف الاجتماعي أو التاريخي... إذ لا يمكن فهم النص الأدبي فهما تاما إلا من خلال التحليل النفسي"² ليصبح هذا الأخير مشخصا لعوائق ومعضلات الفهم التي تحول دون إدراك الحقيقة، ومن ثم إدراك جميع الجوانب التي تكتنف العمل، فيصبح من الضروري أن الاستجابة الجمالية للنص الأدبي لابد أن تحمل صفة ذاتية دون تماهي النص في القارئ، وحتى هذه الاستجابة تبقى خاضعة لنمط من التحليل لفهم طبيعتها وقدرتها على تخليص القارئ من ضغوط تجربة القراءة وإخراج مكبوتاته.

ب-6- فعل القراءة:

تقوم نظرية التلقي الجمالي عند إيذر على ركيزة أساسية هي فعل القراءة، وهي ما يشكل الشق النقدي لخلفياتها المعرفية رغم كونها إجراءً جزئياً في نظرية التلقي كعملية كلية تسعى للشمولية على النص الأدبي، والقراءة هي بداية التفاعل بين النص ومتلقيه وقد اشترط إيذر بعض المفاهيم المساعدة إلى إقامة التفاعل وبالتالي الوصول إلى قراءة صحيحة تعيد بناء النص والعالم من جديد.

¹ -ينظر: فعل القراءة، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، مصدر سابق، ص5.

² -ينظر: فعل القراءة، تر: علوب، مصدر سابق، ص 46.

لكن البنية النصية لن تقدم المعنى جاهزا للمتلقي، بل تقدم مجموعة بُنى تستطيع توليد مجموعة محتملة من المعاني، وتعرض نفسها في شيء من التوافق مع القارئ، بحيث يستطيع إعادة تركيبها اعتمادا على قدراته الذهنية ومنتبعا تلك الاستراتيجيات القرائية والآليات المساعدة "حتى تصبح البنية الذهنية للقارئ أثناء فعل القراءة جزءا لا ينفصل عن بنية النص، وبالتالي فالمعاني التي تنتج عنها هي نتاج اندماج البنية الذهنية وتفاعلها مع بنية النص¹، فتحاول نظرية القراءة البحث التحديدي عن القارئ خلال ذلك التفاعل بينه وبين النص عن طريق طرح الأسئلة التي تتعلق بوظيفة القارئ داخل النص، ودواعي هذا التفاعل ودلالاته، وكذلك شروطه، وطريقة صناعة القارئ للمعنى داخل إطار هذا التفاعل، ثم التساؤل عن حدود هذا المعنى ومقارنته لحقيقة الظاهرة الأدبية أو ابتعاده وصدقية التأويل المقدم لها، إذ تتوالد المعاني على قدر كثرة القراءات إن من قبل قارئ واحد أو مجموعة قراء، وتختلف الدلالات تبعا لذلك أيضا.

وحتى تتم عملية استخلاص المعنى علينا التمييز بين النص والعمل؛ النص كتشكل خارجي والعمل كتحقق لمجموعة من المعاني يكتشفها المتلقي ويكونها أثناء قراءته، كون القراءة بناء للمعنى من النص وحسب مقتضاه الذي يقدمه من خلال بنيته وشكله وقوانينه الداخلية التي تُسيّر القارئ تدريجيا نحو بناء هذا المعنى عبر عدة مستويات وفترات زمنية متلاحقة، كما أنَّ القارئ يفتح مجاله الإدراكي على كافة الأحكام الممكنة الثابتة والمتغيرة والداخلية في تكوين معنى النص، تكويننا بطبعه التغيير والمراجعة.

إنَّ القيام بعملية بناء المعنى لا بد أنَّ يتم عن طريق ترابط عناصر العملية التواصلية الثلاثة الأديب والنص والقارئ داخل ظروف مختلفة، إلا أنَّ القراءة لدى إيذر ركزت كثيرا على القارئ كقطب أكثر فاعلية، وقد طور إيذر من مفهوم هذا القارئ لجعله أكثر مساهمة في استكشاف البنى

1- فعل القراءة، تر: لحمداني والكديبة، مصدر سابق، ص7.

النصية ومنحه مجالا أوسع للمناورة وتطوير المعنى حسب مستوياته وتقدمه في عملية القراءة الفعالة التي تسفر عن المعاني الموجودة في النص وتستطيع الإجابة عن أسئلته، والغور في أعماقه بطريقة لا يمكن معها إلا أن يكون متضمنا داخل نسيج النص وبُناه، مسميا إياه "القارئ الضمني" الذي يحاول أن يبين كيفية ارتباط القارئ بالنص ويتموضع بداخله لسد الفجوات التي يتركها النص ويكتشفها هذا القارئ¹ الذي ليس له وجود خارجي محسوس ولا تجسد فعلي شخصي في الواقع، بل إنه مجموعة من عوامل تلقي النص ووضعه في سياقاته مع البنى النصية الموجودة فيه والفراغات والتساؤلات المتروكة لتحقيق التفاعل والعلاقة الجدلية المنتجة للمعنى الحقيقي بين النص وقارئه، إذا أخذنا بعين الاعتبار مقولة "أنَّ النص يصبح بمقدوره أن يفرض شروط تلقيه وبناء معناه"² فالنص نفسه يحتوي على بعض بؤر التوتر التي توجه القراءة وتغير من اتجاهاتها وتكشف تدريجيا عن المعنى أو تحوله كلياً، أو حتى تجعل القارئ يركز على بعض المعاني دون أخرى.

وشكلت القراءة بمفهومها الإنساني الشامل إعادة لصياغة الكثير من المفاهيم الذي ظلت مقترنة بمعانٍ مخصصة أزمنة طويلة، هذه المعاني يحددها المجتمع أو طائفة منه أو كاتبه أو أنساقه المحدودة، حتى تحولت الفكرة إلى استدعاء القارئ المخاطب بالنص والذي يمكن أن تخطر على باله معانٍ لم تتبادر حتى إلى ذهن صاحب النص، من أجل التأويل الحقيقي له.

من الطبيعي أن ينشأ عن اتصال هذه الحقول المعرفية حقلٌ يجدُّ في اشتغال مقارنة الظاهرة الأدبية كحقل القراءة خاصة لما ظهر وقوف النقد المطول في صف القراءات النسقية واعتقدت طرق التعامل مع النص فاعلية هذا الأخير في الكشف عن المعنى وبالغت في تمجيد الشكل، ونتج عن استيعاب إيزر لهذه الحقول المعرفية تجاوز للفكر الأحادي الذي يركز على أحد أقطاب

1-ينظر: عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 185.

2-المرجع نفسه، ص 189.

التواصل دون غيره، واستنام إلى مشروع التفاعل بين النص والقارئ، مع الاستعانة بآليات منهجية تتدرج ضمن الأطر الإبستمولوجية المستمدة منها لتحصيل المعنى المتراكب جزئياً جراء هذا التفاعل، والقصد إلى تقديم التأويلات المفتوحة له، وهكذا فقد ضبطت التصورات النظرية والتطبيقية لنظرية التلقي ساعده على ذلك واقع الحياة في الثقافة الغربية التي كانت تعيش في صراع حضاري وإيديولوجي متقبل لفكرة التغيير والتطور.

1-2-1- المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

1-2-1-1- القراءة والتلقي في نظام المفاهيم:

أ- مفهوم القراءة عند إيزر:

إن تشكيل المعنى عند إيزر يشترط وجود قارئ يساهم في تفعيل البنية النصية المقدمة إليه، من أجل الكشف عن المعنى، ومع بدهية وجود قارئ خارج نصي يضطلع بهذه المهمة، فإنه يجب البحث عن موقع القارئ داخل النص، وبحثه عن المعنى في مقابل أن النص يأخذ في حسابه هذا الموقع ليتمكن من توجيه عملية القراءة، لأن وجهة نظر القارئ وفهمه يتغيران بتقدمه في القراءة.

تمثل القراءة لدى إيزر دخولا في عملية تأويلية أيضا، تختلف عن كل عمليات التأويل "الكلاسيكية" أو "التقليدية" كما يسميها، يشكل القارئ العامل الأبرز فيها، فالنص لا بد له من قارئ حتى يُقرأ، هذه المسلمة التي -نظرا لبدايتها- لم يلتفت إليها النقد رغم كونها شرطا أساسيا لانطلاق عملية القراءة، وبالتالي عمليات التأويل كلها، الناتجة عما يسميه إيزر التفاعل، "فالأساس في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بالباح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم بالنص وبالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص"¹، ويمثل تشكل المعنى أثناء عملية القراءة والتفاعل نتيجة حتمية يستلزمها وجود القارئ، ويستمد مشروعيته من تلك التفاعلات الحاصلة أثناء القراءة، ذلك أن "هناك شيئا واحدا واضحا هو أن القراءة هي شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي"² وإذا أخذنا في الاعتبار حمولة النص المعرفية فهو لا محالة يحتاج إلى ذات قارئة محايدة لا تشغل لحسابه، حتى تتمكن من التأثير

¹-فعل القراءة، تر: لحمداني والكديّة، مصدر سابق، ص 12.

²-فعل القراءة، المصدر السابق، ص 11.

عليه¹، إن تصورات إيزر حول القراءة نابعة من حضور القارئ في النص، فالقارئ يبدو لأول وهلة أنه يطور أفكار الكاتب.

لكن مع التقدم في عملية القراءة يصبح "هو صاحب تلك الأفكار، وتتلاشى الفروقات بين الذات والموضوع وستصبح القراءة احتمالا خاصا للولوج إلى عالم غريب من التجارب"²، فبيداً تشكل العمل الأدبي عندما يشعر القارئ أنه يعايش تجربة في القراءة شبيهة بتجربته، يزداد أثناءها تماهيه مع النص، وتتموضع كل فكرة في إطار مرجعي تبعا للتأثير الحادث في ذات القارئ، لذلك يعرف إيزر القراءة بأنها اللحظة التي يبدأ فيها النص بإحداث أثر ما.

تتبنى القراءة عند إيزر وفق مفهومه الفينومينولوجي على فكرة تحويل القارئ للنص إلى تجربة خاصة به، أثناء تلقيه النص بوعيه الذاتي، ومحاولته التوفيق بين وجهات النظر المختلفة في النص، والتي تصل إلى حد التناقض أحيانا، فالقراءة تمنحنا فرصة صياغة معنى غير مصوغ في النص، والقراءة مع المعنى النصي تدخل غالبا في علاقة مع سياق آخر وعقل مختلف ربما من حيز جغرافي مغاير، وموضوع أوسع، مع منظومة قيمية مختلفة.

يتمثل التجديد في الطرح الذي اقترحه إيزر هو نظريته إلى القراءة كمشاركة في لعبة خيالية بين المؤلف والقارئ، وكلما تخلق النص عن قواعده الموجهة التي تفرض نفسها على القارئ، كلما زادت متعة القراءة التي "تبدأ عندما يصبح هو نفسه، منتجا، أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار"³، فالقراءة فعل متحرك، ونشاط إنتاجي، وهي احتمال يطرحه المنتج -الذي يمكن موضعيته بين النص والقارئ- من بين احتمالات أخرى كثيرة، يتعرف بها القارئ على

1-ينظر: وولفغانغ إيزر، الإدراك التمثيل تشكل الذات القارئة، تر: سعيد بنكراد، مجلة علامات، مج2002، ع17، الرابط، ص119.

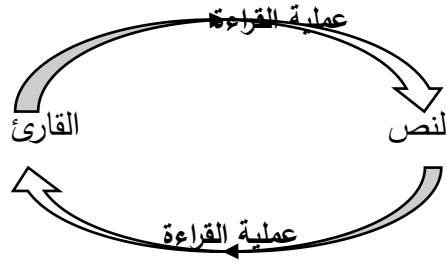
2-ينظر: المرجع نفسه، ص121.

3-ينظر: فعل القراءة، مصدر سابق، ص56.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

نفسه من خلال النص بطريقة ما، لذلك يعرف القراءة انطلاقاً من مفاهيم المعنى والقيمة التي يمكن أن تضيفها للنص، ويمكن تحديد معنى القراءة من خلال العلاقة بين القارئ والنص وتلك العملية التواصلية التي يمكن أن "يؤسس فيها النص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ"¹ فالقراءة عنده هي عملية لا تتوقف، تبقى مستمرة دون أن تتفقد معاني النص وتخرج عن إطارها، لأن النص أيضاً يحدد إلى حد كبير كيف تكون نوعية هذه القراءة.

تتجاوز القراءة عند إيزر النظرة الأحادية للعملية الإبداعية، لأنها إثراء ومساهمة للكثير من الأطروحات السابقة عليه، لتصبح عملية تشاركية وعلاقة قوامها التأثير والتأثر، وهو ما ذهب إليه بقوله: "سيكون اهتمامنا هو إيجاد الوسائل لوصف عملية القراءة باعتبارها تفاعلاً دينامياً بين النص والقارئ"² أو ما يمكن أن يسمى الاستجابة، لذلك طرح العديد من التساؤلات حول كيفية قراءة النص، ونوعية هذه القراءة، والملاحظ عند عملية القراءة عند إيزر أنها تسير في اتجاهين متداخلين، من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ وفق المخطط الآتي:



وفهم عملية القراءة على هذا النحو يعتبر أساساً من أساسات القراءة عند إيزر، ليصبح كل من النص والقارئ مصدراً مهماً وغنياً "ينشط قدراتنا، ويمكننا من إعادة خلق العالم الذي يخلقه"³ وتحتاج في المقابل إلى قارئ منتج من قبل النص نفسه يقوم بعملية التنشيط، ويتحول بدوره إلى

1-المصدر نفسه، ص 55.

2-المصدر السابق، ن ص.

3-وولفغانغ إيزر، عمليات القراءة مقارنة ظاهراتية، تر: علي عفيفي، مجلة فصول، مجلد 16، عدد 4، القاهرة، ربيع 1998، ص 147.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

مصدر لخلق عالم بديل عن النص كلما تراوحت عملية القراءة بينهما، وتبنى لذلك "جملة من المفاهيم المفتاحية بنى عليها نموذج النظرية التي استلهمها من مجال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص، وكان التأثير الأكبر جاء من قبل منظري الفلسفة الظاهرية (الفيومينولوجيا) رومان إنجاردن وهوسرل¹ للإجابة عن أسئلة النص والظروف والطرق التي يتشكل بها معناه بالنسبة للقارئ، بعد أن يحدث ذلك التفاعل بينهما، بطريقة لا يكون فيها للنص أي معنى بل أي وجود إلا بوجود القارئ الذي يستخرج هذا المعنى المخبوء فيه ويتعداه إلى دلالاته الخفية.

ثم يتجاوز إلى الأثر الحادث في نفس المتلقي والناجم عن عملية القراءة الذي سماه الوقع الجمالي، فيبنى المعنى بإسهام القارئ عبر فعل القراءة بوصفه عملية تواصلية² لأن موضوع البنية الأدبية هو المعنى الذي تطمح نظرية القراءة إلى مقارنته بدرجة من العلمية من خلال فهم عملية الفهم التي تتشكل من التحام عنصري القارئ والنص.

ولابد من استقصاء القارئ لبنية النص من أجل بناء هدف ثابت، ركز فيه "إيزر" اهتمامه على تفاعل النص مع متلقيه المتمكنين والتأثير الذي يمارسه النص عليهم من حيث المعنى والجمالية، فالنص لا يحمل معناه بنفسه بل يدركه المتلقي عند ملئه فراغات النص وفضاءاته، ويستخرج ما لم نقله الكلمات المكتوبة على صفحات المؤلف وعليه "فالمعنى يحتاج إلى ذات تصوره أو تتمثله، وهو أيضا حدث أو تجربة معيشة لأنه ينجم عن تأثير يمارسه النص على القارئ، وليس مجرد أفكار تستخرج منه، وهنا تكمن طبيعته الجمالية"³ والاهتمام بالمعنى في إطار هذا التكامل بين النص والقارئ يرسم أمامنا طرقا للقراءة تمكنا من استقصاء النظرية وتطبيقها بشكل أحسن.

1-ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص 134.

2-ينظر: محمد عزام، التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، ط1، دمشق، 2007، ص102.

3-ينظر: عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص17.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

أول هذه الطرق؛ تضمّن النص احتمالات لإنتاج المعاني المعقولة عند المتلقي، ثم معرفة الإجراءات النصية والذهنية أثناء عملية القراءة التي تهدف إلى فهم المعنى، إضافة إلى معرفة كل الملابسات التي تحكم عملية التفاعل هذه للوصول إلى بناء تصور كلي حول نشاط القراءة والفهم؛ هذه الطرق توحى أنّ القارئ الحصيف هو من يمتلك ذخيرة صقلتها الخبرات والتجارب الكثيرة والمعقدة، والعمل الأدبي الأكثر تأثيراً هو الذي يعيد تشكيل وعي القارئ، ويسعى به إلى إعادة النظر فيه بطريقة ناقدة لمسلماته وأفكاره التي يؤمن بها وحتى طرق هذا التفكير، والقراءة المؤثرة هي التي تبني وعي القارئ بنفسه وإدراكه لذاته وهويته، وتجعله يقرأ نفسه في النص.

ولابد أن تواجه عملية القراءة جملة من الصعوبات وفقاً لطريقتها وللأدوات المستعملة في منهجيتها، أو أحد المناهج التي تستعين بها، فليس من السهل تبين طريقة التفاعل ضمن عملية الاستجابة لدى الناقد، فالنقد "لا يتوفر إلا على الشيء القليل جداً من ناحية الخطوط الموجهة، وبالطبع فإن الشريكين في عملية التواصل، أي النص والقارئ أكثر سهولة في التحليل من الحدث الذي يحصل بينهما"¹، فتصبح القراءة عملية شاملة لقضيتي التلقي والتأثير، وهما أساسان مهمان أيضاً في القراءة إضافة إلى تضافر الجهود المعرفية لتمثل الشمولية المنشودة.

ب- مفهوم التلقي عند إيزر:

يقوم التلقي عند إيزر على جوهر أساسي لدى القارئ، وهو امتصاص المعنى المبعوث في النص، وتبيين معناه، للحرص على عدم تطابق المعاني مع المعنى الذي يودعه المؤلف في نصه، فيفقد النص قابلية التأثير على القارئ، لأن الفصيل في إبراز القيمة المعنوية للنص، هو التأثير الذي يمارسه على القارئ من خلال خرق أفق توقعه.

1- وولفغانغ إيزر، التفاعل بين النص والقارئ، تر: جلال الكدية، مجلة دراسات سيميائية، العدد 7، الدار البيضاء، 1992، ص8.

إن التلقي إعادة لسلطة القارئ على النص، وسلبها إلى حد ما من المؤلف، باعتبار القارئ أولى بأن يحتل هذه المكانة، ليصبح الفاعل الحقيقي في عملية تشكل المعنى بالمشاركة مع النص -طبعاً- إضافة إلى دور الأفعال أثناء القراءة، وهذا الذي يصنع مفهوم الجمالية عند القارئ، لقد طرح إيزر تساؤلاً جوهرياً، وهو مدى تأثير الأدب في القارئ، ومرد هذا التأثير إلى الحرية التي منحها للقارئ في التحرك داخل النص، وهذا الأخير يجب أن يتخلى عن وضوح النصوص الكلاسيكية التي تكشف معانيها لأول وهلة، لدرجة يغيب معها خيال القارئ، وبالتالي تغيب المتعة.

استعان إيزر بأحد أعمال الروائي هنري جيمس Henry James لشرح نظريته، وهي قصة الصورة في البساط، التي قدم بها لكتابه فعل القراءة، وسعى لتوضيح الأفعال التي تحدث أثناء قراءة النص الأدبي، وكيفية تشكل المعنى كونها تمثل المنطلق الرئيسي لاهتمامات إيزر، ومضمونها أن أحد النقاد كُلف بإعداد تقرير حول رواية كتبها شخص يدعى فيريكرز، ليتباهى بهذا التقرير ظاناً أنه قد أمار اللثام عن معنى القصة، وبعد لقائهما يبين له الكاتب عكس ذلك معتبراً نقده كلاماً عادياً! فيسعى لمعرفة السر وراء الحيلة المخفية في الرواية، بمساعدة أحد أصدقائه "كورفيك"، الذي يسافر إلى الهند للعمل، وهناك يكتشف السر في القصة، ويرسله إلى خطيبته لكنه يموت قبل أن يفشي السر لصديقة الناقد، هذا الأخير يسعى إلى خطيبة صديقه لتخبره، لكنها تموت أيضاً قبل ذلك فيدفن السر معهما¹، فقد دعم موقفه بهذه القصة لرد الاعتبار للمتلقي، حين يصبح المعنى "حصيلة تفاعل بين تلميحات النص وفهم القارئ لها، حين يندمج النص والقارئ في موقف واحد فإن الفصل بين الذات والموضوع يصبح غير ذي صلة، وبالتالي فإن المعنى لا يصبح

1- ينظر: فعل القراءة، تر: علوب، ص 9-15.

موضوعاً يتم تعريفه، بل تأثيراً يتم الخضوع له¹، لتبيين أهمية التلقي عكس النموذج التأويلي القديم أحادي النظرة.

إن تأمل هذا النموذج الأولي، مقارنة مع طروحات التنظير تبين أن تحقق فعل التلقي عند إيزر قائم أولاً على المبدأ الفني ذي الحضور النصي، قبل أن يعرض النص إلى قراء فعليين، يحققون وجوده الجمالي، ورغم أن تجربة القراءة عند إيزر هي تجربة جمالية، وتمثل حسبه وقعا جماليا جراء التفاعل بين النص والقارئ، إلا أن مفاهيم القراءة والتلقي تتسم عنده بالتعدد والمغايرة، وتستدعي الدخول إلى مفاهيم أخرى وظيفية متعلقة بالمتعة، في مقابل المفهوم السائد في فلسفات البنيوية وما قبلها التي كانت تنادي بمفهوم الفائدة.

ج-العلاقة بين القراءة والتلقي:

يلجأ إيزر إلى هذا الطرح من أجل تأسيس قراءة خالية من الإكراهات المذهبية أو التوجهات النفعية التي تحول النص إلى أداة جامدة في يد القارئ، لذلك نراه في المقابل يقترح قارئاً مثالياً أفلاطونياً، باحثاً في ثنايا النص عن الحقيقة مستعداً للموت في سبيلها، ومتميزاً عن غيره بالتححر والخبرة، إذ "تقوم نظرية التلقي عند إيزر على أساس إيديولوجيا إنسانية ليبرالية، على أساس اعتقاد بأننا أثناء القراءة يجب أن نكون مرنين ومنفتحي الذهن، مستعدين لأن نطرح معتقداتنا للتساؤل"²، فالتلقي فعل أولي يشرع من خلاله القارئ في إدراك النص، ثم يواصل توليد وقعه وتأثيره عبر القراءة المسائلة والواعية.

1-المصدر نفسه، ص 15.

2-تيري إيجلتون، مرجع سابق، ص101.

إذا فالتلقي الجمالي هو الذي يؤسس لعملية القراءة، ويسمح للقارئ بأن يقرر إن كان سينطلق في عملية القراءة، لأنه يمثل نوعاً من الإغراء الذي ينقل هذا القارئ من عالمه إلى عالم النص، ليغوص في هذا العالم عبر عمليات القراءة مكتشفاً مجاهله، ومتحرراً من مجرد التلقي الأولي للنص الذي لا يدرك من خلاله سوى المعلومات السطحية له، دون أن يكون "هناك سنن عام، ففي أحسن الأحوال يمكن القول بأن السنن العام يبرز خلال عملية القراءة"¹، عن طريق التوجيه الجمالي الذي يفرضه التفاعل بين بنى النص المعقدة وفعل القارئ، لأن التلقي غالباً ما يكون خاضعاً لميول ذاتية أو خلفيات معرفية تحجب المعنى الحقيقي المتشكل من القراءة الواعية.

د- مفهوم التأثير والاتصال عند إيزر:

أخذت نظرية التلقي عند إيزر مسمى "نظرية التأثير والاتصال" كونه اهتم بالتأثير الحادث أثناء عملية القراءة والمعبر عنه بالتفاعل بين النص والقارئ، وركز على القارئ وطريقة استقباله للنصوص الأدبية، "وبنى فرضياته لتعزيز جانب القارئ في جمالية التلقي، متوجهاً إلى فعل القراءة والنظر إلى صيرورة العملية"²، طارحاً جملة من التساؤلات حول العملية بدءاً من الظروف التي يكون بها للنص معنى عند القارئ، "وركز اهتمامه بصورة خاصة على كيفية تفاعل النص مع قرائه الممكنين وعلى التأثير الذي يمارسه عليهم"³ ليعطي صورة المعنى الحادث نتيجة التفاعل التدريجي لبنية النص مع الذات القارئة كأثر يمارس وليس كموضوع يكتشف ويستخرج من النص كما شاع في طرق الفهم التقليدية.

¹ -فعل القراءة، تر: لحميداني والكديّة، مصدر سابق، ص 12.

² -ينظر: أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنص الأدبي العربي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم: 24، الدار البيضاء، 1993، ص33

³ -عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 179.

وبنى إيزر نظريته على فرض النص رسالة موجهة ذات علاقة تربط بين مرسل ومتلقٍ، "فإذا أهملنا العلاقة بينهما سنكون قد أهملنا العمل الفعلي كذلك، والتحليل المنفرد لا يكون مقنعا إلا إذا كانت العلاقة هي علاقة تواصل بين مرسل ومتلقٍ، بيد أن الخطاب في الأعمال الأدبية يرسل في اتجاهين"¹ من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص في عملية تشاركية يتلقى فيها القارئ النص ويشكله وفق قواعد يتم وصفها وتحليلها في العملية التواصلية الموسومة بالقراءة.

ويذهب إلى أن إنتاج معنى النص الأدبي لا يكون إلا من خلال حضور المتلقي، وبالتالي يفقد النص معناه إن غاب المتلقي، وبتحديد أكبر ينتج المعنى نتيجة التفاعل بين البنية اللغوية للنص وفعل الفهم عند المتلقي في نقطة مشتركة بينهما.

ثم يطرح سؤالا حول الحدود التي يمكن لعملية التأويل أن يقف على أعتابها، أو إلى أي مدى يمكن الجزم بالتوصل إلى معنى نهائي للنص؟ ليتوصل إلى استحالة الوصول إلى معنى نهائي للنص "ولا تركنا النص كالفوقية الفارغة من كل محتوى"²، والدافع من وراء مفهوم الاتصال أن العمل الأدبي رسالة تحمل طابعا تواصليا متكامل العناصر، يتم نقل الرسالة فيه "بطريقتين، القارئ يتلقاها بتجميع أجزائها، دون وجود نسق مشترك-ويمكن أن ينشأ نسق مشترك بينهما خلال العملية- وبالمبحث عن الشروط الأساسية للتفاعل يمكن النفاذ إلى التأثيرات المحتملة الكامنة في العمل الأدبي"³، ويتعلق الأمر بالإحساس بالأثر الناتج عن المساءلة والتشارك بين النص والقارئ، وتمثل القراءة عملية الاتصال الجدلية بين قطبي العمل الأدبي، وهي لا تؤدي وظيفتها "إلا حين تكون قد أثرت على القارئ، وكل بنية قابلة للإدراك في القصص تتميز بهذه الازدواجية؛ فهي

1-فعل القراءة، تر: لحمداني والكديّة، مصدر سابق، ص12.

2-المصدر نفسه، ص 23.

3-ينظر: فعل القراءة، تر: علوب، مصدر سابق، ص 28.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

حرفية ومؤثرة... وأي وصف للتفاعل بين الجانبين لابد أن يربط بين بنية التأثيرات (النص) وبنية رد

الفعل (القارئ)¹

وتظهر مخالفة "إيزر" لمسالك سابقه الذين رسخ لديهم أنَّ المعنى كامن في النص موجود بين تضاعيفه، فيذهب إلى كون المعنى في منطقة بينية تتوسط المتلقي والنص، ناجمة من عملية الاتصال، وتتولد من عمليات تشاركية ذات طابع تأثري بينهما، بيد أن لها آليات تسييرها وعمليات تضبطها استطاع "إيزر" أن يضبطها فيما يلي:

1-2-2-موجهات عملية القراءة:

أ-القارئ:

توجت مساعي إيزر في نظرية القراءة ببلورة مفهوم متطور عن القارئ الذي يعتبر ذروة إنجازاته، ذلك أن وجود النص ذاته أمر متوقف على إحساس القارئ به، لكن من هو هذا القارئ الذي ينشده إيزر؟ وما انفعالاته وإدراكاته، وتأثره؟ وما مدى قدرته على تثوير معاني النص؟ إن القارئ الذي يقترحه إيزر هو قارئ مثالي "ينغمس في النص، ويسد فجواته التي تظهر أثناء تحليل الاستجابة الأدبية، ويستطيع أن يحقق المعنى الكامن للنص التخيلي بتمامه"²، وهو قادر على إدراك الأساليب اللغوية والجمالية للنص، وهو نظام مرجعي فيه إلى درجة أنه الوحيد الذي يمكن أن يحقق معناه³

1-ينظر: المصدر السابق، ن ص.

2-ينظر: فعل القراءة، تر: حميداني الكدية، مصدر سابق، ص 21-23.

3-ينظر: المصدر نفسه، 23.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

إن القارئ عند إيزر هو الذي لا يحقق الاستهلاك التام للنص فتحصيل المعنى التام للنصوص وإغلاقها يعتبر تدميرا للأدب، رغم أنه يعتقد بوجود ركام من الأدب يمكن استهلاكه كليا بهذه الطريقة، وإن كان الأمر كذلك فإنه لا حاجة لهذا النوع من القراء، لأن المنتظر من القارئ هو كشف أسرار النص، ولكي يكون قارئ إيزر على هذه الشاكلة يجب أن يكون قارئاً "تخييلياً خالصاً، لا أساس له في الواقع. وهذا الأمر بالذات هو ما يجعله مفيداً جداً...يستطيع سد الثغرات التي تظهر باستمرار في أي تحليل للتأثيرات والتجاوبات الأدبية، ويمكن إعطاؤه صفات متنوعة تبعا لنوعية المشكل الذي سيستدعى للمساعدة في حله"¹، إيزر يتصوره قارئاً ضمنياً مرناً قابلاً للتشكل وفق كل ما يواجهه أثناء القراءة.

ب-القارئ الضمني:

ابتكر إيزر نموذج القارئ الضمني المتعالي على الظواهر النصية لكي يسمح بشرح كيفية حدوث التأثيرات، وطريقة تشكيل المعاني، و"تجسيد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مرسومة من طرف النص ذاته، فالقارئ الضمني له جذور متأصلة في بنية النص"²، وهو ما يجعل العمل دينامياً يتحرك قدر ما يحدثه من تأثيرات فيه، وما يحرك في نفسه من اهتمامات تذكي التجاوب بينهما، ويعرفه بأنه "بنية نصية تتوقع حضور مثلق دون أن تحدده بالضرورة"³ على فرض أن هذه البنية النصية الأدبية ذات طابع خيالي تحمل جملاً معقدة وعلامات اصطلاحية، تتفاوت وضوحاً وغمابة، وتكون دوماً محل مناقشة

1-ينظر: المصدر نفسه، ص ن.

2-ينظر: المصدر السابق، ص 30.

3-المصدر نفسه، ن ص.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

لتساعد على الوصول إلى أرضية مشتركة يتواطأ فيها النص مع قارئه، وتقرب القارئ من النص والنص من القارئ، لتتكامل عملية الفهم.

اعتمد إيزر إجراءات القارئ الضمني لأنه يتمتع بمرونة تسمح بطرق مختلفة لإنجاز العمل الأدبي، ويمكن تحيينها من حين لآخر "مقابل الخلفيات التحيينية الموجودة في البنية النصية، ويمثل كل تحيين تحققاً انتقائياً للقارئ الضمني"¹، يتجاوب فيه مع النصوص محققاً وظيفة حيوية، كما يمكن عن طريقها رصد عمليات تحول البنيات النصية إلى تجارب شخصية، ويجعل من كل تلك العمليات والتأثيرات آليات قابلة للوصف والتحليل.

ج-سيرورة القراءة وآليات التفاعل:

ج-1-التفاعل بين النص والقارئ:

اضطلع القارئ بعملية إنتاج المعنى وأصبح أهم عنصر فعال في نظرية القراءة من خلال تناول النص وتحليله ثم تأويله عن طريق الاستفادة من منجزات الطرح النقدي السابق لنظرية القراءة من مكتشفات تعين على الفهم، "ومقاربة كهذه ستركز في وسائل الاتصال التي يتمكن القارئ بواسطتها من التواصل مع الواقع الذي يمثله المؤلف"² ويتوقف نجاح فعل التواصل على "الدرجة التي يؤسس فيها النص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ"³ ويتسع هذا الطرح ليشمل كل القدرات التي يمثّلها النص لنقل ملابساته إلى القارئ، وتفعيل قدراته على الوعي والمعالجة لتخدم عملية

1-المصدر نفسه، ص 34.

²، وولفكاتك أيزر، القارئ الضمني أنماط الاتصال في الرواية من بينان إلى بيكيت، تر: هناء خليف غني، الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2006، ص 11.

3-فعل القراءة، المصدر السابق، ص 55.

الفهم، أو في إطار بحثه عن ذاته وتشكيل وجوده داخل الإطار الظاهراتي، وهذا لا يحدث إلا من خلال التفاعل الحاصل بين بُنى النص والقارئ المتلقي له.

يتمحور اهتمام إيزر حول وصف هذا التفاعل الذي يمثل عماد عملية القراءة والأساس الذي تبنى عليه، باعتبارها تفاعلاً دينامياً ينطلق "من كون الدلائل اللسانية وبنيات النص تستنفذ وظيفتها عند قدح زناد أفعال الفهم أثناء تطورها"¹، يتعاشش معها المتلقي ويحس بها ويفكر فيها بصفته منتج المعاني المختلفة والتأويلات المفتوحة ويساعد على تحليل هذه البنى بصفتها لا تحمل دلالة في ذاتها بل بحاجة إلى وسيط يستخرجها ويؤثر هو بدوره على النص.

يتضمن كل نص منطلقات موجهة لعملية القراءة، تكون مختلفة عنه في العادة، تستعمل كمنفذ إليه، ويتم خلال ذلك وضع مرجعيات خاصة يعتمد عليها للانطلاق في القراءة، كشروع القارئ في قراءة رواية ما، فإنه ينطلق من فروض أنها رواية وليست شيئاً آخر، قبل الانتقال إلى قطع هذا التصور و"إحلال آراء عملية محل الآراء الوجودية، فالمهم هو ما يفعله الأدب وليس ما يعنيه"²، للانتقال إلى البحث في العناصر المكونة للنص، ويستبدل التواصل بالاختلاف والمغايرة، فتبدأ عملية التأثير ويبدأ الاهتمام بالمتلقي الذي يدخل في شراكة مع النص، وتبرز المعالجة العملية للظاهرة الأدبية.

ج-2- القارئ الضمني كآلية إجرائية:

تتعرض خبرات القارئ لزعزعة مسلماتها مع التقدم في عملية القراءة والاكتشاف، فتتغير المسلمات ويحل الوعي الجديد محل القديم فاتحاً بذلك المجال أمام معان جديدة ما كانت لتظهر

1-المصدر نفسه، ن ص.

2-فعل القراءة، تر: علوب، مصدر سابق، ص 61.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

عند أول بناء معرفي للمعنى، لهذا يجب أن تكون عملية تعاقبية ومستمرة ومتتالية ثم شاملة لجميع ما يحتويه النص وجميع الانفعالات التي يشعر بها المتلقي مع إعادة ترتيب المفاهيم كل مرة واختيار الاحتمال التأويلي المناسب لاستبعاد الاحتمالات الأخرى.

القارئ الضمني عند إيزر أحد الأطر المرجعية الذي يجب أن يفعله كلما جابه "إمكانيات النص السيميائية والتداولية ليضعها تحت الفحص الدقيق"¹، ويظهر في حالة الانغماس في القراءة لتجسيد الاستعدادات المسبقة الضرورية المبنوثة في النص أو التي يساهم في رسمها لممارسة تأثيره على القارئ، إذا فالقارئ الضمني موجود في كل نص وحتى داخل النصوص التي تتجاهل متلقيها، ليضع بنية متوقعة للمتلقي ترسم له الدور الذي عليه أن يسلكه، لكنه في الحالة الفعلية يبدأ في التشكل مع بداية عملية القراءة حتى يلزم القارئ بفهم النص.

ثم يصبح القارئ الضمني فعلا مشتركا بين النص والمتلقي الحقيقي، إذ يصبح دور المتلقي مكونا للقارئ الضمني بعد أن يتراكب مع بناء النصية، تساوقا نحو الصورة النهائية للقارئ الضمني الذي يتكون من بنية النص وأفعال القارئ.

إن لكل نص درجة من عدم التآلف مع القارئ، فعلى القارئ الذي يلج غمار النص أن يكون وضعية يتفق مع النص فيها، تمثل منظورا تجاه العالم، فالنص في هذه الحالة "يحدث وجهة نظر يستطيع القارئ أن ينظر منها إلى الأشياء التي لم يكن بالإمكان أن تبرز طالما كانت استعداداته الخاصة المألوفة تحدد توجهه"²، وتختلف المنظورات حسب اختلاف النصوص إلا أنها يجب أن تحمل القدرة على التكيف مع القراء المحتملين، حتى تبني قاعدة يمكن بناء معاني النص عليها.

¹ينظر: فعل القراءة، تر: لحمداني والكديّة، مصدر سابق، ص 29.

²-المصدر نفسه، ص 31.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

لذلك يقر إيزر بأن كل قارئ حقيقي يستطيع تحمل القارئ الضمني "بصورة انتقالية وجزئية وشرطية، ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل، ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة"¹، ولربما يفترض الكاتب قارئاً ضمناً وهو يكتب نصه، فيتخفى في أثناء النص كبنية متوقعة لوجود متلق غير محدد، ويقوده لبناء معاني النص.

يمنح إيزر القارئ الضمني دوراً موجهاً لأي متلق يحاور النص ويتجاوب معه، ويحدد "وظيفته المركزية حينما يجعل منه أفقا مفهوماً تتصهر فيه كل التحيينات التاريخية والفردية للنص، وحينما يكون بإمكانه أن يجعل هذه التحيينات شيئاً مقبولاً، انطلاقاً من خصوصياتها، إنَّ القارئ الضمني يعد بمثابة نموذج متعال، يبين لنا الكيفية التي ينتج بها النص أثراً ما وتوليد معنى معين، ويبين الدور الحقيقي للقارئ المفترض في النص، ضمن سياق الثنائية المذكورة **بنية النص/بنية الفعل**، يحدد مفهوم القارئ الضمني سيروية التحويلات التي تطل البنى النصية وأفعال التمثيل في كنف التجارب المتربطة بالقارئ، حيث تكتسب هذه البنى صلاحية وشرعية تساعد على تشريط كل نص أدبي"² لأن أي قارئ خارج عن النص سيحتكم إلى مجموعة معارفه وخبراته وكل مؤثر خارجي لبناء النص بينما النموذج المتعالي للقارئ الضمني يتقبل التوجيهات المبنوثة في تضاعيف النص الأدبي منزوياً عن أي مؤثر أو خلفية مسبقة بل يقبل أي تحيين معرفي يدخل في بناء وعيه الجديد وتشكيل ذاته متجاوزاً كل أصناف القراء المعروفين والمحتملين للنص الأدبي.

1- أحمد أبو حسن، نظرية الأدب: القراءة-الفهم-التأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، 2004، ص71.

2- ينظر: وحيد بن بو عزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 92.

وهذا التحيين والتغيير يطال البنى والعلامات النصية أيضا التي تتغير مدلولاتها مع كل تقدم في القراءة، ومع كل تأويل لتلك العلامات إلى غاية الخروج بالمعنى "النهائي" أو المقترح، لكن في إطار هذه البنية النصية فالقارئ الضمني هو "القارئ المكتوب داخل النص، وبعبارة أخرى فإنه عملية التنسيق بين منظورات العرض النصية المختلفة...إنَّ القارئ الضمني بنية نصية خالصة تجعل المتلقي، ومن ثم فعل التلقي في حد ذاته مُحايثا للنص"¹ دون أن يكون له وجود مادي بل يخلقه النص، ويحدد من خلال استراتيجياته طريقة قراءته.

فالقارئ يدخل إلى النص عبر الانفعالات الصحيحة التي تتضمن الدهشة والتشويق والغموض، وغيرها من المشاعر التي من شأنها تقوية روابط العلاقة وأواصر الصلة بين النص والقارئ وزيادة رغبة هذا الأخير في الدخول إلى عوالم النص دون مفارقتها، خاصة إن وقع على معانٍ تبني ذاتيته من جديد داخل تشكيل النص فيمنح نفسه آليات جديدة لإكمال العملية التواصلية حتى يرى أنه المقصود بخطاب النص و"يرجع النص لقصته الشخصية الكاملة"² يرى فيه نفسه ومستقبله ويعيد تكوين شخصيته ومعارفه، وللنص الأدبي القدرة على أن يدفعه إلى هذا النوع من العلاقات وإنشاء هذه الروابط التفاعلية المشتركة حضور ذاتية القارئ بكل تركيز وحشد للخبرات والتجارب المفعلة للنص كونه "مادة قابلة لتعديلات وتدخلات يجب مراقبتها ويجب وعيها في كل الحالات"³ من قبل القارئ الخبير المتسلح بالعدة المناسبة لإدراكٍ صحيح وعميق إضافة إلى القدرة على التعديل لدلالات رموز النص المنتجة لمعناه، لتضمن له عدم الضياع وتسليم القدرة للنص الأدبي لقيادته.

1- عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص185.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص110

3- جان ستاروبنسكي وآخرون، في نظرية التلقي، تر: غسان السيد، دار الغد للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط1، 2000، ص48.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

إنّ هذه الاستراتيجيات القرائية الموصلة إلى الفهم يجب أن تكون في إطار التواصل والتفاعل بين النص والقارئ، يحاول القارئ في مستهلها أن يتموقع داخل البنى النصية وتحديدًا داخل مواقع معينة تعتبر بؤر ارتكاز وسط الشكل الكلي للنص، ومواقع تحديد فيه، ليحدد بعدها النقاط التي ينتقل إليها استنادًا إلى هذه الارتكازات، في عملية تطويرية يستثمر فيها هذه النقاط ويوسعها على مساحة النص ليشكل أولى الأواصر بينه والنص، وتكون بعدها بابًا يدخل منه إلى عوالم النص ويغوص في طبقاته، لتتضافر العوامل الحسية والعقلية لتدفع عملية التقبل والفهم، وخلق سبل توافق وتحفيز تدعم التفاعل بين النص والقارئ وتزيده ارتباطًا، لتزيد تبعًا لها مساحة الفهم وبناء المعنى التراكمي، وفتح آفاق جديدة في النص تكبر كلما تعمق القارئ في البنية النصية.

ج-3- وجهة النظر الجوالّة:

وظف إيزر مفهوم "وجهة النظر الجوالّة" لقراءة النصوص الأدبية ضمن استراتيجيات نظرية القراءة لتذليل الصعوبات القرائية، فالقارئ يتجول في النص بحثًا عن المعنى فلا يفهمه دفعة واحدة، بل على مراحل تتفاوت قربًا وبعدًا بداية من بنية النص السطحية الظاهرة المدركة، بالنظر إلى البنيات الخفية التي يكتشفها القارئ خلال تقدمه في القراءة، فهي إذا عملية واعية يقوم بها القارئ عن قصد لفهم المعنى الكلي عن طريق هدم وبناء المعاني الجزئية، فكلما تكشّف أفق من آفاق المعنى من خلال بنية نصية، قد يهدمه معنى آخر يظهر بعده، استنادًا إلى الخبرة الجمالية للقارئ، والتراكم المعرفي المحصل قبلاً إضافة إلى المستمد من عملية القراءة الجديدة، التي تهدم ما بني ليحل محله بناء جديد، "مع كل لحظة من لحظات القراءة ذات الطبيعة الجدلية التي ترقب وتذكر

تعبر عن أفق مستقبلي في حالة انتظار لأن يحتل محاله¹، إلى درجة تجعل فعل القراءة يختلف من قارئ لآخر ومن فترة زمنية إلى أخرى تشكل عبرها وجهات نظر كثيرة ومتباينة.

تعمل وجهة النظر الجواله على استلام دفعة القراءة وتوجيه مسار القارئ عبر مراحل عملية القراءة، وتعديل مفاهيمه وآفاقه حسب التطور الحاصل في العملية والانفعالات الحادثة للمتلقى وكمية تحصيله المفهومي وبنائه للمعنى، و"تستمر منذ بداية القراءة وحتى الانتهاء منها، لأن القارئ معرض في كل لحظة إلى أن يعيد النظر في معانيته"² ليراجع مكتسباته خلال القراءة ويختبر تطورها وانتظامها واحتمالية صحتها، ويلاحظ ما يطرأ على آفاق الفهم السابقة من تغير وما يكتشف من رؤى جديدة.

ولأن التجديد من أبرز صفات العمل الأدبي الإبداعي الذي يمتلك القدرة على تغيير وجهة نظر القارئ في كل مرة يدخل إلى أفق جديد، فإنه يشعر معه بجماليته ويكتشف إجابات جديدة لتساؤلاته، ويفك شفراته التي يصادفها لأن "أفق الحاضر في تشكل دائم لأنه من واجبنا باستمرار أن نختبر أحكامنا المسبقة... ونفهم الموروث الذي ينتمي إليه، فلا يستطيع أفق الحاضر أبدا أن يتشكل من دون الماضي. إضافة إلى ذلك لا يوجد أفق للحاضر يمكنه أن يوجد إذا لم يكن يوجد آفاق تاريخية نتواصل معها. يركز الفهم غالبا على تطور اندماج هذه الآفاق التي ندعي عزلها بعضها عن بعض"³ فلا يمكن أن يتحقق الفهم دون تلاقي هذه الآفاق وتعارضها أو تماثلها لتنتج بعد ذلك تغير وجهة النظر في النص بما يناسب منجزات القراءة وصولا إلى القراءة النموذجية التي تتجاوز شكل النص وبنائه إلى تحقيق جمالية النص وتأويلاته المنتجة.

1- فعل القراءة، تر: لحمداني والكديّة، مصدر سابق، ص 61

2- جان ستاروبنسكي وآخرون، مرجع سابق، ص 117.

3- المرجع نفسه، ص 21.

تقع وجهة النظر الجواله أسيرة المدركات التي يتوصل إليها القارئ، ورغم أن هذا المدرك لا يتوصل إليه بسهولة أو عن طريق الصدفة أو العشوائية، بل يكون نتيجة جهد متصل من قبل قارئ بذل وسعه في فهم النص، ثم يضطر في كل مرة إلى الانتقال من ناحية إلى أخرى بحثاً عن الإحاطة الكلية بالموضوع، هذا الانتقال يمنحه إمكانية الفهم التدريجي الذي يتم عبر تغير وجهة النظر، إنه يبحث فيها عن التوفيق بين النقاىص التي يصادفها في النص بطريقة متصلة عبر كامل رحلته النصية، وكلما تبدى له أفق انتظار جديد.

يولي إيزر وجهة النظر الجواله أو الشاردة أهمية بالغة، لما لها من الدور الفعال في "تجميع الشيء الجمالي، الذي ينشط وعي القارئ فيه عن طريق الحافز النصي، ليقوم بعملية الإدراك بالترابط، المنبثقة من وحدة المعنى التي ترتبط بلحظة القراءة الجديدة التي تتخذ وجهة النظر الشاردة مكاناً فيها"¹، فوجهات النظر ماثلة أثناء القراءة كمعان تصويرية، تعود مهمة الربط والتوفيق بينها إلى مهارات عقلية يحرص القارئ على تطبيقها كالمهارات الاسترجاعية للذاكرة، والانتباه والاهتمام والذكاء، لتحديد عمليات ربط المدركات الناجمة عن التفاعل بين الشيء المسترجع والسياق، وتؤدي العوامل الذاتية دوراً فارقاً في هذه العملية، وهذا ما يؤدي إلى اختلاف المدركات وبالتالي اختلاف المعاني والفهوم.

ج-4- السجلات النصية:

يمنح إيزر النشاط التواصلية دوراً رئيساً في عملية الفهم، فهو لا يعتمد في قراءته على المعايير المعرفية فقط بل يضيف إليها مباشرة نظرية أفعال الكلام "المستمدة من فلسفة اللغة العادية لوصف العوامل التي تحدد نجاح التواصل اللغوي أو فشله، وهي تتضمن فهماً للنص أو لما يحاول

1-ينظر: فعل القراءة، تر: لحداني والكدية، مصدر سابق، ص 123.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

النص أن ينقله بإيجاد علاقة بين النص والقارئ، كما يحدده ج.ل.أوستن وجون سيرل¹، ليبين أن المرجعية لابد أن تتوفر في النصوص الأدبية لتحقيق عملية التواصل وأن الأدب يحتوي على شفرات خاصة به، ولكل نص مرجعيته الفريدة الخاصة به.

هذه المرجعيات التي يستند إليها القارئ لبناء مواضعاته مع النص يسميها إيزر السجلات النصية، والتي تعد ضمن مجموعة العناصر المكونة للنص وتتضمن أيضا السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية والأعراف المشتركة والثوابت المتعارف عليها والاستعداد للمشاركة فيما يجمعها إيزر تحت مصطلحات الرصيد النصي والاستراتيجيات والإدراك²، وكل قراءة لابد أن تفتح هذه السجلات لتساهم في توجيه دفتها، بعد الوصول إلى قدر من التوافق الذي يضمن استمرار هذه العملية.

إنَّ البحث عن الحقيقة وضرورة الفهم هي ما يدفع القارئ لتقحم النصوص، وبناء على هذه الضرورة فإن كل قارئ يرتضي لنفسه استراتيجية خاصة للولوج إلى عالم النص واكتشاف معانيه وتأويلاته وفق رؤيته الخاصة التي يحاول بها "جذب النص إلى عالمه، وإدراجه داخل إيديولوجيته، عبثاً، لأن النص سيكون دائماً في مكان آخر، كذلك تكون أية قراءة مصحوبة في معظم الأحيان بشعور عميق بعدم الرضا"³ يجعله يبتكر طرقاً أخرى يراوغ بها النص لتقوده إلى اتفاق من نوع آخر قد يعيد ربطه بالنص لتفعيل العملية التواصلية التشاركية، في حين يتأبى النص على البوح بكل مكنوناته بهذه الطريقة ويتجنب التأويل الموجه تبعاً لرغبة القارئ ومقصوده.

1-ينظر: فعل القراءة، تر: علوب، مصدر سابق ص 62.

2-ينظر: المصدر نفسه، ص 75.

3-مجموعة مؤلفين، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998، ص50.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

وهكذا تسير عملية القراءة للحفاظ على العلاقة بين النص والقارئ لكن داخل إطار مرجعي مشترك بينهما وإيجاد الآليات المناسبة لتلافي سوء الفهم والتأويلات الموجهة والإيديولوجية، حسب تغير الوضعيات القرائية الموصلة إلى تفاعل مثالي؛ لإنهاء عملية القراءة بنجاح، لأنّ "التفسير إذا ما توقف عند حدود ما كان يرمي إليه في دائرة التوقع في الفهم الأولي فسيؤدي إلى انغلاق الدائرة التأويلية"¹ وتوقيف مسار القراءة أو تعقيده عبر البحث عن طرق أخرى صعبة لإعادة ربط التفاعل بين النص والقارئ، وسعي القارئ إلى التوافق من جديد مع بنى النص ومقاصده.

لذلك عليه الحرص على التسلح بمستويات عالية من المعارف والخبرات القرائية السابقة، والآليات اللغوية لإنجاز المستوى الذي يرغب بالوصول إليه من مستويات الفهم الحقيقي للنص، والذي "يتطلب استخدام عمليات ذهنية معقدة، تتضافر فيها النيات المعرفية للقارئ ومعالجة المعطيات اللسانية الدالة من أجل الوصول إلى تمثّل تفسيري متماسك لمعنى النص"² ويعطي إجابات لأسئلة النص وأسئلة القارئ ويوصل إلى دائرة الفهم العميق التي تتضح عندها المعاني المنشودة والطبيعة الجمالية للنص، وتعبيره عن الثقافة والحضارة وتشكيله لوعي جديد بالعالم وتكوين الذات وبناء الإنسان، دون البحث عن تأويلات موجهة مستهدفة سلفاً أو نشر رؤية الذات وتجربتها، أو خدمة إيديولوجية النص وتكريس نموذج ورؤاه، أو حمل فكرة تواصلية فقط بين القارئ والنص.

وأيّ كان مستوى الفهم المتوصل إليه إلا أنه يجب أن يصل إلى حد من الاتفاق بين قطبي عملية التلقي، بما أنّ كلا منهما يسعى إلى إدخال الآخر ضمن مجاله المعرفي وإخضاعه

1-المرجع نفسه، ص17.

2-عنيمي الحاج، التمثّل وفهم النص، ضمن كتاب النص الأدبي بين الواقع والمتخيل، مجموعة مؤلفين، منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مشروع بارس، فاس، المغرب، 2003، ص29.

لإيديولوجيته الفكرية حتى لا يتخلى القارئ عن عملية القراءة، ولا يبحث النص عن قارئ آخر من طبيعة أخرى.

لذلك اقتضى الأمر وضع استراتيجيات تكفل حداً أدنى من التشارك، وتضبط للعملية التواصلية حداً من التفاعل للتوافق بين النص والقارئ، الذي يتطلب البحث الدائم عما يقوله النص وما يقوله القارئ لذلك ابتكر إيزر مفهوماً مساعداً على بناء المعنى ضمن هذه الاستراتيجيات وهو مفهوم الفراغات وقد يسميها "البياضات النصية" وهي "مجموع التفككات التي لم يفصح عنها النص، وتفصل بين أجزاء المنظورات النصية، ووجودها داخل النص يشير إلى سكوت النص عن ارتباطات أو علاقات دلالية معينة يمكن أن تقوم بين مختلف أجزائه وخطاطاته، وعلى القارئ أن يؤلف بينها لبناء الموضوع الجمالي بعد أن يتمكن من تمثيلها"¹ ويجب عنها أو يملأها بما يتوافق والأرضية المشتركة بينه وبين النص، لقيام هذا الميثاق على كثير من الارتباطات بينهما، ويدخل بها القارئ والنص في علاقة حوارية لبناء المعنى، حيث القارئ يعطي دلالات مختلفة للنص عبر ملء هذه الفراغات كونها العنصر المسؤول عن تحقيق الاستجابة الجمالية.

ج-6- الفراغات النصية:

يعتبر انتقال القارئ من مرجعياته المتوافقة مع النص والتي أسسها كمنطلق له في عملية القراءة إلى مقارنة البنيات النصية التي ستصادفه كلما أوغل في مجاهل النص، وبالتالي فعلى القارئ أن يكيف نفسه كل مرة لتركيب الموضوع الجمالي، الذي يسمح له بمواصلة فعالة للقراءة، ونتحدث هنا عن فراغات وفجوات تتموضع في النص لإرباك القارئ وخلق تساؤلات جديدة تبعد حالة الاشتراك التي دخل فيها القارئ مع النص، وعليه الآن أن يبحث عن سد تلك الفجوات ليعود

1-ينظر: عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص225.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

إلى حالة التقارب والتناغم مع النص، ومع أن إيزر يرى أن الفجوات تخلخل البنى النصية وتعيق تماسكها، إلا أنها ضرورية في تحقيق الاتصال بين القارئ والنص، فهو يتحقق من خلال هذه الوضعيات المفاجئة التي تبقى مركزاً ومنخرطاً في بنية النص وفي حاجة للاسترجاع الدائم كلما ازداد تقدمه في القراءة لدرجة تحتم عليه إشراك أفكاره الخاصة في عملية التواصل.

تتحول هذه الفراغات إلى حوافز لتنشيط أفكار القارئ، لأنه مطالب بملئها حتى يكمل موضوع النص بشكل ترتضيه الدوافع الجمالية وفي الوقت نفسه يتوافق من مخططات النص، لأن النص لا يحتوي حقائق مطلقة بل بنى فراغية ذات وظيفة تحفيزية للقارئ حتى يحدد الحقائق بنفسه.

يستطيع القارئ أن يحدد هذه الحقائق وفق ومنظورات شتى وعبر طرق مختلفة، ذلك أن معنى النص الكلي لا يتحقق دفعة واحدة بل على مراحل "يبني القارئ فيها مدلولات لم تشر إليها الدوال، لكنها دائمة التغير خلال القراءة فيكون عليه إعادة تغذية المعلومات في مدلوله الذي يجب تصحيحه، ويصبح خلالها مطالباً أن يقوم بتعديل هذا المدلول الذي أنتجه بنفسه"¹، وبهذا التنوع في أساليب تناول النص يضمن إيزر التجدد والاستمرار والثراء للمضامين التي يمكن للنص إنتاجها بمعونة القارئ.

بحيث يبرز المعنى كمنتج لعملية التفاعل هذه التي لا يتأثر القارئ وحده فيها بالنص ولا النص يتأثر وحيداً بالقارئ بل لكل منها جانب تأثيري في الآخر داخل العملية التواصلية فيقدم القارئ لنصه جملة تساؤلات ويضيف عليه أبعاداً قد لا توجد فيه، ويعيد النص تشكيل القارئ ويدخل فيه أشياء ومكونات لم تكن فيه ابتداءً، لذلك كان تركيز إيزر منصبا على هذا التفاعل المنتج للمعنى الذي يتضمن خاصيتين مهمتين:

1- ينظر: فعل القراءة، تر: علوب، مصدر سابق، ص73.

"أولهما نسبته، لأن معنى العمل هو مجموعة من المعاني المعدة من جانب القراء في عمليات القراءة، والثاني أنه يأتي نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ"¹ ويتدخل القارئ في النص لتشكيل معنى معين يصل إيزر إلى أن "العمل الأدبي ليس نصا تماما وليس ذاتية القارئ تماما، لكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين"² فالعمل الأدبي يتشكل نتيجة انحلال القارئ داخل النص، والنص داخل القارئ ليخرجا بنتيجة مشتركة هي المعنى، ولولا هذا التفاعل وانحلال كلهما في دخيلة الآخر لما كان وجود المعنى وبالتالي لا وجود للنص ولا سمع له صدى أصلا، "رغم أن العمل الأدبي يحمل أفكار المؤلف أو أفكار الآخر، فإن القارئ هو الذي يصبح بالتدريج خلال القراءة، الذات الفاعلة التي تطور هذه الأفكار"³، والقارئ أيضا يعيد للنص نشاطه عن طريق مشاركته محتواه بمجموعة من الاستراتيجيات تصب تركيزها على السياقات العديدة للنص والمفضية إلى استقباله وتلقيه.

وكل تقدم في القراءة يوجد معنى جديدا، ويؤسس واقعا جديدا يظهر على سطح القراءة ليظهر بعده معنى آخر قد يغيّره أو يضاده وهكذا عبر الإحساس بهذه المعاني والتأثر بها حتى تصبح فكرة متجسدة واقعا وترسخ في وعي المتلقي وقد تعيد تشكيله لإيجاد ذاته داخل هذا المعنى، ويؤلف القارئ بين المعاني المكتشفة ويربطها ببعضها مع إعادة تشكيل وتصحيح وعيه في كل مرة وتحويل مركز اهتمامه، حتى يصل إلى صورة شمولية يرسمها عن الموضوع، بعد أن يملأ هياكل النص الفارغة بمخزونه المعرفي وخبرته التي يواجه بها النص.

1-حامد أبو حمد، الخطاب والقارئ، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2003، ص101.

2-المرجع نفسه، ص102.

3-عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 217.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

تعتبر هذه الفراغات إغراء للقارئ بمواصلة القراءة "كالتسلسل القصدي للجمل، ومفهوم التخيل... حيث نجد كل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية وتشكل نوعاً من التعيين لما سوف يأتي، وهذا بدوره يغير من وضع المقدمة، وتتحول بذلك إلى تعيين لما تمت قراءته، وهذه العملية برمتها تمثل استكمالاً للواقع بالقوة غير المعبر عنه في بداية النص، لكن ينبغي النظر إليها فقط على أنها إطار ذو مرجعية لمجموعة متنوعة من الوسائل التي من خلالها يمكن أن يتولد البعد الافتراضي، ولا شك أن تسلسل العمل تحاصره مجموعة من الفجوات غير المتوقعة، التي يقوم القارئ بملئها مستعينا بمخيلته"¹ تبعا لكثافة المعاني المبثوثة في النص وانتشارها وتفرق الفراغات على مساحة النص، وأساليب توظيفها حسب الإمكانيات الدلالية المتاحة مع تفسير مظاهرها المتحركة.

حركية النص هذه تدفعه إلى إخفاء بعض مكوناته وتلبسها لإرغام القارئ على الخوض فيه والكشف عن هذه الخفايا عبر تدعيم آليات القراءة بالسير عبر فجوات النص ليتيح لمكانه الظهور ويتيح عرض عدد من التأويلات² التي تملأ هذه الفراغات وتجيب عن أسئلة النص وتضع احتمالات المعنى المطلوب حسب القرائن المتوفرة في النص، وكلما ترجح احتمال على بقية الاحتمالات التأويلية اقترب الوصول إلى الفهم الفعلي للنص وتحقيق جمالية التلقي، لأنها "نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه استنادا إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعالا وحيًا، يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فني ينتج عنهما تأثر نفسي ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل فحكم جمالي استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي"³ كون عملية التلقي تقوم على تعيين فراغات النص وملئها.

1-ينظر: حامد أبو أحمد، مرجع سابق، ص116.

2-ينظر: مجموعة مؤلفين، بحث في القراءة والتلقي، مرجع سابق، ص76.

3-حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص17.

لكن هذه العملية تتطلب مرجعية قوية للقارئ يحشد خلالها معلوماته وخبراته ويستعين بها على ملء فجوات النص، والإجابة عن تساؤلاته، وكلما تمكن من ملء أحد الفراغات تكشف مسافة جمالية في النص وازدادت القيمة المعنوية له فالفراغات بتجلياتها عبر النص هي تحديات للقارئ تدفعه إلى إبراز كفاءته القرائية ووضع احتمالاته التأويلية ومقارنتها وترجيح إحداها على الأخرى لتنظيم عملية بناء المعنى بطريقة صحيحة، وعليه الانتقال من أفق قرائي ودائرة معنوية إلى أخرى، لأن "حبس بعض المعلومات عن القارئ ووجود فراغ مقصود وسيلة ناجعة في برمجة مساهمة القارئ الإيجابية في تأويل النص"¹ وتحتم عليه المشاركة في بناء النص والدخول فيه وتحريضه على التفاعل لإبراز ذاته من خلال إعطائها تأويلات مناسبة تحدث التواصل بينهما وتدفع قدما عملية القراءة، كون المناطق المخفية والغامضة غير مشتركة بين القارئ والنص وبالتالي هي ما يسبب له الدهشة والمفاجأة والانفعال، وما يجعله يغوص في النص ويجذبه إليه لينحل بداخله ويصبح جزءا منه بطريقة إيجابية دافعة نحو الكشف عن المعاني والقراءة المنتجة.

لكن إيجاد هذه الفراغات يشكل نوعا من الصعوبة، فهي لا تكشف عن أماكنها بسهولة ولا عن درجة عمقها وغموضها، وعلى القارئ التسلح بأقصى درجات المعرفة وآليات التأويل والكشف ليستطيع الوصول إلى هذه المجاهل. وقد تكون هذه الفراغات مجرد موضوع يتشكل بعد دخول القارئ إلى جو النص ويطرح تساؤلاته ويفتح النص أمام إمكانات عديدة للتواصل وتحقيق وجود النص، مع تعدد احتمالات المعنى لتصبح عملية غير محددة وغير منتهية² بل مفتوحة أمام تعدد القراءة وتغير القراء، والكفاءة القرائية والعدة المعرفية التي يخوض بها القارئ النص فيملأ فراغاته التي قد يجدها بين أسطر النص، أو قد يضعها المؤلف عمدا لاختبار فطنة القارئ وقدرته على

1- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001، ص 69.

2- ينظر: نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003، ص 27.

الفصل الأول المبحث الثاني: النظر في مكونات أطروحة القارئ الضمني

التفوق على إشكالات النص، أو قد تتبادر إلى ذهن القارئ بالتقدم في عملية القراءة، فيعتمد على هذه المعارف ومشاركته الفعالة التي تخلق المعنى بالاتفاق مع المعطيات النصية ومدى التفاعل ثم التوافق في مستويات الفهم الأولى، للخروج بنتيجة المعنى المطلوب.

1-3-المبحث الثالث: المضاعفات والامتدادات، تأثير أطروحة إيزر غربيا وعربيا

تذهب كثير من الآراء النقدية إلى القول بأن نظرية التلقي الألمانية نازعت كل النظريات النقدية الأخرى حقها في الوجود، وقد شقت طريقها لتصبح نظرية تحمل وجاهة في النقد الغربي ثم في النقد العربي خاصة، لأنها أسست لنفسها نموذجا مغايرا في تصور الظاهرة الأدبية، مختلفا عما رسمته النظريات السابقة لها، لا سيما بعد تراجع سطوة النقد الماركسي بسبب أحاديته في تحديد الظواهر الأدبية، ثم النقد الشكلي لإهماله التفاعل الصريح بين النص وسياقاته، ومع بعض الاستفادة من هذه المناهج تمكنت من تأسيس ذلك الاختلاف الذي ينبني على الاندماج والاستفادة للتمكن من تأسيس المشروع النقدي الذي قامت عليه، والذي يمثل القارئ دعامة الأساسية.

من خلال القراءة الواصفة لمنهجية إيزر في التعامل مع النص الأدبي نستطيع وبجلاء تبين قدرته الذهنية على تحليل عملية القراءة، وتجزئتها إلى مجموعة أفعال متسلسلة ومتراصة تشكل في الأخير مراحل القراءة المنهجية التي تتغيا بناء المعنى النصي، لكن المؤاخذ عليه هو تجنبه لمفاهيم تاريخية النصوص مما جردها من بعض الدينامية، فقد كان أرنولد روث "يشكك في وجود خصائص متماثلة للنصوص عند كل قارئ، وإيزر كان يؤكد على موضوعية بنية النصوص لأن تركيزه كان منصبا على المظهر التداولي ذي الحقل الغني بالإحياءات أو العبارات المألوفة، ما كان سبب بقاء إيزر في منتصف الطريق"¹، إلا أن إيزر حاول إجراء بعض التعديلات التي أدرجت منظومة التلقي ضمن أطر لسانية من السيميولوجيا، من خلال إعطاء مزيد من الصلاحيات للقارئ، فتصبح العلامات الدالة في النص عناصر تعطي اختيارات متعددة لينتقي منها المتلقي ما شاء، ويستحيل حينئذ الانطلاق من فروض النص أو صاحبه، بل بناء على فرضيات المتلقي.

1-أرنولد روث، دور القارئ في النقد الأدبي الألماني المعاصر، تر: عبد العالي مريني لمقال Arnold Rothe: Le Role du lecteur dans la critique Allemande contemporaine, in :littérature N° 32 Decembre 1978. عن صفحة: <http://www.aljabriabed.net/>

أصبح اتجاه التلقي يعبر عن تيار واسع متماسك ووعي منتشر بالنظرية التي ضمتها مجموعة نقاد مدرسة كونستانس وخاصة ما يتعلق بموضوع بحثنا وهو نموذج وولفغانغ إيزر، كونه "يضع القارئ وبشكل أكثر تحديدا (العلاقة بين النص والقارئ) في قلب أبحاثه ويقترح تغييرا كاملا لنموذج دراسة النصوص وبفضل الآفاق الواعدة التي قدمها لاقى نجاحا باهرا سرعان ما تشكلت حوله أهم حركة نقدية في ألمانيا في السبعينات"¹، لذلك يعزى الفضل الأول للنتبه له إلى رائدي مدرسة كونستانس ياوس وإيزر، لتكون مساهمات بقية نقاد نظرية القراءة امتدادا لها.

ومع أن تأثير إيزر تعدى المجال الجغرافي والثقافي لألمانيا، ليمتد من أوروبا إلى أمريكا، ثم يصل إلى العالم العربي، إلا أن سطوته المنهجية خفتت كثيرا، مقارنة بنظائرها من المناهج المتاخمة لها بيئة وزمنا، "فبعد ثلاثة عقود على ما يبدو سقطت مدرسة كونستانس في الإهمال، ولم يبق هناك من يدعي ممارستها أو يتبناها"²، لذلك عمدنا إلى بعض المحاولات المرصودة تنظيرا وتطبيقا، لثلة من النقاد السائرين على طريق إيزر والذين حاولوا ترسم معالم نظريته إن حرقيا أو بتطوير بعض آلياتها، في الفترة التي انتشر فيها صيته، وكانت نظريته تبشر بخيار مستقبلي واعد.

1- نماذج التنظير: التأثير المنهجي لنظرية الاستجابة الجمالية

1-1- النموذج الأجنبي: النموذج البديل والمنزع النقدي:

Voir: Fabien Pillet, Que restr-t-il de l'Ecole de Constance? Etude Germanique, 2011, -1 n° 263, p763
voir: ibid, p764.-2

- كارلهاينز شتيرله Karlheinz Stierle

لعل أهم المنازع النقدية التي أحاطت بنظرية التلقي كانت من جانب تعلقها بنظرية الاتصال، نظرا لريادة علماء الاجتماع في هذا الحقل الدراسي، لذلك فإن إدراج مجال معرفي خارجي إلى حقل دراسات نقدية جديد لا يخلو من محاذير توظيف هذه الرؤية إن على صعيد التطوير أو التطبيق، نظرا لشساعة النظرية إلى درجة قد تعد نظرية التلقي جزءا منها، وهذا يفسر ارتكاز إيزر في كثير من مفاهيمه عليها، فالتحليل المنبني على التفاعل بين النص والقارئ يفهمه إيزر ضمن أطر الاتصال الأدبي.

وقد شغلت هذه النظرة أحد تلاميذ مدرسة كونستانس وهو "كارلهاينز شتيرله Karlheinz Stierle" ورغم أنه من تلامذة ياكوبس تحديدًا إلا أن اهتماماته اتجهت نحو نظرية إيزر في محاولته فهم كيفية تعامل القراء مع النصوص الخيالية، فيرى أنه يجب النظر في حالة الرواية، على الرغم من جميع الإشارات المحتملة في الواقع، وإن الإشارات إلى الواقع في النص الخيالي لها وظيفتها الخاصة... وإن ما يميز النصوص الخيالية هو السماح لها بمغايرة الواقع، وهذه المغايرة تعني الاختلاف، وإدراك هذا الاختلاف من قبل القارئ يزوده بمفتاح لفهم النية الهيكلية للنص ودوافعه الشعرية¹، ويذهب في مؤاخذاته على أن مشروع القراءة وفق ما يطرحه إيزر ليس عميقا بما يكفي لوصف شمولية العملية القرائية بجميع تفاعلاتها، ويحاول في المقابل طرح "نظرية شكلية تكميلية في القراءة تشتق معاييرها الخاصة لتلقي النصوص الروائية من مفهوم الصنعة الروائية نفسه"²، وأن

1 - Voir: Karlheinz Stierle, The reading of fictional texts, in Susan Rubin Suleiman and Inge Crosman, The reader in the text, Princeton University Press, 1980, p 83.

2-ibid, p88

عليه دراسة الطبيعة الفينومينولوجية للاتصال بين النص والقارئ، عوض البحث في الدلالات الضمنية الناتجة عن قراءة النص.

إن شتيرله يسلم بأن النشاط العقلي الذي يساهم تشكيل الصور كما اقترحه إيزرر أساسي في عملية القراءة، خاصة حين يتعلق الأمر بالقصص الخيالية، ويتفق معه في أن تخيل الصور الذهنية التي تتوافق مع توجيهات النص، يجاوز بالقارئ حدود النص، لكن القراءة عند شتيرله مبنية على أسس أميل للفلسفة البراغماتية، والتلقي المتعالي الذي يستطيع تقدير الأوضاع الخاصة بالنص¹.

ويوجه نقدا بالغ الأهمية إلى نموذج إيزرر، منطلقا من أوجه الشبه بين الخطاب العادي والخطاب التخيلي، ويفضل أن يطلق عليه تسمية (التلقي شبه البراغماتي)، نشر ذلك سنة 1979 في مقال له بعنوان "تلق وتخيل"، مشبها عملية القراءة "بردة فعل غير متوقعة يثيرها فعل حقيقي في ظروف طبيعية، لكنها تفضي بها إلى بديل وهمي تخيلي يحو النص لمصلحة خلفية ينتجها المستقبل بإغراء من النص"²، ويرى أنها طريقة ساذجة تملأ فيها الفراغات بطريقة آلية وغامضة أيضا، متمحورة حول تخيلية النص وحده، ليصف النص بالمرجعية المزيفة للتلقي، كون المرجع هنا ليس الحقيقة، بل هو تشكيل يظهر في وعي القارئ في شكل انعكاس للنص فقط.

يصف شتيرله عمل الفراغات النصية في مستوى التلقي شبه البراغماتي، لأنها تبقى مجرد حوافز تختفي بمجرد الإجابة عنها، ويرى أنه من الأولى استيضاح هذه النواقص لا إكمالها، وإذا اعتبر أن النص نظام ملائمة، فإنه يترتب على ذلك أن ما يبقى فيه مفتوحا أو غير محدد لا ينبغي

1-Voir: ibid, p 83.

2-فيرناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1998، ص 46.

أن يكون مفهوما كتغيير لنظام الملائمة الذي يقدر القارئ وحده ما يتركه من أثر¹ ويأخذ بالاستعمال الدلالي الإسنادي الزائف للغة، وهذا الاستعمال يمثل نقطة بين مرجعية اللغة ووظيفتها الدلالية، وأن هذا الاستعمال الزائف هو ما يميز الفن القصصي، ويهتم التلقي في هذه الحالة باستكشاف القص ضمن دلالاته الزائفة، ولكي يتم فهمه لابد أن تتصل به المعرفة ذلك أن "رد الفعل المفضي إلى الفهم ينطلق من تصوير الوهم القائم على المحاكاة الذي أحدثته القراءة شبه النفعية إلى القص وتشكيله لدلالة إسنادية زائفة، هو ما يكشف عن الجانب الشكلي للقص"² وهو ما يمثل النشاط الذي يمارسه القارئ مضافا إليه تحليلات الباحث، فالقارئ يقرأ بطريقة نفعية زائفة، ويقوم الباحث بمهمة الشرح والتفسير.

يختلف شتيrole مع إيزر أيضا في تفسيره لمدى غموض بعض الأجزاء النصية، التي تفرض على القارئ مخططها بحيث تصبح عيوباً إبداعية في منتج القارئ، "يجب النظر إليها بوصفها تعديلات على المخطط الإجمالي على القارئ إدراكها حين يتابع العلاقات النصية، لأن إيزر يركز على هذه العلاقات من منظور ظاهراتي على فعل التلقي، بينما يكون تصوري للنص كونه يشكل قالبا بنيويا ينبغي أن تحال عليه البنى الثانوية برمتها"³، فنظرية إيزر تغفل أهم سمة في النص التخيلي وهي إمكانية تفكيك نظام السياقات ووجهات النظر التي تمنح القارئ تجربة مغايرة لعالمه، كما أنه ينطلق في علاقته مع النص من تجربة معدة سلفا وأفق يقدمه النص نفسه، وهذا ما حدا به إلى تصحيح ما يسميه القراءة شبه التداولية عن طريق شكل التلقي حتى يكشف النص عن بعد التأويل الخاص به الذي يجب أن يرتبط بتأويل القارئ أولا.

1-ينظر: المرجع نفسه، ص 47.

2-ينظر: روبرت هولب، مرجع سابق، ص 172.

3-ينظر: كارلهاينس شتيrole، قراءة النصوص التخيلية، ضمن كتاب القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2007، ص122.

أ-المرتكزات المنهجية لمشروع شتيرله:

كان الرابط الرئيس بين دراسات شتيرله هو اهتمامه بتأسيس علم منهجي للأدب، ظهر ذلك في كتاب له بعنوان (النص بوصفه نشاطا فاعلا-Text als Handlung)، وقد بنى مشروعه على حافزين -أحدهما مشابه لحوافز إيزر- من خارج المجال الأدبي¹:

-نظرية الفعل الكلامي: عبر منجزات سيرل وأوستن لتغلب على ما في اللغويات النصية من جمود وما يلزمها من إهمال قضية الاتصال، لأن الاتصال المشترك يتغلب على النظرة الأحادية في التلقي، فإذا فهم النص على أنه مخطط تحقق وجوده الفعلي في الأداء اللغوي.

-نظرية السيميوطيقا: قام شتيرله بمزج منجزات حقل السيميوطيقا مع منجزات نظرية الفعل الكلامي، وكان منجذبا إلى هلمسليف وجريماس وبارت الذين يعرف عنهم اهتمامهم الضمني بالعلامات كعناصر نشطة في مجال التفاعل، وتطبيق اللغويات البنيوية في مجال التفاعلات الاجتماعية يمكن استمداده في نظرية أفعال الكلام، لتتداخل كلها نحو تأسيس علم المنهجي للأدب.

آثر شتيرله دراسة البنيات الموضوعية التي تتوسط المؤلف والقارئ، ليجعل من علم الأدب شكلا آخر من أشكال علم السلوك تتوافق فيه النصوص مع الأداء اللغوي.

وقام أيضا بمناقشة العلاقات بين بنية النص وطرق تأسيس المعنى، "قالقدرة على الربط بين مواقف الوجود في تعاقب زمني ويقصد به القدرة على حكاية قصة ما، هي ما يسمح لنا باستخراج معنى للأحداث، ولحياتنا الخاصة بطريقة أخرى التي لا نفهمها إلا على أنها نوع من الحكي"²، وأن

1-ينظر: هولب، مرجع سابق، ص 173.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 175.

إطلاق العنان للنص التخيلي عن طريق القراءة يطالب القارئ بطرق قراءة جديدة كل مرة، كي تتضاعف ذخيرة التلقي وتزودنا بطرق مقارنة جديدة للنص، تضاف إلى سجل الخبرة في مجال النظرية الأدبية وتوسع تجربتنا في فهم النصوص.

ب-النتائج:

لقد توصلت معالجة النصوص الأدبية وفق منظور شتيرله إلى نتائج مميزة، فمعالجته للنص كنشاط يحدده شخص آخر، ويراه من منظور شخص ثالث مختلف، تضع أمامه كثيرا من الأفكار والنتائج التي تعينه على تفسير استجابة القراء، إذ تقوم بتحويل الأشياء المألوفة إلى أسئلة يتوسل للإجابة عنها عبر عملية تلق مختلفة، وتركيزه على تلافي النقص في مشروع إيزر المكثف بترسانة المصطلحات والمفاهيم المرافقة لها أخرجه إلى مجال مفاهيمي أوسع بكثير، تجعله يحتاج إلى أفراد بحث بحياله خصيصا له، صحيح أنه مثير للاهتمام؛ لكنه يفتقر إلى شيء من التماسك يجعله أقرب إلى المتاهة.

1-2-النموذج العربي: حميد لحداني:

عزز سعي وولفغانغ وإيزر إلى حضور الفعاليات النقدية في الوطن العربي، والمشاركة فيها على غرار مشاركته في "ندوة التلقي والتأويل التي نظمتها كلية الآداب بالرباط ومؤسسة كونراد أديناور في مدينة مراكش سنة 1993 ثم ترجمة كتابه إلى العربية أيضا"¹، كثيرا من الامتدادات النقدية لنظرية التلقي في السياق العربي ولو أنها لم تتعد نطاق الترجمة وتكييف المهاد النظري لها وفق ما يقتضيه النقد العربي تأصيلا ثم مواكبة وتحديثا.

1-ينظر: فعل القراءة، تر: لحداني والكدي، مصدر سابق، ص3.

إلا أنَّ هذا لا يعدم جهوداً تطبيقية وممارسات واعية بالنظرية ونخص هنا الممارسة وفق منظور إيزر، بعد المرحلة الوسيطة المتعلقة بالترجمة؛ والتي اضطلع بأولى مهماتها حميد لحداني وجلالي الكدية، في ترجمة فصول من كتاب فعل القراءة لإيزر، تلتها ترجمة الكتاب نفسه من قبل عبد الوهاب علوب، وقام لحداني بمحاولات بارزة في حقل التلقي، مع ثلثة من الباحثين المغاربة الذين اهتموا بالنظرية، وتمكنوا من الخروج عن نمطية الممارسة النقدية التي ضربت أطنابها في الساحة النقدية العربية.

أ- القراءة وتوليد الدلالة عند حميد لحداني:

من أوائل النقاد المشتغلين على استثمار حقل القراءة والتلقي وفق منظور وولفغانغ إيزر نجد حميد لحداني الذي شارك الجيلالي الكدية في ترجمة كتابي إيزر "فعل القراءة" و"التخييلي والخيالي"، وكان له اللقاء المباشر مع المؤلف، ما انعكس على نظريته النقدية في العديد من مقالاته ك: "نظرية الأدب من منظور التفاعل المتبادل"، أو ومؤلفاته ك: "القراءة وتوليد الدلالة" الذي بحث فيه سبل قراءة النص الأدبي قراءات جديدة، عن طريق طرح الإشكالات الرئيسة لنظرية القراءة من قبيل حالات تشكل القارئ في النص.

ب- القارئ عند حميد لحداني:

يمكن تقصي تأثير نظرية القراءة في مؤلفات حميد لحداني في كثير من كتبه ومقالاته، لذلك لابد من دراسة مسحية تجلي مواطن التأثير والامتداد في تقبله لمشروع إيزر، فنجده يستوحي في دراسته المعنونة بـ(مستويات التلقي) "تفاعلية إيزر؛ ويتجنب في الوقت نفسه الطابع التجريدي الذي يغلب عليها بحيث يستلهم قارئ يابوس في لحظة تاريخية فردية محددة، تمثل تلك التي لمح

إليها إيزر"¹، ويحاول أن يمزج بين قارئ إيزر التفاعلي وواقعية قارئ يابوس وشموليته ليتدارك النقص الذي يحسبه قائما على الصعيد التطبيقي لقارئ إيزر، ويستطيع معاينة لحظات اشتغال فعل القراءة عند القارئ.

ج-نحو اقتراح نموذج قرائي جديد:

يبحث حميد لحمداني في خصائص هذا القارئ، مع إدراجه تفاصيل التفاعل بين القارئ والنص، لأنه يقول بالنص الذي ينبنى من "نتائج التفاعل بينهما، فالنص إذن له امتداد خارج بنيته، والقارئ أيضا أثناء القراءة يكون متجاوزا لذاته. وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا يوجد الأثر الأدبي، إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد"²، متفقا مع إيزر في مقولته التي نفت صفة السلبية عن القارئ وأعطته دورا فعالا في تشكيل معنى النص، بعد أن لبث مدة طويلة مهمشا ليس له سوى دور التلقي الصامت.

ويعتقد أن القارئ الموظف السياقات المشتركة الداخلية والخارجية بينه وبين النص هو ما يسمح له بوضع الأرضية الممهدة للتلقي، إضافة إلى خلفياته المعرفية التي يواجه بها الرموز النصية ليعطيه الدلالات المناسبة، فهو "يستخدم في تأويله وضعه الخاص ورغباته أو تخوفاته التي لا يريد هو نفسه أن يفصح عنها، وقد تتجاوز المسألة وعيه إلى رغباته اللاشعورية. وتلتقي في فعل القراءة نفسه رغبات القراء وظروفهم، ودوافعهم اللاشعورية مع إمكانيات التأويل المتاحة في

1-حميد لحمداني، مستويات التلقي: القصة القصيرة نموذجاً، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 6، المغرب، أكتوبر 1992، ص 94.

2-حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003، ص73.

النصوص بفضل نوعية السياق الذي إما أن يميل إلى حصر دلالات الرموز أو إطلاقها¹، بما يتوافق مع المعاني التي يحملها أفق انتظاره.

لكن المؤلف الذي يمكن أن نلمح فيه استمرارية لنموذج فعل القراءة عند إيزر هو كتاب (القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، فقد ألفه لأجل إعادة النظر في علاقة القراء بالنصوص الأدبية، خاصة الفكرة القائلة بمحدودية معاني النص وعدم تغييرها بمرور الزمن، والفكرة التي تسوي بين الخطابات وتمنحها القصدية المباشرة، في حين أن الخطاب الأدبي يميل إلى خلق أبعاد تتجاوز المظهر التعبيري للإيحاء بدلالات أخرى نحس بوجودها على الاحتمال لا على وجه التصريح²

ويسعى في كتابه إلى إزالة فكرة النظرة التي تقارب النص بالاعتماد على القارئ الذي يحاول فهم النص استناداً إلى أفكاره الخاصة، بل يجب أن يحل التأويل محلها لأنه يسمح بتعدد الدلالات، وتحويل علاقة القارئ بالنص من علاقة استنطاقية إلى علاقة تفاعلية وتشاركية تحتكم إلى التأويل لبناء المعنى، عن طريق تأملاته في واقع الأدب العربي خلال السنوات العشر الأخيرة، وعرض لبعض ظواهره التي رسمت ملامح علاقته مع القارئ.

لأنه شرح في فصول الكتاب مفهوم القراءة بين التواصل والتفاعل، ومفاهيم النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي، مدعماً مقارباته النظرية بنماذج تطبيقية؛ قدم فيها قراءات تأويلية لبعض أعمال نجيب محفوظ، يعترف بعدها بقدرة عمليات القراءة على تقديم تأويلات أخرى لهذه النصوص عبر إجراءات نظرية التلقي، شرط أن تشترك فيها المعطيات النصية، مع الفعل البشري³.

1-المرجع نفسه، ص 88.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 7.

3-ينظر: لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق، ص 279.

د-النماذج النظرية المساهمة:

لابد أن نقر بغزارة المنتج العربي المعاصر في حقل التلقي، إضافة إلى عمق الوعي بالنظرية، وفهم أطرها الفكرية خاصة في الشق المتعلق بأفعال القراءة والقارئ الضمني عند إيزر، مثل دراسات محمد كريم الساعدي ومصطفى جلال، غير أن من الإسهامات التي هي أخرى بأن تؤخذ بعين الاعتبار، نجد دراسة الناقد المصري مراد مبروك التي قدم فيها استدراقات وجيهة على منهج إيزر.

2-أ-نظرية الاتصال الأدبي والقارئ المشارك:

وضع مراد مبروك تصورا مغايرا بعض الشيء لتصور إيزر عن التلقي بإضافته لدور المؤلف الذي أغفله إيزر -حسبه- وبنى طرحه على القارئ والنص فقط، وظهر هذا التصور في بحثه المعنون بـ(الرؤية الإستمولوجية لنظرية الاتصال الأدبي من التفسير إلى التأويل)، المنشور سنة 2019، ليضيف المؤلف كعنصر فاعل ومشارك في تحديد دلالة النص الأدبي، بعد أن اقتصر على ثنائية القارئ والنص، ويحول القراءة إلى عملية ثلاثية الاستقطاب: مؤلف-نص-قارئ، انطلاقا من فهم تأثير المؤلف لحظة تلقي النص، فقد "وقفت نظرية الاتصال عندهم عند المتلقي، وهو لا يحقق الرؤية المنهجية المتكاملة لمعالجة النص الأدبي معالجة نقدية"¹، مما جعل الركود يتسرب إلى مجال التلقي، وندرت فيها الدراسات النظرية لأنها كثيرا ما كانت تصل إلى طرق مسدودة حينما تصطدم بجملة التنظيرات الخارجة عن إطارها المعرفي.

1-ينظر: مراد مبروك، الرؤية الإستمولوجية لنظرية الاتصال الأدبي من التفسير إلى التأويل (مقاربة نقدية مبنية)، مجلة الخطاب، م14، عدد 1، 2019، ص17.

يستند مراد مبروك إلى خلفية تواصلية سبق وأشار إليها رومان جاكوبسون في نموذج الهيكلي المرسل والمستقبل والرسالة، ويعنى بالرؤية التكاملية لتكملة جوانب القصور فيها، فيحاول الاستمداد من جهود الدرس اللساني والنقدي والمعرفي والأنثروبولوجي، وأشاد بدراسات فاضل ثامر والمسدي الذي استعار منه مفهوم "المفتاح" عندما أطلقه على عناصر التواصل الثلاثة، ويذهب به إلى مدى أبعد لصياغة مفاهيم نقدية جديدة ونقل مفاهيم الحقل اللساني إلى مجال الدراسة الأدبية والنقدية.

2-ب-أسس التلقي التفاعلي:

جعل مراد مبروك أسسا خمسة للتلقي التفاعلي بين أقطاب عملية القراءة وهي: المؤلف، النص، وسيلة الاتصال، القارئ، الارتداد العكسي، ليحصل على "رؤية شمولية لمعالجة النص الأدبي وفق نظرية الاتصال التي نراها مناسبة لمعالجة النص انطلاقا من المرسل وصولا إلى الارتداد العكسي"¹، فالقارئ يحاول بناء رؤية تكوينية عن المؤلف، عن طريق ما سماه "الذات والموضوع والوعي الكتابي"، وهي الموضوعات التي تتشكل عند تفاعل الذات والواقع تجعلها تستعد لتلقي النص، وتختلف باختلاف موضوع النص، إلا أن هذا الاختلاف يكون نابعا من الرؤية التكوينية للمؤلف، عليه فإن المؤلف يدخل كطرف مشارك في عوامل التلقي وفي بناء أسس الفهم، وبالتالي منظورات القراءة.

ونجده يستعمل مصطلح الرؤية بديلا عن المنهج لأن الرؤية أدنى إلى الدراسات الأدبية، نظرا للطبيعة الصارمة التي تحملها المناهج، في حين تتميز الدراسة الأدبية بالمرونة والتمطط، إضافة إلى قابليتها للتعدد اللامحدود، فالرؤية مصطلح لصيق بالقارئ يتعدد بتعدد ويتسع باتساعه، وكلما

1-ينظر: المرجع نفسه، ص 51.

تضمن النص درجات متقدمة من الغموض والإبهامات والرموز، والأفكار المظلمة والملغزة، والتلميحات والانقطاعات والفراغات،¹ فلا بد أن تتعد آراء المتلقين ورؤاهم وبالتالي تأويلاتهم.

تتفرع الرؤى التكوينية التي يكونها القارئ عن المؤلف عند مراد مبروك إلى عدة فروع: نفسية واجتماعية وثقافية ودينية وحضارية، ويمكن أن تتسع إلى أكثر من ذلك تبعاً لتعدد القراء واختلافهم، نتيجة مكوناتهم الشخصية التي تدفعهم إلى نوع معين من الاختيارات سواء عن وعي أو غير وعي، وكلما أوغل النص في مجاهل الغموض زادت الرؤى وتباينت لتتفق مع المكونات المعرفية للنص في عملية التفاعل مع النص، ويؤثر تكوين هذه الرؤى في نتيجة التلقي النهائية.

2-ج- استراتيجيات الاتصال:

يجعل مراد مبروك ضمن مساعيه في فهم النص الأدبي تجاوز المعطى الشكلي إلى وضع استراتيجيات تضمن الفعل التواصل بين أقطاب العملية الإبداعية، هي الاتصال المتعادل "تتوافق فيه رؤية القارئ ورؤية النص، ويتوافق فيها القارئ في تفسيراته مع آفاق النص وأبعاده"²، والاستراتيجية الثانية هي الاتصال المنحرف، الذي "تكون فيه رؤية القارئ أو المتلقي مخالفة للرؤية المباشرة في النص وغالباً ينتج عن هذا الانحراف أمران هما: عدم إدراك القارئ لفهم النص، أو انعدام السياق الضابط بين النص والقارئ، وهناك سبب ثالث يتمثل في تعدد دلالات النص"³، ونلاحظ أن هذا التمايز بين استراتيجيتي التواصل يتوافق مع ثنائية إيزر التي تقضي بتوافق توقعات القارئ مع النص، وتلك القاضية باختلافهما.

1- ينظر: مراد مبروك، النظرية النقدية: نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب، دار الأدهم للنشر والتوزيع، دط، ج4، القاهرة، 2015، ص 15.

2- ينظر: مراد مبروك، الأسطورة وسلطة النص في شعر حمزة شحاتة: قراءة أولى في آليات الاتصال الأدبي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي جدة، م 15، ج 60، مايو 2006، ص 766.

3- ينظر: المرجع السابق، ص 767.

مع تأكيده على كون القراءة عملية مستمرة وتشاركية في إنتاج المعنى عن طريق الارتداد العكسي الذي يعني عنده التأثير ورد الفعل، الذي يؤدي إلى إنتاج نص جديد "من خلال الانعكاس المتبادل، فتأثير النص على المتلقي ينتج نصا جديدا للنص الأول المنعكس الذي أنتجه الكاتب، والآخر هو من إنتاج القارئ"¹، فالقارئ متلق ومنتج للمعنى الذي يكون به في النهاية مجموعة المعاني الفعلية للنص الأصلي ليصبح متكونا من الرؤى المشتركة أو المختلفة والبنى النصية إضافة إلى خيال القارئ.

2- نماذج التطبيق:

2-1- النموذج الغربي: فيكي ميستاكو Vicki Mistacco

أ- نظرية في قراءة الرواية الجديدة وتطبيقها رواية روب غرييه طوبولوجيا مدينة وهمية:

من النماذج التي حاولت إقامة مقارنة توفيقية بين إجراءات إيزر وبعض الآليات النقدية المجاورة لها، للسعي في تطوير منظور إيزر في تأويل النص الأدبي نجد محاولة الناقدة الفرنسية فيكي ميستاكو التي تشغل على روايات القرن العشرين مهمة بتأثيرات نظرية القراءة على النصوص الروائية خاصة روايات روب غرييه Robbe Grillet، ونجد إحدى محاولاتها ضمن بحث في كتاب القارئ في النص، وهي محاولة تطبيقية مباشرة على رواية طوبولوجيا مدينة وهمية Topologie D'une Cité Fantome، لذلك تبدأ بطرح التساؤلات التي تثيرها "المواضعات على النظريات التي تعنى بالقراء المثاليين (كما هي عند كلر)، والقراء الضمنيين (كما هي عند إيزر)،

1- ينظر: المرجع نفسه. ن ص.

والنظريات المتبادلة التي تدور حول المروي عليه"¹، وهي تحاول تقديم قراءة هذه الرواية لتطرح عن طريقها إطاراً لتقييم نظرية القارئ.

تبدأ الدراسة بتسليط الضوء على المواضع التي يرجع إليها لتركيب الأساس الذي يتوسل به للانطلاق في عملية القراءة من خلال مقارنة عتبة العنوان و"الرجوع إلى الطوبولوجيا الرياضية، فالطوبولوجيا في الحقيقة استعارة متواترة في المناقشات النظرية المتعلقة بإنتاج كل من قارئ النصوص المعاصرة وكاتبها، وبالتأكيد يقتبس روب غريبه هذا المصطلح بقدر كبير من الوعي عنواناً لروايته، وينظم فضاء الرواية على وفق ذلك"²، حتى تستطيع موضعة القارئ وتحديد مواضع القراءة في الرواية، وتعيين موقف اندراج القارئ في النص، لوصف الطريقة التي يمكن معرفة مواطن الرواي ومواطن القارئ طوال فصول القصة.

تصرح فيكي بأن "القراءة عمل ومنهج هذا العمل هو منهج طوبولوجي: فأنا لست مخفياً في النص، إنما أنا غير قابل للتموضع فقط. ومهمتي هي أن أحرك، وأرحل الأنظمة التي لا تتوقف إمكانياتها عند النص"³ لتحقيق ما تسميه دينامية الإنتاج، وتظهر في هذا السياق فائدة النموذج الطوبولوجي في معالجة ما لا يمكن تمثيله، وتحاول رصد المنظورات الطوبولوجية عند دريدا وجيل دولوز وبارت وكريستيفا، "وليس مدهشاً أن يصبح تحليل القراءة مهمة مراوغة، فالقارئ يفقد ملامحه التي تعد شرطاً أساسياً للتعرف عليه من خلال الأدوات الدقيقة التي زودنا بها نقاد من كلر وإيزر"⁴ وهذه الملامح هي هوية النص، والقدرة على تمثيله، والقراءة حين تمثل حركة القارئ خلال النص

1- ينظر: فيكي مستاكو، نظرية في قراءة الرواية، ضمن كتاب القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2007، ص427.

2- ينظر: المرجع السابق، ن ص.

3- المرجع نفسه، ص 428.

4- المرجع نفسه، ص 429.

فإنها تميل إلى فقدان البوصلة والتوجه إذا ما تم تجريد النص من غايته، وإذا فقد القارئ سلطته على النص.

ب- الفضاء الطوبولوجي:

تشبه فيكي نص روب غرييه بفضاء يتحرك فيه الراوي والمؤلف والقارئ بحرية، لا تقيد حركتهم قوانين الفضاء الروائي أو الحقيقي، يبدأ نص الرواية "بانتهاك عقد قديم يقول إن رواية ما سوف تنتج عالما يطابق النماذج المألوفة من المعقولة، ويستحدث فضاء تتفكك جوانبه المرجعية بموجب تشويه لا مرجعي طبقا لقواعد اعتباطية"¹، إن هذه التشويهات تمثل طاقة التفاعل الذي يتحكم بتوسع النص ويمنح القارئ إمكانية إنتاج معان وعلاقات لا نهائية، داخل السياق النصي ذي الفضاءات التي تؤطر سير القراءة لتوصلها إلى نهاية ما.

لا تهمل ميستاكو دور المؤلف في عملية القراءة واستنباط معاني النص، إذ نجدها تدرج آراءه الشخصية ومقالاته وتضمن بحثها محاورات قامت بعقدتها معه، مثل بحثه عن "الطوبولوجيا والرواية الفرنسية الحديثة" Topologie and the french nouveau roman، وحوار مع روب غرييه أجريته الكاتبة ورد في العدد الثالث من مجلة Diacritics سنة 1976.

عندما تبرح الدراسة النقدية عتبة العنوان التي اتخذتها كأساس تبني عليه قراءاتها، لأنها تقرر أن الرواية مبنية على موضوعية الطوبولوجيا التي هي في الأصل مفهوم مكاني تجريدي، يخضع لمنطق الاستمرارية وعدم التغير حتى وإن طاله التغير، لذلك فعندما تنتقل إلى الفصل الثاني الذي

تخصصه لوصف لوحة فنية على جدران معبد روماني قديم يشير فيه روب غرييه إلى Generative cell الخلية التوليدية.

هذه اللوحة عبارة عما يبدو أنه سجن عليه أشكال نساء سجينات، لكنه يتساءل هل هي زنزانة حقاً؟ ويتوصل بإجابته إلى عكس ذلك¹، وتصف فيكي البياضات في الرواية، وكل المنعرجات التي يصادفها القارئ وهو يطالع صفحات النص من تناقضات غير قابلة للتسوية وأشكال غريبة في هذا الفصل، والوظائف اللاسردية للكتابة، والتبديلات الحرفية والثراء اللغوي للنص، "إن الثقوب النصية التي تؤثر علامات التثقيب في الرواية في كل صفحة، تسهل العمليات الطوبولوجية وتعزز المكانة الغامضة للمضمون الحكائي، وفي الحقيقة فإن السرد التام الذي يعيدنا إلى الفجوة ينبثق حرفياً ومجازياً من ثقب ما، وتترك جملة غير مكتملة ومتبوعة بنقاط ارتياب، ويسلسلة من النفي التي سوف يحققها النص"²، وتشبه الناقدة المفهوم الفضائي لهذه الرواية بشريط موبايوس غير القابل للتوجيه، وتحتوي على علامات ذات صبغة رمزية، ومتداخلة فيما بينها، وإن قراءة هذه العلامات بناء على فكرة الفضاء الطوبولوجي، يصبح بمثابة متتالية تضمها ترابطات لا نهائية.

ج-وظيفة القارئ:

نلاحظ تتبع توقعات القارئ في هذا النص يؤدي إلى إمكانية الضياع في الفضاءات الطوبولوجية للرواية، إذا ما كانت استراتيجيته تتبع الوحدات النصية المتفرقة ووصلها ببعضها، بحيث يحصل على تنويعات يحاول أن يرسم حدودها للوصول إلى معنى محتمل أو نهائي، وبالتالي تكون الرواية "مواضعة للقراءة القائمة على البنى المفتوحة، والمتعددة، والمرنة، التي تحت

1-ينظر، المرجع نفسه، ص 432.

2-ينظر: المرجع نفسه، 433.

الأداء المتجدد والمتبدل من طرف القارئ"¹، وبينت فيكي كيفية التي تؤدي بها اللغة إلى خلق المعاني الوهمية، وإزاحة مراكز انتباه القارئ كما تمثلها روب غرييه في نصه مستعيرا إياها من الوسط الثقافي الذي يكتب عنه ويكتب له.

تستخلص فيكي أن القارئ الضمني في الرواية "يعزز تعددية الهوية المتحركة في النص، ويكرس لتغير الدور السردى من راو إلى آخر، كما أنه يبعد احتمالية الاعتماد على المروي له ليكون وسيطا بيننا وبين النص، وبصعب فيه تحديد نسب المتكلم الذي يوضع في حيز المسألة داخل إطار ضمني متسق، ويشترك المؤلف والقارئ الضمني في عملية إنتاج دينامية مفتوحة ومفيدة"²، رغم أنها تقر أن المخطط التواصلى الذي تقوم على أساسه نظريات القراءة التي أوضحتها بصورة دقيقة وعامة نظريات وولفغانغ إيزر؛ يخفق في توفير وصف واف لتجربة هذا النمط السردى، وهو يجعل من هذه النظرية شيئا مفيدا، لكنه هامشي.

تعزو فيكي هذه الهامشية التي تصل حد الإخفاق إلى الصيغة التي حمل عليها روب غرييه روايته، وهي أنا المتكلم التي وظفها "لتفكيك الذات، وتمزيق استمرارية السرد لجعلها تدور بين الشخصيات المختلفة، بل إنها تتلاشى كما يحدث في الفضاء"³، وتبرز عبر التحليل المقطعي كيف أسهم الضمير في إضعاف المتكلم، إذ تركته دون مؤشرات شخصية أو زمنية يند فيها عن التحليل المرجعي.

وتدخل المؤلف كل مرة يقض تماسك الصوت السردى، ويجعل منه كائنا ورقيا لا سلطة له على النص، ولا مرجعية نهائية له فيه، لتؤكد أن رؤيتها تجاه التفعيل الاستراتيجى لنظرية القراءة

1-المرجع نفسه، ص 436.

2-المرجع نفسه، ص 437.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص 438.

جاءت لإبراز الانفصام القائم بين المقاربة النصية التي تنتهجها كقارئة كفاءة، مع الجهود التطهيرية لأعلام النظرية، وأن سبب هذا الانفصام هو "انهماك النقاد في مفاهيم تكميلية عن الشخصية والتلقي، والتمثيل من أجل الإمساك بموضوعات الروايات المفتوحة... فنجد إيزر يدنو من صياغة مواضعة الترابطات المتعددة، والتكرار بالاختلاف، عند وصف الطرائق التي التي ينهمك القارئ من خلالها في الموازنة والتفريق، وإيزر يعنى بتحديد وضعية القارئ بإزاء النص، وبموضعة الفجوات التي تحت القارئ على المشاركة الفعالة في تأليف المعاني، أكثر مما يعنى بتحديد مواضعات تلك الفعالية"¹، وإن نظريات القراءة مازالت بحاجة إلى مجابهة نصوص خاصة متطورة، حتى تتدارك جوانب الضعف فيها، ويستطيع النقد أن يحظى بممارسات أكثر نضجا.

2-2- النموذج العربي: حميد سمير:

1- تفاعل المتلقي مع النص عند حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري.

من المحاولات التي تبنت الطرح الإيزري المتمثل في إنتاج معنى النص الحاصل عبر التفاعل بين النص وقارئه، كتاب النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري للناقد المغربي "حميد سمير"، بسط فيه القول في نظرية القراءة تنظيرا وتطبيقا على أشعار المعري "من خلال تركيزه على أصناف المتلقي الثلاثة: الخبير والانفعالي والضماني الكامنة في خطاب أبي العلاء الأدبي... اعتمادا على قراءة متأنية لأشعاره ومؤلفاته النقدية في ضوء مفهومات جمالية التلقي وأجهزتها العلمية"²، وتناول في الفصلين الأخيرين من كتابه صورة المتلقي الانفعالي والمتلقي

1- ينظر: المرجع نفسه، ص 456.

2- ينظر: حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005، ص 8-9.

الضمني والمؤثرات التي تجعله يتفاعل مع النص من "أصوات" وتشاكلات صوتية تنتج عن تلك القوانين المعروفة من تكرار وتراكم وتقابل، وما تتسجه تلك التشاكلات من مستويات موسيقية ونغمية، وتشكل هذه العناصر مجتمعة بنية فضائية يحكمها النظام والتناظر والتوازي¹، تتجاوز حدود الانفعال السطحي إلى أعماق الإحساس والوعي، وبين في الفصل الثالث من الكتاب تأثير القارئ على النص، وتأثير النص على القراء لتجتمع في بؤرة واحدة مشكلة معنى النص بناء على توقع القارئ واهتماماته، حسب الاستراتيجيات النصية والفجوات المغيبة والدلالات المصرح بها وكل ما من شأنه تركيب المعنى.

حاول حميد سمير إبراز صورة المتلقي في دواوين المعري (سقط الزند، واللزوميات)، محلاً لأسلوبية المعري، التي يرى أنها تنقسم إلى أسلوبية بسيطة خالية من أي فلسفة وعمق وحضارة، وذات مصدر عربي؛ وكأنها موجهة إلى القارئ العربي البسيط، وأسلوبية عميقة تحوي "نظرات فلسفية وتأملات فكرية تدل على أنَّ القارئ الضمني الذي يتلقى الشعر، قد انتقل من البساطة الفطرية وارتقى سلم التعقيد الحضاري، فأصبح متلقياً على قدر كبير من النضج والرقى الفكري"²، لتصبح الجمالية فيه مرتبطة بالبعد المعرفي قبل البعد الشعوري.

وقد استفاد حميد سمير في مقارنته هذه بدرجة كبيرة من "التلقي الأدبي بعامة، وأفق الانتظار وذخيرة النص والقارئ الضمني بخاصة، ثم طبق تصنيفات المتلقي الخبير والمتلقي الانفعالي والمتلقي الضمني للكشف عن طبيعة ممارسة النص عند المتلقي وبلوغ لذته ونشدان صورة المتلقي الضمني في النص عند التعمق في السجالية والمناظرة"³، وتناول في كتابه العلاقة التفاعلية بين

1- المرجع نفسه، ص 101.

2- المرجع نفسه، ص 132.

3- عبد الله أبو هيف، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، أعمال مؤتمر تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة اليرموك، 25-27/07/2006، ص 432.

القارئ والنص بالشرح والتحليل، كما حلل الوظيفة التي يضطلع بها كل منهما تجاه الآخر لإنتاج المعنى في نصوص أبي العلاء المعري، مع تبين الفجوات والأسئلة التي يفرض النص على المتلقي الإجابة عنها، ليتشبع المتلقي صفات النص الجمالية، ويحمل النص صورة القارئ، ويُسكنها بين جنّباته.

أ- صراع الأفق الجمالي:

تقوم المقاربة التي سعى إليها حميد سمير على معايير جمالية، تنبع من فعل القراءة الصادر عن المتلقي وما يصاحب ذلك من تجارب وتفاعل¹، عرف في كتابه بآليات التلقي عند إيزر مثل مفهوم الذخيرة الذي يقصد به "الفجوات الفارغة أو عناصر اللاتحديد الموجودة في النصوص، والتي يستدعي نصوصاً أخرى ومعارف مختلفة لملئها، فتترسب في فضائه²، ويستدل بها على أن القراءة لا بد أن تكتسي صفة المشاركة، إذ لا يمكن أن تستخرج كل هذه المعارف من النص دون قارئ.

ب- خبرة المتلقي في الممارسة النصية:

يستعرض حميد سمير اهتمام المعري بالتلقي والقارئ من خلال تركيزه على شرح دواوينه وقصائده سواء من قبله أو بعض تلامذته، إضافة إلى اهتمامه بالرسائل الموجهة إلى أشخاص مخصوصين، ثم عمله الدائب على تنقيح أشعاره، وتصحيح الروايات وضبطها، مما يوحي بيقينه العميق في دور المتلقي في صناعة المعاني والسير بها في الآفاق.

وقد استورد شواهد رسالة الغفران التي تقمص فيها المعري الأدوار كلها؛ أدوار المؤلفين والشعراء، وأدوار المتلقين، فكان يسائل الشعراء عن معاني أبياتهم وقوافيها كما فهمها هو أو كما

1- ينظر: حميد سمير، المرجع السابق، ص 36.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 38.

شرحها العلماء، ويستوضح منهم هذه الشروح واحتمال تلك المعاني، إلا أن حميد سمير الذي طرح في الجانب النظيري جملة استراتيجيات إيزر في مقارنة النص الأدبي، نجده يحاول تأصيل نظرية القراءة عند المعري وشراح الدواوين وقدماء علماء اللغة، ولا يصل إلى ملامسة النصوص عبر تطبيق الآليات القرائية لإيزر إلا في الفصل الثالث الأخير من كتابه.

ج- التلقي الانفعالي:

لكنه يعرض في الفصل الثاني إلى بعض العوامل المؤدية إلى انفعال المتلقي، وتحريك ذوقه الجمالي، أول الأمر وهي الموسيقى والإيقاع في القصيدة، و"الشعر عنده استجابة للحس والغريزة، وهو طبع لصيق بالإنسان بعيداً عن جنسه"¹، ويتفاوت في هذه الغريزة جموع البشر على درجات فمنهم المتقدم ومنهم الخافت فيها، لذا يولي الجانب العروضي أهمية كبيرة في هذا الفصل، بكل تفاصيله وبحوره مع زخافاتهما وعللها، ويشرع في التمثيل ببعض البحور المخصوصة وقوافيها المشهورة التي تألفها الآذان وتحدث في النفس وقعا، وتثير لديها ملكة أبلغ من غيرها، غير أننا نضرب عنه الذكر صفحا لابتعاده عن موضوعنا المنشود.

د- القارئ الضمني:

انطلاقاً من مقولات حيوية النص وملامحه يفرق الناقد بين النص ذي التكوين الفني القوي الذي يطوع استجابة المتلقي، ويترك له المساحات الفارغة للتحرك لكن ضمن إطاره المخصوص داخل بنياته النصية، والنصوص الجامدة التي يتحرك فيها المتلقي تبعا لأفق انتظار ذوق أدبي

قديم، يستجيب له مستسلما لا يخترقه ولا يجاوزه¹، ويتضمن حسبه كل نمط نصي متلقيا محددا، يعتمد إلى تأسيسه ورسم ملامحه إضافة إلى إنتاج الكفاءة القرائية عنده.

هـ-المتلقي في ديوان سقط الزند:

يستهل حميد سمير قراءته في الديوان بتقسيمه إلى قصائد ذات أسلوبية بسيطة يعزوها إلى مصدر عربي، ليس فيها أثر للحضارة أو الفكر، وأخرى ذات مصدر فلسفي فكري انتقل إليها من الحضارات الأخرى، تحتاج متلقيا ممن ارتقى سلم التعقيد الحضاري، وأوغل في التأملات الفلسفية، " فيصبح الموضوع الجمالي عنده مقترنا بالوظيفة المعرفية، بدل الوظيفة الجمالية ذات النظرة الشهوانية والمنزع الحسي"²، ويستدل على أن الصنف الأول يميل إلى البساطة ويحرص على اللذة الجمالية المعبرة عن لاوعي الجماعة التي ترسخ سنوات طويلا في مخيالها الثقافي، بينما يهتم الصنف الثاني بالحقائق المعرفية، والعبارة العميقة فيصنع لنفسه أفقا مستقلا قمينا بأن يقدم إلى قارئ تماثل نظرته نظرة الكاتب.

و-النص المتفاعل في لزوميات أبي العلاء:

يشير حميد سمير إلى نص اللزوميات وكأنه نص طافح بالحركة والحياة، مليء بالأسرار والألغاز، و"وينمو عبر تفاعل محاوره حسبما يتعلق بنية صاحبه، لتظهر فيه صورة مطابقة لما أراده كاتبه"³ لكن الواقع أنه مطابق للشخصية التي رسمتها الألفاظ والكلمات، دون أن ترتبط بالضرورة بمؤلفها، بل ترتبط أيضا بسياقاتها المعرفية، الظواهر الأسلوبية التي تجسد صورة المتلقي

1-ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

2-المرجع نفسه، ن ص.

3-المرجع نفسه، ص 147.

الذي يتلقى النص عبر انفعالات تغلب عليها السجالية والحوارية التي يرى حميد سمير أنهما صفتان لصيقتان بديوان اللزوميات، الذي يجدر -حسبه- كتابته من جديد وفق مقصدية قارئه.

كما يجد فيها صوراً من الفراغات التي تتمثل في "الإلغاز واللبس والغموض والمعاضلة في الأسلوب، الذي يؤدي إلى العامل المتجلي في جانب المتلقي، لاستنتاج مجموعة الدعاوى والمعاني والآراء"¹ التي تشكل في النهاية معطيات هامة يمكن توظيفها من أجل تأويل منطقي جمالي للنص، ليذكر جملة المعاني التي أسفرت عنها قراءة اللزوميات منها ذات المنحى العقدي كرمي الشاعر بالزندقة، استناداً إلى هذه النصوص الاحتمالية، ومنها التهكمي الساخر الذي فهم منه معاني الشكوى والاضطراب الناتج عن قلة الحيلة.

ز- النتيجة والمآخذ:

يبدو أن حميد سمير لم يستفد من آليات المنهج الذي رسمه إيزر بالشكل الذي رسمه إيزر نفسه، ثم منظر القراءة في العالم العربي، ولعل مرد ذلك إلى اختلاف المنطلقات الفكرية للرجلين، فتطبيق النظرية يحتاج إلى تشرب خلفيتها المعرفية، ثم تمثلها الكامل في الوعي النقدي، وتطبيقها كاملة غير مجزوءة، وإن كان يعنورها بعض النقص فلا بد من محاولات تكاملية متقاربة المشارب مع المنهج الأصلي، لكن حميد سمير ابتعد أول أمره إلى البحث في عناصر تكوين الشعر من الموسيقى والعروض والقوافي، قبل أن يصل إلى مساءلة النص والبحث عن مكان القارئ الضمني فيه، إلا أنه استعان بجملة الشروح التي حكت حول أشعار أبي العلاء المعري، والكتب التي ألقت حوله منذ ظهوره، مما يجعله يستمد من منهج يابوس في القراءة ليطعم به آليات إيزر.

2-3- ماذا بقي من إيزر:

لعل التسارع في توليد المناهج والطرائق المقارباتية الذي ولدته السباقات النقدية في القرون الأخيرة -على ما فيه من محاسن- لا يسمح بالاستثمار الأمثل لأي من هذه المناهج النقدية، فما ينفك يبرز المنهج النقدي حتى تتناوله أيدي الملاحظة والانتقاص والنقد، فإما أن يتطور ويفرض أحقيته، أو يزوي ويندس وتغفو آثاره، اللهم إلا مما قد يبقيه الزمن والتجارب منه، وذلك لعوامل عدة تطل هذه المناهج، كما حدث مع جمالية التلقي.

وأهم العوامل التي أدت بها إلى الوقوع في الإهمال والزوال مفاهيمها عن القارئ الذي راهن عليه إيزر في عملية القراءة، "فالقارئ عنده نخبوي ومصطنع ومتمحور حول العرق لأنه لا يأخذ في الاعتبار القراء الحقيقيين التجريبيين... هذه الرؤية النخبوية تمثل نرجسية مخادعة وهي ببساطة يحكم عليها بالفشل"¹، فإما أن يكون القارئ هو الناقد نفسه، كونه يستند إلى خلفيات كثيرة كعلم الاجتماع الأدب وعلم النفس، ويعتمد التحليل الفينومينولوجي في تجربة القراءة، لمحاولة تحرير نفسه من قيود الفهم القبلية التي صنعها الإنسان نفسه، والتخلص من المعيارية الساذجة وفي الوقت نفسه يتقن تحليل الرموز ويعرف تاريخ الأدب، وله القدرة على إجراء كافة التفاعلات النصية بنجاح، أو يستند إلى قراءة خاصة خالصة من كل ارتباط سياقي.

إن هذا التخلص من كل المعاني القبلية من أجل تشكيل نظرة جديدة للموضوع أو الظاهرة الأدبية من أجل تلافي التحيز هو بحد ذاته تحيز نحو الإنكار، ووضع كل السياقات تحت المساءلة مع إمكانية إلغائها كلياً يبرز لنا قصور نظرية التلقي الجمالي بهذا المنظور عن بلوغ

Voir: Fabien Pillet, Que restr-t-il de l'Ecole de Constance? Etude Germanique, 2011, -1 n° 263, p765

الغاية في فهم النص الأدبي، "بَنسِيان الاجتماعي والتاريخي يخطئ الناقد والفيلسوف هدفه، ويعيش فقط في عالمه الخاص، ويرى الأعمال الأدبية على غير ما هي عليه، ولا يرى ما يمكن أن تقدمه، بل ما يريد أن يراه"¹ فينظر إلى النص بمنظاره الخاص المنعزل، ولن تكون بهذه الطريقة نظرتة منهجية ومكتملة أبداً، هذا إن لم تكن خاطئة.

الفصل الثاني

مسارات الممارسة التأويلية
في رواية فضل الليل على
النهار

2-الفصل الثاني: مسارات الممارسة التأويلية في رواية فضل الليل على النهار

1-المبحث الأول: عالم الرواية

2-1-مضمار العتبات:

يتعلق الأمر أثناء دراسة الرواية بمحاولة تقديم تأويل للوقائع المسرودة فيها، ومحاولة الإحاطة بالدلالة النصية للرواية بصورة شمولية، وبما أنّ تقديم تأويل نهائي للنصوص السردية المعاصرة التي تتميز بالعمق الدلالي والمخاتلة المعنوية، فإن هذه القراءة ستروم مساءلة البنية المحايثة للنص في إطار وظيفتها والعناصر المكونة لها، وتحديد مواقعها داخل المتن الروائي استنادا إلى الفرضيات التأويلية والتحيزات المعرفية التي تفرض علينا التركيز على عناصر معينة كونها تشكل النسق المنحاز إليه داخل مجموعة الأنساق النصية للرواية.

تنطلق القراءة وفق المخطط المنهجي الذي وضعه إيزر من حدس أولي للمعنى تليه جملة من التصورات للمعاني الممكنة والمتاحة مع تحيين آفاق هذه المعاني مع كل تقدم في عملية القراءة، لأن الرواية "تواجه القارئ بإشكاليات نابعة من بيئته، لا بد له من الاشتراك في عالمها ليستطيع فهمها ومن ثم فهم عالمه الخاص في النهاية، على نحو أكثر وضوحاً"¹، والمتن الروائي للنص المراد قراءته يمنحنا ميزة الموضوع المتعارف عليه، أي موضوع الثورة، وسننطلق من هذا التصور ليكون بمثابة نقطة بداية في المسار التأويلي تتحدد على أساسه فرضيات التأويل ومساراته، على أن نقوم بتعليقه تلافيا للارتكان إلى نمط معين من الفهم، كون العلامات النصية تدرك ضمن نسق معين، عن طريق تحديد صورة القارئ الضمني لتؤول تبعا له داخل هذا النسق، وعليه لن يكون من غاية هذا البحث إعادة وصف الوقائع السردية والوصفية في النص الروائي، أو الكشف عن

1-ينظر: ولفكاتك إيزر، القارئ الضمني، مصدر سابق، ص4.

المعاني الجاهزة وتجريدها في عالم تشخيصي، لكنه سيكون محاولة الإجابة عن أسئلة النص وملء فراغاته، ومعرفة آفاقه المتغيرة التي يوصلنا إليها تطبيق استراتيجية القراءة الخاصة ببولفغانغ إيزر.

2-2- المنطلقات الأولية:

تروم دراستنا الوقوف على مظاهر الاستجابة الجمالية التي تتشكل من تجميع أركان العمل الروائي، والتطورات التي حدثت للرواية في الفترة المعاصرة، مع المحاولة التجديدية التي حذاها النص الروائي موضوع الدراسة، في الجمع بين الرواية التاريخية والرومانسية أولاً، والتجديد في الرؤية التي تخالف ما عهده القارئ في الروايات التاريخية التي طرقت زمن الاستعمار وعالجت موضوع الحرب والثورة، ثم ظهورها في هذه الفترة تحديداً، أي بعد ما يقرب من خمسين سنة من الاستقلال، حيث حاول فيها أن يمسك عصا التقليد في الرواية القديمة ذات الموضوع نفسه، والتوجه بها إلى وجهة معاصرة في آفاق جديدة.

وهذا الأمر الذي لم يتم إلا بانتهاج أسلوب في الكتابة يجمع بين الأدب الثوري، والرواية التاريخية، وقصص الحب، وأدب الرحلات والمغامرات والمزج بين الأجناس الأدبية المختلفة في إطار مسيرة تطور النوع الروائي، ويمكن فهم هذه الظاهرة كمحاولة لاستهداف جمهور أكبر من القراء، واستيفاء تطلعاتهم على اختلاف مراتبهم الثقافية وانتماءاتهم المذهبية أو الجغرافية، لهذا نجده أيضاً حريصاً على ترجمة النص إلى أكبر عدد من اللغات¹، مع توقعات مخاتلات الترجمة وتحريفاتها، ومن مهمة هذه التداخلات الأجناسية والأصنافية والموضوعاتية التلاعب بتوقع القارئ أيّاً كانت خلفيته.

1- ينظر: فضل الليل على النهار، صفحة الغلاف " يعتبر ياسمينه خضرا كاتبا من الصف الأول في العالم، وقد

ترجم إلى أكثر من أربعين لغة"

تتداخل الحكمة السردية لرواية فضل الليل على النهار¹ فيما بينها؛ لأنها تقوم على أساس الصراع من الوحدات الكبرى، كالصراع بين الجزائر وفرنسا إلى الصراع الداخلي للشخصية الذي تمثله تجاذبات هويته الممزقة، ويحاول خيط رفيع أن يربط بين هذه الصراعات هو خيط علاقة الحنين بين قطبي الصراع والعلاقة الرومانسية بين بطلي القصة "يونس" و"إيميلي"، التي تحاول أن تشكل مركز الاهتمام في الرواية، إلا أنها لا تفيد في كونها منطلق عمل الكتابة أو جوهر العمل الروائي.

هي بمثابة مذكرات لبطل الرواية الشاب "يونس"، حيث يبدو المؤلف ممثلاً للشخصية الرئيسية في الرواية خاصة إذا تم تناول الرواية من قبيل التصفح إلى النهاية، كما تبدو القرارات المترددة للبطل داخل الدوامة التي يعيشها في حب فتاة فرنسية والظروف الاستعمارية التي ميزت حياة الجزائريين آنذاك، أشبه بمحاولات إيجاد الذات في خضم التجربة المعيشة.

تقرض الرواية منطق التجاذب الإشكالي بين موضوعها والوعي الذاتي للقارئ بحكم أنها تضعه في موقف مبهم إزاء الصراع بين البلدين، أو موقف التعايش والتقبل بين طبقاته الدنيا، يمثل النص بؤرة تساؤلات ظن القراء أن الإجابة عنها قد تمت منذ زمن طويل، فإذا به يعاود نبشها إلى ظاهر الوجود، ليسير معها القارئ الضمني على مراحل الرواية، ويبدأ بتشكيل آفاقه شيئاً فشيئاً عبر بؤر التوتر والمحطات الفارقة وبياضات النص.

1- صدرت رواية "فضل الليل على النهار" سنة 2008 وهي العمل الثاني والعشرون للكاتب ياسمينه خضرا من بين دواوين شعر ومجموعات قصصية، وصدرت أول الأمر باللغة الفرنسية وترجمت من قبل الأستاذ محمد ساري إلى اللغة العربية سنة 2013، في وقت كانت الرواية العربية بصفة عامة تشهد حراكاً روائياً لافتاً على الساحة الأدبية، وتؤسس لمشروعية العلاقات الإنسانية، بغض النظر عن العرق واللغة والجنس.

2-أ-ملخص الرواية:

بدأت الرواية بمقولتين "لألبير كامو" "Albert Camus" و"غابرييل غارسيا ماركيز" "Gabriel Garcia Marquez" لتستمر على طول خمسمائة واثنين وثلاثين صفحة تحكي حقبة مؤثرة في نفس كل جزائري على لسان طفل يدعى "يونس" بعمر عشر سنين يعيش في ريف وهران مع أسرته، والده المزارع البسيط العنيد والمديون الذي رهن بيته وأرضه مقابل سداد دينه، وكل أمله أن يجمع محصوله من القمح ليستطيع سداد هذا الدين، ولما اقترب موعد الحصاد بثلاثة أيام اشتعلت ألسنة اللهب في حقله وأتت عليه بكامله، الأمر الذي كان حتما مدبرا، ولم يبق أمامه إلا التنازل عن بيته وأرضه، وأخذ زوجته وأبناءه ورحل إلى المدينة أملا في حياة أفضل هناك، لكن تواجهه في المدينة كان أصعب مما تخيله.

في المدينة بدأت تواجهه مشاكل وصعوبات مع عائلته، ولم يجد حلا إلا أن يترك ابنه "يونس"، عند أخيه الساكن في المدينة لعله يخفف عنه من عبء الحياة المدنية، وتمثل هذه نقطة التحول في الرواية التي تشهد جملة من التحولات المكانية والزمانية المرافقة لشخصية يونس ومراحل العمرية من طفل صغير كل أحلامه أن يجد صديق طفولة يلعبه، إلى شاب يبحث عن تقاسمه حياته، وتعرضه في سبيل ذلك صعوبات كثيرة، وتورطه في علاقات أكبر من عمره ومن حجم مسؤولياته، بعد أن ينتقل للعيش مع عمه في إحدى المدن الصغيرة التابعة لولاية عين تموشنت والتي تحمل طابعا أوروبيا بحكم ساكنيها من الأقدام السوداء ذوي الأصول الإسبانية، فيقاسم حياته شلة من الفرنسيين إلى أن تفترق طرقهم بعد ثورة التحرير وعودة الفرنسيين إلى بلادهم، ليقرر يونس بعدها السفر إلى فرنسا للقائهم واستعادة الذكريات الفرنسية في الجزائر.

2-ب-بناء الموقف:

إنَّ التعامل مع رواية "فضل الليل على النهار" كعمل جديد يقتضي منا وفق مقارنة إيزر التخلي عن الخلفيات الإيديولوجية، وكل ما يتعلق بآفاق الانتظار المسبقة والقواعد الجمالية الجاهزة في وعي المتلقي، وطريقة التعامل مع البنى النصية الجديدة، لذلك لابد من وصف وتحليل شكل الرواية الخارجي باعتباره أول المنافذ للدخول إلى عالم الرواية ومن ثم تلمس جمالياتها واستراتيجياتها النصية.

رواية فضل الليل على النهار تحاول تغيير الطريقة المعهودة عند غيرها من الأعمال الأدبية التي تحمل طابع التاريخ - خاصة تاريخ الجزائر - بمعالجة الموضوع وفق منظور مغاير عبر الولوج إلى تفاصيل الحياة الشخصية لأبطال الرواية واستغلال الجانب المتعلق بالعاطفة لتكون حدة التغيير أخف، كون الموضوع يحمل حساسية عند كثير من القراء، فاختار تغيير المكان الروائي المعتاد، واختيار نوعية من الشخصيات تتناغم فيما بينهما مشاعريا بعض الشيء، من أجل خدمة الموضوع.

2-ج-إعدادات النص:

تقرض المقاربة التأويلية للرواية على القارئ عدم اقتحام عوالمها مباشرة، إذا أراد ألا تنفلت منه خيوط الإمساك بمعانيها، لذلك فإن استراتيجية التحليل ستقتضي التحايل على النص أول الأمر للدخول إلى عالمه، من خلال إلقاء نظرة واصفة على محيطها وشكلها وعتباتها قبل الولوج إلى الأنساق العلاماتية التي ينشأ عنها توليد الدلالات للتوصل إلى التأويل العام للرواية.

رواية "فضل الليل على النهار" تحكي تفاصيل عديدة حول الصراع الاستعماري، لكنها تحاول تناوله من منظور آخر، وتعود إلى جذوره الأولى بطريقة مغايرة وفي بيئة مغايرة عما ساد

فيما قبلها من الروايات التي تدور أغلبها في الجزائر العاصمة، حيث انتقلت إلى غرب الجزائر، الجانب المنسي نوعاً ما من حيث تناول الأدب المعالج لقضية الاستعمار.

تمزج رواية فضل الليل على النهار بين الرواية التاريخية التي يهيمن عليها الواقع والحقيقة، والقصص الرومانسية التي تميل إلى الخيال الذي يبلغ درجة المستحيل، ويشكل التقيد بالواقع فيها عقبة في طريق إطلاق العنان للخيال الذي يعد أحد شروط الكتابة الأدبية، لذلك نلمس تغير طبيعة الشخصيات والأفعال المحركة للنص، من مقطع لآخر بين العفوية والتكلف، وهذا ما يحدث عند محاولة خرق المألوف والبحث عن نمط جديد من الكتابة الروائية يمزج بين التاريخي والخيالي.

2-د- غلاف الرواية:

كل مكونات الرواية تحمل دلالة لذلك فإن مقاربتها كعلامات تقرينا من المعنى الموضوعي للرواية بصورة متسقة مع بقية العلامات لذلك تتموضع بدءاً من دفتي الرواية كآلاتي:

أ- الغلاف: يحاول الغلاف جذب انتباه القارئ وتصيده، عن طريق إنشاء مسافة جمالية بين القارئ والرواية بحكم وجود علاقة دلالية بين صورة الغلاف والموضوع الروائي، لأن "الرسم والأدب اليوم مرتبطان كما كانا دائماً، لأنهما مظهران مهمان لمجتمع واحد، إلا أنه يمكن أن تكون العلاقة بينهما خفية"¹، فتصبح صورة الغلاف حينئذ مع الرواية مظهراً دلالياً لبنية واحدة، بل إن بنية صورة الغلاف القصصية تجعل منها عنصراً من عناصر النص في الرواية، وهو يلفت نظرنا إلى هذه القضية من خلال التشابه الموجود بين صورة الغلاف والعنوان، وسنعمد هنا النسخة المترجمة إلى العربية للكتاب، كون النسخ الفرنسية تختلف صور أغلفتها باختلاف طبعاتها، ولا يوجد تقارب بينها وبين الصورة في النسخة العربية في جل طبعاتها، إلا في طبعة دار "بوكيت - POKET"، التي

1- ميشال بوتور، بحث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص150.

تتشترك معها في صورة امرأة غير بارزة الملامح وصورة الأفق في الخلفية، وهنا لا يمكن اعتبار صورة الغلاف في النسخة العربية من اختيار المؤلف، بل هي غالبا تتم باتفاق المؤلف أو المترجم (في حالتنا) ودار النشر، ومهما كانت فرضية الاختيار هذه فإنها لا تهتم كثيرا كون الغلاف كبنية معزولة عن صاحبها، له علاقة بالمضمون النصي ويمثل علامة من علامات النص.

تحليل صورة الغلاف على موضوعات قابلة للتعرف عليها كونها أيقونة لمجموعة مراجع خارجية تتعالق فيها العلامات البصرية والألوان المترابطة كونها صورة فوتوغرافية معدلة جزئيا تمثل صورة واقعية فهذا "الدال التصويري هو بالضرورة صورة أيقونية تمثل واقعا دونما وجه"¹، والصورة تضيف دلالات مكثفة إلى النص من خلال اللغة اللونية المتشكلة على الغلاف، ويمنحه هوية بصرية تابعة لبقيّة هويات النص تحقق التواصل معه قبل النص ذاته وهي أول عتبة تربط بين المتلقي والمتن الروائي، لأن الصورة الفوتوغرافية "كانت تنتمي لفن الرسم فترة طويلة، فهي صورة من صوره، لكنها تمتاز بالتحميز وسحب الصورة الذي يمكنه تغيير الدلالة (الخداع الممكن، التأطير الناقص، انعكاس، جودة الورق، وقت العرض)، إلا أنها أسرع في إنتاج الصور من رسم لوحة زيتية، لكن الصورة تبقى ذات بعدين مرتبطين تقريرياً وإيحائياً تحمل لغة فوتوغرافية متواضعا عليها تشتمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثيلات الاجتماعية والإيديولوجية السائدة"²، وتشكل -كما قلنا- نسقا مع الرواية مع البحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى النسق الكامل المتحكم في كل العلامات، خاصة أنّ الصورة الفوتوغرافية صورة متكاملة غير قابلة للتجزئ، لأنها أيقونة مباشرة للواقع ومختزلة له في الحجم والألوان والأمكنة، ولها القدرة على حمل أي نوع من المدلولات ثقافيا أو تاريخيا أو رمزيا ذلك أن دلالة الصورة الفوتوغرافية معروفة من قبل

1- بيبير غيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبي زيد، عويدات للنشر والطباعة، ط1، بيروت، ط1، 1984، ص90.

2- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 119-120.

ولها تشكيلها الاجتماعي والتاريخي وتحليلها يحتاج إلى تضافر كل جهود اللغة والكلام والفكر الإنساني.

ترتكز الصور الفوتوغرافية كعلامة أيقونية على مبدأ المشابهة بين دال ومدلول بينهما علاقة، تتمها عملية التلقي وتمنح مكنة لإعادة تشكيل الصورة ومدلولاتها داخل نطاق معرفي معين، دون أن يخفى أن محاولة كشف معنى صورة يعتبر مشكلة في حد ذاته، فهو ليس ترجمة لمكتوب بصورة لفظية، لكنه يبقى تحققاً لدلالة داخل التجربة الإنسانية، مرتبها إلى ما يملكه الإنسان من معرفة، والصورة الماثلة في الغلاف صورة غروب الشمس عند الأفق، حيث تأخذ الأرض قرابة ثلث الصورة السفلي لكنها سوداء مظلمة بفعل تأثير الغروب الذي كان في بدايته، حيث تأخذ الشمس في الأفول تاركة لون الشفق في الجانب الأوسط من الصورة؛ الذي تجتمع فيه الألوان الحارة كلها: الأحمر والبرتقالي والأصفر والبني يكتنفها سواد الليل القادم من كل جانب، كما تشتمل الصورة على علامة مؤنسنة باهتة الوضوح، يظهر فيها خيال بشري يتوسط الأفق بين الأرض والسماء، ولا يظهر من خياله سوى منطقة الصدر والكتفين والرأس الذي يتهدل فوقه شعر طويل بشكل يوحي أن الواقف امرأة.

تظهر الصورة على شكل خيالات غير متعمدة الوضوح، حتى بعض القطع من السحاب الباقية في السماء بدأت ألوانها تبهت بسبب الشمس التي توشك أن تغرب فتزول معها بقية الألوان في الصورة، مع لمسة إشهارية بمساحة مستطيل صغير في أقصى يسار الصورة عند بداية الأفق تماماً، مكتوبة بشكل عمودي "سلسلة فسيفساء"، بخط عصري من نوع "اليرموك"، وتأخذ الصورة أربعة أخماس تقريبا من مساحة الغلاف كاملة، ليتبقى الجزء السفلي آخذاً خمس الصفحة بلون أبيض مائل للصفرة عليه اسم المؤلف بلون أسود، أسفله عنوان الرواية بلون أحمر ويبنت أعرض.

يمكن استخراج أول مجموعة من الدلالات المباشرة التي توحى بها الصورة وهي دلالة الغروب الذي هو الفاصل بين الليل والنهار، تظهر المسحة الرومانسية على الصورة الحاملة المتمثلة في المرأة التي تقف إزاء مشهد الغروب والأفق، المشهد الذي طالما أعجب به الإنسان، وأمدّه بالإلهام والتطلع إلى المستقبل، كعادة الإنسان الذي يتخذ الطبيعة منجاة له من المدنية التي قوضت هدوءه. تحمل الصورة بهذا التعبير دلالة صراع المدنية الاستعمارية وما حملته من منجزات الثورة الصناعية، ضد الوداعة والسكينة الجزائرية التي غلب على كثير من أراضيها الطابع البدوي رغم الحكم العثماني لها، إنّ صورة الغروب إيذان بانحسار النهار وإقبال الليل الذي طالما كان رمزاً للهموم والأحزان وتوارد الذكريات، والتفكير في أخطاء الإنسان الماضية ومشاعلة الآتية، ويكون أيضاً دالاً على الهدوء والسكينة والاستقرار.

فما يتجاذب الفترة الزمنية من الاستعمار إلى الاستقلال هو التناقض الذي نجده في الواقع فيما يخص الدخول من النور إلى الظلمة، أو من الظلمة إلى النور كون الرواية كتبت بعد الاستقلال بستة وأربعين سنة، وما يعضد هذا التأويل هو الانتقال من الجزء السفلي للصورة وهو الأرض المظلمة إلى صورة الشمس أعلاها ولو أنها توشك على الغروب إلا أنها تحمل بصيص ضوء.

ما يسترعي الانتباه في الصورة أيضاً هو صورة المرأة التي يظهر جزؤها العلوي فقط في مقابل قرص الشمس، بينما بقي الجزء السفلي غير واضح بسبب الظلام والسواد في أسفل الصورة، وتحمل المرأة عدة دلالات مقاربة ومتباينة في آن معاً، إنّ في الموروث المعرفي أو في التجرد العقلي، فهي سر بقاء الخليقة وهي أصل من أصولها، وهي تمثل القوة والضعف معاً، لذلك توسّطت الصورة لتعبر عن الانتقال من الجانب المظلم إلى الجانب المضيء، لأن صورة الغروب تحمل في طياتها صورة الشروق أيضاً، خاصة أنّ قرص الشمس يبدو في الصورة بفعل التأثيرات ساطعاً على غير عادة الشمس الغاربة، وكأن الصورة هي صورة شروق لا غروب، وأنها تحمل انتقالاً من الليل

إلى النهار لا العكس، وأنَّ فضل الليل على النهار هو النتيجة التي تحمَّلتها سنوات الظلام الطويلة، قبل يحين موعد إشراق الشمس وطلوع نهار الوطن الجديد المتلبس ببقايا الظلمة، بما يربط دلالة الصورة الواقعية بمجازية العنوان الحقيقي المترجم عن الفرنسية "دين الليل على النهار"

ب-العنوان: يمثل العنوان أيضا مجموعة علامات دالة تشكل نظاما سيميائيا يحاول اختزال المتن الروائي أو يلخصه أو يعطي فكرة عنه، مع بقاء احتمالية أن يكون العنوان مراوغا، يضمن بمكنوناته الدلالية إلا على القارئ الحصيف المفتوح على وسائط التأويل والمتسلح بالآليات السيميائية والتأويلية التي تكفل له التصدي لأي نص كان، سيما إذا كانت مقصدية العنوان تقضي إلى مرجعية معرفية معينة، ذلك أنَّ العنوان سمة أساسية من سمات النص النثري.

الرواية بصفة خاصة تقوم على الترابط البنوي للعناصر المشكلة لها، إضافة إلى أنَّ العنوان "في عصر الطباعة الحاسوبية أصبح يحمل خصائص لم تتوفر فيما مضى، فقد يحمل العنوان رسالة النص الكبير تختزل في شكل عبارة، فتكون حروفا أو أرقاما أو علامات مطبعية أو بياضا، وقد تتسع الحروف وتضيق وقد تشكل ألوانا مختلفة، وتتصل وتتفصل وتكون كوفية أو نسخية أو رقعية، مستقيمة أو معوجة...فها هنا تلنقي بلاغة العنوان بصناعته ويتم التوافق بين التشكل والمقصد، فإذا العنوان طاقة شعرية، ورسم بالكلمات ولمح تكفي إشارته"¹، الشيء الذي توفر في عناوين الرواية الحديثة والمعاصرة بالمعنيين الزمني والأدبي، مع ظهور التقانة الحديثة، مما يغري الباحث بتقصي دلالاته وتحليله من نواحيه كلها لاستنتاجه واستخراج معانيه.

إنَّ اتساع القدرة الإبداعية إلى هامش الخط والمؤثرات زيادة على المعنى الحرفي للكلمات المشكلة للعنوان، إضافة إلى كون عناوين الرواية المعاصرة متمنعة على الفهم العادي، ومتطلبة لأنظمة تأويلية للمساهمة في لحظة تنشئة وعي القارئ إزاء النص، دون أن يكون العنوان بالضرورة

1- ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، ط1، الأردن، 2001، ص 31-32.

قائدا إلى معنى النص بسهولة، لأن القراءة المتقدمة هي ما سيكشف عن حقيقة ذلك الوعي من زيفه، فالعنوان أحد مفاتيح النص حقا، لكنه ليس المفتاح الرئيسي حتما، بل هو يشكل جسرا يجب على المتلقي عبوره وتجاوزه إلى معاني النص الكلية.

إنّ الآفاق التخيلية للمتلقى تفتح عن طريق بمساعدة مخزونه المعرفي، ودافعية التأويل المفضي إلى بناء معنى العنوان؛ الذي يحمل معاني التباين والاختلاف المتواجد في لفظتي الليل والنهار، أين نلاحظ استثمارا للتركيب اللغوية والتركيب الزمانية باعتبار الليل والنهار مفهومين يعبران أول أمرهما عن الزمان، وتحمل الدلالة في طياتها مفهوم المكان أيضا، إذ لا يمكن تصور الزمان دون المكان الذي يتحقق فيه الوجود الفيزيائي للنور والعممة، تحيل اللفظتان إلى الصراع الأزلي بين الليل والنهار وبين الخير والشر، يذهب أحدهما ليأتي الآخر، على أن تكون الغلبة دائما للنهار، ففي التنزيل ﴿فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً﴾ (الإسراء-16)، طالما كان النهار يمثل الجانب الصافي الطيب من العالم ومن الإنسانية، في مقابل السواد الذي أسقطت عليه الشرور.

كان إيلاء الاهتمام للفظتي الليل والنهار لأنهما الوحيدتان اللتان حافظتا على مدلولاتهما بعد ترجمة العنوان من اللغة التي كتب بها ابتداء، وهي اللغة الفرنسية، أين كان العنوان "Ce que le jour doit à la nuit"، الذي يفترض أن يترجم إلى، ما يدين به النهار لليل، لكن الترجمة الأدبية للعنوان كانت "فضل الليل على النهار"، تعطينا القراءة الأولية انطبعا أن الليل يحيل إلى القوة الاستعمارية ممثلة في الجيش الفرنسي، في مقابل الجزائريين الذين يبدون مسالمين إلا من دواعي مقاومتهم، وأن لهذا الاستعمار فضلا عليهم، فأصبحوا الآن مدينين له بدين يضاهي دين النهار على الليل الذي يعطيه فرصة التواجد بانزياحه عنه يوميا، لقد أعطتهم هذه القوة فرصة

الوجود وإثبات الذات، فرصة ميلاد الجزائر، التي ظلت طوال قرون مسرحا للحوادث الحضارية وتتابع الزخوف البشرية عليها.

يحمل العنوان أيضا بعدا جماليا تشويقيا، نتيجة بنيته التركيبية والنتيجة المعنوية التي يمنحها عبر تتابع الوحدات الدالة فيه، "فضل الليل على النهار" بمعانيها الواسعة التي يندرج ضمن إطارها كل ما قد يرمز لليل أو النهار، لكن التركيز هنا سيكون على ما له علاقة بالفراغات النصية التي يجب على القارئ ملؤها، لذا حين نلاحظ أنَّ كلمة "فضل" نكرة مفردة، كأن الفضل هنا واحد وغير معروف، فهو ييسر الاحتمالات من جهة كونه واحدا ويفتح أمامها باب التأويل كونه نكرة لا يمنح مجال الحسم به، إلا بمحاولة إسقاطه على النص، كون أهم فضل منحه الليل للنهار هو فرصة التواجد وإعطائه المساحة نفسها التي كان يحتلها، ثم لأن الليل والنهار معرّفان تعريفا عهديا عند العامة والخاصة، لا يمكن لأحد أن يحاول الاستدلال عليهما.

يتنزل العنوان في الرواية صفحة الغلاف مكتوبا بالبنط العريض بلون أحمر مائل إلى البني، أكبر من بقية المكتوبات على الصفحة حتى يمكن تمييزه عن اسم المؤلف، الذي كتب أعلاه بلون أسود، وخط أصغر منه بكثير، وقد كتب بخط عادي لا يحمل مشاكسة سيميائية ملفتة عكس التركيب اللغوي، وهو في المجمل محافظ على مقاييس الطباعة التقليدية رغم تنوع الخطوط العصرية في عصر الحواسيب، وقد يعزى ذلك إلى كون الكتاب مترجما، محافظا على الخط العادي الذي كتبت به النسخة الأصلية وسائر ترجماتها، بطريقة تجعل المغامرة الدلالية محدودة، كون نوعية الخط هذه قد اطلع عليها عموم القراء، وهذا يحمل إشارة إلى أنَّ النص غير موجه إلى فئة محددة، بل يتوجه إلى عامة الناس وكل المجتمعات، لأن البساطة هي السمة المشتركة في كل الثقافات، لذلك نجد على الغلاف الأخير للرواية أنَّ النص الروائي قد ترجم إلى أكثر من ثلاثين لغة، فالنص لا يستهدف قارئاً محدداً، إلا من خلال المعاني الضمنية التي قد ترسل إلى فئة معينة

من القراء الضالعين بقضية الكولونيالية ومسألة الاستعمار الفرنسي للجزائر، الذين يمكنهم فهم نواحي هذا الموضوع وتتوفر فيهم آليات القارئ النموذجي الذي يستطيع فهم النص.

يتحدد الاتساع الذي يوجد في العنوان عن طريق قراءته بالإسقاط على النص، فقد تموضع ضمن ثقافتين متباينتين تباين الليل والنهار، ثقافة فرنسية وثقافة عربية، وللقراء من كلتا الثقافتين الحق في مقارنة هذا النص وفق المنظور الخاص بكل منهما، لهذا اختار عنوانا لا يجعل أي قارئ يحمل حساسية تجاه المقروء، أو تجعله يتخذ منه موقفا معاديا، فلا يتضح أي جانب يمثل النهار وأي منهما يمثل الليل، وإذا أخذنا وجهة هذه المقارنة بعين الاعتبار، فإنه يمكن تحميل النهار دلالة الجانب الفرنسي الذي جاء إلى الجزائر بدعوى حمل الحضارة والمدنية، وانتشال الشعوب الإفريقية والجزائري خاصة من الظلام الذي اكتنفها، وبالتالي تحمل الجزائر دلالة الليل عبر التخلف والظلامية التي عاشتها في العصور التي سبقت الاستعمار، وما يعضد هذا التأويل هو اعتراف بعض مواضع النص إذ أصبح يتحمل التأويلين المتناقضين معا.

فعندما تنكر الزمن لأسرة يونس واحتترقت حقولهم "توقف الزمان بالنسبة إلينا، واصل النهار تملصه أمام الليل، والمساء يخلف الفجر"¹، كان النهار هنا يمثل الحياة ويمثل الجانب الوطني من النص، وأصبح يتراجع أمام تسليم العائلة أمرها إلى الليل وإلى الحياة القادمة الجديدة في المدن الفرنسية، ليصل سريعا إلى مرحلة تساوى فيها عنده الليل والنهار، "مع أن الوقت كان منتصف النهار، إلا أنني كنت أشعر بالذوبان داخل ظلام شفاف"²، وحين عاين المدينة الأوروبية استحالت دلالة النهار إلى الجانب الآخر، وانتقلت إلى الجانب الفرنسي، في حين أصبحت حياة الجزائريين

1-ياسمينه خضراء، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، مطبعة موفان، د ط، 2013، ص 18.

2-المصدر نفسه، ص 20

هي الليل، "يكفي أن تبعد قليلا عن البنايات الجميلة كي تجد نفسك تنتقل من النهار إلى الليل، من الحياة إلى الموت".¹، لتبقى الدلالة المنوطة بالعنوان تتأرجح بين التأويلين حتى نهاية النص.

يحمل عنوان فضل الليل على النهار غموضا آخر يكتنف الدال "فضل"، ويرجع هذا إلى الحذف الذي يميز العنوان، كيلا تقضي بمدلول الفضل ويبقى راسخا يحاول القارئ تصويره على مدى أطوار النص، قائما على محاولة التذكر والتأويل، خاصة أن الرواية مبنية على استرجاع أحداث كثيرة من التاريخ، ومحاولتها إسقاط الضوء على بؤر مخفية من تلك الفترة، ووجهات نظر جديدة على القارئ الجزائري الذي يتمسك أغلبه بالقطيعة مع الجانب الفرنسي، وتبقى شريحة من القراء تحن إلى ربط العلاقات الفرنسية الجزائرية، تجد ضالتها في هذه الدلالة العنوانية، بما يعبر عن فضل الليل على النهار، وفضل كل بلاد على نظيرتها، ويستمد هذا التأويل شرعيته من كون العنوان يحمل هذه الدلالة العلائقية بين الطرفين، والتي تصل إلى حد تفضل طرف على الآخر، ثم كونه يحمل الدلالة الزمانية والمكانية في آن معا.

2-3-عالم القارئ: القراءة الشكلية:

3-1-العنوان والدلالة الزمنية للرواية:

الدلالة الزمانية في الرواية تحيل إلى تاريخية الأحداث المتفاعلة بين الطرفين وما تزال مستمرة حتى أيامنا، والدلالة المكانية التي تحمل طابع المغامرة تغاير الليل والنهار، باعتبار كل طرف يصل ينتمي إلى حيز جغرافي مكاني مختلف، إن من حيث القارة أو الطبيعة التكوينية أو المناخية، ومع هذا يحاول النص إيجاد روابط منطقية بينهما.

يتداخل البناء الزمني للنص ضمن المساحة الزمنية التي يغطيها، بحيث ينتقل بسلاسة من لحظة إلى أخرى، مع بعض لحظات الفراغ التي تحتاج إلى قراءة من نوع خاص لاكتشافها، لأن

الرواية تركز على اللحظات الضرورية والفاعلة في تطور مجرى السرد، ويتم هذا من خلال التركيز على جهد القارئ في التنسيق والربط، لأن النص على طوله لا ينقسم إلا إلى أربعة فصول كبرى موزعة على زوايا مختلفة من الرؤى التي يعاينها راوٍ واحد هو الشخصية الرئيسة في الرواية، لهذا يلجأ القارئ إلى هذا النوع من الربط المتسلسل بين الفصول، كما يكون الانتقال المتسلسل من الليل إلى النهار، ولا يشعر القارئ فيه بتلك النقلة المخلطة لقواعد البناء السردية، أو البنية الزمانية أو المكانية في الرواية.

إن كل العناصر المشكلة للغلاف تعتبر مكوناً من مكونات البنية العامة للخطاب الروائي المائل في النص، والدلالة الخاصة للعنوان وبعده الفني لن يكونا مستقلين عن المعنى العام للنص، بل إنَّه من العناصر الموجهة لإثارة انتباه القارئ للأهمية التي يضطلع بها، حتى تفرد بدراسات خاصة تنتظر إلى العنوان كخلاصة للنص الأدبي، أو كعنصر تشويق أو اصطلياد تستهدف القارئ، أو تقنية مخاتلة ومراوغة تفتح المجال أمام توالد المعاني النصية.

ومنه حمل عنوان "فضل الليل على النهار"، هذا التكتيف الدلالي ليسع كما من القراءات والمعاني التي أراد النص توصيلها، مع استعمال تقانة الإيحاء عن طريق استعمال ألفاظ مثل النهار والليل اللتين لم تتموضعا جزافاً، بل تطلبتا جهداً وتفكيراً، كون صياغة العنوان الروائي جزء من الكتابة، ويجب عليه أن يحمل دلالة نصية بطريقة مراوغة، بحيث يقترب من النص ويبتعد عنه في آن واحد.

فالفضل هو الإحسان والزيادة، والفضل ما بقي من الشيء، وفضل الشيء زاد عن الحاجة، وهو ضد النقيصة¹، ويدل على المبادرة والابتداء بالإحسان دون دين يُرد، أو سبب يقتضي هذا الفضل، وقد يكون أي شيء مادياً أو معنوياً، فلن يكون خاضعاً لقانون معين أو اتفاق بين طرفين

1- ينظر: لسان العرب، مادة ف ض ل، والمعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط، جمهورية مصر العربية، 2004، ص 693.

على أن يكون الفضل بينهما محدداً، وقد يتفضل المرء على نفسه، أو على غيره، ولهذا فإن الفضل يضطر عقل القارئ إلى البحث في ثنايا المعاني الماثلة في النص عن نوع هذا الفضل الذي دان به النهار لليل، ويجعله يبحث عن فك شيفرة هذه الرموز المتداخلة، التي يستثمر فيها النص أحداثاً ماضية ويعيد صياغتها ليشكل بها عالم النص التخيلي بمنظور مغاير لطبيعة تلك الأحداث، ومخالف لما عهده جمهور القراء، ويقدمها في قالب فني جديد متكون من التفريعات السردية، ودمج الأزمنة والأمكنة، مما يتطلب من القارئ الانصات المرفه إلى كل الفونيمات والمورفيمات التي يبثها العنوان، وما يليه من بنيات النص، وتقليبها على أوجهها لمعرفة المقصود منها، وتمييز الصحيح منها عن الخاطئ، لذلك فإن كلمة فضل لم ترد في الرواية بهذا المعنى الصريح، لتبقى محتملة لكل المعاني، ويبقى الدور منوطاً بفطنة القارئ.

3-2- العناوين الفرعية:

تحتوي فصول الرواية على عناوين متجاورة، تسمح للقارئ ببعض الحرية في التحرك داخل النص الروائي، وتكفيه مؤونة البحث المعقد داخل ثنايا ذلك النص، كما أنها تساهم في تضافر قرائن التأويل، إضافة إلى بقية العتبات الموعلة إلى مجاهل النص من أجل التوصل إلى الأفكار المنتشرة في هذه الفصول، وضما لتشكيل فكرة النص العامة، خاصة أن الرواية تحتوي قصة واحدة رئيسية مطولة، وكثير من القصص الفرعية، لكل شخصية من شخصيات الرواية الكثيرة، والرواية على طولها لم تنقسم إلا على أربعة فصول كالتالي:

الفصل الأول الذي تستهل به: جنان جاتو، الصفحة 9.

الفصل الثاني: ريو صالادو، في الصفحة 155.

الفصل الثالث: إيملي الصفحة 261.

الفصل الرابع: أكس أونبروفانس (اليوم)، في الصفحة 489

تمثل ثلاثة فصول منها أسماء أمكنة "جنان جاتو" أو جُنَان جُطُو في وهران وهو مزيلة من الأكواخ والعربات المفككة التي انتقل يونس وعائلته للعيش فيها بعد احتراق حقلهم، و"ريو صالادو" القرية الاستعمارية في عين تموشنت التي يسكنها المعمرون ذوو الأصول الإسبانية، ثم مدينة "أكس أونبروفانس" الفرنسية قرب مارسيليا، وترتبط الأمكنة الثلاثة بالرحلة، أما الفصل الثالث الذي حمل عنوان إيميلي الفتاة التي عاشت ويونس حبا مستحيلا وهو أطول فصول الرواية، ويدل على أنَّ الرواية تركز على مفهوم المكان تركيزا بالغاً نظرا لارتباطها الوثيق بالأرض.

وتتدارك الرواية الموقف لتمنح المرأة فصلا واحدا يضاهي الفصول الثلاثة مجتمعة تقريبا، وتحاول الرواية من خلال العنوان التدرجية استدراج القارئ إلى الذوبان في الأمكنة حيث تبدأ بالدفلة العربية التي لا تحمل أي اسم، ثم تنتقل إلى مكان حقير في وهران يدعى جنان جاتو، لتقفز بعد ذلك إلى القرية الكولونيالية الشبيهة بالمدن الأوروبية، إلى أن تصل إلى مدينة فرنسية دفعة واحدة، أما فصل المرأة فهو يمثل إيميلي الفتاة الفرنسية التي تقسم فضاء الجزائر ثم ترحل بعد الاستقلال إلى فرنسا، مستعملا المرأة كمعادل للفضاء الجامع للأمكنة الثلاثة، نظرا للقدرة الحركية التي تتميز بها.

تحاول العناوين الفرعية استقطاب قراء من نوع خاص، قراء مطلعين على الأمكنة العميقة في الجزائر وعلى معرفة بالمدن الفرنسية، وحتى ذكر هذه الأمكنة كان يتم دون تعريف، لأن النص يريد تشغيل ذهن القارئ وإتاعبه دون أن يقدم المعنى جاهزا، ويريد تفعيل ملكة البحث لديه عن طريق وضع هذه النقاط التأويلية التي لا تعكس دائما مضامين الفصول المنضوية تحتها، مما يوحي بأنها بحاجة إلى عناوين توضيحية أخرى، بل إن العناوين غير كافية للتعبير عن مجريات الأحداث، إنَّ إعطاء العنوان على اسم المكان هو تتصل من مسؤولية التوضيح، لأن المكان ببساطة هو مسرح الأحداث، ولا يحمل فير كثير من الأحيان العمق الدلالي الذي تقتضيه جملة

أخرى، إذا ما هي قورنت بجملة دلالية كالعنوان الرئيسي للرواية "فضل الليل على النهار"، لأن كثيرا من الأحداث تجمعها الرواية داخل كل فصل من فصولها، تصل إلى حد التباين، مما يجعل الرابط بينها ليس مجرد المكان، بل هي روابط انتقالية لا شعورية أحيانا، ما يعطي النص هذا الطابع التأويلي.

3-2-أ- دور العناوين الفرعية في توجيه القارئ:

تحتوي فصول الرواية الأربعة الأساسية على فصول فرعية مرقمة دون عناوين، سبعة فصول فرعية داخل الفصل الأول، وأربعة فصول داخل الفصل ذي العنوان الثاني، أما الفصل الأطول فصل إيميلي فيحتوي على سبعة فصول أيضا، بينما يبقى الفصل الأخير دون تقسيمات فرعية، وتُركت مهمة إعطاء عناوين وأفكار الفصول الفرعية للقارئ، حتى يستطيع رسم معالم تتبع المعنى في الرواية، وحسب المعنى الذي يخدم القصة الأصلية فيه لذلك يمكن تقسيمها حسب الأفكار الآتية حتى نستطيع وضع اللافتات التي توجه القارئ أثناء السيرورة التأويلية للرواية:

- الفصل الأول: جنان جاتو، الفصل الذي اجتمعت فيه قصص صغرى كثيرة ترسم المهادر

لبداء الحكمة الرئيسية في الرواية. بهذا المعنى الصريح

1-الكارثة (احتراق الحقل والرحيل).

2-الصراع من أجل البقاء (سعي عيسى لاستعادة حياته السابقة).

3-التكيف (محاولات التكيف مع العيش في زريبة جنان جاتو).

4-الاستسلام (استسلام عيسى لصعوبة الحياة، وتسليم ابنه لأخيه كي يتولى رعايته).

5-المدينة الأوروبية (انتقال يونس للعيش مع عمه وزوجته في المدينة الأوروبية).

6-بداية الطريق (انتهاء علاقة يونس بأسرته بعد ضياع أبيه ورفض أمه له مكرهة).

7-الاعتقال (اعتقال العم ماحي واستجوابه، ثم قراره الرحيل من المدينة).

- الفصل الثاني: ريو صالادو، وهو الفصل الذي اختار فيه العم الاستقرار بقرية ريو صالادو

وفيها أنشأ يونس صداقاته وبدأت فيها القصة الأصلية التي تتبني عليها بقية القصص

الفرعية.

8-الاكتشاف (تسجيل يونس في المدرسة ورحلة اكتشافه للقرية وتكوينه بعض الصداقات).

9-الأصدقاء (تقبل بعض المعمرين ليونس وتشكيل عصابة أصدقاء لا تفرق بينهم المذاهب

والأعراق).

10-السيدة كازيناف (العلاقة بين يونس والسيدة كازيناف، والصدمة التي ستغير مجرى القصة).

11-الترتيب (أحداث متشعبة الحرب العالمية الثانية، أحداث 8 ماي، وبعض المغامرات).

- الفصل الثالث: إيميلي، الفصل الذي ظهرت فيه إيميلي وبدأت أحداث القصة العاطفية

المستحيلة مع يونس، إلى غاية رحيلها.

12-الحفلة (تدشين أحد الكازينوهات وإقامة الحفلة الذي ظهرت فيها إيميلي).

13-العهد (وقوع إيميلي في حب يونس، وقسمه لأمها السيدة كازيناف على عدم الارتباط بها).

14-بداية التفرق (تجنب يونس لأصدقائه، بعد علمه بعلاقة أحدهم بإيميلي، مع إصرارها على

متابعته).

15-الزواج (زواج إيميلي من سيمون، بعد محاولاتها اليائسة مع يونس).

16-الثورة (انطلاق الثورة في الجزائر، ووصول صداها إلى قرية ريو صالادو الوديعة).

17-الحنين (اتساع مدى الحرب وكثرة المعارك، مقتل سيمون وحنين يونس إلى إيميلي وبحثه

عنها).

18-المُسبل (يدعم يونس المجاهدين بالدواء مرغما، إلى أن يكتشف أمره، لكنه ينجو بتدخل أصدقائه).

19-الاستقلال (تلفظ الجزائر الفرنسية أنفاسها آخر أنفاسها تاركة الكثير من الدماء لتترك المجال للحرية).

- الفصل الرابع: أكس أونبروفانس (اليوم)، طيران يونس إلى فرنسا للبحث عما تبقى من أصدقائه، وعن إيميلي تحديدا.

-الفصل الفرعي العشرون لا يحمل رقما وهو يروي قصة واحدة، ذهاب يونس للوقوف على قبر إيميلي واسترجاع ذكرياته مع من لقيهم من أصدقائه القدامى.

نلاحظ أنَّ كل الأحداث السابقة لقصة يونس والرحلات التي قادته من دشرته إلى وهران إلى جنان جاتو إلى ريو صالادو، تضافرت لتصنع لقاءه بإيميلي، هذه القصة التي كانت تسير محتشمة وسط الأحداث الضخمة التي تجري في العالم، أصبحت المحرك الرئيسي للعواطف في النص، والتي تجعل القارئ محتارا بين التعاطف مع فرنسا أم الجزائر، وعن إمكانية التعايش بينهما، لذلك تعمّدت الرواية وضع أرقام على الفصول الفرعية، دون تسميتها لتشكّل فراغات يجب أن يملأها القارئ بأفكاره ويجب عن التساؤلات التي تطرحها، كما أنَّ عناوين الفصول الأساسية تفتح كثيرا من المجاهل التي ينبغي التوصل إلى فهم معانيها عن طريق تعاضد التأويل، الذي يقوم به القارئ لبناء المعنى الكلي للنص.

2-4-العلامات التوجيهية في الرواية:

4-1-استراتيجية المفارقة:

اعتمدت الرواية على مبدأ المفارقة والمراوغة بدءا من العنوان المتضاد بين الليل والنهار ثم المعاني الضمنية التي حملتها المفردتان، إضافة إلى صورة الغلاف، ثم تشكّل المضمون النصي

عبر آلية تلجأ لاستفزاز القارئ حتى يدخل في النص ويعايش الأحداث المروية، لأن القراءة لا تتجاوز حدود المعاني الظاهرية إلا بعد التشارك الفعال بين بنية النص لغته وثقافة القارئ وتجربته وعلمه ثم الأهم وعيه، إنَّ استراتيجية المفارقة توسع المدى القرائي، وتسمح لعدد أكبر من القراء بمقاربة النص واستخراج معانيه، فليس كل قارئ قادراً على أن يهتدي إلى العلاقات التي تربط بنية النص، والمفارقة تسمح له بتوسعة مجال هذه العلاقات، ثم تنويع طرق الربط بين المعاني المبنوثة في النص، بحيث تكون أكثر منطقية، "لأن مجال المفارقة في الأدب أكثر اتساعاً، ولغة الأدب أكثر قدرة على التعامل مع ما يقول الناس أو يفكرون أو يشعرون أو يعتقدون، ومن ثم على تناول الفرق بين ما يقولون وما يفكرون وما يعتقدون ومع واقع الحال"¹، ولأن المفارقة على ما يبدو هي أن تقول الشيء وتقصد عكسه، إلا أنَّ حقيقتها أوسع بكثير فهي "بنية تعبيرية تصويرية متنوعة التجليات، وسميزات العدول على المستويات التركيبية والدلالية، تستعمل لمنح المتلقي التلذذ الأدبي، بواسطة الكشف عن علاقات التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة المقصودة، والمحسوس بها والقبالة للتأويل الجمالي"²، فهي تشترط القارئ الذي يصنع المفارقة بتأويلاته، وتجعله يرفض معناها المباشر والحرفي، تاركا المجال أمام المعنى الخفي الذي يشكل البعد الجمالي المتمثل في كسر أفق التوقع.

4-1-أ- مفارقة الموضوع:

أول ما يلاحظ في الرواية بعد مفارقة عتبة الغلاف، هي مفارقة الموضوع الذي انتحت فيه اتجاهها مختلفاً عن اتجاه الرواية التي تتخذ من التاريخ موضوعاً لها، وخاصة موضوع التاريخ الاستعماري للجزائر، لأن الموقف الواضح من جانب القارئ الجزائري تجاه هذه القضية، هي

1- ينظر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،

1993، م4، ص17.

2- ينظر: قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1، بابل، العراق، 2007، ص63-64.

الانتصار للجانب الجزائري وإقصاء ما سواه دون أدنى ريب، لكننا نجد النص يتناول إمكانية التعايش ونشوء قصص الحب بين الطرفين، وأحيانا إعطاء أحقية ملكية الأرض للمعمرين بصفتهم من أحيائها وعمرها بعد أن كانت بورا مجدبة، كما كانت فيها كثير من أدوار الفرنسيين فاعلة وأساسية أكثر من أدوار الجزائريين التي كان أغلبها إكسيسوارا هامشيا، حتى بطل القصة يونس الذي يبدو أنه اختار الجانب الفرنسي، ومشاركته الهزيلة في الثورة أتت مرغمة وهزيلة جدا، ولم يمنح الجزائريين التَّجَلَّة التي منحت لهم في التاريخ، أو حتى في السرد الروائي التاريخي المنصف، إذ عمدت إلى مجاورة التناقض الموضوعي لاستفزاز القارئ إلى الهوة التي بين الموضوعين لتشكيل الصدمة التي تجعله محتارا إزاءهما، ومحاولة إعادة ترتيب أفكاره ووضع المربعات في مكانها من أجل تكوين صورة جديدة مغايرة للصورة النمطية المألوفة، ثم النظر إليها من زاوية مختلفة، انعكاسا لمفارقة العنوان الحرفية، ثم المفارقة الدلالية التي رأينا أنها تحتمل تأويلين متناقضين ثم تقوم بعكسهما ليحمل كل منهما تأويل الآخر.

ونجد أيضا أن عنوان الرواية الأصلي هو "دين النهار لليل"، فهي تبدأ برجل مدين، يحاول خدمة أرضه بشقاء من أجل سداد دينه للقائد، وهو أحد العمال الذين تعينهم السلطات الفرنسية للوقوف على مصالحها، لكن الحريق الذي أتى على محصوله منعه من ذلك، حتى امتنع من أن يتفضل عليه أحد بشيء: "لا أريد أن أدين بشيء لأحد"¹، وتحافظ الرواية على موضوع الدين لكن بطريقة مغايرة، حيث تتحول الجزائر إلى بلد مدين للفرنسيين حتى ينطق أحدهم "يدين لنا هذا البلد بكل شيء، لقد شققنا الطرق، ووضعنا السكك الحديدية إلى غاية أبواب الصحراء، بنينا جسورا فوق مجاري المياه، شيدنا مدنا جميلة وقرى أجمل عند منعطف الأدغال، حولنا قفارا أبديا إلى بلد رائع

ومزدهر وطموح"¹، لتعيد الرواية موضوع الدين بعد استقلال الجزائر، أين نجد أحد الجزائريين الذين كانوا خدما عند المعمرين، يسلم يونس أحد أصدقائه الذي كان ضمن منظمة الجيش السري، "جان كريستوف"، ليسدد ديناً قديماً له عند يونس، ثم تنهيه بذهاب يونس إلى فرنسا ليقف على ذكرياته التي تعد بمثابة سداد للدين الذي كان لهم عليه، عندما تمسكه إيميلي لتكرر على مسامعه: "لا تدين لي بشيء"².

4-1-ب- مفارقة الإهداء:

يتصدر المشهد الإهدائي مقولتان؛ لألبير كامو، ثم لغابرييل غارسيا ماركيز، تشتركان في علاقتي الحب والجزائر، فحين تعبر مقولة كامو المقتبسة من روايته "الطاعون" عن الاكتظاظ الزمني، في الجزائر وفي مدينة وهران تحديداً، حيث يجد الإنسان نفسه مجبراً على أن يحب الآخرين دون أن يعرف، تعبر مقولة ماركيز عن شعور ذاتي خاص به، وهو حبه للجزائر لأن أحس بها جيداً، وتعود المقولة إلى أن ماركيز تم اعتقاله سنة 1961 في باريس، وذلك بعد أن اعتقلت السلطات الفرنسية عدداً من المغتربين العرب، وكل من لا يملك ملامح فرنسية في نهج "سان ميشال"، فكان من ضمن المعتقلين، وتعرف بسبب ذلك على قضية الجزائر، وكانت الجزائر البلد الوحيد الذي دخل بسببه إلى السجن، واستلهم كثيراً من موضوعات ومشاهد رواياته من البيئة الجزائرية، مثل "وقائع موت معلن" و"خريف البطريق"³، ويرتبط اسم ماركيز بكولومبيا وكوبا، والنضال السياسي والعسكري للشعوب المهضومة، لذلك كانت المقولة معبرة عن الجزائر عامة عبر

1- الرواية، ص 399-400.

2- الرواية، ص 503.

3- نقلاً عن بوبكر بلقاسم، غابرييل غارسيا ماركيز.. يوم كان جزائرياً، موقع: www.ultrasawt.com، 26 يونيو 2016.

إبراز شعور ذاتي بها، متعلق بثقافة المقاومة النابعة من الشعور الذي جمع تلك الشعوب الطامحة إلى التحرر.

أمّا مقولة ألبير كامو فهي مفارقة لمقولة ماركيز من عدة جوانب ولا تحمل نسقا واحدا، فهي معبرة عن وهران مسرح أحداث الرواية، وذات علاقة بالنسق الاستعماري ومبتغى كثير من مشاهد الرواية التي فرضت نوعا من التعايش من الجزائريين والفرنسيين، العنصر الذي تحمل شخصية كامو كثيرا منه، فكونه من أسرة معمرة جعله يتقبل فكرة تغيير معسكر العيش إلى الجانب الجزائري، لحد تقبل الآخر دون الحاجة إلى معرفته أو التعرف عليه، لذلك كان اختيار مدينة وهران التي تجري فيها كثير من أحداث الرواية، "بسبب نقص الوقت والتفكير نكون مجبرين على أن نحب بعضنا بعضا دون أن نعرف"¹، لأن الأعراق الكثيرة التي اجتمعت في الجزائر كانت مجبرة على التعايش في ظل الظروف الواقعية، والتي عكستها الرواية على اختلاف شخصياتها.

كما تتقاسم المقولتان موضوع الحب، الذي يمثل التيمة الأساسية للرواية والمحرك الرئيسي فيها، حب الجزائر كوطن، ثم حب الناس لبعضهم داخل الوطن الواحد مع كل الاختلافات التي ميزتهم عن بعضهم، إنّ الترابط المقولي بين الإهداء وموضوع النص مؤداه تعبير مشترك عن فعالية هذا الموضوع في تشكيل بؤرة انطلاق الحبكة الفنية التي سارت على طول الرواية، وجعلت الجزائري المتمسك بوطنه يذهب إلى فرنسا بحثا عن الحب الذي ضيعه هناك، ولم يستغله حين وافته الفرصة في الجزائر، لكن المفارقة تكمن في بعض الاختلافات الحاصلة بين الحب المصلحي عند كامو، الذي تكون الرابطة فيه مزيجا بين الثقافية والبراغماتية، وبعيدة عن الرابطة الوطنية، وعند ماركيز الذي يرتبط فيه الحب بالمقاومة والثورة، ورابطة الشعوب الساعية إلى التحرر، والحب

1-الرواية، ص7، إهداء مقتبس من رواية الطاعون لألبير كامو.

العذري المستحيل في الرواية بين الطرف الجزائري والطرف الفرنسي، والعلاقة التي لم تستطع التحقق حتى وإن توفرت أسبابها.

تسلّك اللغة هذا السلوك المفارق من حيث المعاني لتشكيل الجو التأويلي الواسع، الذي ينشئ المفاجأة في ذهن القارئ، عند مطابقته لدلالة المقولات الإهدائية مع دلالة المعاني الضمنية التي تكتنفها الرواية، والتي جعلت من الدلالات المختلفة التي يمكن أن تحملها موضوعة النصّ نصب في خانة المعنى والمعنى المفارق لذاته، وتظهر الدلالات المفارقة عند تحميل السياقات النصية المناسبة للذهاب بالتفسير إلى ما هو أبعد من المعاني الظاهرة، ما دام المعنى المتحقق يفسّر بالسلوك الاجتماعي أو في إطار نصوص داخل أنساق خاصة تبرر هذا النوع من التفسير، ويضمن له السيرورة والتلقي، ولا يمكن مع هذا تجاهل الانزلاقات التأويلية التي تصادف مؤلّاً متسلحاً بعدة نقدية نابعة من إيديولوجية مغايرة لما تحمله الرواية.

2-5- مسارات التوقع المعنوي:

عندما نسعى إلى تقصي المناورات المعنوية في رواية "فضل الليل على النهار"، ومعرفة المعاني الضمنية فيها، نلاحظ إشكالية لا تدع مجالاً للشك بأن الرواية تتقصد إلى استهداف معسكرين ثقافيين مختلفين، وهي موجهة للقارئ الغربي والعربي على حد سواء، لذلك على المعنى أن يكون محصلة تمازج بينهما، وبحثاً في النقاط المشتركة بين الثقافتين، لتشكيل قارئ متشرب بهما معاً، تكون صورته أشبه بالقارئ النموذجي الذي يسعى إلى التوفيق بين قطبين متنافرين من أقطاب الثقافة العالمية، إضافة إلى الجهد التخيلي للسرد التاريخي الذي غايته التقريب بين النموذجين، بل تحاول الرواية الذهاب إلى أبعد من هذا وهو مزج هذين النموذجين في نموذج واحد باستطاعته التموضع في الوسط والذوبان وسط بنيتها النصية هذه.

اختار المسار السردى للرواية أن يخالف السائد في الروايات التي عالجت قضية الاستعمار متخذة جانب المقاومة خندقاً لها، ولا يتعلق ذلك باللغة الأصلية التي كتبت بها، لأن كثيراً من نظيراتها كتبت باللغة الفرنسية، لكنها انحازت إلى جانب واحد انحيازاً لا مرء فيه ونعني بذلك روايات مثل "الدار الكبيرة لمحمد ديب"، "الانطباع الأخير لمالك حداد"، "نجل الفقير لمولود فرعون" وغيرها، حتى تلك المتأخرة عنها زمنياً مثل "المغارة المتفجرة ليمينة مشاكرة"، ما يجعل التصور المعنوي لرواية "فضل الليل على النهار" متجهاً إلى بعض الاعتبارات السياسية والإيديولوجية، أولها تأليف المخيال الكولونيالى الفرنسي، وفرز بعض الموضوعات التي قد تكون إيجابية فيه، وتصوير طرق التوصل إلى تعايش سلمى داخل وطن مستعمر، تحت تأثير نزعة "الحنين إلى المستعمر"، أو استعادة الزمن الاستعماري المشرق مع محاولة تصوير جوانبه الإنسانية، وفرض فكرة العلاقات الفرنسية الجزائرية.

إنّ المظهر المزري الذي حاولت الرواية أن تظهر فيه الجزائر من جانبها الجزائري يكرس لهذه الفكرة، لذلك نجد في المقابل المدن التي استوطنها الفرنسيون والمعمرون نماذج للمدن الحضارية، وحتى تلك التي كانت أراضي قاحلة حولوها إلى مدن شبه أوروبية، حتى صورة الجزائري الذي يعيش حياة كريمة هو الذي التحق بالمجتمع الفرنسي وقد ظهرت في شخصية عم "يونس"، ثم في شخصية "يونس" الذي كان عليه أن يصبر على المضايقات التي يلقاها من قبل المعمرين حتى يتأقلم مع الحياة الجديدة، التي محت تماماً حياته البائسة التي عاشها في الماضي، ورغم هذا بقيت صورة العربي دونية في مقابل الفرنسي الذي استغل الأرض وجعلها صالحة للحياة.

تستهدف الرواية بهذه الطريقة قارئاً غير مؤدلج قابلاً للتشكل بقلب الحنين للزمن الاستعماري الذي منح البلد فرصة الحضارة، ومنح الجزائريين الذين تنازلوا للعيش مع المستعمر حياة أشبه

بالحياة التي يعيشونها، رغم أن الرضوخ لهذا الاختيار جاء نتيجة الضغط الاستعماري، لذلك نجد الرواية تقسم موضوعها حسب التدرج الآتي:

1- عدم قدرة الأب المتعصب للحياة الجزائرية البدوية على إعالة أسرته، وحتى حقل القمح الذي احترق، لو لم يحترق لكان كفيلا على الأقل بسداد الدين، لكن ليس ليضمن حياة مترفة للأسرة، ما نتج عنه استسلامه وتسليم حقله إلى القايد، ثم ذهابه إلى وهران للبحث عن حياة أفضل، وحتى في وهران فقط رضي بالعيش داخل غرفة أشبه بجحر جردان، ولم يقبل إلا بالعمل في الأشغال الشاقة، حتى الفرصة الوحيدة التي أتاحت له للاغتناء، كانت احتيالا في النهاية، وكأن القدر ضد الجزائريين.

2- تسليم يونس إلى عمه نتيجة عدم القدرة على التكفل به، عمه "ماحي" الذي كان يعيش في المقابل حياة أشبه بحياة الأوروبيين، ولأنه قبل بالتعايش معهم فقد درس في مدارسهم وتخرج بشهادة الصيدلة، وتزوج امرأة فرنسية وافتتح صيدلية وكون علاقات جيدة مع الفرنسيين، وهي الحياة نفسها التي عاشها يونس بعدما اختار الجانب الكولونيالي، وحتى فكرة النضال التي كانت تراود عمه باحتشام، تخلق عنها عند أول استدعاء له من قبل الشرطة الفرنسية واستجوابه، ونجد أيضا يونس الذي اضطر تحت تهديد السلاح إلى مساعدة المجاهدين بالأدوية، حتى يستطيع كسب الجانبين معا.

3- مظاهر الحب بين الأسر الجزائرية والأسر الفرنسية، حتى وهي ممثلة في صورة عيسى والد يونس وزوجته، مقابل عمه ماحي وزوجته الفرنسية.

4- الإشارة إلى الاقتتال الحادث بين الجزائريين حتى بعد خروج الاستعمار "لقد خرج الفرنسيون. اليهود والعجز أيضا. بقيتم وحدكم فقط، فلماذا تتقاتلون؟... لماذا كل هذه المجازر المقرفة، وهذه

الاعتداءات التي لا تريد أن تنتهي؟ أردتم الاستقلال... لماذا هذه الحرب الأهلية... وهذا الجيش

الذي يضع نفسه فرجة للعالم؟ أليس هذا دليلا على أنكم لا تصلحون إلا للدمار والقتل؟¹.

تمثل المجالات الإيديولوجية التي اشتغل عليها النص استراتيجية لمراوغة القارئ المنتمي إلى كل ثقافة على حدة، حيث يجد القارئ الغربي نفسه أمام أسماء أماكن وأشخاص عربية وممارسة طقوس وتقاليد عربية وجزائرية لكنها أقرب إلى التخلف والدروشة من مظاهر الحضارة، تقابلها الحياة الرتيبة التي يعيشها الفرنسيون والمعمرون والمدن الأوروبية والثقافة التي يجدها القارئ العربي أمامه، إضافة إلى تصوير الجانب الفرنسي والمدن الفرنسية، مثل مرسيليا وأكس أونبروفانس، ومشاعر الأسى التي يكنها المعمرون الذين غادرو الجزائر غداة الاستقلال، دون سعي إلى تفسير كل هذه المظاهر. لم تضع الرواية هذه المظاهر جزافا، بل ركزت على دلالاتها الموحية وربطتها بسياقاتها المرجعية سواء في الجانب الفرنسي أو الجزائري على اختلاف طبيعتهما وتفصيلهما، لكي تفهم داخل إطارها مهما بلغت احتمالية التأويل بالنسبة للقارئ ذي الثقافة المغايرة، لذلك فإن المنظور الذي تعالج به الرواية يجب أن يكون أكثر اتساعا، وأكثر انفتاحا على الإيديولوجيات المواجهة له.

يفسر الوعي بالقدرة على توظيف هذه الاستراتيجية حالة السكوت عن كثير من المواقف في الرواية، وترك مساحات من الغموض والتوتر لتفسح المجال أمام الاشتغال التأويلي، ونجد حالة الصمت هذه خاصة عند الشخصية الجزائرية، في صورة الأب "عيسى" الذي لا يتكلم كثيرا بسبب عصبيته، ثم صورة يونس الذي يصمت بسبب عقده تجاه الفرنسيين منذ صغره، ثم الصمت المتعمد في علاقته مع إيميلي، التي لم يستطع أن يفسر لها عدم قدرته على الارتباط بها، مع أن الأمر كان يمكن شرحه بطريقة ما، ثم في صمت عمه "ماحي" الذي فقد شخصيته بعد الاستجواب

الذي تعرض له من قبل الشرطة الفرنسية، وتوجب حالات السكوت على القارئ المشاركة في إنتاج المدلول الأدبي الذي يقتضيه التفاعل مع البنى النصية للرواية، يمكن للقارئ الذي تستهدفه الرواية إعطاء حلول كثيرة للمشاكل التي يحدثها الصمت، لسبب يمكن أن يجعل الشخصية تمسك عن الكلام خوفا من عواقبه، ويمثل الصمت في هذه المواقف خطابا ضمنيا يكون أحيانا أبلغ من الكلام، أو خطابا قيد الانتظار يمكن أن يتحمل مقولات كثيرة تبعا لمعارف المتلقي واندماجه في السياق، مع استناده إلى تجربته في الحياة.

6-الصمت مفتاحا للتأويل:

يشتغل النص على موضوع الصمت لفهم المضمرات المبنوثة فيه وإيجاد معناها الخفي، عبر البحث في التجربة الإنسانية الواسعة النطاق والمنفتحة على التأويلات الممكنة خاصة تلك المتعلقة بخطابات لم يصرح بها، وبقي مسكوتا عن مقاصدها، واستنادا إلى هذا تحمل الرواية مجموعة من الخطابات الصامتة ذات المدلولات التاريخية والسياسية، فيجد القارئ نفسه أمام صورة الجزائري البائس الذي لم تعرف الحضارة إليه سبيلا في مشهد العائلة التي كانت تعيش "أشبه بأشباح سُلمت للقدر، في صمت فلكي لأولئك الذين ليس لديهم ما يقولونه... ليست حياة؛ كنا موجودين على وجه الأرض"¹، لترسم من بداية صفحاتها الأولى صورة الجزائري البعيد عن الحضارة عن الفرنسية التي صبغت بها مدنها، موضوع الصمت في هذا المشهد لم يأت إلا لتصوير هامشية الطرف الجزائري ومحدودية فكره داخل هذا الجانب المنزوي من الكون، لذلك كان الصمت دوما لصيقا بشخصية "عيسى" والد يونس فقد "أضاف صمته الدفين إلى هيئته ضغطا"²، وكان دوما "يجتر في صمت مرارته وغيبضه"³، يتعلق الأمر في هذه المقاطع بالصمت المباشر الممارس على الشخصية جراء

1-الرواية، ص12.

2الرواية، ص 32.

3-الرواية، ص 86.

خبياتها المتكررة في تحصيل حياة مناسبة داخل وطنها الذي امتلك كل شيء عدا حريته، يظهر الصمت رديفا لفقدان القيمة عند الجزائري فهو دائما مرتبط بالأحواش والمناطق البعيدة والقرى التي يسكنها الجزائريون.

وقد رافق هذا الصمت يونس عندما تعرض للضرب من قبل التلاميذ في أول أيامه في المدرسة وقد "أرادت جرمان أن تعرف من شوهه بذلك الطريقة المشينة، لكن لم تتلق منه إلا صمتا واستسلاما"¹، يدل على خضوعه للآخر وتستتره عليه، ورغم أنها حاولت أخذه إلى المدرسة لمعرفة السبب، لكن تواطؤ عمه منعها فقد "حان الوقت كي يتعلم الدفاع عن نفسه"²، يمثل الصمت هنا جانبين؛ جانب الخوف وعدم الوشاية خشية تفاقم الأمر، وجانب الشجاعة والاستعداد لتحمل المسؤولية وتبعات صدمات مماثلة كانت لا بد أن تكون حاضرة في شخصية الجزائري الجديدة الذي يواجه تحديات مثل العيش وسط المعمرين، لذلك تأتي مقصدية الصمت في هذه المقاطع لإقناع القارئ بأحقية المعنى المحتمل خاصة وأنه يشارك في استنتاجه ليصبح ملكا له، ويكون أكثر منطقية بالنسبة له من المعنى الذي يقدم له بطريقة مباشرة وصريحة.

يلاحظ هذا أيضا في حالة الصمت المطبق التي دخلها "ماحي" بعد اعتقاله ثم استنطاقه من قبل الشرطة، وكان هذا يمثل انقطاع جزء كبير من العلاقة التي كانت تربطه بالجانب الفرنسي، وأن العيش بينهم لا يكفي ليكون مواطنا فرنسيا، وإن كان قد حظي بقبول الجانب الاجتماعي فإن الجانب السياسي لن يسمح له بهذه الخطوة، ف"عمي الذي ساءت حالته النفسية وغرق في صمت مرضي"³ أصبح يحمل دلالة الرفض وعدم الالتزام بشروط المعسكر الفرنسي، ووضعت القارئ في حالة من الحيرة إزاء المواقف المختارة من بين الإمكانيات المتاحة، بعد أن تحول إلى قارئ محاور

1-ينظر: الرواية، ص 170.

2-الرواية، ص 170.

3-الرواية، ص 173.

له إمكانية التدخل في النص، ويتأهب إلى تغيير موقعه مع النص أو كاتبه، لا سيما بعد تغير ثقافة القارئ الصامت التي تتسبب في الحكم على العمل الأدبي بالموت.

يضطر الخطاب الصامت عادة إلى الظهور عندما تبرز في المقابل خطورة الموضوع المتناول، بحيث يصبح الصمت فيه أبلغ من الكلام، فيكون حينئذ خيارا واعيا واضطراريا، وعلى غرار الحالات المذكورة أعلاه فإن الموقف المراد إبرازه من خلال التأويلات المختلفة للخطاب الصامت حسب السياقات المحيطة به، فإنه دلالة على الارتكان إلى الجانب الاجتماعي والسياسي الجزائري، بينما يملأ الصخب جوانب الحياة الفرنسية على صعيديها المذكورين، صخب المدن الحاضر وكثافتها، وصخب المجالس والحياة، وتظهر مقارنة الجانبين الفرنسي والجزائري بوضوح في موقف "يونس" و"إيميلي"، الذي تعترف له بكل شيء بينما يبقى هو صامتا كالصنم¹:

"لم أتلفظ بكلمة. ذهلت، صعقت، أصبت بخرس مرعب.

- لماذا لا تقول شيئا؟...

...

-بربك، قل شيئا ! تكلم... قل نعم، قل لا، ولكن لا تبقى هكذا... ماذا حدث لك؟ هل فقدت صوتك؟... لا تعذبي، قل شيئا برب السماء!...

-ماذا ينبغي أن أفهم من صمتك، يونس؟ ماذا يعني سكوتك؟ أنني حمقاء؟"

حالة الحيرة التي انتابت كلا الطرفين تعبر عن خطورة الموقف الذي يتهدد الجانبين، "إيميلي" من خلال كثرة طرح الأسئلة، و"يونس" من خلال عدم القدرة على الإجابة، والصمت يفتح احتمالات كثيرة أمام المخاطب في النص، أكثر مما تفتحها الأسئلة التي تستجلب الانتباه، وتبين موقف الضعف لدى الطرف الجزائري الذي أعوزته طاقة الجواب وإن كان يحمله، ويمكن التصريح

1-ينظر: الرواية، ص 365-366.

به، مادام احتمال الخسارة واردا في كلا الموقفين، فإن احتمالية تصحيح الأمر حال الإجابة تكون أكثر ووردا، لكن النص آثر أن تبقى الإجابة مبهمة، لأنَّ "الصمت هو أهم ما في النص أو الأثر الأدبي لا الكلام"¹ على حد قول بيير ماشيري، وخاصة أنَّ أحداث الرواية مصاغة في مجموعة فضاءات مضطربة اجتماعيا وسياسيا، وموجهة إلى قارئين مختلفين إيديولوجيا لمحاولة التوفيق بينهما، لذا كانت كثير من خطاباتها محملة بالصمت لتمويه الرؤية على القارئ.

1- ينظر: عبد الله البهلول، في بلاغة الخطاب الأدبي، قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص40.

2-المبحث الثاني: عتبات التأويل، النص السردي والواقع

2-1-أ-الاستراتيجيات النصية:

لابد من محاولة لوضع النص في أطره التاريخية، قبل الشروع في مساءلته أو الإجابة عن أسئلته، وتحليلها ثم التوغل إلى عمق قضاياها المتشابكة خاصة ما يتعلق بموضوع الاستعمار والهوية وحوار الذات والآخر، وغيرها من القضايا التي أخذت حيزا كبيرا من تفكير وإنتاج الدول العربية والمستعمرة منها خاصة، وشغلتها ردحا زمنيا طويلا، ثم تلك التي عاشت مرحلة من الثورة والحرب المفضية إلى إخراج الاستعمار والتحرر منه، لاسترجاع الأرض والهوية، لكن دون التخلص من تبعاته الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية وحتى العاطفية، التي يبدو أنها تجذرت أعمق مما تخيل الجزائريون.

2-1-ب-آلية تسريد الزمن:

يمثل النص الزمن الاستعماري للجزائر، سنوات قليلة قبل الثورة، ناقلا كثيرا من التفاصيل المتعلقة بالحياة العميقة لكلا الجانبين الجزائري والفرنسي، والاهتمامات المختلفة والمشاركة بينهما، والصراعات الدائرة اجتماعيا وثقافيا قبل الانتقال إلى الصراع العسكري، ويرسم الأمكنة والفضاءات التي دارت فيها الأفكار المطالبة بالحرية وتلك التي ارتضت العيش في أكناف المستعمر أو إيجاد طريقة لإبقاء الروابط الاجتماعية بينهما.

لكن الحرب اشتعلت واذنت برحيل المستعمر رحىلا ماديا مع تشبته روحيا بالأرض التي سكنها أكثر من قرن، لذلك يعيد النص موضوع المعمرين ومنافحتهم عن قضية أحقيتهم بالأرض بعدما اقتنعوا أنها من بلادهم فعمروها واستثمروا في موجوداتها، مع كل الانقسامات والأحداث التي رافقت هذا الإعمار زمنيا من كلا الطرفين، والتمايل بين كفتي الميزان التي طال بها الزمن قبل أن تبين الراجح منهما، فتضاربت إثر ذلك الحبكة السردية تدافع رغباتها المتداخلة بين الحرية

والتعايش، ولو بتقديم جزء من التنازلات الهوياتية والشخصية، ولعل ذلك لسطوة المستعمر تاريخيا وثقافيا وحضاريا وكأنه - رغم القهر - شكل نوعا من الألفة تظهر في ثنايا النص الخفية، وحينه العاطفي الذي حصل في أجزاء من زوايا الصراع التي شكلت السياقات المتصلة بالنص والملابسات المؤثرة في سيرورة أحداثه التي تلامس فيها نزوعا نحو التغيير رغم حتميتها التاريخية. يعيد النص صياغة أحداث التاريخ بطريقة جدلية تحاول إعادة رسم المرحلة من جديد وتناول جانب لم يتم تسليط الضوء عليه كونه يقارب الممنوع من الموضوعات في الواقع الجزائري، لأن الحديث في شأن المعمرين والأقدام السوداء التي طالما اعتبرت الجزائر وطنا لها ولا تزال حتى الساعة تطالب بإرثها غير المشروع فيها، دون أي صلة جذرية تربطهم بها إلا أنهم لم يعرفوا لهم مكانا ولدوا فيه غيرها، ينازعهم وطن عادوا إليه مكرهين مواجهين معضلة الارتباط التاريخي وعدم وجود الصلات نفسها.

إنّ هذه القضايا وإن كانت تاريخية وتمثيلا للزمن الاستعماري، فقد أوصلت تأثيرها إلى اللحظة الراهنة لذلك فالكتابة عنها وكأنها كتابة للحاضر ورسم للعلاقة بين الضفتين وتحديد المصير الذي اشتركا فيه زهاء قرن وثلثين سنة تركت هوية الجانب الإفريقي ممزقة أو تائهة، قبالة مُعمر عائد إلى الشمال تحدوه الرغبة والتخطيط للعودة مرة أخرى إلى الجنوب.

2-1-ج-مضمرات خطاب السارد/المؤلف:

لعل نص "فضل الليل على النهار" جاء نتيجة تضارب في خلفيات الكاتب الذي عاش في الجزائر في ظل المؤسسة العسكرية حيث كان يستعير اسم زوجته للكتابة، ثم انتقل إلى فرنسا ليكتب بحرية أكبر، لكن يبدو أنّ الجدل الثقافي حول المسألة الجزائرية في الأوساط الفرنسية الفكرية والإعلامية والسياسية يشكل نوعا من التأثير الخفي أو السطوة الممارسة حتى على أقلام الكتاب الساعين للتححرر، ينضاف إلى ذلك كم المفكرين والفلاسفة والنقاد الفرنسيين الذين يتلفقون أي عمل

أدبي بعين محصنة ويشكلون جزءاً هاماً من الرأي الفرنسي في بيئة الأفكار الاجتماعية والثقافية، وكثير منهم يغالبهم الحنين إلى الأرض التي خرجوا منها يوماً هم أو آباؤهم واسترجاع الإرث الذي تركوه وراءهم، إلا أنّ دافع الانتماء للبيئة الجنوبية ينازع الكاتب الذي سنرى إن كان يرتضي حلاً وسطاً بين هذه الأطراف المتصارعة، أو يخضع لإكراهات الطرف الذي لجأ إليه، أم ينتصر لقضيته.

إنّ الطريق الذي ولجّه النص طريق محفوف بالأشواك، مليء بالموضوعات المضمرة والمحظورة أو المسكوت عنها، والتي رغم مرور ما يزيد عن ستين سنة عليها إلا أنّ التاريخ مازال يعاود نبشها كل مرة ويكشف عن حقائق وخبايا جديدة، وقد تجرّأ النص على خوض غمار هذه التجربة التخيلية لمعالجة بعض هذه القضايا التي بقيت عالقة بين الطرفين.

إنّ إثارة قضية سالت فيها دماء كثيرة لسنوات عديدة، كفيلة بأن تؤلب في اللحظة الراهنة مزيداً من الحساسيات والنزاعات، وتفتح الباب على مصراعيه أمام اندفاع سيل من الإشكالات التي لا نجد لها جواباً والتصدعات التي لا يربأها مصلح، مهما تقدمنا في مجال النقانة والبحث العلمي، بل مهما بلغنا من تجاوز ذواتنا وانفتاحنا على العالم وقدرتنا على التعايش مع الآخر في أي إطار كان، وقد ناقش ما حفّ بهذه المرحلة من انتهاكات خلال الحرب وحتى مغادرة المعمرين الموصوفين بالأقدام السوداء الجزائر، والمنعرجات السيوسولوجية التي مرت بها الجزائر في التاريخ المعاصر، فقط خاط النص وطنه في كل تفاصيله ولم يقتصر على التفاصيل السياسية فقط بل تعداها إلى قضايا الدين والجهوية والصداقة والحب ليمنحها بعداً كونياً يجاوز به حدود الأزمنة والأمكنة المحصورة.

يصنف النص استناداً إلى موضوعه في خانة الأدب ما بعد الكولونيالي أو ما بعد الاستعماري، كونه يروي ملابس الوقائع الاستعمارية والحياة في قرى ومدن الجزائر وتعيش الجزائري مع الأوضاع الاستعمارية قبل الثورة وأثناءها وبعدها، وتصوير جوانب من الصراعات الطبقية والإيديولوجية مع إثارة بعض الجوانب السياسية بين الطرف المعمر والمستعمر، وجهود الحفاظ على الهوية من الانسلاخ أو الاجتثاث، والسعي وراء إثبات الذات في مواجهة حملات تغريبية للتمسيخ، والنتائج التي أفرزت جراء هذه الجهود ثورة التحرير بعض مخاض عسير.

وتجتمع في النص قصص الحب والصداقة مع المقاومة والحنين، أوقات الحرب مع التمسك بوطن مسلوب تلاقت فيه ثقافات عدة، واختلفت فيه النماذج الحضارية العابرة فيه، وتعددت النوايا، يتغذى فيها السرد على كم هائل من العواطف المتناقضة المشكلة لدافعية البقاء من قبل كل طرف؛ من أبسط شخص على هذه الأرض إلى صراع القوى السياسية العظمى فيه، ونال هذا الأدب كما هائلا من الدراسات التي انبرت تساهم في المحاولات التنظيرية له التي انتشرت " في العقدين التاليين لصدور كتاب الاستشراق... إذ اتسع مداها وصارت تغطي بتساؤلها الدائم عن العلاقة بين القوة والمعرفة، موضوعات مختلفة؛ منها تاريخ الغزوات الاستعمارية والنضال المناهض للاستعمار والتشكيلات القومية ما بعد الاستعمارية فضلا عن طرق الهيمنة الثقافية"¹، ويرمي هذا الصنف الأدبي إلى مقاومة الاستعمار ثقافيا سيما بعد ظهور التأثير الثقافي الكبير للقوى الاستعمارية على البلاد المستعمرة، مدعما تدعيما إضافيا ما سبقه من مقاومة مسلحة عسكريا أفضت إلى تحرير الأرض.

2-1-هـ-سلطة النص في وعي القارئ:

1-فردوس عظيم، ما بعد الكولونيالية، تر: شعبان مكاي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي-القرن العشرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ع919، القاهرة، 2005، ج9، ص339.

تحاول المقاومة الثقافية إعادة معرفة الذات وتشكيل هويتها التي جعلت منها الحركة الاستعمارية ثوبا خلقا منسيا، وتعيدها إلى إطارها التاريخي والجغرافي وترسم لها طريقها المستقبلي بعيدا عن نير الاستعمار الذي تلبس بها فلم تعد ترى نفسها تحيا دونه، ولم تعد تملك زمام أمرها، من خلال إعادة بث الروح الوطنية المسلوبة وتركيب النماذج الحضارية التي محيت من قبل قسرا. إنَّ الصراع بين الموقفين (الشرقي والغربي) المتناقضين فكريا نتج عن تعارض مصالح وقيمي، وتصادم في مستويات عدة بدءا من مستوى الدول والكيانات الممثلة لها، إلى مستوى الجماعات ثم الأفراد بيد أنَّه ليس صراعا جديدا بل هو قديم ويتخذ عدة أشكال لأنَّ طبيعته تحكمها عدة عوامل منها الثقافة والهوية والأديان والأعراق "فالشعوب ذات الثقافات المتشابهة تتقارب والشعوب والدول ذات الثقافات المتباعدة تتباعد، الانحيازات التي تعتمد على الإيديولوجيا والعلاقات مع القوى الكبرى تفسح الطريق لتلك التي تعتمد على الثقافة والحضارة، الحدود السياسية يعاد رسمها لكي تتوافق مع الحدود الثقافية: العرقية والدينية والحضارية. المجتمعات الثقافية تحل محل تكتلات الحرب الباردة، وخطوط التقسيم بين الحضارات تصبح هي خطوط الصراع الرئيسية"¹، وقضية الصراع الحضاري والديني بين الشرق والغرب قضية أساسية راهنة مثيرة لكثير من الجدل الذي حاولت الرواية أن تصور بعضه، من خلال الرؤى التي تتمحور حول كون القضية حوارا أو يجب أن تكون حوارا، والرؤى التي تعبر عن آمال وأحلام كل طرف لدرجة تغير مسمى الحوار إلى الأزمة والصدام، مادامت تخوض صراعا ظاهرا في هذه الحروب واغتصاب الأرض وانتهاك الحقوق.

إضافة إلى التعصب الديني والعربي وعدم تقبل الاختلاف والنظر بدونية إلى الآخر، مما يفضي إلى محاولة إقصائه بكل ما تتميز حضارته بحيث تسعى إلى "السيطرة على الناس،

1- صامويل هنتجتون، صدام الحضارات، تر: طلعت الشايب، سطور القاهرة، ط2، 1999، ص203

الفصل الثاني المبحث الثاني: عتبات التأويل: النص السردي والواقع

الأرض، الثروة، الموارد، القوة النسبية، أي القدرة على فرض القيم والثقافة والمؤسسات الخاصة على جماعات أخرى مقارنة بقدرة تلك الجماعة على أن تفعل ذلك بك¹، وتتجلى هذه الأحقية في سعي هذه الجماعة إلى فرض منطقها بالقوة إذا هي لاقت عجزا في نشره دون استعمالها، وتحدث جراء ذلك الصراعات الحضارية ومحاولات الهيمنة العسكرية والثقافية التي يتم التصدي للأولى بالعمل العسكري وللثانية بالإنتاج الثقافي والأدبي.

إنّ المقاومة الثقافية ردة فعل تقوم على رفض التماهي في ثقافة الآخر وعلى نزعة رفض التغيير النابع عن قناعة الاعتزاز بالذات في مواجهة محاولات محو الهوية، لذلك فإن نص "فضل الليل على النهار" يندرج ضمن هذا الإطار ويكتسي دورا بالغ الأهمية في الحرب الهوياتية وربط الجزائري بأرضه وبحياته البسيطة وثقافته العربية والشرقية، وقد اشتمل على كثير من المميزات التي تجعله يقوم بدوره المنوط به أولها طبيعة اللغة المكتوب بها، كونه مكتوبا باللغة الفرنسية التي تمثل في دراستنا الجانب الغربي الساعي إلى الهيمنة العسكرية أولا، ثم الثقافية لتتم له القبضة الحضارية على البلد ويتمكن من ضمها إلى حيزه الجغرافي.

كما أنّ الرواية منشورة في فرنسا أيضا عن دار نشر فرنسية، وبالتالي فإنه موجه إلى المتلقي الفرنسي بالدرجة الأولى، والذي تتنازعه تجاه هذه القضية عدة أبعاد تاريخية لأنها الأرض التي حلم بامتلاكها ولأن كثيرا منهم قد عاش أجدادهم عليها، بل إنّ بعضهم ممن وطئت أقدامهم أرض الجزائر لا يزالون على قيد الحياة، فلا غرو أن يدخلوا ضمن نطاق تلقي نص "فضل الليل على النهار"، لا سيما أنّه يحمل كثيرا من الأفكار التي اقتسمها المعمرون مع الجزائريين، ويشترك معهم في الموضوعات الإيديولوجية، إضافة إلى الأسلوب الفني الذي يرتضيه الذوق الفرنسي.

1- صامويل هنتجتون، صدام الحضارات، المرجع نفسه، ص 210-211.

رافق ذلك تحويل الرواية إلى فلم سينمائي من إخراج "ألكسندر أركادي" سنة 2012، وبالنظر إلى الترجمة العربية لها والتي اضطلع بها الأستاذ "محمد ساري" وصدرت سنة 2013 عن دار "سيديا بالجزائر"، فقد أتيحت الرواية للمتلقي العربي والجزائري بالخصوص، وعليه فإن تشكيل الأرضية التي يمكن الانطلاق منها في تجلية حقائق النص ومقارنته معنويا ترتبط بكشف حجم الصراع المبعوث فيه والتي تعري سطور الرواية جوانب كثيرة منه، مع ربطه بخلفياته المنتجة له وإدراجه ضمن سياقاته التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية التي أنتجته، ثم إلى الأنساق النصية التي تتطوي عليه، ولابد من تحقيق الارتباط بين البنية الشكلية للنص والسياقات الخارجية القديمة والحديثة التي شاركت في تكوين هذه البنية قبل تدخل القوى الخيالية التي تحرف المنظور الواقعي للنص.

2-2- نمط التشكيل الموضوعاتي:

2-2-أ- بنية موضوع الرواية والأفق السردى:

يحتاج وضع النص في سياقاته المنتجة له قصد تشكيل الأساسات التي يُنطلق منها لفهمه إلى الدخول في جملة من المحاورات مع بنياته الثقافية وكل متعلقاتها، والدخول ضمن مساق مساءلاتي للنص لاستنطاقه وسبر ما يوجد به من مقولات حول الاستعمار وتاريخ حركاته وصبغته المجتمعية التي تعطي الشرعية للاحتلال العسكري وتغطية الجرائم التي يقوم بها، مع الانفلات من النصية المحضة التي تقيد الاشتغال الخطاطي للنص ودوره في بناء المعنى بعيدا عن السياقات الخارجة عنه.

1- قضية الاستعمار:

إذ أنّ التوغل في مجاهل الحياة والبشرية ومحاولة فهم الأسس التي تتبني عليها حضارات من النوع المستند إلى النزعة الاستعمارية وفكرة المقاومة أو التقبل لدى الشعوب المستعمرة، وما يعتري

ذلك من تباين عند مختلف طبقات المجتمع سواء الغربي أو العربي، هو ما يكفل القراءة التأويلية للنص التي تتغيا كشف المقول فيه أو اكتشاف ما لم يقل أيضا، وتفسير طرائق صياغة التاريخ في الرواية والأفكار المعبر عنها، أو تلك التي يحاول تمريرها مخفية داخل سياقات أخرى، بما أن هذا النوع من النصوص معتاد على الجرأة في خوض الموضوعات الحساسة والتي تثير جدلا في الوقت الراهن للبقاء قريبا من المتلقي المعاش للأوضاع والتي يسعى إلى صناعة وعيه الحقيقي بها.

خاصة قضية الاستعمار الفرنسي للجزائر التي لا تزال تثير جدلا لحد الساعة في كل الأوساط من أعلى الطبقة السياسية إلى طبقات المجتمع الدنيا لأن تأثيرها قد بسط ظله عليها وما زالت تترج تحت وطأتها، فالنص يعيد رسم تفاصيل القضية الاستعمارية وخاصة الجزء السابق للثورة وصولا إلى ما بعد الاستقلال، عن طريق محاولة مراعاة تقبل الجانبين للنص، وعدم تأليب طرف على آخر كون الكاتب يقف في المنتصف بين الضفتين، ويحمل النص هوية جزائرية بلغة فرنسية؛ وقد يحمل النص صفة المقاومة أحيانا في الكثير من مشاهد الثورة الكلية أو الجزئية، وصفة التاريخية أحيانا أخرى التي تصور المشهد الاستعماري وسعيه الحثيث للهيمنة على الأرض المستعمرة.

2- السياق الزمني:

سبقت الإشارة إلى أن النص يمثل المرحلة الممتدة من قبيل الثورة بقرابة العشر سنوات أو أكثر قليلا حتى فترة الثورة التحريرية وصولا إلى خروج الاحتلال واستقلال الجزائر، وهي فترة شديدة الأهمية في تاريخ العالم وتشكل القوى السياسية عامة، وتاريخ الجزائر خاصة الذي استأثر بأغلب مراحل الرواية وسيطر على أحداثها بدءا من "الدشرة" التي كان يعيش فيها أبطال الرواية، ثم قرية "جنان جاتو" التي انتقلوا إليها إلى سائر فضاءات الرواية التي حدثت فيها الصدمات الهوية، وتباينت الروابط والعلاقات بين الذات والآخر من الصراع إلى الاتفاق والتعايش.

وما حدث بين الجزائر وفرنسا على صعيد الشخصيات والأبعاد العاطفية للعلاقات والحياة الإنسانية بكل ما انطوت عليه من صفاء أو اضطراب، وتعرضت للصراع الذي صبغ الذات مع نفسها في كثير من المراحل، سواء كان إيجابيا يبحث في الوجود والهوية والقدرة على التمسك بالمقومات الهويةية في ظل المسخ الذي تتعرض له الذات، أو سلبيا يلامس مدى إمكانية التسرب بروح الصداقة بين الجزائريين والفرنسيين التي من شأنها إذابة الأحقاد وتضميد الجراح مهما كان قدر الرفض من الجانبين، مع محاولة النص تقديم صورة لمجتمع يستطيع أن يعيش في ظل الإنسانية والتنوع الثقافي والفكري، متحلًا بالتسامح والسلمية داخل ذلك السياق التاريخي والزمني المحدد لها وداخل حدود الحوار الذي يمكن إقامته بين أي طرفي صراع مهما كانت الخلفيات الإيديولوجية التي تدعّمه وتسيّره إلى أي وجهة تريد.

تفتح الرواية القضية التاريخية -التي تبدو مطوية في كثير من المدونات التاريخية- على الواقع الحالي المعاصر لتعيد تشكيله بمعان مخفية تحتل ضمناً فعليةً ربط وشائج القربى بين البلاد المحتلة والوطن المستعمر ومحاولة الوصول إلى رابطة مشتركة قائمة على المصالح والصفقات المشتركة استناداً إلى الروابط التي أنشأها الماضي المشترك مهما كانت صفته على أساس أنه ماضٍ، في إطار عام يستطيع استيعاب كل الاختلافات.

2-2-ب- أسئلة القراءة والشفرة النصية:

إنّ هذه الرسائل المشفرة المبنوثة في ثنايا النص من خلال الحيز الزماني الذي يرى النص أن في استطاعته محو الآثار المترتبة عن العداء الطويل بين البلدين وأنّ الحب بوسعه إصلاح ذلك الصدع الحادث بينهما ليشكل طريقة أخرى للحياة الفرنسية الجزائرية ممثلة في قصة الشاب الجزائري "يونس" والفرنسية "إيميلي"، التي رسم النص لهما قصة حب جياشة، سعى عبرها للتقريب بين الشعبين ولإظهار دور وقدرة المشاعر على محاربة السلطة التي تمارسها الطبقة السياسية.

1- قضية التعايش مع الآخر:

يطرح النص فكرة تحطيم الحدود التي تفصل بين مجتمعين فرضت عليهما الحرب أن يكونا عدوين رغم المعوقات التاريخية القديمة والأحداث المعاصرة ممثلة في أم إيميلي السيدة "كازيناف" وصديقه "قابريس"، أو في حياة عمه "ماحي" مع زوجته الفرنسية "جرمان"، أين استطاعا التعايش معا وسط ظروف الاستعمار.

لكن الشخصية الإشكالية التي تمثل البعد الزمني التاريخي للجزائر آنذاك بكل متناقضاته؛ هي شخصية "يونس" الذي يتنازع اسم فرنسي آخر أطلقته عليه زوجة عمه هو "جوناس"، فوقع بهذه الازدواجية بين الطرف الجزائري والطرف الفرنسي، ومكنته حياة الجزائريين الأولى من معرفة الهوية العميقة للذات الجزائرية، ثم انتقاله للعيش وسط الفرنسيين أهله لمعرفة ومعايشة تفاصيل الحياة الفرنسية والاندماج فيها، إلا أنه بقي معلقا بين الهويتين تتجاذبانه؛ أرضه وشخصيته من جهة وقلبه ومشاعره في الجهة المقابلة.

شكلت لنا شخصية مليئة بالإشكالات العميقة التي صيغت جراء معاشته حياة الجزائريين البائسة في أحيائهم الفقيرة والمختلطة في "جنان جاتو" التي تفتقر لأبسط ظرف يساعد على الحياة كبشر بعد احتراق حقل القمح الذي زرعه والده والذي كان يعول عليه في سداد ديونه، فوجد بينهم العاطفة والبساطة والاحتواء الموجود في حياة البسطاء، والأخوة التي جذبت إليها وأشعرته بالانتماء من جديد إلى وطنه بعد أن هاجر قريته الصغيرة جراء احتراق حقل القمح.

لقد كانت هذه الجماعة الجديدة التي انتمى إليها -رغم ما فيها من شظف وحقارة- عاطفية وحنونة وبسيطة لدرجة تكوين شخصية الطفل الجزائري المتجذر في صلب الأرض، إلى أن يعجز أبوه "عيسى" عن إعالة العائلة فيدفع به إلى عمه "ماحي" ذي الزوجة الفرنسية؛ ليعيش حياة

الفرنسيين ويجد نماذج جديدة فرنسية تستلبه ويحيا وسطها ليتغير اسمه إلى "جوناس" وتذوب معه هويته في الوافد الفرنسي الجديد ويتشرب ثقافة فرنسية وتعلما فرنسيا وحياة فرنسية أيضا.

2- منظور الشخصيات:

حدث هذا الانقسام الذي شكله الانتقال في حياة الفتى بين الحيين الفرنسي والجزائري قبل نشوب الحرب التحريرية بعدة سنوات عندما كان يعيش في ريف وهران سنة 1930 أين كان البؤس والأوبئة يبيدان العائلات والحيوانات بعدوانية عجيبة، فيجبران الناجين على الهجرة أو على التشرّد¹ فيأتي القاييد المسؤول عن الدشرة الريفية الذي كان دائنا لوالده -بعدهما رهن لديه بيته وأرضه- بالمال ويقوم بإرسال بعض خدمه لإضرام النار في حقل "عيسى" والد جوناس قبل موعد حصاد الأرض بثلاثة أيام.

فتحت هذه الحادثة على العائلة إثر ذلك أبواب الجحيم، ليقرر "عيسى" أن يرحل إلى قرية بضواحي مدينة وهران عسى أن يجد هناك حياة أفضل، غير أنه لم يستطيع مجابهة قساوة الحياة فيها على صلابته وتمرسه بأعمال الأرض، فهذه المدينة العتية تعجزه عن مجابهتها بكل ما تحمله من تعقيدات الحياة المدنية، فيقرر التخلي عن جزء منه. يلجأ الأب إلى أخيه "ماحي" الصيدلي ليسلم له ابنه اضطرارا حتى يتمكن من رعايته وتدرسه كونه لم ينجب أطفالا من زوجته الفرنسية "جرمان" التي فرحت به فرحا شديدا وحرصت على تنشئته التنشئة الفرنسية بداية بتغيير اسمه إلى "جوناس" وإقناعه بأنه اسمه الحقيقي.

يُعجب يونس ويستسلم لطبيعة الحياة الفرنسية وخصوصياتها التي تأخذ به في سبيلها ويتعود عليها، أين يظهر أن ما استرعى انتباهه لأول وهلة اختلاف الحي الفرنسي المتواجد في مدينة وهران، حيث "يقطن عمي في المدينة الأوروبية، عند نهاية زقاق معبد بالإسفلت، تحيطه منازل

1-ياسمينه خضرا، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، دار سيديا، ط1، 2013، ص12.

صلبة، أنيقة وهادئة، بسيّجات من الحديد المُطَرَّق والنوافذ بمصراعين خشبيين. كان زقاقاً جميلاً بأرصفة نظيفة، مُزينة بأشجار تين مُشدّبة بعناية. في أماكن متفرقة، توجد مقاعد يجلس عليها الشيوخ ليتسلوا بمرور الوقت. يركض الأطفال في الحديقة العمومية. لا يرتدون أسمال أطفال جنان جاتو، وليست لهم ملامح حتمية على وجوههم الجميلة المرحّة، بدوا كما لو أنهم ينهلون من الحياة بملء صدورهم وبمتعة صادقة. تَسود في الحيّ سَكينة لا تُصدّق؛ لا تُسمع إلا قهقهات الأطفال وزقزقة العصافير¹، وبعد أن ينتقل للعيش في بيت واسع ويحظى بغرفة منفردة عكس حياة الضيق والضنك التي كان يعيشها.

حين انتقل يونس إلى فضاء أرحب تتضح منه مباشرة نوعية الحياة التي سيعيشها وستتطبع بها شخصيته، غير أنّ التساؤلات تكتنف المستقبل الذي تخبئه له الغرفة التي يعيش فيها، وهي "... تقع في عمق الرواق، أكبر مرتين من تلك التي كنت أتناقشها مع عائلتي في جنان جاتو. يحتل سرير كبير الوسط، تحت الحراسة المشدّدة لطاولتين صغيرتين من الجهتين. لوحات معلّقة على الجدران، يصوّر بعضها مناظر رائعة، وعلى بعضها الآخر أشخاص في وضعيات خشوع، الأيدي مضمومة تحت الذقن والرأس مكلل بالذهب. فوق المدفأة الكبيرة، يوجد تمثال نحاسي لطفل بجناحين يقف على دكّة مربعة الشكل، يعلوه صليب. وغير بعيد عنه، مكتب صغير يرافق كرسيًا مبطنًا. تحلق رائحة غريبة داخل الغرفة، لطيفة وعصية التحديد. من خلال النافذة، يمكننا أن نرى أشجار الشارع وسقوف المنازل المقابلة²، ويمنح هذا الفضاء تصورا عن الانتقال الذي حدث في طريقة حياة الفتى "يونس"، والمنحى الذي ستتخذه بعد أن تتقلب بقلب الحياة الأوروبية بدءاً من

1- الرواية، ص 90.

2- الرواية، ص 96-97.

تغيير اسمه إلى "جوناس" وتعليمه التعليم الفرنسي، وتعرّفه إلى أصدقاء فرنسيين يتحدد وفقهم انتماؤه الجديد.

ثم تتشكل لديه الثنائية الشخصية التي يبقى إزاءها متأرجحا بين هويته الحقيقية وحياته الجديدة التي تتأديه وتعهده بكل ما يحلم به صبي عانى من قبل أمر ما يمر به الصبيان من ظروف الحرمان، لذلك فإن الانتقال إلى الطرف الآخر بمثل هذه القفزة يشكل مخاطرة لا يدرك خطورتها مع حداثة سنه هذه.

لم يكن الفتى يمتلك الوقت ولا الإرادة للتفكير في أي جهة سيختار أو تحت أي معسكر سينضوي فيما يخص الحياة الاجتماعية، أما على الجانب الشخصي فقد تنازعت على طول الرواية إشكالية الانتماء والتقبل والتصارع حول الهوية، فما قد يختار طفل تصادم شعوره بالانتماء مع رغبته الذاتية الخفية في أن يحيا كالأطفال، فيواجه قدره ليعكس حقيقة طالت كل الشعوب التي كان مقدرا لها معايشة الزمن الاستعماري ومعاناته، ويوحي ضمنا بالحرب التي أشعلها المستعمر خفية لتدوب هوية الجزائري في الثقافة الفرنسية بكل رقة وعذوبة.

وتبدأ رحلة الفتى "جوناس" في التمزق الهوياتي بين اسميه أولا "يونس" و"جوناس"، وبين المقارنة في الحياة داخل المجتمع الجزائري أو المجتمع الفرنسي، تساهم في تمزيقه مكونات الفضاء التي انتقل للعيش فيه بدءا بغرفته واللوحات التي تزينها ممثلة في طقوس الصلاة المسيحية والتماثيل المجنحة والترتيب المنضبط الذي لم يعهده في حياته الأولى في قرية "جنان جاتو"، وكثير من التفاصيل التي يراها في حياة عمه مع زوجته الفرنسية "جرمان"، داخل هذا الفضاء الفني والثقافي التي يمارس تأثيره عليه كما تمارس السطوة الفرنسية على المجتمع الجزائري برمته.

وإذا انتقل إلى فضاءات أخرى كالمدرسة والحي واجهته منظومات توجهه دائما تلك الوجهة الغربية وتنسبه انتماءه الحقيقي الذي اندفن بين طياته، فـ"جرمان" تتولى تربيته ولا تدعه يغادر

ناظرها إلا للمدرسة أو للذهاب مع أصدقائه الفرنسيين لتخصه بالتنشئة الفرنسية الأجنبية عنه، فـ"لم تدخر جرمان أي جهد كي تجعل حياتي مريحة. في الصباح، عندما تذهب للتبضع، تأخذني معها عبر المحلات ولا ترجعني إلى البيت إلا ومعي سكرية أو لعبة في اليد. في الظهيرة، تعلّمني القراءة والكتابة"¹، بينما كان يظهر عمه المقاوم في الطرف الآخر وبالطريقة الرقيقة نفسها إذ لم يرد استعجال إدخاله إلى المدرسة، خشية تراجع والده عن رأيه والعودة لأخذه، أو حتى يدرك أنّ الفتى مستوعب لطبيعة الحياة الجديدة التي سيعيشها.

ولم يكن ينفك يذكره بأصله وأجداده فكأن يأخذه إلى غرفته ليريه صور فاطمة نسومر ويذكره بأجداده، ويحذره من الاستسلام للحياة الأوروبية والسقوط في هاويتها، فيقول له إنك "لم تسقط فجأة من أعلى شجرة لتقع في هاوية...أترى هذه السيّدة على الصورة؟...لقد أطلق عليها جنرال اسم "جان د/رش". كانت سيّدة نبيلة، غنية وصاحبة نفوذ كبير. اسمها لالة فاطنة وكانت تملك أراضٍ بسعة بلد. تعج السهول بقطعان ماشيتها، ويأتي الأعيان من كل حذب وصوب لطلب الإعانة والمشورة. كان الضباط الفرنسيون أنفسهم يكونون لها احتراماً مهيباً. يحكى أن الأمير عبد القادر لو التقى بها لغير مجرى التاريخ... أنظر إليها جيداً، يا ولدي. هذه السيّدة، هذا الوجه الأسطوري، إنها جدّتك... صورة ثانية تجمع ثلاثة رجال ببرانيس الأسياد، الوجوه وقورة بلحى معتنى بها، النظرات قوية كما لو أنها ستنبثق من الإطار، -هذا الذي في الوسط هو أبي، أي جدّك. الآخران إخوته. على اليمين، سيدي عباس. هجر إلى سوريا ولم يعد أبداً. على اليسار عبد المؤمن، عالم متنوّر. كان يمكن أن يصبح حجر الزاوية للعلماء بسعة معارفه التي أطبقت الآفاق، ولكنه استجاب بسرعة إلى نداء المغريات. عاشر البورجوازية الأوروبية، أهمل أراضيّه وماشيتّه وبذر أمواله في البيوت

الفصل الثاني المبحث الثاني: عتبات التأويل: النص السردى والواقع

المستهترة. عُثر عليه ذات يوم مقتولا بطعنة خنجر في الظهر"¹، وقد كان عمه بهذه الطريقة يحرص على بقاءه متمسكا بجذوره رغم المؤثرات الغربية الهائلة التي من شأنها أن تؤثر على أي رجل مهما بلغ ارتباطه بوطنه وهويته.

فعمه رغم إتقانه اللغة الفرنسية ودراسه في جامعتها وتخرجه بشهادة الكيمياء والصيدلة ثم زواجه بزميلته في الجامعة "جرمان" التي كانت تدرس البيولوجيا، إلا أنه استطاع اتخاذ موقف وسط لا هو تخلق فيه عن هويته ولا انصاع لمؤثرات الثقافة الأجنبية الفرنسية لدرجة ينسى معها انتماءه العربي، فمكتبه وغرفته تملأها صور الأجداد والمقاومين والشخصيات الرمزية الجزائرية ويصر كل مرة على تذكير الفتى "يونس" بها إذ قال له: "ربما تساءلت لماذا أحكي لك كل هذا يا ولدي... لكي تعرف جذورك جيدا. بداخل عروقك، تجري دماء لالة فاطنة. يمكنك أن تتجح في مكان أبيك وتخرج من الورطة التي انزلتكم بداخلها وترجع إلى غاية القمة التي كنتم في ذروتها"²، لم تستطع الحياة والثقافة والزوجة الفرنسية أن يحولوا انتماء عمه عن ارتباطه الوثيق بأرضه وجذوره العميقة فيها، بل والانضمام إلى الحركات الوطنية وحضور لقاءاتها.

لكن الفتى يونس أنكر قريته في أول زيارة لها بعدما أخذه عمه ليتأكد أن أباه لن يعود لأخذه منه، ويحطم معه كل مشاريعه التي بناها على حفيده، وإن كانت قرية "جنان جاتو" محل إقامة مؤقتا له إلا أنها بدت له "أرعب من السابق. هنا يدور الزمن في حلقة مفرغة. بلا تتابع في الأفكار. الوجوه السمرء الداكنة نفسها تلقي نظراتها المكثفة حولها، الظلال الصينية نفسها تتداخل مع الظلام. أعلى ساق الحطب عمامته إلى قمة رأسه بحركة فظة حينما رأنا تقترب من الحي. أما الحلاق، فكاد يقطع أذن الشيخ الذي كان يحلق له رأسه. أوقف الأطفال أفعالهم وحركاتهم واصطفوا

1- الرواية، ص 101-102.

2- الرواية، ص 104.

الفصل الثاني المبحث الثاني: عتبات التأويل: النص السردي والواقع

طول الدرب لينظروا إلينا مليا. تقسم أسماهم على أجسادهم الضامرة"¹، لقد أبصر كل مآسي حياته السابقة والمستقبلية إن هو بقي في هذه القرية، رأى القرية التي انتقل إليها من الريف جحيما مربعا وأهلها كمسرح الظل الصيني، أي أنهم مجرد أشباح على هامش الحياة ولو أنه يوما ما منهم.

إنّ هذا يلخص التحول في إنسانية "يونس" حين تغيرت نظرتة حتى إلى الجزائريين الفقراء من حوله، لقد أصبح حدثا مركزيا بالنسبة إليهم يتسارعون لرؤيته ولابد أنه كفتى كانت تعجبه هذه النظرة حين يأتي لزيارتهم من المدينة، أو أنه كان يشفق عليهم فلولا الاستعمار لما كانوا يسكنون هذه المساكن ويعيشون هذه الحياة التي رفض العودة إليها بل وطلبت منه أمه أن لا يعود.

إنّ الرمزية التي تحملها الأم هي رمزية الانتماء والحب الذي لا يمكن أن يرضى لأبنائه بالبوس، وما دامت قد استبدلت لابنها نمط الحياة الفرنسية بالحياة الجزائرية فلأنها ترى فيها الأصلح لابنها وأنّ عليه السير في الطريق التي اختيرت له بعدة عوامل، أولها أبوه الذي سلمه إلى عمه ياسا وعجزا عن توفير حياة أفضل له، وزوجة عمه التي تقوم على شؤونه فرحا لعدم وجود أبناء لديها، ثم عمه الذي يحاول ربط ماضيه بحاضره ويحرص على تذكيره بأجداده وأصله وهويته كونه النموذج الذي يمكن أن يحتذيه لقدرته على التوفيق بين الحياة الفرنسية الحديثة، مع الحفاظ على الأصول العربية والانتماء القومي ثم المشاركة في الحركة الوطنية للتمسك بخيط قد يعيد لهم الهوية المسلوقة.

يظهر أنّ الجزائري والعربي يستطيع أن يدرس وينجح ويثبت مكانه ووجوده، حتى في بيئة لا تمنح الحق لأمثالهم بالتقدم ومزاحمة الفرنسيين، ثم أخيرا موقف الأم التي تؤمن أن يدي عمّ "يونس" آمنٌ عليه من يدي أبيه الذي رمت به الأقدار إلى أسفلها بعد أن كان يملك أراضي واسعة يشتغل الناس عنده.

لقد أفتعت الأم ابنها بأن أباه كان يحرص على أن يحيا حياة أفضل من تلك التي سيعيشها مع والديه، فحين أخذه إلى عمه أيقن أنه مقدم على القرار الصائب ولو أنه في قرارة نفسه كان يظن أنه سيعمل ويكد ليوفر لأسرته مسكنا جيدا ويعود لجمع شملهم من جديد، ويأخذ ابنه من أكناف عمه، ليعيده إليه، هذا التشنت الذي يعيشه الفتى "يونس" يعكس التشنت الذي عاشه كثير من أقرانه في الفترة الاستعمارية، فمن اختار الحياة الفرنسية ليس أحسن حالا ممن أثر حياة العربي تحت الاستعمار، إذ لا تزال الأرض متشبثة به رغم البؤس الذي يعيش فيه.

ورغم محاولات الأب اليائسة ليوفر لأسرته الحياة التي حلم بها، فلم يجد منها مخرجا إلا بأخذ ابنه إلى أخيه الصيدلي، وهذا الابن "يونس" الذي رأى وهو في مثل هذه السن الصغيرة أنه يستحق حياة أفضل من تلك التي عاشها مع أبيه وأمه في عمق انتمائه إلى وطنه الأصلي داخل تلك البيوت الحقيبة التي عاش فيها في إحدى قرى وهران.

3-منظور القارئ:

لعل أهم ما يجسده النص في هذه المرحلة تعدد الثقافات التي تصنع الهوية الواحدة للفرد، فمهما يكن من أمر لا يمكن أن تتعدد الهوية في الذات الواحدة، بل ربما تفقد الذات هويتها مطلقا ولا تتعدد فيها الهويات مهما يكن كم الثقافات المشكلة لها، فكون المرء جزائريا يجد دوما ما يشده إلى عراقية وتاريخية الأرض والحضارة في مقابل مواجهة المظاهر الحضارية الأوروبية الآخذة في الاتساع والسيطرة على الأرض التي بدأت معالم عراقيتها تمحى عن قصد وبفعل فاعل.

وما ترك تأثيرها قائما هو اتساع المساحة التي لم تستطع قوة الحضارة الغربية المجتلبة أن تطالها بالتغيير وهو ما ترك جزءا كبيرا من الذات يبقى متذكرا لها و متمسكا بها، هذا النوع من الصراع الثقافي الذي يبعد الذات عن محورها الذي وجدت نفسها فيه يوم بدأ وعيها بالتشكل إلى محور من نوع آخر يفرض عليها التخلي عن كثير من المبادئ والأشياء التي امتلكتها يوما، على

فرض أنهما ثقافتان متضادتان تحاول إحداهما إلغاء الأخرى، إلا أن القراءة تحاول أن تعرض نموذجا لتلاقي هاتين الثقافتين وقدرتهما على الاندماج حتى وإن كانتا على طرفي نقيض أو واجهتا عدم تقبل من الجانبين.

يتمثل المنظور لدى القارئ هنا في شخصية العم "ماحي" الذي تشرب الثقافة الفرنسية وحافظ على أصوله وتشبث بانتمائه الجزائري لكن هذا لم يشفع له لدى أسرته فهو بالنسبة لهم "قد باع روحه للشيطان. أنكر أهله، تزوج بكافرة، تخلى عن أرضهم مقابل دار في المدينة، استبدل غندورته ببذلة أوربية، وحتى وإن وضع الطربوش على رأسه، فهم يلومونه على رمي عمامته لحشائش القراص. بينهم وبينه، لم يعد التيار يمر أبدا"¹، وإن حاول عن طريق انخراطه في صفوف الحركة الوطنية وجريدة "الأمة" الصادرة آنذاك والناطقة باسم حزب الشعب الجزائري، والمشاركة في مقالاتها ليكتب عن جزائر المظلومين والتعسف البشري ضدهم وموازن القوى، وكان يحضر ندواتها ويشارك فيها بفعالية مع أعضاء الحركة الوطنية، ويسهم في تمويلها أيضا، مع عقد الاجتماعات في بيته أحيانا كثيرة.

هذا الأمر عرضه للاعتقال بعد أن اشتبه به الفرنسيون، فهم بدورهم كثقافة مضادة لم يكونوا ليقبلوا بأي ممارسة من شأنها تهديد وجودهم، وقد أثر هذا الاعتقال على شخصية "ماحي" كثيرا الذي سعى جاهدا لتحسين صورته أمام الفرنسيين والقبول بالعيش بينهم مع التوفيق بينها وبين الحياة النضالية، وقد ظن أن هذا سيشفع له لدى التيار الفرنسي لذلك كان حزنه عميقا حين تم اعتقاله ولم يعد أبدا الشخص الذي كانه قبل الاعتقال والبقاء أسبوعا لدى الشرطة الفرنسية، ورغم أنه باح بكل ما بجعبته مع أولى لحظات الاستجواب عند الشرطة، إلا أنه يصرح لزوجته ويونس قائلا: "تصوروا... تريد الشرطة أن تؤلّبني ضد أهلي. كيف اقتنعوا أن بإمكانهم أن يجعلوا مني

الفصل الثاني المبحث الثاني: عتبات التأويل: النص السردي والواقع

واش؟ هل لدي سحنة خائن، يا جرمان؟ من أجل ربّ السماء، هل أنا قادر على الوشاية بأسماء أصدقائي المناضلين؟¹، ومع هذا يحاول التعايش في ذاته مع الآخر ويحقق هذا التماهي بين القطبين.

فقد أتم دراسته وتخرجه من كلية الكيمياء وتزوج امرأة فرنسية وعاش بين الفرنسيين وفي أحيائهم وكون صداقات معهم بحكم عمله في بيع الأدوية بعيدا عن الصراع الكبير الذي تخوضه القوى السياسية الكبرى والحروب الجزائرية الفرنسية بكل المواجهات التي عرفت في ميدان السياسة أو المجتمع أو الميادين المسلحة المقاومة، فالمأساة المؤلمة قائمة وإن حاول أي من الطرفين تقبل الآخر، خاصة وأن الطرف الفرنسي ممثلا في المرأة زوجة عمه أولا "جرمان" التي لم تدخر أي جهد لتشعره بعدم وجود فوارق سوسيولوجية أو حضارية بينهما، ودون النظرة الاستعمارية والتسلطية الفوقية النابعة من قوة الطرف الفرنسي، أو حتى تلك التي تظهر أطماعا شخصية في محاولة التغيير الناعم لاكتساب الأرض وإدماج الأنا في الآخر.

إذ يظهر على مدى النص سعيها لدعم زوجها وتفانيها في خدمته، ثم تولي القيادة من بعده خاصة بعد حادثة الاعتقال إذ "لم يدم ارتياح جرمان إلا لحظة اللقاء. أدركت مباشرة أنهم لم يرجعوا لها زوجها كاملا. كان عمي بليد الذهن تقريبا. لا يفهم في الحين ما يقال له، ويقفز إلى السماء حينما تطلب منه جرمان إن كان يحتاج إلى شيء. في الليل، أسمع يذرع الغرفة ويتلفظ بكلام مبهم. أحيانا، وأنا في الحديقة، حينما أرفع بصري باتجاه النافذة بالطابق الأول، أدرك ظله خلف الستار. كان عمي يراقب الزقاق بلا هوادة كما لو أنه يتوقع رؤية مجيء عفاريت الجحيم إلى منزله.

استرجعت جرمان السيطرة على شؤون العائلة واهتمت شخصيا بتسيير الصيدلية. كانت في الفرن والطاحونة في آن واحد، ولم تمر أيام قليلة حتى أهملتني. كانت الحالة الذهنية لزوجها تتدهور على مرأى العين، وأربعها رفضه الصارم أن يفحصه الطبيب. أحيانا، تنهار أعصابها وتتفجر بكاءً وسط الصالون.¹، إن وفاء الآخر للأنا المتمثل في الحياة التي قدمتها جرمان لزوجها ماحي يمثل صورة من صور إمكانية اندماج الحضارات وإن كان الأمر يبدو تنازلا من قبل الآخر، فإنه تنازل لصالح الهوية الفرنسية والرضا بالعيش تحت ظل النمط الثقافي الفرنسي السائد والمتحضر، يشوبه الحرص على تنشئة الجيل الجزائري ماثلا في شخصية "يونس" التنشئة الفرنسية والعادات الفرنسية منذ أول لقائها به وتقديمه من قبل عمه "أقدم لك يونس، بالأمس ابن أخي، اليوم ابننا. شعرت بارتعاش يهزّ جسد المرأة؛ تدفقت الدمعة المترددة على حافة أهدابها والعاكسة لعميق التأثير وسالت على خذها بطفرة واحدة. قالت وهي تحاول خنق شهقة:

- جونا... جونا... لو تعرف كم أنا سعيدة...

- حدّثيه بالعربية. لم يدخل المدرسة بعد.

- هذا ليس مشكلا. سنندارك الأمر بسرعة.²، أين بدأت الحديث معه بلغة فرنسية يجهلها تماما، ثم القيام بشؤونه وتعليمه في هدوء ولوقت كاف وكأنها متأكدة أن الأمر سيدوم لها فما تنفك "جرمان تكرر لعمي دون توقف:

- لا تتسرّع. لنترك له الوقت الكافي ليتلاءم مع معالمه الجديدة.³، دون أن تشعر بأنه قد يأتي ما يسلبه منها، بل "بقيت جرمان بقربي تحكي لي قصصا في خليط من العربية والفرنسية...مرت

1- الرواية، ص 144-145.

2- الرواية، ص 91-92.

3- الرواية، ص 96.

أسابيع؛ اشتقت إلى والديّ. لم تدخر جرمان أي جهد كي تجعل حياتي مريحة.¹، فكانت حريصة كل الحرص ألا يلاحظ أي اختلاف بين الثقافتين أو هوة بين الحضارتين وأنّ الحياة متاحة للجميع يمكن لأي إنسان مهما كان انتماءه العرقي أو الجنسي أو الجغرافي أن يعيشها بما تكفل له إنسانيته وتوجهه الحضاري على فرض أنّ الهيمنة الاستعمارية لم تكن تظهر سطوتها على الأحداث الروائية حتى هذه اللحظة.

ولم تفوت فرصة تنعم بها بالسعادة في وجوده معهم، فقد "كانت جرمان في غاية السعادة. لا يمكنها أن ترفع بصرها باتجاهي دون أن تشكر السماء بدعاء خاشع. كنت على وعي تام بالسعادة التي جلبتها لهما، لجرمان وزوجها، وهذا أثّج صدري."²، وقد سرعت هذه المشاعر في استسلام الذات للدخول مع علاقة مع الآخر حين شعر أنه مرغوب فيه بل وأنه كان أمنية وصار واقعا بالنسبة للطرف الآخر الفرنسي.

لذلك استطاع يونس الاندماج مع حياته الجديدة وتناسي ما خلفه وما تركه في "جنان جاتو"، وقد شكل دخول المرأة في حياة الذات الذكورية عنصرا فعالا في التخلي حتى عن الأرض والأصل إذ أصبح "يظن أنه سعيد عند عمه... لم أشعر بأن جنان جاتو ينقصني. أقمت علاقة صداقة مع طفلة تسكن مقابلا لنا. اسمها لوسات. كنا في قسم واحد وأذن لها أبوها بأن تلعب معي. عمرها تسع سنوات، لم تكن آية في الجمال، ولكنها كانت دمثة الأخلاق وسخية، وتعجبني رفقتها... في المدرسة، استوت لي الأمور ابتداء من السنة الثانية. نجحت في الذوبان بين الصفوف."³ إذا استثنينا حادثة اعتقال العم "ماحي" من قبل السلطة الاستعمارية واستنطاقه ثم إطلاق سراحه بعد أسبوع من الاعتقال، وهذا ما كان كفيلا بأن يعود إليهم شخصا آخر فاقدًا لمعالم الحياة تائها شاردة

1- الرواية، ص 100.

2- الرواية، ص 117.

3- الرواية، ص 118.

حتى أدركت زوجته جرمان "مباشرة أنهم لم يرجعوا لها زوجها كاملاً. كان عمي بليد الذهن تقريباً. لا يفهم في الحين ما يقال له، ويقفز إلى السماء حينما تطلب منه جرمان إن كان يحتاج إلى شيء. في الليل، أسمع يذرع الغرفة ويتلفظ بكلام مبهم. أحياناً، وأنا في الحديقة، حينما أرفع بصري باتجاه النافذة بالطابق الأول، أدرك ظله خلف الستار. كان عمي يراقب الزقاق بلا هوادة كما لو أنه يتوقع رؤية مجيء عفاريت الجحيم إلى منزله"¹، هذه الحادثة التي حطمت بداخل الأنا كثيراً من الآمال التي علقها حول قضية التعايش مع الآخر لدرجة جعلته يفكر في تغيير حياته كلية عن طريق السفر والرحيل عن المدينة التي حقق فيها أحلامه.

3-أ- البنية الوظيفية للمكان الروائي من منظور القارئ:

غير العم "ماحي" مسكنه، باع صيدليته بما تحتويه ورحل إلى مدينة صغيرة بعيدة عن عيون الشرطة الفرنسية وتحقيقاتها، باحثاً عن تصحيح لمسار حياته ونسيان النكسة التي أصابته معنوياً، لهذا توجه إلى مدينة في جنوب وهران وتبعد عنها عدة أميال تدعى "ريو سالادو" أين اشترى بيتاً كبيراً وأعاد فتح الصيدلية وبدأ حياة جديدة، بعيدة عن اتساع مدينة وهران ولغتها، إنَّ التحول الذي يبحث عنه العم "ماحي" يشمل ليس تحولاً في نمط الحياة الاجتماعية، بل إنه تخلص من الصراع السياسي الذي كان يخوضه بداخله وخارجه مع شخصيات وطنية كانت المدينة الكبيرة ميداناً للصراع فيه، وإن لم يكن ذلك صريحاً في النص، كانت القرية الهادئة تمثل الفضاء المكاني الذي يسمح بممارسة الحياة الوديعية الخالية من المشاكل التي لم يستطع الإنسان الجزائري المسالم مجاراتها إن هو اختار جانب الحياة الفرنسية، وفضاء القرية أيضاً يضمن حدوداً للتفاوت الطبقي يمكن معها العيش دون الشعور بالدونية، رغم الاعتزاز بالأجداد الذي طبع شخصية العم وتمسكه بأحقيقته في الأرض تمسكاً معنوياً، مع التخلي المادي عنها.

إنَّ التمسك المادي كان مجسداً في شخصية الأب الذي رحل إلى قرية "جنان جاتو" مؤقتاً ليجت من عمل يستطيع به سداد ديونه والعودة إلى أرضه، ويمثل الجزائري القوي الذي تعبر عنه الشخصية الرئيسية بقولها: "أبي... الذي كان قادراً على رفع الصخور وهز الجبال وإركاع الشكوك وليّ رقة القدر"¹، هو من كان يمثل التمسك الحقيقي بالأرض، عكس ما تفعله شخصية أخيه التي تتوقع كل مرة هروباً إلى المجهول وكان يرد بذلك الجواب إذا "سألته جرمان وهي حزينة لأنها مجبرة على مغادرة مدينة مسقط رأسها:

- هل لك وجهة معيّنة على الأقل؟
- سنستقر بربو صالادو.
- لماذا ربو صالادو؟
- إنها قرية هادئة. زرتها قبل أيام قليلة لدراسة إمكانية فتح صيدلية هناك. فوجدت واحدة في الطابق الأرضي لمنزل كبير...
- وستبيع كل شيء هنا، في وهران؟ منزلنا، الصيدلية؟
- ليس لدينا خيار.
- لا تترك لنا أدنى حظ للرجوع إلى حيث حلمنا كثيراً...
- أنا آسف.
- وإن ساءت ظروفنا في ربو صالادو؟
- سننتقل إلى تلمسان، أو إلي سيدي بلعباس، أو إلى الصحراء. أرض الله واسعة، جرمان، هل نسيت؟

لقد كتب علي في مكان ما، أنني سأرحل دوماً، وأترك خلفي جزءاً من ذاتي.¹، وتتعدد بذلك في النص مقارنة بين الفضاءين المكانيين؛ فضاء مدينة وهران الكبيرة بكل التناقضات التي تجمعت فيها على جميع المستويات الجزائرية والفرنسية، على صعيد التخلف والجهل والفقر الذي تركه الاستعمار بدءاً من احتراق حقل القمح، ثم الرحيل إلى "جنان جاتو"، حيث الحياة الجزائرية البائسة والمزرية التي تمثل "مزيلة من الأكواخ والأجمات المتنوعة، الغاصة بالعربات المفككة والمتسولين والباعة المتجولين والحمارين المتخاصمين مع بهائمهم وحاملي المياه والمشعوذين والأطفال بأسمال رثة؛ أدغال صلصالية مُحترقة، معبأة بالغبار والعفن، ملقحة بأسوار المدينة كما الورم الخبيث. في هذه الأماكن العسية عن الوصف، يتجاوز البؤس جميع التصورات. أما الرجال، هذه المآسي المتقلقة، فإنهم يذوبون حتماً في ظلالهم. يشبهون المنبوذين الملفوظين من جهنم، بلا حكم ولا إشعار، ليرموا في هذا الجحيم؛ لوحدهم، يختزلون شقاءات الدنيا كلها.²، وكل المظاهر التي خلفتها سياسة الاستعمار للدفع بالجزائري نحو طريقين؛ الموت أو القبول بالأجنبي، وفضاء المدينة التي يعيش فيها الجزائري رفقة الفرنسي ويصل بهما الحد إلى التورط في علاقة زوجية مع كل ما قد يهدد استمرارها، حيث يبدو فضاء فرنسا حضارياً خالصاً إلا مما دخله من شخصية عيسى وابنه الذي بدأ يأنس إلى هذه الحياة التي رآها في المدينة.

لذلك نجد بين الفضاءين تحول الشخصية الرئيسية في النص "يونس" من الفضاء المتخلف إلى النقيض الذي صنعه الاستعمار أيضاً وترك إمكانية صغيرة للعيش فيه، كان هذا الفضاء يبدو للشخصية نعيماً جلبته السياسة الاستعمارية إلى بلاده.

1- الرواية، ص 148.

2- الرواية، ص 34.

ثم الانتقال إلى الفضاء الذي يعيش فيه عمه وزوجته المتمدنان ليبدو الأمر كغطاء وهمي تمارس من خلاله السلطة الاستعمارية مشاريعها، وتحدث بها الهوة بين أبناء البلاد الواحدة، بين الأخ وأخيه، بل تحدث الشرخ داخل الشخصية الواحدة لتضييع الهوية الحقيقية لها بين راهنية الوضع الاستعماري وصراع البقاء الحضاري القديم الذي بقي ثابتا محافظا على معالمه العامة، رغم مرور كل الحركات الاستعمارية والتدخلات الخارجية التي اتخذت معبر الجزائر طريقا لها أو مقاما فيها.

بل إنَّ التحول الذي شهده النص بعكس المتوقع ليس خروج الاستعمار ورحيله، إنما الطرف المهدد والذي اضطر للرحيل هو صاحب الأرض الذي انتقل هربا من المتابعة الفرنسية رغم ركونه إليها، إلى فضاء أصغر هو قرية "ريو صالادو"، سبقه رحيل أخيه عيسى من أرضه من فضاء أرحب إلى ضيق فضاء "جنان جاتو".

يمثل التركيز على فضاء المدينتين إشارة محددة إلى مراحل الصراع الهوياتي ومستوياته فمن مدينة وهران التي صارت أشبه بالمدن الفرنسية بشوارعها الكبيرة الواسعة والأشخاص ذوي الملامح الأوروبية والنساء النصف عاريات والسيارات والترامواي، تختفي وراءها "جنان جاتو" المزيلة البشرية المحتشد فيها كل أطراف البؤس والشقاء ومظاهر الجهل والتخلف يسكن معها كل ما هو جزائري مشردا على هامش الحياة ومطرودا من دورة الحضارات.

تفطنت الشخصية الرئيسية لأول وهلة أنه ليس مكانا لسكن البشر بل هو أسوأ من أن يكون للبهائم، ليعكس التناقض الاستعماري بين دعاويه في نشر الحضارة والتقدم وبين أفعاله التي ساوت بين البشر والحيوانات الشاردة، فصرح أنه قدِم من كوخه في ريف وهران ليسكن في خلفية المشهد ويتعلم مجابهة الحياة التي بدأ يستشعر صعوبتها مع أول أيامه في "جنان جاتو"، "الحي الذي أوقف وبضربة واحدة كل المغريات التي أبهرتني قبل ساعات قليلة فقط. كنا دائما في وهران ولكننا كنا

وراء الديكور. تركت المنازل الجميلة والشوارع المزهرة المكان لفوضى عارمة من الأكواخ القبيحة، والبراريك العفنة وخيم البدو المفتوحة للرياح ليل نهار وزرائب البهائم¹، وكان الحي يعج بالانتهازيين والنماذج التي يصنعها التفاوت الطبقي والفقر الناتج عن الاستعمار مثل الرجل الذي سعى لتدبر المسكن القذر الأشبه بالوكر لعائلة يونس "إنه سمسار يدعى بليس، من أصحاب آكلي الجيف... غرفة عارية وبلا نافذة أكبر بقليل من حجم قبر ولا تقل عنه كآبة. تتبعث منها روائح بول القطط والدجاج العفن والقيء... أطال أبي بصره على حشد من الصراصير تجمعت فوق بلوعة تقطر أوساخاً، ثم رفع رأسه إلى أنسجة العناكب المزينة بذباب ميت، وكان السمسار يراقبه بطرف العين، أشبه بزاحفة تحرس فريستها"²، ثم هناك "المورو سجين سابق... شبه عملاق... كان المورو هو الرعب في أبشع أشكاله"³، إن الفضاء الجزائري المختزل في "جنان جاتو" والملخص لشخصياته التي تعيش فيه ممثلة الكائن الجزائري هو الأدغال الموحشة والجحيم المظلم والمكان المشوه في كافة تفاصيله.

يعيش فيه الإنسان الجزائري كالأشباح داخل مكان أشبه بالمقبرة يعاني فيها كما يعاني الموتى المغضوب عليهم في قبورهم، بكل ما تحتمل كلمة المعاني السلبية وفقدان الكرامة والقدرة على العيش المطلوب، فأصبح يناضل من أجل البقاء وماتت فيه الرغبة في اكتساب المعاني النبيلة كالحفاظ على الوطن والهوية وفعل الخير، ولم يعد يرتفع به طموحه إلى سقوف الوحدة الوطنية والتعليم المثالي والرعاية الصحية، كانت هذه هي الأمكنة التي احتضنت الجزائري في الغالب.

على بعد بضعة أمتار منه، المدينة ذات الطابع الأوروبي بأحيائها الفاخرة الواسعة والطرقات النظيفة المنارة حيث الإنسان الأوروبي يحيا كما يشتهي في أرض لم تكن ملكه يوماً، لذلك كانت

1- الرواية، ص 33.

2- الرواية، ص 34-35.

3- الرواية، ص 60.

القفزة الرحلية إلى مدينة "ريو سالادو" التي تمثل فضاءً قضى فيه يونس فترات بلوغه وشبابه، وعانٍ تفتحه الثقافي وتشكل وعيه بسبب تداخل الثقافات والهويات القادمة في شكل المعمرين المستوطنين في الجزائر.

وصقلته الملامح ذات الطابع الأوروبي للمدينة من حيث بناء المنازل وترتيبها وامتداد مزارع الكروم والهدوء النابع من قدرة أهلها على التعايش الوديع رغم اختلاف أجناسهم فقد كان "أغلبية سكان ريو سالادو إسبانيون أو يهود، فخورون ببناء كل منشأة في هذه القرية بأيديهم، كما أنهم أخرجوا من أرض مخزقة بالأجدار عناقيد عنب تُسكر آلهة الأولمب. كانوا أناسا مستحيين، عفويين ومتكاملين؛ يحبون أن ينادي بعضهم بعضا من بعيد، اليدان حول الفم على شكل قَمْع. نخالهم منحدرين من مسبك واحد ذلك أنهم يعرفون بعضهم بعضا كأصابع اليد الواحدة. يختلف الوضع مع وهران حيث تنتقل من حي إلى آخر بشعور أنك تسافر في الزمن، تغير كوكبا. تتبعث من ريو سالادو نشوة التعايش المنشرح، حيث تقام بها الولائم خلف واجهات كنيستها الواقعة على يمين البلدية، المنسحبة قليلا كي لا تزجج المحتقلين".¹، لقد أحب يونس فضاء المدينة الجديد بكل مكوناته جدًا وتناغم معه ليساهم في تحول شخصيته إلى جوناس.

خاصة بعدما شكل صداقة حميمة مع ثلاثة شبان فرنسيين من القرية ذابت معه كل مقاوماته لتذكر حياته القديمة فقد اعتبر "ريو سالادو مكان مناسب لإعادة حياة جديدة"²، زاد من هذا التماهي ظهور "إيميلي"، حيث بدأت هوية الشخصية تضيع بعدما كانت شبه هجينة بفعل الصراع الجزائري والانبهار بالحياة الفرنسية الجديدة، بدءا من لحظة وصوله إلى مدينة ريو سالادو ومنزله الجديد.

1- الرواية، ص159.

2- الرواية، ص159.

إنَّ تقبل المدينة ليونس لا يعني تقبلها للفرد الجزائري عامة، فقد كان يعاني إلى جواره أبناء بلده تحت وطأة المعمرين إلا أنه كان نادرا ما يتفطن لهذا أو يتغافل عنه على مضض بفعل التنازلات التي قدمها ليضحى بهويته وشخصيته وسط هذا التجمع الغربي المتفوق حضاريا والافراض سلطته بمنطق الغلبة، والذي اندمج معه منذ حادثة سنه حين لم يع بعد حقيقة هذا الصراع الدائر.

كان المنطق السردى في الرواية يشي بعكس ما تمليه الأحداث، إلا أنَّ قوة الصداقة التي شكلها فرضت عليه ألا ينحاز إلا إلى الجانب الذي يبدو أنه تقبله على عروبته وجزائريته، وسط أصحابه حتى صار سكان المدينة "يلقبوننا بأصابع المذرة".

كنا لا نفترق أبدا.

هناك جان كريستوف لامي، ستة عشر سنة وقد صار عملاقا. ولأنه كان أكبرنا، فكان القائد... هناك فابريس اسكاماروني الذي يصغرني بشهرين، فتى رائع، القلب في اليد والرأس في الغيوم؛ كان يطمح ليصبح روائيا... وهناك أيضا سيمون بن يامين، من يهود الجزائر، خمسة عشر سنة مثلي تماما؛ قصير القامة، يميل إلى السمنة قليلا، وحماقات لا حصر لها. إنه فتى بشوش، متحرر من الأوهام بسبب إخفاقاته العاطفية، ولكنه حبّوب عندما يبذل قليلا من الجهد. يحلم بامتهان المسرح أو السينما... بما في ذلك العمال الموسميّين الذين يشغلهم. وإن كانت تختفي تحت قناع الحضارة كثير من الممارسات العدائية العنصرية تجاه الجزائريين العبيد لديهم¹، رغم معرفته بالطبقة التي ينتمي إليها وتزايد هذا الوعي لديه يوما بعد يوم وإثر كل صدمة يتلقاها من قبل الفرنسيين، إلا أن جوناك كان يبتعد كل يوم عن أصله ويرتبط بالهوية التي اختيرت له وفرضتها

عليه حياته الجديدة وتنشئته أضاف إلى ذلك عيونه الزرق وملامحه الأوروبية مزيدا من الثقة في اختيار المعسكر الصائب.

تطفو من حين لآخر إلى سطح النص شخصية يونس ليتذكر من خلالها بعضا مما بقي يربطه بالأرض منفردا بعد أن لم يعد يسمع من عمه حكايات الوطنيين الشرفاء والأجداد المناضلين، لكنه يبقى دوما حبيس النطاق الضيق الذي ترسمه هويته الجديدة المبتذلة حسب الظروف التي يواجهها، والتي تجعله في أغلب الأحيان متلبسا بشخصية جوناك الفرنسي، خاضعا لها مادامت ترضي بداخله نوعا من النمط الحياتي الذي ركن إليه، ومع ظهور شخصية "إيميلي" صديقه الفرنسية التي تعرف إليها في صيدلية عمه الجديدة تأخذ دواءها المعتاد، لتقوم بدور المؤثر الفعال في حياته وتضيف إلى جملة صراعاته صراعا من نوع آخر يتمثل في التأثيرات العاطفية التي مورست عليه، خاصة بعدما عاود لقاءها مرة أخرى بعد أن تغيرت ملامحها وتزايد جمالها، ويصف ذلك حين "وقعنا وجها لوجه مع فابريس... لم يكن فابريس بمفرده... كانت برفقته وتمسكه من الذراع. أقنعنا المشهد الذي قدمه لنا، هو في بدلته "التويد" وهي في فستانها العريض المغضن. في لمح البصر، تبخّرت المرارة التي كانت على وجه سيمون... كيف لا يمكن الاعتراف بالأمر الواقع؟ كان جمالهما مبهرا... كانت الفتاة أكثر جمالا الآن تحت ضوء الشمس الذي يبرزها. لم تكن من لحم ودم، وإنما لخرة من الشمس.

- سيمون، جوناك، أقدم لكما إيميلي، ابنة السيّد كازيناف.

سوطني شلال ماء بارد من الرأس إلى القدمين.

- عجزنا عن التلفظ بأدنى كلمة، سيمون وأنا، كل واحد لسببه الخاص، فاكفينا بالابتسام حينما استرجعنا صفاءنا الذهني، كانا قد ذهبنا.¹، تظهر إيميلي مرة أخرى في حياته مفعمة بالتأثير برفقة

صديقه، لكنها تعجب به، وتنشأ بينهما علاقة عاطفية يمنعها تورط "جوناس" من قبل في علاقة حميمة مع أمها "السيدة كازيناف" والتي تمنعها تقاليدها المسيحية من السماح لجوناس بالارتباط بابنتها وتعهد إليه ألا يجارها في مشاعرها خاصة حين تكتشف أن ابنتها مغرمة به، لتذكره بأنه "...مسلم، مسلم مستقيم حسب معلوماتي، وأنا كاثوليكية. لقد رضخنا للحظة ضعف في حياة سابقة. أتمنى من المولى أن يغفر لنا زلتنا. إنها سقطة يتيمة، بلا مستقبل... ومع ذلك يوجد ذنب لا يغفر ولا يحتمل: زنى المحارم ...

إنها من أبشع المعاصي... السيد جوناس. لا ننام مع الأم وابنتها دون إهانة الله وملائكته وأوليائه الصالحين بل وحتى شياطينه".¹، وأن الدين الإلهي يدين هذه العلاقات والفطرة البشرية تأنف منه، كانت هذه الحادثة مفصلية في الرواية.

تغيرت الطريق التي رسمها "جوناس" لنفسه ضمن السيرة السردية للأحداث التي كان مقرا أن تستمر علاقته مع الفتاة الفرنسية، قبل أن تتقلب الموازين الأخرى الخاصة بالاستعمار وتغير آفاق الرؤية في النسق الروائي ليعود صراع الهوية من جديد، ويتكشف القناع الاستعماري على حقيقته الكاملة عند انطلاق سنوات الحرب، وتتغير طباع أصدقاء الأمس إلى العدائية المطلقة ضد أصحاب الأرض واستماتتهم في الدفاع عنها حبا في البقاء فيها والتنعم بما تجود به.

إذ لم يكن لهذه العلاقة أن تدوم على هذا النحو مادام يطرح بعمق قضية الحفاظ على الهوية، حتى صارت الهوية تفرض نفسها وتلح على التشبث بأصحابها مشبعة بالدلالات الإيحائية العميقة التي تستفز القارئ للبحث في شتات هذه الهوية التي بدت لوهلة ممزقة ثم أصبحت تحاول جمع شتاتها بعد سنوات طويلة رغم المؤثرات العظيمة التي بدت لوهلة مسيطرة على السير الروائي، لذلك فإن الفهم الحقيقي لهذه البنى النصية بتمثلاتها المعنوية ينبغي إن يتجرد من جميع الرؤى المتعاقبة

الفصل الثاني المبحث الثاني: عتبات التأويل: النص السردى والواقع

به ويتعالى إلى ما فوق المنظور الجزائري الهوياتي والمنظور الكولونيالى الفرنسى ليتأمل السياقات بنظرة فاحصة قادرة على إعادة ترتيب النص من جديد وبعث أفكاره في سياقاتها المحددة لها لبناء موقعة صحيحة له ندرك من خلالها حقيقة الفضاءات المؤثرة والصراعات الحادثة فيها.

إن قضية العلاقة المستحيلة بين "جوناس" و"إيميلي" التي اعتبرت الموانع الدينية بالدرجة الأولى أهم عقباتها، شكلت محور الصراع الدائر فيما تبقى من أحداث الرواية، مرافقة كل الاشتغالات السردية من ملابسات الثورة واشتعالها وسنوات الحرب التي تضع كل شخصية في اختبار الوفاء لوطنها وأمتها، حتى حين كانت جماعات المعمرين تغادر البلاد هربا وتخلي قبيل إعلان الاستقلال، حيث يستمر "جوناس" بالبحث عن حبه المفقود والذي لم يكن لينجح مهما بذل في سبيله من توضيحات، بل إنه سافر إلى فرنسا بحثا عنها إلا أنها لم تكن لتسامحه على تخليه عنها، كونها تجهل السر الذي منعه الزواج منها.

تمثل هذه العلاقة على صعيد أوسع علاقة الجزائر بفرنسا التي لم تتم مراسمها الكاملة مهما تعددت الطرق إليها، بل كانت قائمة على أسس من القطيعة الهوياتية والعقدية ومحاولة الطرف الأقوى إزاحة الأضعف عن مكانته قبل أن تتغير موازين القوى ليتحول الضعف إلى قوة والقوة إلى ضعف، لتحكم على العلاقة المستحيلة التي حالت دونها علاقة محرمة تلك التي كانت بين السيدة "كازيناف" و"جوناس"، حتى حين حاول "جوناس" الذهاب إلى فرنسا محاولا ترميم هذه العلاقة ويلتقي أصدقاءه القدامى الذين تلقاه آخراهم "جون كريستوف" بعد كثير من التردد قبل أن يقبل الصفح عنه، ليتذكر أنه كان يوما ما صديقه.

3-ب-رمزية المبادرة في منظور القارئ:

يظهر الترميز الفعلي في رحلة "جوناس" إلى فرنسا وكأن مبادرة العلاقات التاريخية صادرة من الطرف الجزائري رغم كونه الطرف الأكثر تضررا ماديا ومعنويا، وأن الهوية الجزائرية تلبست

الفصل الثاني المبحث الثاني: عتبات التأويل: النص السردي والواقع

بنظيرتها الفرنسية منذرة بإمكانية تجاوز سنوات طويلة من الصراعات الدامية، كانت حربا ضد كل شيء لا يتصور نسيان أو حتى تناسي كل تلك الضغينة التي أكنَّها الطرف الاستعماري ضد ساكني البلاد المحتلة وكل خطوات الهيمنة، مع ما حدث فيها من جرائم فوق ما يتصوره الذهن البشري السوي.

إلا أنَّ الرواية تأخذ منحى آخر في تناول هذه الظاهرة واستباق الجزائري المعتدى عليه إلى المقابل الفرنسي والبحث عن صداقة دفيئة استطاعت أن تجمع بينهما في فترة من التاريخ، ومحاولة بعثها من جديد بعد أن جاوزتها فترة من الزمن رجحت خلالها العقول، والقبول بأن النزعة الإنسانية في العلاقتين أكثر تفوقا من الجانب العسكري المسلح الذي كافح طويلا لترسيخ النظام الاستعماري عبر تكريس روح الاعتداء والجريمة المحترقة لهوية الطرف الآخر المتعالية عليها، ثم النظرة الدونية إليها إلى درجة مساواتها بالبهيمية.

كأن الطرف الجزائري بقي المستصغر دائما فقد اختزل ذكر الشخصيات "ماحي" و"عيسى" وأم يونس وأخته وكثير من الجزائريين رغم كونهم أصحاب الأرض وكثرتهم، مقابل الشخصيات الفرنسية من أصدقاء "جوناس" ومحيطه و"إيميلي" على قلة الوافدين إذا ما قيسوا بأصحاب الأرض. تُحمل المعاني الضمنية على هذا السياق الموحى بإمكانية استمرار العلاقة بين الطرفين مستعمر/مستعمر رغم الوضوح الذي يطبعها من عدمية تحققها، لأن الصراع لم يكن مجرد حرب بين قوميتين أو شعبين أو دينين، لقد كان صراعا شاملا كل الأصعدة مشبعا بالضغينة والحقد مستمرا إلى ما بعد استقلال البلاد المستعمرة، صراعا لم يكن تحمل ديات القتلى فيه كفيلا برأب الصدع وإذابة الذحول التي تمكنت من الطرفين، ولأن لان الطرف الجزائري بحكم تركيبته ونزوعه الديني، فإن المصالح الاستعمارية للطرف الفرنسي ستقف دائما حائلا في سبيل أي محاولة تقابل في إطار الصداقة أو الحميمية.

2-3- المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي:

كأي رواية تسعى فضل الليل على النهار إلى توضيح مقصدية معينة، لكنها في هذه الحالة تخالف قصد الروايات الأخرى، فهي لا تعنى بترسيخ مشاكل الصراع الإيديولوجي الذي دأبت السرديات السابقة والمسلم بها إلى ترسيخه حتى غدا فطرة لدى كل قارئ للرواية التي تتناول حقبة تاريخية، وأصبح الحديث فيه على هذا الوجه من المحظورات.

اتخذت الرواية من توجهها الفكري سبيلا لبسط موضوع تاريخ الاستيطان الفرنسي والكونوني في الجزائر بمنظور التعايش، لذلك نجدها تتخذ من مقولة ألبير كامو منطلقا لها: في وهران... نكون مجبرين على أن نحب بعضنا بعضا دون أن نعرف"، وتحاول إثباتها كواقع ضد توقعات القارئ وعكس أي رد فعل قد يصدر منه، لتبين أنها ستعرض منذ بدايتها لموضوع الحب المقترن بالتحدي والإكراه، على غير السائد في الثقافة القرائية العربية، وفي المقابل كان هذا الموضوع كثير التطرق في الرواية الغربية.

1- مواقع اللاتحديد أو الفجوات النصية:

تعتبر التأويلات المختلفة للنصوص نابعة من بحث القراء المستمر عما يرضي شغفهم المعرفي أو نهمهم العاطفي ملاحقا معنى معيناً داخل الحدود التي يرسمها النص، لذلك تختلف القراءات تبعا "لاختلاف الذوق واختلاف المخزون الثقافي، ودرجات الإحساس بالجمال في النص الأدبي، إضافة إلى اختلافات كثيرة في السن واللغة والتجربة والإيديولوجيا"¹ إضافة إلى كثير من الانتماءات المذهبية والتوجهات والمصالح التي قد تقود القارئ إلى نوع من التأويل المصلحي.

1- ينظر: عبد الملك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، 4، وهران، الجزائر، 1996، ص15.

1-2-ضمنية المعنى في المتن الروائي:

من أجل تلافي هذا الضرب من التأويل الموجه والتحكم في علاقة ما يحمله كل منهما مع بعض الهوامش التأويلية الحرة- تجعل نظرية التلقي وفق منظور "وولفغانغ إيزر" النص "خاضعا لمنطق المعضلة والحل، السؤال والجواب، حيث يكون النص جوابا عن سؤال، وبتعبير آخر، فالقارئ لا يدرك من النص سوى ما يعنيه، بيد أن جواب النص على سؤال القارئ لا يكون دائما كافيا، فالنص نفسه يطرح أسئلته التي تتطلب بدورها جواب القارئ عنها"¹، فالنص يفرض سلطته على القارئ ويمارس عليه التأثير الممكن من قبله، ويتأثر النص أيضا بسطوة القارئ والآليات التي يستعملها لاستنتاجه وفق تكوينه ومخزونه الثقافي وتوجهه الفكري.

هذه الأسئلة والأجوبة المتشاركة بين النص والقارئ تمثل فراغات يقوم عليها البناء الحقيقي لمعنى النص الذي يتكون من "فراغات بيضاء وفجوات مبنية لتنشيط ملكة الربط عند القارئ حتى يمكن له أن يغمس في عملية إبداع النص. وليس الاتصال هنا مجرد نقلة من النص إلى القارئ، ولكنه تفسير لما هو مطروح على القارئ"²، حتى يمنح النص إمكانية الانفتاح على الدلالات المحتملة والمتنوعة، وحسب قدرة النص على هذا الانفتاح، استنادا إلى ما يحمله من بنى نصية وكلمات ورموز وجمل وتراكيب وفقرات ملغزة من أجل إيصال ما يحمله من معنى للقارئ ليجمعها مع ما تراكم لديه من دلالات سابقة، بالتقارب مع مفاهيم النص التي تيسر له الذبوع في الأوساط الأدبية والنقدية حسب موافقته للمفهوم الإيديولوجي العام للثقافة والأدب أو الخاص بتوجه كل قارئ على حدة.

1-رشيد بنحدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، م23، ع1، الكويت، 1994، ص488.

2-ينظر: حسن عز الدين، قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008، ص45.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

ونص "فضل الليل على النهار" كغيره من النصوص يتمتع حسب منظور "إنغاردن" وبعده "إيزر" بعدم الاكتمال مع الفراغات التي تعتريه، لذلك يسعى عبر الإشكالات التي يطرحها والثنائيات الكثيرة المتضادة المشكلة لبنيته بدءاً بالقضية الاستعمارية التي تستلزم وجود طرفي صراع تتنهي تحتها ثنائيات كثيرة تشكل صراعات الهوية بمكوناتها اللغة والثقافة والدين والشخصية، كما يطرح أيضاً إشكالية العيش المتناغم مع الآخر أو الصراع الأزلي الناجم عن الجراحات التي سببها كل طرف للآخر، وكان الطرف الاستعماري السبب الرئيس فيها، بمحاولته الاستيلاء المطلق على الأرض وإبادة أي مظهر للمقاومة واستعباد أصحاب الأرض، ما جعل الأحقاد تتغلغل في نفس الجزائري الحر الذي يمنع أي فكرة توحى بالتقارب بين الطرفين، عكس الفكرة التي يرواح النص بينها وبين فكرة العدائية ونقصد بها فكرة الاندماج والتعايش بين المتناقضين الأنا والآخر.

1-2-1- أسئلة الهوية:

يقف الصراع الهوياتي ماثلاً بين مختلف شخصيات الرواية؛ كونها تحمل موضوعة السفر والتغيير الجغرافي والاعتراب حتى ولو كان داخل الوطن الواحد، وتتشتت هويتها فيما يسمى الاعتراب النفسي، بدءاً بشخصية الأب المتمسك بأرضه وميراث أجداده، حتى يكاد أن يلقي بنفسه لأجله في جحيم حقله الذي تلتهمه النيران، ما يضطره أن يرهن أرضه ويسافر إلى المدينة بحثاً عن عمل يكفل له استعادة أرضه، وتجميع شتات أسرته ليدخل في صراع مع المدينة التي تختلف كلياً عن البساطة التي عهدها في البادية، رغم أنه كان يشقى ويتعب في خدمة الأرض إلا أن تبعه كان ممتعا ومريحا.

لكن المدينة كانت أصعب بكثير من أن تمنحه فرصة إيجاد عمل يستطيع به إرضاء طموحه، ثم الحصول على مال كافٍ لحياة كريمة لأبنائه ثم استعادة أرضه المرهونة، في ظل هذه الظروف الاستعمارية، لقد اضطر الأب إلى العمل عند مستعمر أرضه، وهو الذي حارب من أجل التمسك

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

بأنفثته، ولم يرض بأن يتحطم شموخه وكبرياؤه، ورفض اقتراض المال من أخيه ثقة في أنه سيحصل ماله بنفسه، لكن المدينة تبثله حتى يلتقيه ابنه صدفه، ساقطاً على الأرض من أثر السكر كما لم يره من قبل، "...عمامته على رقبته. كان يدير لي ظهره. حاولت يدايه المرتجفتان أن تتشبّتا بشيء ما، ولكنه كان سكرانا إلى حدّ يصعب عليه الوقوف بسرعة. بعد تعثرات متكررة، تمكّن من الجلوس، فبحث بأصابعه عن حذائه، انتعله، ثم لمّ عمامته وأدارها على رأسه بشكل يثير الضحك... تمايل وهو يحاول الوقوف، اتكأ بيد على الأرض كي لا يسقط ثانية، ثم بحث باليد الأخرى عن عصاه، رآها بقرب حفرة مجرى المياه، فزحف على بطنه كي يسترجعها. فجأة، انتبه إلى حضوري فتجمّد. عندما رفع رأسه باتجاهي، تفتّت وجهه.. إنه أبي"¹، مشهد كفيل بنشويه أي شموخ انتصب به الأب من قبل أمام ابنه.

إنّ الانتماء إلى البيئة الاجتماعية والثقافية الجزائرية كان عرضة للكثير من التجاذبات القاسية في تلك الفترة، من شأن هذه التجاذبات إن لم تدخل الذات الجزائرية في أحد انتماءاتها فإنها تمزقها وتجعلها مفرغة دون انتماء، الأمر الذي حدث للأب حتى وجد نفسه في الخمارات ضائعا متشرداً، فقد حتى ما تبقى له من بوصلة قد يرشد بها ابنه إلى أصله الحقيقي.

يقف النصّ أيضاً على إشكالية إبراز الانتماء المغاير الموضح لإمكانية ترك هامش من التعايش، من خلال صورة العم "ماحي" الذي يصارع صراعاً خفياً للمحافظة على هويته وقيمه الوطنية التي يؤمن بها ويشارك المتشبّثين بها اهتماماتهم واجتماعاتهم ويدعمهم فكرياً ومادياً، ولو أنّه في الجانب المقابل رضي الحياة الفرنسية وتلقّى تكويناً فرنسياً حتى تخرج من جامعة فرنسية بشهادة الصيدلة، ثم زواجه من "جرمان" صديقه الفرنسية ليبحث عن حياة في المدن الجزائرية التي حولتها فرنسا إلى مدن شبيهة بمدنها الفرنسية الطابع السوسولوجي والعمراني.

1- ينظر: الرواية، ص122.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

ثم الصدمة الكبيرة حين أُلقي عليه القبض من قبل السلطات الفرنسية التي غيرت شخصيته تماماً "أطلق سراح عمي بعد أسبوع من الاعتقال. كان عليه انتظار الليل كي يعود إلى المنزل، مختلساً طريقه، خداه منهاران والنظرة داكنة. بضعة أيام من السجن كانت كافية لتغييره كلية. كدنا لا نتعرّف عليه. ضاعفت لحيته غير الحقيقة من تشنج تقاسيم وجهه وكست سحنته التائهة ببصمة شبحية. يبدو أن الشرطة جوعته ومنعته من النوم ليل نهار".¹ ولم يستطع الإفاقة من هذه الصدمة رغم انتظار زوجته ويونس إلا أن "حالته تسوء من يوم لآخر، ينغلق على نفسه داخل الغرفة ويرفض الفتح عندما ندق على الباب، كما لو أنّ جنا مشئوما يسكن بالدار"²، لكن هذا الأمر رغم الصدمة الهوياتية التي سببها له، وما يحمله من فكرة عدم التقبل إلا أنّه الذي دفعه إلى البحث داخل نمط الحياة الفرنسية نفسها عن حياة أخرى مصغرة يعيشها إلى جانب الفرنسيين في مدينة ريفية جنوب وهران، أشبه بالقرى الفرنسية، هي مدينة "ريو صالادو".

لعل الانتماء الذي كان يربطه إلى وطنه كان ممتزجا بالقيم الإنسانية العالية والمشاريع الديمقراطية، لذلك رضي لنفسه موقفا وسطا فهو محافظ على أصالته في هيئته ولباسه وملامحه الهجينة بين العرب والأوروبيين فقد "كان رجلا طويل القامة ونحيفا...مُتَحَرِّماً في بدلة من ثلاث قطع، وطربوش أحمر على رأسه الأشقر. له عيانان زرقاوان، ووجه رقيق الخطوط تتوسطه حاشية شارب زادت من إضعاف الشق الذي يخط فمه".³، وطربوشه لا يفارق رأسه مذكرا إياه دائما بأن هويته العربية المغاربية فوق كل شيء.

لكن هذا الارتكان إلى الحياة الفرنسية أخمَدَ جذوة المقاومة فيه وجعله أقرب إلى فكرة التعايش مع الآخر والتوفيق بين الهويات المتصارعة فقد "كان عمي رجل سلام، ديمقراطيا تجريديا، مثقفا

1- الرواية، ص 144.

2- الرواية، ص 145.

3- ينظر: الرواية، ص 30.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

يؤمن بالخطب والبيانات والشعارات، ويغذي عدوانية دفينه اتجاه العنف. كان مواطنا محترما للقوانين، واعيا بالمرتبة الاجتماعية التي منحت إياه شهادته الجامعية ومهنته كصيدلي¹، مع محاولة الشرطة الفرنسية استغلاله للعمل كجاسوس لصالحها ضد رفاقه في الحركة الوطنية المناضلة، الأمر الذي شجعه أكثر على الهرب إلى مكان بعيد عن أعين أي رقابة محاولا بدء حياة جديدة، نظرا لطبيعته المسالمة التي توحى بتجرد الذات الجزائرية وتوجهها السلمي المقدم للتنازلات رغم الوجود الطاعي للكتلة الاستعمارية المسيطرة على المفاصل الجزائرية.

رغم هذا وجدت الشخصية الجزائرية في هذا الحيز الضيق والمحدود لحرياتها مكانا لوضع أقدامها الهوياتية وممارسة حياتها بين الجانب الجزائري والفرنسي، إلا أن هذا التحرك المحدود يبقى مرتبطا بشروط أهمها التشكيلة الثقافية للذات الجزائرية والمستوى العلمي الذي باستطاعتها تحصيله، هذا المستوى الذي تطرحه شخصية العم "ماحي"، بكثافة وعيه الناجم من قراءاته في كتابات شكيب أرسلان ومالك بن نبي، وانخراطه في الحركات الوطنية الناشطة في مجالات الأمة والوطن، والمجلات الصادرة عنها والميادين التي تنشط فيها، واحتكاكه برجالها وصناع الرأي فيها ومعرفته بالقضايا الراهنة للأمة، والأصدقاء الدولية المساندة للحركات التحررية والمعادية للاستعمار.

هذا الاستعمار الذي يترك هامش مراوغة وحرية وهمية توحى للذات الجزائرية أنها تعيش بعضا من حياتها بينما هو يبسط جذوره الهوياتية المغايرة تماما لكل ما تمسك به الجزائري، بل يسعى إلى فرضها عليه، طوال فترة تشكل هويته خاصة ما يتعلق منها بالدين واللغة، ويستبدلها بالثوابت الجزائرية التي تصنع مركز وعي الإنسان الجزائري، ومنه نلاحظ السعي المشترك للجانب الجزائري ممثلا في العم "ماحي"، والجانب الفرنسي زوجته "جرمان" إلى تعليم الصبي "يونس/جوناس".

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

الجانب الأول لإثبات نفسه وسط هذا الصراع الثقافي والهوياتي والاجتماعي؛ حين حرص على انتزاعه من أبيه قصد توفير مستقبله لذلك كان يلح لوالده: "إن هذا الطفل بحاجة إلى الدخول إلى المدرسة، إلى تعلّم الكتابة والقراءة، إلى أن يعيش طفولة طبيعية. أعرف أن أولاد العرب لا يُوجّهون إلى الدراسة، بل مصيرهم مرتبط بالحقول ورعي الغنم. أمّا أنا فأستطيع أن أبعثه إلى المدرسة وأجعل منه رجلاً متعلماً... أرجوك عيسى، لا نسيء فهم طلبتي. فكّر بعقلك ولو دقيقة واحدة. إن هذا الطفل لا مستقبل له معك".¹، والثاني من أجل التنشئة الفرنسية ويظهر ذلك في تراث عمه عن ذلك لذا "لم تدخّر جرمان أي جهد كي تجعل حياتي مريحة... في الظهيرة، تعلّمني القراءة والكتابة. أرادت تسجيلي بالمدرسة ولكن عمي لم يرد استعجال الأمور".²، إلا أنّه قرر أخيراً تسجيله في مدرسة فرنسية ليحظى بالتعليم الذي رسمه له وإنّ هذا سيجعله يختلط بالفرنسيين ويلبس ثقافة فرنسية تبعا للغة التي سيدرس بها.

ويظهر أيضا في صرامة المعلمين الفرنسيين في نشر لغتهم "اطمأن عمي وسجلني في مدرسة على بعد هِذْنَيْن من زقاقنا. كانت منشأة عادية، بأروقة بلا جاذبية وشجرتي دلب كبيرتين في الفناء. بدا لي أن المكان كان مظلما نوعا ما، وأنّ أضواء النهار لا تخدش إلا أعالي البناية. خلافا للمعلّم، رجل خشن وصارم يدرّسنا اللغة الفرنسية بلهجة "أوفرنيّا" القوية"³، لقد طال الإقصاء المسألة الهوياتية من جميع جوانبها أو على الأقل الجوانب المدركة منها أولها اللغة، لذلك نجد مسألة زواج الجزائريين من الفرنسيات واردا إلى أيامنا هذه مادام الأمر يحمل في شقه الخفي تماهيا في الثقافة الفرنسية ويُسرّع من اندثار الهوية الجزائرية في مقابل الهيمنة الثقافية الحضارية.

1- الرواية، ص 50

2- الرواية، ص 100.

3- الرواية، ص 116.

1-2-2- أسئلة المقاومة:

هذا الموضوع الذي لا تصرح الرواية بمدى خطورته إلا ضمناً، من خلال الشخصيات الهامشية والمزرى بها كشخصية جد يونس بطل القصة والد "عيسى ومحي" أو شخصية الأب "عيسى" الذي يتمسك بأصالته إلى حد تقبل الخسارة والهزيمة في سبيلها.

يظهر أولاً موقف الجد المعادي للاستعمار في معارضته الضمنية لزواج ابنه "محي" من "جرمان" زميلته الفرنسية كونه أراد تزويجه من ابنة أحد حلفائه أو أقاربه، لم يعترض على زواجه صراحة لكنه لم يره مرة أخرى يمكن فهم ذلك من خلال تصريح "محي" لـ "يونس" : "لم يأتِ جدّك لزيارتي هنا ولو مرة واحدة. ولا حتى حينما تزوّجت بجرمان"¹، وهذه المعارضة تظهر في أي علاقة قد يقيمها جزائري مع فرنسا مهما كان نوعها فقد سبق وتخلّى الجد عن أكبر أبنائه عندما قرر الذهاب إلى فرنسا لدراسة السياسية، فقد "تم تجريده من الوراثة عندما التحق بفرنسا كي يمارس السياسة"²، خاصة إذا اعتبر الجد من الجيل الأول الذي شهد الاستعمار وعرف طريقة احتلاله للبلاد والمقاومة التي رافقت ذلك الاحتلال.

إن استسلام الجد لتلك المواقف خاصة منها زواج ابنه "محي" من "جرمان" جاء نتيجة انتكاسات عدة ومقاومات كثيرة لا سيما بعد تخليه عن ابنه الأول، لذلك رضخ مكرها لرغبة ابنه "محي" الذي وضعه أمام الأمر الواقع كما هي الصورة الكلية للواقع الذي فرضه الاستعمار وقدم عليه الجزائري الكثير من التنازلات.

إنّ الصورة التي تقدمها الرواية متعلقة بالحيز الذي يمكن للذات الواقعة تحت الاستعمار المناورة داخله من أجل القبول ببعض المساحات المحررة، التي تعطيه متنفساً ولو ضيقاً، وهو أمر

1- الرواية، ص 104.

2- الرواية، ص 102.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

مشابه بالحرية المقيدة التي يعيشها الكاتب في ظل رهانات العصر خاصة كتاب الرواية الفرنكوفونية الواقفين على الهوة بين الشمال والجنوب الخاضعين لإكراهات الثقافتين واللغتين والجمهوريين.

إنَّ استرضاء شريحتين من القراء لهما اهتمامات مختلفة تصل إلى حد التناقض يحتاج إلى فرادة في معالجة أي موضوع كان، فماذا لو كان الموضوع المتنازع فيه من قبل هاتين الثقافتين أي قضية مستعمر ومستعمر، لمحاولة الوصول إلى صورة أشمل عن الصراع الكائن مع عدم إهمال التفاصيل الصغيرة، لإحداث نوع من التقارب وتشرح الخلافات للبحث عن الاختلالات التي يمكن رُبُّها، في أبسط حيثيات الحياة الشعبية أثناء الاستعمار أين يصور الحياة البسيطة للجزائري الذي يجد المتعة مهما اكتنف البؤس حياته، في مقابل مشاكل الحياة الفرنسية المهددة.

يبرز في الرواية دور العم "ماحي" الذي يحافظ على التوازن بين جانبي الصراع ويأخذ بيد الشخصية الرئيسية "يونس" ليضعه على السكة في خضم هذا الضياع الذي يعيشه إثر تخطيه بين هويتين العربية والفرنسية، خاصة حين بدأت تصل إلى مسامعه عبارات التحقير الموجهة للعرب من قبل زملائه في المدرسة، والتي كانت تترك جروحا غائرة في شخصيته "يونس" العربية كما حدث "ذات مساء، عدت إلى المنزل أستشيط غضبا. كنت بحاجة إلى تفسيرات، وفي الحين. غضبت ضد مورييس والمعلم وضد جميع تلاميذ قسمي. لقد جُرحت في كرامتي، ولأول مرة، شعرت بأن ألمي لا يختزل في ألم عائلتي وإنما يمكنه أن يمتد إلى أناس لا أعرفهم لا من آدم ولا من حواء، ومع ذلك يصبحون قريبين مني، في لحظة إهانة، مثل قرب أبي وأمي. وقعت الحادثة أثناء الدرس. أرجعنا ورقة التمرين، وكان عبد القادر مضطربا. لم ينجز تمرينه. أمسكه المعلم من الأذن...: "هل يمكنك أن تقول لنا لماذا لم تنجز تمرينك مثل جميع زملائك يا عبد القادر؟" أبقى التلميذ المذنب رأسه منخفضا، وقد احمرّ من الخجل. "لماذا يا عبد القادر لم تنجز تمرينك؟" وحينما

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

لم يتلقَ جواباً، خاطب بقية القسم: "هل يمكن لأحدكم أن يقول لي لماذا لم ينجز عبد القادر تمرينه؟" دون أن يرفع أصبعه، أجاب موريس باندفاع: "لأنَّ العرب كسالى يا سيّدي". إن القهقهات التي انطلقت حولي سحقتني.¹، لأن الشخصية العربية بقيت متشبثة بروحه رغم طبيعة الحياة الفرنسية التي حرصت "جرمان" على الانغماس فيها، ليأتي الموقف الآخر الذي ذكره بهويته المسحوقة وهو رفض الفتاة الفرنسية التي تعرف عليها في المدرسة -والتي هامت به واتخذته حبيباً لها- الارتباط معه بمجرد أن عرفت أصله، لدرجة أنها "صرخت مرعوبة من استغرابي:

- لماذا؟ لماذا كذبت عليّ؟

- آه، نعم، لم تكذب؟ اسمك يونس، أليس كذلك؟ يو. نَس؟... لماذا إذاً تسمي نفسك جونا؟

- جميع الناس ينادونني جونا... ماذا يغيّر في الأمر؟

صرخت بقوة كادت تخنقها:

- يتغيّر كل شيء..

كان وجهها المحتقن بالأسى يرتعد:

- نعم، يتغيّر كل شيء..

ثمّ وبعد أن استرجعت أنفاسها، قالت بلهجة قاطعة:

- لسنا من عالم واحد، سيّد يونس. وزرقة عينيك غير كافية.

وقبل أن تصفق مصراعي النافذة في وجهي، شهقت شهقة ازدراء وأضافت:

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

- إنني من عائلة روسيليو، هل نسيت؟ هل تتصورني متزوجة مع عربي؟ ... الموت أفضل...¹،

إنَّ هذه المواقف كانت تحدث شروخا في شخصية الجزائري الذي ما ينفك يشعر بالدونية إزاء

الطرف الآخر الحضاري، الذي يبدو أنَّه يتفوق عليه بمراحل طويلة.

ضف إلى ذلك رؤية العرب المضطهدين في الطرقات وهم يخضعون لأعمال السخرة عند

الفرنسيين وحتى عند أصدقائه من الكولون، إذ كان العرب يعتبرون جنسا سفليا من الدرجة الثانية

لا يصلحون سوى للاستعباد وأعمال السخرة فقد كان يرى "الأسمال المعممة التي ترهق نفسها في

البساتين من الفجر إلى غروب الشمس، لا تتجرأ حتى على الاقتراب من ضواحي ريو سالادو،

القرية الاستعمارية بامتياز، حيث وحده عمي -الذي يحسبه الكثير تركيا من تلمسان- استطاع أن

يلحق نفسه بها، دون أن نعرف بالضبط الحظ الأعمى الذي أدخله إليها.²، ورغم أنَّ المدينة

الجديدة بكل مكوناتها قد فتحت وعي الفتى "يونس" على الحقيقة الاستعمارية بكل جوانبها الخفية

التي يعيشها دون أن يدرك منها غير الجانب المتعلق بحياة العربي البائسة، فظهرت لها التجليات

الحقيقية بكل سياقاتها الخفية تاريخيا وجغرافيا وثقافيا، بعد أن خالط القوميات الأوروبية والدولية

المختلفة التي أدخلها الفرنسيون إلى الجزائر بما فيهم اليهود تحت الغطاء الكولونيالي الذي أتاح

النزعة الإقصائية تجاه الآخر ومنحها حق استعباده وإبادته.

2-منظور الشخصية الرئيسية:

في الوقت ذاته الذي تعايش فيه هذه الجنسيات بالطريقة التي تخفي الوجه الهمجي لهذه

الممارسة الكولونيالية لتجعل القارئ يعيش هذا التناقض الذي اكتنف شخصية (يونس/جوناس) الذي

نجد الطرفين يتجاذبان، ويعيش وسط ملابسات تجعله أحيانا يظن سكان المدينة "أناسا مستحيين،

1- الرواية، ص 167.

2-الرواية، ص 168.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

عفويين ومتكاملين؛ يحبون أن ينادي بعضهم بعضاً من بعيد، اليدان حول الفم على شكل قِمْع. نخالهم منحدرين من مسبك واحد ذلك أنهم يعرفون بعضهم بعضاً كأصابع اليد الواحدة... تتبعث من ريو صالادو نشوة التعايش المنشرح، حيث تقام بها الولائم خلف واجهات كنيسة الواقفة على يمين البلدية، المنسحبة قليلاً كي لا تزعج المحتفلين.¹، لقد اعتمدت الرواية السرد على لسان الشخصية الرئيسية "يونس/جوناس" طيلة مراحلها وحسب ما عاشه في حياته لذلك لم تكن تخلو مما يشبه التناقش والحيرة التي عاشتها الشخصية الجزائرية.

تحاول الرواية تصوير وجهتي النظر الجزائرية والفرنسية من خلال شخصية واحدة حظيت بتكوينين متوازيين تأبى كل السنن الكونية تلاقيهما، لدرجة الضياع الظاهر في مناجاته أو حتى في أحاديثه مع أصدقائه من المعمرين حيث نلاحظ في أحد السجلات حول موضوع العرب واستعبادهم أن أحد رفقاءه وهو "فابريس"، يشجعه على التصدي لشخص آخر ووضعه في مكانه الحقيقي كمستعمر ربما وذلك حين قام بإهانة خادمه العربي، ثم ادعى أن العرب كلهم مخلوقون للعبودية: "كان يجب عليك أن ترد له الصاع صاعين، جوناس.

قلت بقرف:

- حول أي موضوع؟

- موضوع العرب... أقواله غير مقبولة وانتظرت أن تعيده إلى مكانه.

- إنه في مكانه، فابريس. أنا الذي أجهل أين مكاني.²، لقد ظهر الضياع والانكسار حتى أمام أعدائه الضمنيين وإن كانوا رفاقه ظاهراً.

ينجذب السرد في العادة إلى وجهة نظر أحادية خاصة إذا كان صادراً عن بؤرة واحدة، أو سارد رئيسي، إلا أن مسيرة السرد الروائي بهذا المنظور كان يكشف عن وعي أكثر نضجاً وفهماً

1- الرواية، ص 159.

2- الرواية، ص 189.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

لطبيعة المسرود وفق الحوادث التي كان الصبي يحكيها خلالها مشاهداته، فالكاتب كان يتقمص الدورين معا ليحاول كشف المحددات عند كلتا الهويتين حيث ينحاز حينا إلى هويته الأصلية الجزائرية، وأحيانا يتماهى في شخصيته الثانية بالكلية، لأن الحيز الاستعماري كان يؤطرها ويفرض هيمنته على السياقات العامة للسرد، أو على الأقل قبل نشوب أحداث الثورة في الرواية، التي قلبت الأوضاع السياسية والإيديولوجية.

ولأنّ حجم التضارب بين الرواية والواقع كان كبيرا رغم الفارق الزمني للكتابة الفعلية للنص لكن الكاتب يصرح أنّه "يعود إلى موضوع التاريخ المشترك بين فرنسا والجزائر من خلال قصة حب بطلاها جزائري وفرنسية في سنوات الثلاثينيات، وأنّها تعكس أوضاعا حقيقية كانت موجودة"¹، لذلك يصعب الفصل بين الواقع الحقيقي والأبعاد الرمزية في الرواية نظرا لاستحالة الإحاطة التاريخية بكل ملابسات التاريخ الاستعماري وتفاصيله.

لذلك تجسد الرواية صورة من صور تناسي الضغائن بين الطرفين، والسعي إلى التعايش في ظل التسامح، على أن تحافظ كل هوية على خصوصيتها التي تفصلها عن غيرها فروق اللغة والعرق والتاريخ والجغرافيا، بل والدين الذي سطر الصراع حوله سنوات طويلة من العداء بين الشرق والغرب، الأمر الذي أوجع الكراهية الدفينة بينهما، وجعل لها حدودا لا يمكن تجاوزها، حتى بعد انتهاء الاستعمار العسكري، لذلك نجد النص يحاول ترسّم طريق مشترك قد تلتقي فيه هذه الديانات، فهو يجعل للدين حيزا لا بأس به من حجم الرواية، ويقحمه كلما وجد فيه وسيلة للتواصل بين الشخصيات أو الأفكار.

إنّ المسار الذي اتخذته شخصية يونس نحو الانزلاق تجاه الضفة الفرنسية حدث بتأثير المحيط الفرنسي والأصدقاء الفرنسيين والمدرسة، كل هذا كان يشكل ضغطا ممارسا على الشخصية

1-زهرة ديك، ياسمينه خضرا هكذا تكلم.. هكذا كتب، دار الهدى، ط1، الجزائر، 2013، ص51

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

الرئيسية إضافة إلى الثقافة الغالبة والسائدة، وما رافقها من شعور العربي عامة آنذاك بالنقص أمام العنصر الفرنسي، الأمر الذي رافق التركيبة العربية المعاصرة، وقد خضعت في معظمها لسلطة الأوروبي الوافد رغم المحاولات العديدة للتأصيل وإعادة التمرکز حول الذات، لإعطاء الحافز ذي البعد الحضاري الذي يشكل المرجع الذي يؤول إليه كل فعل يتوخى صناعة ثورة أو مقاومة أو شرارة الحضارة.

وهذه المهمة اضطلعت بها في النص الروائي شخصية العم "ماحي" الذي ما ينفك يضخ في عروق يونس دماء أجداده حين يلامس فيه هذا الميل نحو الجانب الفرنسي، وكان كل مرة يذكره بانتمائه إلى التربة الطاهرة وأنه سليل المجاهدين لا سيما شخصية "لالة فاطمة نسومر" باعتبارها شخصية مرجعية في الرواية حيث تكرر ذكرها عدة مرات، في خضم تذكيره بأنه "لم يسقط فجأة من أعلى شجرة لتقع في هاوية... أترى هذه السيّدة على الصورة؟... لقد أطلق عليها جنرال اسم "جان دارش"... اسمها لالة فاطمة وكانت تملك أراضٍ بسعة بلد. تعج السهول بقطعان ماشيتها، ويأتي الأعيان من كل حذب وصوب لطلب الإعانة والمشورة. كان الضباط الفرنسيون أنفسهم يكونون لها احتراماً مهيباً. يحكى أن الأمير عبد القادر لو التقى بها لغير مجرى التاريخ... أنظر إليها جيداً، يا ولدي. هذه السيّدة، هذا الوجه الأسطوري، إنها جدّتك".¹، وكان يذكرها أيضاً حين يذكرها بإمكانية النجاح وتعويض ما فقده وحتى تصحيح خيبات أبيه "عيسى" الذي محتته المدينة من الوجود ولم يستطع بتقاليده القديمة أن يجاري عتبة الصراع فيها.

لذلك نجده يستعمل شخصية فاطمة نسومر لبيث في الفتى يونس روح التحدي؛ إذ كان يخبره حين "يتساءل لماذا أحكي لك كل هذا يا ولدي... لكي تعرف جذورك جيداً. بداخل عروقتك، تجري دماء لالة فاطمة. يمكنك أن تنجح في مكان أبوك وتخرج من الورطة التي انزلتكم بداخلها وترجع

1- ينظر: الرواية، ص 101.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

إلى غاية القمة التي كنتم في ذروتها.¹، لذلك تمثل رمزية الشخصيات التاريخية التي يبعدها الاستعمار عن الواجهة تذكرًا بالتاريخ المقاوم للأجداد، ليبقى "يونس" مترسما هذه الطريق وتمسكا بالتقاليد الثورية المألوفة للأرض والجذور المشبعة بأصالتها وانتمائها، والتي يمكن أن تتجح في مشروعها وتخرج من أي ورطة مهما كانت.

تماما كالشحنة التي تثبت فيه من خلال ارتباطه بأجداده وأرضه وتذكره دوما بضرورة الاستمرار في كتابة التاريخ الحضاري وفق تلك الأسطر التي رسمها الأجداد، ولذلك أراه صورة أخرى لأجداده بنظراتهم الحادة، ولباسهم الأصيل، لتبقى راسخة في ذاكرته الثقافية، ومصدرا لفخره وقيمه التي يبني عليها شخصيته وتعامله مع الآخر ولو تحت وطأة الإكراه، عكس ذلك التاريخ المشوه الذي تكرر السلطة الاستعمارية ترسخه في وعي الشخصية بكل الإمكانيات الثقافية والتعليمية، لذلك كانت صورة "لالة فاطمة نسومر" دوما ماثلة في مكتب العم "ماحي"، لتمنحه الدلالة التاريخية العسية على النسيان، وتذكره دوما بماضيه الأصيل المقاوم لتبقى فكرة المقاومة ثابتة في الذاكرة الجمعية ولتنتقل عبر الأجيال المتعاقبة على مر الفترة الاستعمارية الطويلة، وحتى يدرك الجيل الذي ولد في هذه الفترة أنه الأحق بالأرض لذلك يسعى العم إلى تعريفه بأسلافه وأقاربه المقاومين والعلماء، بل إنَّ النبذة التي يستعملها في الحديث عن تعلمه الفرنسي ونيله شهادة الصيدلة تشعر فيها بالأسى والحسرة كونه تخلى عن تقاليد أجداده وبلاده.

بعد كل هذه المؤثرات أصبحت شخصية "يونس" حساسة تجاه المواقف التي يلمس فيها خطابا استعماريًا يمكن أن يفهم منه نبذة من الأفضلية أو التعالي في أطر معينة، ويلتفت إلى العدائيات المضمنة في الأحاديث اليومية التي يشعر أنَّ فيها تهديدا لوجوده الذي مورس عليه الإقصاء والتهميش من قبل.

1- ينظر: الرواية، ص 104.

3- من نظرة القارئ إلى التأويل:

إنّ هذه المواقف والخصومات كانت تعيد الوعي الحقيقي بالهوية التي طالما غيبتها المظاهر الأجنبية والاستعمارية المتسترة بلباس الحضارة والمدنية، رغم أنّ الملاحظ في النصّ قلة احتوائه على بؤر تركيز محسوسة لهذه الخطابات بصفة موجهة ومباشرة، بل يمكن التنبيه إليها مع مسار السرد بحكم طبيعة العمل الروائي والموضوع المتناول الذي لم يكن يخلو من هذه الممارسات إنّ في الواقع أو في التخيل السردية.

لذلك نجد استخدام قوة الخيال لتمثيل التوغل في العوالم الإبداعية، وتحفيز مجاهل وغوامض التأويل، التي نجد معظمها مضمرة في الشخصيات والأحداث التي تضطلع بها مثل إسناد دور الخدم إلى الجزائريين على مرأى ومسمع من الشخصية الرئيسية "يونس"، كما يظهر عند صديقه أندري "كان أندري نوعاً من الطاغية العادي، مستبداً مع عماله... عادة ما يتلفظ ببذاءات لا يقدّر أبعادها. بقي لومي له خفيفاً برغم الأقوال الجارحة التي يصرح بها اتجاه العرب... لا يتردد في توبيخ المسلمين العرب في حضوري كما لو أنها ممارسات طبيعية. كان أبوه يقيم الدنيا ويقعدها في مزرعته حيث يحشر كما البهائم العائلات الكثيرة المسلمة التي تكّد عنده"¹.

ويظهر أيضاً في طريقة تعامل الكولون معهم، ووصفهم بالعرب مما يوحي بنوعية الصراع الدائر بين المعسكرين، مع أن الرواية تواجه صعوبة في إظهار هذه الحقائق بسبب طبيعتها الخيالية من جانب، وموضوعها المتسامح المرن من جانب آخر، الذي -من سلبياته- حدّ من حجم الخيال المفترض وجوده في الرواية، فأصبح يستدعي ردود أفعال قرائية اعتيادية نوعاً ما، إلى درجة يمكن التنبؤ بها رغم توفر عنصر الإبداع والفرادة من حيث طريقة تناول الموضوع، لكن عدم القدرة على تنفيذ ما يسميه إيزر "فك الارتباط الصارم بالحياة العامة، وتقديم الاستثنائي لتوسيع المجال

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

المحدود للفعل في الرواية حتى الآن¹، جعل من فضل الليل على النهار رواية ذات رؤية خطية لا تحتمل مساحات كبيرة من المجاز، على تنوع المحصول التاريخي للفترة الزمنية التي تخوض فيها الرواية، لذا فإن تشغيل التأويلية يفتح الطريق أمام تأويل الصريح من الوقائع التاريخية والخيالية.

4-التأويل من القارئ الضمني إلى القارئ الفعلي:

من الممكن تحديد واقع الرواية استنادا إلى الإطار الزمني وتسلسل الأحداث فيه، ولما كانت رواية فضل الليل على النهار على تاريخيتها المفترضة، تميل إلى شيء من الدراما، وتحمل كثيرا من المعاناة حتى لدى أكثر أطرافها ترقاً، وتتوزع هذه المعاناة على طول الرواية لتكسبها بعدا دلاليا مجردا من الميول الشخصية والأهواء الذاتية، هذا البعد يلمح إلى إمكانية تجريد كل عنصر من عناصر الرواية لفهمه على حدة، مستقلا عن غيره، قبل أن يوضع في الصورة العامة للمتن، إذ تعتمد وضع الشخصية الرئيسية في خانة الصراع مع ذاته ومع الآخر، ثم ينتقل هذا الصراع ليشمل كل شخصية من شخصيات الرواية.

ثم تعيد ربط هذه الشخصيات عبر حبل توقعات القراء، لتضعها في إطار الرواية الكلي، لكن على القارئ استنتاج هذا الموضوع الذي يدور حول جانبيين من الصعب جداً أن يلتقيا، إلا في الحرب والحب، مما يضع القارئ أمام مشكلة تخيل جانب أكثر واقعية وسلاما يستطيع أن يجمع فيه هذه الشخصيات المتناقضة كلها، ولو كانت الرواية في حد ذاتها تأبى ذلك كل مرة، لأنها تحمل شخصيات أو بشكل أكثر تحديدا شخصيتين على طرفي نقيض من الاجتماع، يفرق بينهما الانتماء الحضاري.

كانت لفظة "العرب" تحمل دلالة عرقية شاملة لكل الجنس العربي وإن كان المقصود منه الإفريقي بكل مكوناته وكل الأجناس التي سكنت الشمال الإفريقي وتأثرت بالمد العربي، وكونت

1-وولفكاتك إيزر، القارئ الضمني، مصدر سابق، ص 56.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

الخصائص المشتركة للثقافة العربية في شمال إفريقيا وفي مقدمتها اللغة والدين، أي العناصر الأساسية التي تحاربها السلطة الاستعمارية وتبذل الوسائل لتحريفها وتغييرها أو لمحوها من الوجدان الجزائري والعربي إما عبر الاستعباد والتجهيل أو في المدارس الفرنسية لمن أتيحت لهم فرصة الدراسة، عن طريق نشر التشكيك في الثوابت وتحريفها أو التحقير من شأنها وتصويرها في هيئة متخلفة ومستزلة واستعملت في ذلك أشكالاً شتى من التهميش والتحريف والمحو بطرق متفاوتة حسب درجة تمسك كل منطقة أو قبيلة بهذه الثوابت، وحسب الأوضاع والسياقات والتأثر بالسياسات الممارسة من قبل الاستعمار.

لذلك نجد النص يترك كثيراً من هذه السياسات في حكم المبهم ليتولى القارئ الإجابة عنها استناداً إلى منظوره ومحموله التاريخي ويكشف عن أجزاء متباينة منها أو آليات مضادة مثل احتقار الجنس العربي واتهامه بالكسل وعدم القدرة على التحضر والتمدن وتطوير الذات واستغلال الأرض، وبالتالي إعطاء نوع من الشرعية للآلة الاستعمارية للتوسع وإطلاق دعاوى نشر الحضارة وقيم الإنسانية وتخليص العالم من تخلف العالم الثالث القديم.

5- فراغات القراءة وأجوبة القارئ:

تنشئ مواقع اللاتحديد "إسقاطات القارئ دون أن يتغير النص نفسه...وحتى تنتج العلاقة الناجحة بين النص والقارئ يجب أن تحدث تغييرات في إسقاطات القارئ"¹ لذلك نجد نص "فضل الليل على النهار"، ينوع من هذه المواقع التي تلجئ القارئ كل مرة إلى تفعيل آليته التأويلية وطرح جميع أجوبته لملئها وإعادة بنائها بما يوافق المتطلب من المعاني المتاحة.

إنّ التسريد المعتمد في الرواية يوصف المنظور الاستعماري القائم على أحقية استغلال الأرض وتملكها وإعمارها وجعلها مستقراً للحضارة الوافدة من الغرب بدلاً عن سكانها الذين عجزوا

1- فعل القراءة، تر: لحمداني والكديبة، مصدر سابق، ص99.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

عن إعمارها فبقيت سنوات طويلا دون أن تلمس أدنى بوادر الحضارة أو مظاهر المدنية، لذلك تعرض الرواية صورة عائلة المعمر "جيم جيميناز صوزا الذي يملك أحد أهم مزرعة في المنطقة"¹ والتي سلبها من الجزائريين الذين يمثلون في نظره جنسا عاطلا وكسولا عن خدمة الأرض، للقياس على الحالة العامة للعقلية التعميرية للمستوطنين في مقابل التسويغ للاحتلال وعمليات الاستئثار بالأراضي وغصبها من أصحابها، وإلغاء أولويتهم بها فبذلت جهودا كبيرة في استثمارها لتصبح أكبر مستوطنة فرنسية في شمال إفريقيا.

وبالتالي فهذه الصورة المصغرة للمزرعة التي تمثل أكبر مزرعة في المنطقة التي سكنها "يونس"، هي تعديل للصورة الشاملة للأرض المستغلة من قبل الاستعمار، فتجده لا يتوانى في التفاخر بذلك: "عندما اختار أحد أجدادي أن يستقر في هذا المكان الخالي، كان متأكدا أنه سيموت قبل أن يخرج منه أي نفع... عندي بعض الصور في البيت. لم يكن هناك كوخ على بعد أميال من هنا، لا شجرة، ولا هيكل بهيمة جَمَدَ الانجراف. ومع ذلك، لم يواصل جدي سيره بحثا عن أماكن أكثر رحمة. بل شَمَرَ على ذراعيه وصنع بأصابعه العشرة الأدوات التي كان يحتاج إليها للحث والزرع والبذر، نقش وحفر هذه الأرض بيديه إلى حدٍّ صعب إليه استخداما في قطع رغيف خبز... شقاء في النهار، سجن في الليل، وجحيم في جميع المواسم. ولكن جدي لم ينهزم ولم يستسلم؛ لا مرة، ولا لحظة. ترك بعضهم أرواحهم من كثرة الأشغال الشاقة، سقط آخرون ضحية أمراض وأوبئة، ومع ذلك لم يشك أحد في المهمة النبيلة التي هو بصدد إنجازها. وبفضل عائلتي... بفضل تضحياتها وإيمانها بهذه الأرض، استطاعت أن تروّض هذه الأرض المتوحشة. من جيل لجيل، تحوّلت إلى حقول وبساتين. جميع هذه الأشجار التي تراها حولك تحكي لك قسطا

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

من تاريخ عائلتي. كل برتقالة تعصرها تُعطيك قليلا من عرقهم، ويخفي كل رحيق طعم حماسهم.¹

وفي المقابل نجد أن الرواية تعطي بعض الأحقية للجانب الذي يستثمر الأرض ويحسن استغلالها وإن كان ذلك على لسان الشخصية الرئيسية "يونس"؛ لأنها تأثرت بالسياقات المحيطة بها خاصة وأنَّ جل مرافقيها من المعمرين فخضعت للسلطة المسيطرة.

لذلك يظهر تبرير السياسة المنتهجة في الإطار الاستعماري وحتى الجرائم الكثيرة في البلاد كلها التي ترتكب في ظل هذه السياسة كما حدث في الثامن من ماي 1945 حيث "ينفجر كابوس آخر في الجزائر، أكثر صاعقة من الوباء، أكثر وحشية من القيامة. تحوّلت الأفراح الشعبية إلى مآتم. قرب ريو صالادو، في عين تيموشنت، قمعت الشرطة مسيرات من أجل استقلال الجزائر. في مستغانم، امتدّت المظاهرات إلى القرى المجاورة. ولكن الرعب وصل إلى ذروته في الأوراس والشمال القسنطيني حيث قتل آلاف المسلمين من قبل قوات الأمن المدعمة بالمليشيات التي شكلها المعمرون.² إضافة إلى الممارسات التي تحقر من شأن الآخر المستعمر وتحط من شأنه وكأنه غير قادر على الوصول إلى مستوى الإنسان الأوربي.

تحاول الرواية أن تجد عدة مداخل لطرح قضية التعايش بين المستعمر والمستعمر داخل حيز جغرافي وثقافي واحد، ولعل هذا التعايش يؤول إلى بعث كثير من المشاريع الإنسانية في مقابل الانحياز إلى معسكر واحد، رغم كل المشاهد التي تصور فيها طغيان الجانب الاستعماري، وكأن التنازل يجب أن يكون من جانب واحد، الجانب المصور على أنه الأضعف والأكثر تخلفا.

لكن الجانب الجزائري يصارع هذا الجهل ويسعى نحو الوعي بقضيته عن طريق بعض ممن تشبع بالثقافتين وأدرك أهمية الحفاظ على هويته، وبقية ممن فهم الوضع في بلاده جيدا، في ظل الإغفال والتجهيل المستمر للممارس من قبل الاستعمار القادم من أوروبا، والذي يرى نفسه أحق

1- ينظر الرواية، ص 398-399.

2- الرواية، ص 241.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

بالهيمنة على مقدرات البلاد المحتلة، نتيجة الثورة الصناعية والعلمية التي حدثت في أوروبا في القرن الثامن عشر، وما رافقها من ثورة على سلطة المسيحية التي وظفت لتكبيّل أي محاولة للفاك من هيمنة رجال الدين والطبقة الإقطاعية، وهذا ما جعل أول ما يستهدفه الاستعمار بالمحاربة من مكونات الهوية المتعلقة بالإنسان الجزائري هو الدين الإسلامي الذي يستمد منه الجزائريون تعاليمهم الروحية وتعاملاتهم الاجتماعية.

6- أجوبة التاريخ والاستعمار في منظور القارئ:

يظهر في الرواية انحياز العم "ماحي" إلى الجانب الاستعماري وقبوله بفكرة العيش معه، وخاصة مع ارتباطه بعلاقة زوجية مع امرأة فرنسية وارتدائه لباس الحضارة الفرنسية وأولها اللغة التي لا يستطيع التواصل مع أهل المدينة التي يعيش فيها بلغة أخرى غير لغتهم الفرنسية، ثم السكن في المدينة الكولونيالية "ريو صالادو"، والجانب المؤثث منها على الطريقة الفرنسية، الأمر الذي أجبره على التخلي ولو ضمناً على الكثير من مقومات هويته وروابط انتمائه، لأن المدينة الجديدة كانت تصنع عالماً فرنسياً بعيداً عن البيئة التي ينتمي إليها.

لكن جذوة الانتماء العربي بقيت داخله تربطه بوطنه لذلك نجده يذكر حفيده كل مرة بها مستغلاً الانجذاب العاطفي والرابطة العقلية والفطرية التي تجعله يفر من كل ممارسة غير إنسانية لدى المستعمر، وكان ينظر إلى المعاناة التي يعيشها المسلمون الجزائريون بأسف وحسرة؛ ذلك لأنه بقي يرى طريقة تعامل الفرنسيين محتلين ومعمرين مع الجزائريين، فكان يربطه كل مرة بتاريخه وعائلته الشريفة المقاومة، التي يجعل منها قيمة رمزية ومعلماً هوياتياً يسترشد به كلما اشد عليه ضغط الحياة الفرنسية الجديدة، واستطاعت التأثير فيه، لأن الغريزة الإنسانية تنتفض حين تستشعر خطراً يهدد هويتها، فترجع إلى التاريخ تستمد منه أساس ثباتها وأصالتها.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

القضية في النص تتجاوز إعادة لم شمل العائلة أو إحياء أمجادها واسترجاع قطعة أرضها المحدودة، بل تتعدى ذلك إلى قضية وطنية وحرية مستعبدة، وكرامة مهدورة، وأول الطرق لاستعادة الوطن وتحريره هي معركة الوعي وتنوير الأجيال المتعاقبة من الجزائريين المولودين في الفترة الاستعمارية بحقيقة وجودهم، وأحقيتهم بملكية الأرض المسلوقة، لذلك بدءا عمه أول الأمر بإلحاقه بالمدرسة ولو كانت فرنسية، لأنها أيسر المدارس المتوفرة آنذاك، واستعمال الذاكرة التاريخية لربطه بأصوله التي يعتز بها، مع الإصرار على أن ينسى البقعة التي وفدوا إليها أول الأمر "جنان جاتو"، التي تشبه زريبة حيوانات لكيلا يآلف حياة البؤس والفقر ويأنس إليها، ويحسبها قدره الدائم.

قضية اعتبار الشعوب الإفريقية المستعمرة من قبل الفرنسيين كائنات دونية، ترسخت في المخيال الأوروبي عبر دراسات المؤسسات السوسيولوجية الغربية ومنظومات الاستشراق التي اشتغلت بدراسة الشعوب الإفريقية حتى جعلت منها عبيدا للرجل الغربي يستعملها لحاجاته، هذه الرؤية تشكلت "طوال عصر الإمبراطورية حيث ساد الانقسام بين المستعمرين الأوروبيين والشعوب المستعمرة، وكان لهذا الانقسام لازمته الثقافية ذات الأهمية الاستثنائية، لأنه حافظ في الجوهر على تراتبية اجتماعية وثقافية بين البيض وغير البيض، بين العرق المسيطر وأفراد العرق الخاضع"¹، وتراكمات هذه التراتبية هي ما زاد هذه النظرة الدونية حدة وفاقم من حجم الهوة بين الإنسان الأوروبي والإنسان الإفريقي، وفرضت على هذا الأخير تحمل كل أنواع الظلم والاستعباد والتحقير، في كل مستويات المجتمع وفي كل مستويات الخطاب الروائي للنص.

تلامس الرواية عمق هذا المفهوم، حين نجد العم "ماحي" يخبر والد يونس "أن أولاد العرب لا يُوجّهون إلى الدراسة، بل مصيرهم مرتبط بالحقول ورعي الغنم."² هذا المنظور الذي كان يشتغل عن وعي من قبل شخصيات الرواية، خاصة منهم الشخصية الرئيسية فقد كان يصف المعسكر

1- ينظر: إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى 1 تر: ثائر ديب، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 2007، ص31
2- الرواية، ص 50.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

الآخر بالاستعمار دوماً، حتى قبيل انطلاق فتيل الثورة الذي تضاربت المشاعر في خطاب المتكلم من خلال الكلمات التي عبر فيها عن المرحلة التي "قررت حفنة من الثوريين المرور إلى العمل المسلح، ليهزوا شعباً غارقاً في سبات عظيم بعد أزيد من قرن من الاستعمار، أتعبت المقاومة الشعبية التي حركتها القبائل المعزولة عبر الأجيال، قمعها الجيش الاستعماري القوي المدجج بالسلح، أسكتها بعد معارك قليلة وبعض الحملات العقابية، وسنوات من حرب الاستنزاف. وحتى المنظمة السرية المشهورة التي انطلقت في نهاية سنوات الأربعين لم تجلب إلا اهتمام بعض المناضلين المسلمين الباحثين عن المواجهات الصاخبة".¹، أين تتم كلمة "حفنة" و "بعض المناضلين" عن بعض الاستصغار للحركة الثورية، في مقابل "قمع" و "أسكتها" الاستعمار بجيشه "المدجج بالسلح".

تلاحظ هذه المتابعة تأثير الشخصية بالسلطة الكولونيالية، من حيث الخطاب اللفظي المتضمن شيئاً من فقدان الأمل في التحرر مرة أخرى، تحت وطأة الممارسات الاستعمارية التي رسخت في وعيه هذا الفكر؛ حول كون العرب "ينتمون إلى جنس محكوم، ويسودهم جنس يعرفهم ويعرف مصلحتهم خيراً منهم... وأن الإمبراطوريات القوية الحديثة قد أخرجتهم من بؤس الانحطاط وأعادت تأهيلهم فجعلتهم سكاناً مؤهلين في مستعمرة منتجة... وأن العرب يسهل خداعهم ويفتقرون إلى النشاط وروح المبادرة وأذهانهم الفوضوية تعجز عن فهم ما يدركه الأوروبي الذكي... كما أنهم كسالى ويستريبون بغيرهم، وفي كل شيء يمثلون عكس صفات الوضوح والمباشرة والنبيل التي يتحلى بها الجنس الأنجلوسكسوني"²، لأن الاستعمار الأوروبي كان دائماً يشعر بالتميز عن غيره من الشعوب الأصلية في البلاد التي تعيش فيها بعد أن تكون قد نشأت فيها، وهذا التميز يكفل له تجاهلهم وتحديد علاقاتهم بأوطانهم.

1- الرواية، ص 384.

2- ينظر: إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 89-95.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

لدرجة أنَّ ألبير كامو يعتقد أنَّ للأوروبيين الحق في امتلاك الجزائر أكثر من الجزائريين أصحاب الأرض أنفسهم، لذلك نجدهم في الرواية يستأثرون بالأراضي الواسعة والاستراتيجية، ويعزلونها عن "حضائر" الجزائريين، ويجعلون من الأولى مستعمرات أجنبية كـ"ريو سالادو" التي كانت "قرية استعمارية رائعة، بأزقتها المُخضوضرة والمنازل الفاخرة. تبسط الساحة التي تُنظَّم فيها الحفلات الراقصة وتغني فيها أشهر الفرق الموسيقية بساطها المبلَّط على بعد خطوتين من مدخل مقر البلدية، محاطة بأشجار النخيل المتعاطمة التي يربط بعضها بعضا شريط مزخرف من المصابيح".¹، أين يظهر الفرق جليا بينها وبين المناطق التي تركت للعرب.

يظهر في مقابل ذلك مناطق مثل "جنان جاتو" أو الدوار الذي يسكن فيه "جلول" خادم المعمر "أندري" صديق "يونس"، "إن بؤس الدوار الذي تسكن به عائلة جلول يتجاوز كل الحدود. يحوي التجمع السكاني حوالي عشرة أكواخ قبيحة، في عمق واد ناشف تحيطه زرائب بها بعض المعزة الضامرة. تتبعث من المكان رائحة كريهة بحيث لم أصدق أنَّ بإمكان بشرا أن يعيشوا فيه ليومين متتاليين. لم أتمكن من الذهاب بعيدا"²، حيث بدأت مشاعر الكراهية ضد الاستعمار تتفاقم لدى "يونس"، بعد هذا الشتات التي سببه له.

يوحي هذا التعاطف مع العنصر العربي والنقم على الاستعمار أنَّ التخلي عن الهوية العربية مستحيل مهما ذاب الإنسان في الهوية المعادية، خاصة إن مارست عليه أنواع القهر المعنوي، وعلى بني جلده قهرا ماديا ومعنويا، حتى وإن لقبه الفرنسيون بـ"جوناس" حتى يستطيعوا قبوله ضمن جماعتهم، وحتى إن ساعدته في ذلك ملامحه الأوروبية إلا أن التصور الغربي للعرب كان دوما عرقيا دونيا، لأنه ما انفك ينظر إليه على أنَّه الكسول الغبي المتخلف، والمعاكس في كل شيء لصورة الآخر الأوروبي الناجح في كل شيء.

1- الرواية، ص 157.

2- الرواية، ص 246.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

مما يوضح صورة المستعمر في الرواية أيضا شخصية "أندي"، وهو من الأصدقاء المقربين لـ"يونس"، مثال للمعمر البورجوازي صاحب النفوذ، يشغل العرب لصالحه ويعاملهم معاملة البهائم نظرا لظروفهم القاسية، وشدة القهر المسلط عليهم، لقد اختارت الرواية لهذه المعاناة شخصية "جلول" الذي يصبر على أشد أنواع الإذلال والاستعباد والضرب، حتى يتمكن من إعالة عائلته التي تحكي نموذجا لمعاناة الكثير من الأسر الجزائرية التي سلبها الاستعمار الإنسانية سلبا مطلقا، فقد كان هو المعيل الوحيد "لعائلة تتشكل من أم نصف مجنونة وأب بترت ذراعاها، ستة إخوة وأخوات، جدة مريضة، عمّتان مطلقتان بذريتهما، وعمّ يعذبك طوال النهار"¹، فإن العبودية للآخر تصبح خيارا حتميا حتى وإن طرده سيده واستغنى عن خدماته فإنه يتذلل إلى أحقر من ذلك؛ "أندي لا يمكنه أن يستغني عن خدماتي. سيأتي للبحث عني قبل نهاية الأسبوع. سوف لن يجد كلبا أفضل مني في السوق"²، وكان يقبل هذا الإذلال مكرها ومضطرا في قوة عجيبة، كانت تدفعه لأن يعمل بكد لنيل رضا سيده.

كل ذلك لأن كثيرا من المقولات الكولونيالية المرسخة لفكرة حقارة العربي وكونه من درجة ثانية تابعا لغيره، قد انطبعت في الوعي الجمعي للشعوب المستعمرة ورضيت بها وبقدرها مهما كانت المهمات شاقة، ومهما بلغ الاستعباد أشده.

إلا أنّ انشقاق الوعي بين زمرة آثرت الخروج عن هذا المألوف الكولونيالي والحث على فكرة المقاومة حين بدأت المقاومات تشتد، قوبلت بقمع شديد حتى على الفئة المستعبدة التي لم تقاوم، بل لمجرد كونها تنتمي إلى الجنس المقاوم أو للاشتباه فيها، أو الحرص على عدم تسرب فكرة المقاومة إليها مرة أخرى.

1- الرواية، ص 245.

2- الرواية، ن ص.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

لذلك نجد "أندري" يعذب خادمه "جلول" أشد أنواع العذاب انتقاماً من المعمرين الذين قتلوا نتيجة الثورات والعمليات التفجيرية التي يقوم بها المناضلون الجزائريون المنضوون تحت لواء الثورة، بل وصل الأمر به إلى تقديمه للمحاكمة دون أي دليل يثبت تورطه مما أدى إلى الحكم عليه بالإعدام و"سيُشنق من أجل جريمة لم يقرّفها"¹، وقد كان أندري حريصاً على تنفيذ الحكم، كان المستعمر الغربي يتصرف وكأنه صاحب الأرض نافياً أي فرضية كونه مستعمراً غاصباً لحق شعب في أرضه، حتى في طريقة تعامله مع الثورات.

وكان يرى أنّ الأمر "لا يتعلّق بصرخة في واد، وإنما بحرب حقيقية. البلد يهتز، وليس لدينا الوقت للتردد. يجب أن نضرب بقوة وفي الصميم. لا يُسمح بأي رخاء. يجب على هؤلاء القتلة المجانين أن يفهموا أننا لن نتنازل. على كل قدر يسقط بين أيدينا أن يدفع الثمن من أجل الآخرين"²، إنّ المواجهة هنا هي بمنطقية السيد صاحب الأحقية المطلقة في الأرض، حيث انقلبت الصورة رأساً على عقب وأصبح الجزائري المقاوم هو الموصوف بالقاتل والمجنون إن حرص على استرجاع أرضه.

وهو المشهد نفسه الذي نراه عند استعباد المعمر للخدم عنده، وهو القادم من قارة أخرى ليستحوذ على الأرض التي لم يملكها يوماً، يتشكل الصراع بين الذات والآخر في مستويات عدة في الرواية لكن بطريقة متشابهة تتعدل كل مرة حسب الأحداث المقتضية والسياقات المشكلة لها حسب تراوح الحالات بين الحرب والسلام، أو بين التّسيد والعبودية، غير أنّ المشاهد تزداد حدة عندما تكشف النزعة الغربية الحقيقية للمستعمر بعد اشتداد المقاومات، والحرص على قتل الشعب حتى وإن لم يكن من المقاومين، بل من العبيد الذين يتذللون لدرجة البهيمية، والنظرة التي تصنفهم أنهم لا يستحقون الحياة.

1- الرواية، ص 393.

2- الرواية، ص 396.

7- أجوبة المكان الروائي:

تقف الرواية وقوفاً أساسياً على المكان بوصفه من مثبتات عنصر الفهم، والفيصل في تبيين معسكر كل طرف، المستعمر والمستعمر أحدهما صاحب الأرض المنتمي إليها، والآخر معتد غاصب يحاول تملكها والسيطرة عليها، تضج أمكنته بالحركة والجمالية والنبض الأوروبي، سواء كانت مدناً أو قرى، عكس حظائر ومدامر ومناطق العرب السكان الأصليين ومالكي الأرض الذين توقف بهم الزمن ووضعهم الواقع والنص في فراغ لا يُدرى منتهاه، بل لم تكن الأمكنة المتعلقة بالشخصيات الجزائرية خاصة المضطهدة منها في الرواية تظهر إلا قليلاً.

وحتى تلك الشخصيات كانت موجودة فحسب، كما جاء على لسان يونس (الراوي) والشخصية الرئيسية بأن ما يعيشونه "ليست حياة؛ كنا موجودين على وجه الأرض، هذا كل ما في الأمر".¹، هذه الشخصيات أشبه بالجمادات وأشبه بالأمكنة، ربط النص علاقة الشخصيات الجزائرية بالأمكنة بهذه الطريقة كونها صاحبة الحق في الأرض، فجعلها جزءاً من الأمكنة الروائية مقترنة بذكرها منذ بداية السرد حين انتقل "عيسى" والد يونس "إلى القرية يبحث عن يساعده في حصاد أرضه حين لم تكن القرية سوى "مكان مُقفر، مثير للحنن، بأكوأها الترايبية الراضحة تحت ثقل البؤس، بأزقتها الهلعة التي لا تعرف أين تجري لإخفاء قبحها. تقضم معزة بضعة أشجار ضامرة، واقفة في عذابها كما المشانق. عند أسفل جذوعها، يقرفص البطالون الذين لا يختلفون كثيراً عنها. يشبهون الفزاريح المهملة، المتروكة هنا إلى أن تبعثرها الزوابع في الطبيعة".²، وحتى الأشخاص الذين يعيشون فيها

1- الرواية، ص 12.

2- الرواية، ص 14.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

ويلتفون حولها "أطفال يرتدون، كما لو أنها جلابيب، أكياسا من الخيش، مُرَقعة بفضاظة، وهم حفاة الأقدام. كانت رؤوسهم محلفة ومبَقَّعة بأنداب متقيحة، وتمنح لسحنهم علامة لا رجعة فيها، هي أشبه بلعنة. أحاطونا بفضول رهط من الضغابيس التي تستنكر تدنيس إقليمها.¹، يظهر ارتباطهم بالإقليم الذي يعيشون فيه وإن كان غير صالح للعيش من أساسه، يبدو المكان جامدا فاقدا لروحه وخاويا من الحياة، وكأن الكائنات أشباح فيه ليس لها تأثير عليه، تماما كالإنسان العربي في وطنه المغتصب لا يملك تأثيرا عليه، راضيا بحالة السلبية التي هو عليها.

ورغم شساعة الفضاء الذي يحتويهم إلا أنه فارغ ومقفر لدرجة أن الإنسان يمكن أن يسير أميالا طويلا دون أن يرى بشرا حتى تضيق الأرض في عينيه: "قَطَعْنَا أَمِيالا لَا نَهَائِيَّةَ دُونَ أَنْ نَصَادِفَ أَيَّ كَائِنٍ حَيٍّ. خُبِّلَ إِلَيَّ أَنْ الْقَدْرَ أَفْرَغَ الْمُنْطَقَةَ مِنْ سَكَانِهَا عَمْدَا كَيْ يَتَفَرَّغَ لَتَعْذِيبِنَا. كَانَ الدَّرْبُ يَسْرِي أَمَامَنَا، مَنفَكَا، كَنِيَا، أَشْبَهَ بِتِيَهِنَا.

أخيرا، عند نهاية الظهيرة، وقد صرعتنا الشمس، لمحنا نقطة سوداء بعيدة. وجَّهَ أَبِي الْبَغْلَةَ نَحْوَهَا. إِنَّهَا خِيْمَةٌ لِتَاجِرِ خَضَرٍ، عِبَارَةٌ عَنْ إِسْقَالَةِ مَشْكُوكٍ فِي أَمْرَهَا، مَصْنُوعَةٌ مِنْ أَوْتَادٍ وَقَمَاشٍ مِنَ الْخَيْشِ، نَصَّبَتْ وَسَطَ قَفَارٍ، كَمَا لَوْ أَنَّهَا انْبَثَقَتْ مِنْ هُلُوسَةٍ.²، يكاد ينعدم فيه أي أمل في الخصوبة والنماء، بل تنتشر فيه القحالة والجذب مستمرة مع حياتهم البائسة التعيسة التي كتبت عليهم منذ وطئ الاستعمار بلادهم.

استطاع هذا الاستعمار بسط سطوته على معظم السكان، واقتنعوا بفكرة المحكومية وحول حياتهم إلى بؤس مؤبد، رغم ادعائه عكس ذلك تماما، فهل كان الجزائريون يعيشون هذه الحياة البائسة أيام الحكم العثماني، وقبل دخول الاستعمار الفرنسي إلى أراضيهم؟ دخل الاستعمار متبنيا

1- الرواية، ص 15.

2- الرواية، ص 21.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

لفكرة ماركس القائلة بأن "المجتمعات القروية الشاعرية، ولو كانت في ظاهرها غير مضرّة، كانت على مر الزمان تمثل الأساس المتين للاستبداد الشرقي، وأنها حبست الذهن البشري في أضيق نطاق ممكن، فجعلته أداة طيعة للخرافات، واستعبده وغلّته بالقواعد التقليدية، وحرّمته من كل جلال ومن الطاقات التاريخية جمعاء"¹، وقد ظهرت الفكرة في النص الروائي، حيث يظهر انتشار الخرافات والغيبيات اللامعقولة في الأوساط الجزائرية البسيطة.

حيث بدأت بمحاولة بث هذه الفكرة منذ بداية النص، حين أدركت عائلة يونس بعد كارثة احتراق حقول القمح "أن الأولياء الصالحين نكرونا إلى غاية يوم الحساب...أمّي تراقبه من ثقب الجدار يقوم مقام الكوة...تمتعت تعاويذ راجفة، مستجدة بأسماء الأولياء الصالحين المنتشرين في المنطقة"²، وقد تكررت مشاهد التعاويذ والاستجداء بالأولياء في المتن الروائي كثيرا، مبرزة فكرة العربي الذي لا يستطيع امتلاك زمام أمره، ويبقى دوما الشخص الخاضع لسلطة أعلى منه، سواء سلطة المستعمر، التي إن فقد الحيلة تجاهها فإنه يلجأ إلى الخرافات التي يعلق عليها مآسيه أو يتضرع إليها لتخرجه من حالة البؤس التي يقبع تحتها.

إنّ اشتغال الآلية التأويلية لجانب التضرع للقبور والموتى مع استمرار الوضع على حاله، يحيل إلى ضرورة التنكر لهذا النوع من الممارسات التي تعلمها ثم ورثها الإنسان العربي والجزائري على مدى قرن من الاستعمار والتجهيل فلم يجن منه سوى الفقر والشقاء، والتباعد الهوياتي، عبر تشتيت العائلات وتفريق النسيج الاجتماعي للشعب المستعمر؛ ما يؤدي إلى فصله في النهاية عن شعوره بالانتماء إلى أرضه، وفصل الشخصيات عن المكان الروائي الذي جعله الكاتب متصلا بها وكأنهما شيء واحد.

1- إدوارد سعيد، الاستشراق، مرجع سابق، ص253.

2- الرواية، ص18-19.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

وتحاول الرواية في الناحية الأخرى إظهار حجم مسؤولية الاستعمار في تغيير البنية المكانية للأراضي المستعمرة، وفك الارتباط الموجود بينها وبين أصحابها عن طريق تقسيمها إلى مناطق بائسة وفقيرة مخصصة لأهلها الحقيقيين، وحتى هذه الأراضي التي يبدو أنها كانت ملكا لأصحابها، كان يضع عليها قائدا مكلفا بجبي الضرائب وسياسة السكان، ومنحه رتبة اجتماعية تسمى "القايد"، أين تظهر لنا هذه الشخصية في بدايات الرواية ساعية للتسلط على بقية الأراضي المتروكة للجزائريين عندما يأتي لرهن الأرض عندما يعجز مالکها عن سداد ديونه، كما حدث مع "عيسى" والد يونس"، أين "جاء رجل يبحث عن أبي. كان بهيئة سلطان، مُتدثرا أفخم الملابس، لحيته محلقة بعناية وصدر سترته مرصع بالميداليات. إنه القايد، محاطا بحرسه الخاص. دون أن ينزل من عربة "الكاليش" الفاخرة"¹، والذي نجح أخيرا بالاستيلاء عليها بعد أن أحرق حقول القمح التي كان "عيسى" يعول عليها لسداد ديونه.

فالسعي للسيطرة على الأمكنة الخصبة كان أفضل طرق الاستعمار للسيطرة على بقية الأرض، وبالتالي السيطرة على أصحابها، عن طريق شخصيات جزائرية تعرف بـ"القايد" يمنحها الاستعمار سلطة مستمدة من حكمه اللاشعري للجزائر، في حين تصبح شخصية القايد ذليلة أمام أسيادها الحقيقيين، وقاسية إذا تعلق الأمر ببني جلدتها، حتى انحصرت الأمكنة التي بقي فيها الجزائريون -غير الخاضعين ولو شكليا- للسلطة الاستعمارية، وغير الراضين بالتعايش مع الاستعمار في المدن الكولونيالية في هذه الأمكنة القاحلة التي تشبه الزرائب.

لذلك فإن رحلة "عيسى" إلى المدينة "وهران" مصطحبا عائلته بحثا عن حياة أفضل وعمل يضمن له التكفل بعائلته، كان لابد أن يصاحبه تخل عن هويته، لذلك لم يصمد أمام فضاء مدينة وهران الكبيرة، وابتلعتة إلى غير رجعة هو وزوجته وابنته كما صرح بذلك "يونس": "لم أر أُمي

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

وأختي مرة أخرى أبدا. أجهل مصيريهما، وإن كانتا على قيد الحياة أم أنهما تحولتا إلى رميم وسط الرميم. ولكنني رأيت أبي مرارا. تقريبا كل عشر سنوات... ذات مرة، اقتفيت أثره إلى غاية درب، متأكدا أنني سأحاصره هناك، وكم كانت دهشتي حينما وجدت المكان فارغا... انتهى بي المطاف إلى الاقتناع بأن أبي لم يكن من لحم ودم، ذلك أنه كان يرتدي دائما نفس المعطف الأخضر، المتملص من التمرق وتقلبات المواسم¹، حيث بقيت شخصية يونس الذي تمكن من السيطرة على وجوده بعد ذوبانه الجزئي في الحياة الفرنسية، ولم يعد يرى أباه إلا في خياله، لأنه كان قد اختفى من الوجود، وسكنت الرواية عن ذكره وكأنها تريد أن تقول إن من يسعى للحفاظ على تقليده داخل المدينة الكولونيالية سينتهي به المطاف إلى التلاشي والاندغام المادي.

بينما نجد الوجود المادي لدى الشخصية الرئيسية في أي فضاء كانت تحل فيه، بينما وجودها المعنوي مشوب بكثير من التشتت والضياح بين الهويتين، خاصة وأن أطرافا كثيرة نازعته وجوده ذاك، وطنه المنقسم، ثم عائلته المنقسمة أيضا، وانعكس ذلك على الفضاء الروائي حيث تظهر كل الأمكنة تعاني هذا الانقسام، كما هي مدينة وهران بشقها الأوروبي حينما زارها لأول مرة مع أسرته باحثين عن حياة جديدة، "ها هي المدينة!..."

لم أكن أتصور وجود تجمعات سكانية بهذه الضخامة. إنه لشيء مبهر حقا... خلف الساحة، تتراص المنازل إلى ما لا نهاية، في تدرج جميل، الواحدة وراء الأخرى، بشرفات مزهرة ونوافذ عالية. قارعة الطرق معبّدة ومحاطة بالأرصفة²، وفي المقابل القرية التي كان يسكن فيها "إنها على نقيض تام من الرائحة التي تعفن قريتنا حيث تحتضر البساتين تحت الغبار، وتئن أكواخنا تحت بؤس يفوق بؤس حظائر الحيوانات³". أين جعل الاستعمار هذه المدن على النقيض تماما

1- الرواية، ص 216.

2- الرواية، ص 28.

3- الرواية، ن ص.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

من مدنه، وجمع فيها المخلوقات الجزائرية التي يعتبرها دون الجنس البشري، لم ترق بعد لتكون أناسيا مؤهلة لمشاركة الإنسان الأوروبي الحيز الذي يقطنه، وحين كان "ماحي" النموذج الذي وضعته الرواية للتعايش بين الجزائري والأوروبي.

فقد قبل "يونس" ليشركه هذه الصفة ولو في نظر الإدارة الفرنسية فقط، داخل الحيز المكاني والاجتماعي الذي تسمح له به فرنسا لمن كان يتعاون معها ولو جزئيا، وتتصدق عليه بشيء من الرفاهية، كون "ماحي" قد تزوج امرأة فرنسية، فقد كانت له ميزة حرية اختيار المكان الذي سيذهب إليه بعد المضايقات التي تعرض لها في وهران، بسبب نشاطاته السياسية.

لذلك كانت الأمكنة مفتوحة أمامه ويرى أنه "سينتقل إلى تلمسان، أو إلي سيدي بلعباس، أو إلى الصحراء. أرض الله واسعة"¹، لكن نجد أنّ "عيسى" وعائلته حين أراد الرحيل بعد حادثة الاحتراق حقله، كانت وجهته محددة: مدينة وهران، "عندما نفقد كل شيء، نتوجه دوما إلى المدينة"²، وحتى في المدينة فإن المكان الوحيد الذي وجده بصعوبة هو "جنان جاتو"، لقد "كنا دائما في وهران، ولكننا كنا وراء الديكور. تركت المنازل الجميلة والشوارع المزهرة المكان لفوضى عارمة من الأكواخ القبيحة، والبراريك العفنة وخيم البدو المفتوحة للرياح ليل نهار، وزرائب البهائم"³، إنه نموذج لإدانة الازدواجية الاستعمارية والتقسيم المكاني الذي وضع نفسه فيه، ثم أضاف إليه بعض الجزائريين الذي قبلهم لمشاركته إياه، وبعدها تأتي الأماكن التي تركت لبقية الجزائريين، لأن "العالم الذي يسوده النظام الاستعماري هو عالم مقسم، ومن ناقل القول طبعا، على صعيد الوصف أن نذكر أنّ هناك مدنا للسكان الأصليين، ومدنا للأوروبيين، إنّ هناك مدارس للسكان الأصليين

1- ينظر: الرواية، ص 148.

2- الرواية، ص 23.

3- الرواية، ص 33.

الفصل الثاني المبحث الثالث: حضور القارئ بين الواقع النصي والافتراضي

ومدارس للأوروبيين¹، لهذا نلاحظ تشظي الأمكنة في الرواية، والهوة الكبيرة بين أمكنة الاستعمار وأمكنة الأهالي، والتي توضح حجم البعد الكائن بين الثقافتين والحضارتين، رغم محاولات التقارب التي تصنعها الرواية وإمكانية التعايش بينهما مهما اختلفت الأمكنة، فقد اجتمعت عائلة "ماحي" وأصبح "يونس" جزءا منها، بعد أن غيرت فضاء مدينة وهران الكبير إلى فضاء أصغر منه هو "ريو صالادو"، فيما تشتت عائلة "عيسى" حين غيرت قريتها الصغيرة مرغمة، وغادرتها إلى فضاء وهران الرحب الذي لم تستطع فيه الحفاظ على تماسكها، وانتهى بها الأمر إلى التلاشي.

1-فرانز فانون، معذبو الأرض، موقف للنشر، الجزائر، 2007، ص3.

الخاتمة

الخاتمة:

ختاما لهذا البحث الذي حاولنا فيه الإجابة عن أهم ما طرحناه من أسئلة شغلتنا منذ بدايته، حرصنا فيه أن نضيء أهم جوانب الفكر النقدي لولفغانغ إيزر وطرحه المنهجي المتمثل في كيفية قراءة النص الروائي خاصة، باستلهم طريقته المستندة إلى خلفيات فلسفية ومعرفية عديدة، والتي تستمد من منجزات كثير من المناهج النقدية السابقة لها، ممثلة في استراتيجية القارئ الضمني وتطبيقها على المتن الروائي للكاتب الجزائري الذي يكتب تحت اسم "ياسمينه خضرا"، والمقصود هنا رواية "فضل الليل على النهار"، معتمدين بشكل أساسي على تأويلات القارئ الذي يتورط داخل الرواية، وينتقل من أفق لآخر يجمع رؤاه التأويلية ليشكل بها المعنى المبتوث في النص، عبر سيرورة تأويلية واعية ومنهجية، خرجنا منها بالإجابات التالية:

- ضخامة الترسانة المفهومية التي حشد لها إيزر نظريته، من خلال الأخذ من عدة آفاق معرفية، أولها فينومينولوجيا هوسرل، التي تعلق الأحكام المسبقة من أجل إنشاء معرفة جديدة، لا تلغي أي مفهوم إلا إذا ثبت خطؤه، لتشمل كل المعارف التي يمكن حصدها حول الموضوع المدروس.
- إمكانية استغلال المنهجية التي وضعها إيزر سواء على صعيد التنظير أو التطبيق، على كل الأجناس الأدبية والأنواع النثرية والشعرية، سواء في المتن العربية أو الأجنبية، مع بعض الملاحظات على الجانب التطبيقي، الذي تحتاج إلى تطوير.
- قيام هذه الاستراتيجية على فكرة جوهرية في فهم المعنى وهي مسألة النص، واستمرارية هذه المسألة إلى آخر عنصر منه- داخليا كان أو خارجيا- يمكنه أن يساهم في بناء المعنى، إضافة إلى اعتمادها على آليات تحليلية أخرى كالسياقات الخارجية، والبنى النصية وتغيير الآفاق،

واحتمالية التأويل داخل الأطر النصية، وهذا ما يعطي هذه الآليات فعالية في الدخول إلى عالم النص وفتح مغلقاته، وتأويله التأويل المرغوب.

ورغم النوايا الطيبة لمجهودات إيزر الحثيثة في ابتكار منهجية متكاملة تطبق على معاني النص، إلا أنَّ نجمها سرعان ما أفل نتيجة صعوبة تطبيقها حرفيا على أرض الواقع، كون هذا القارئ الذي يشترطه إيزر لا بد أن يتمتع بكفاءات استثنائية ومعرفة غير محدودة ومتعاليا على كل الأنساق التي تحيط بالمعرفة البشرية، ليشكل علما جديدا خاصا به، كما أن تلاميذ إيزر لم يضطلعوا بتطوير مشروعه أو حتى السعي إلى تطبيقه كما خطط له.

- ومع هذا دفع بنا البحث إلى الاجتهاد وخوض غمار المخاطرة لتطبيق النظرية على الرواية المدروسة، فتوصلنا إلى النتائج الآتية:

- صعوبة استجابة رواية فضل الليل على النهار للنظرية كونها تميل إلى الرواية التاريخية وتبقى خاضعة لشرطية تاريخية حساسة ومهما حاولنا تجاوزها، فإنها تحدنا عن أطر التأويل المنشود.

- تُبقي الرواية رغم مزواجتها بين الخيال والواقع على احتمالية التأويلات شأنها شأن أي نص لغوي خاضع للمعجم الذي يتوسع إلى لا نهائية المدلولات، ويمكن خلالها طرح قضايا معاكسة لما يبدو لأول تماس مع النص.

- تحمل الرواية كثيرا من الفراغات المبهمة، التي تسمح بتموضع القارئ الضمني الذي يسيّر المعنى، كأى رواية معاصرة تجعل من الغموض مكونا رئيسيا من مكوناتها، يمنحها قابلية التأويل وتجاوز حيزها الزمني، لأن الكاتب يعلم أن فهم النص يعني إغلاقه إلى الأبد.

- إن ترسم خطى استراتيجية إيزر في كتابه القارئ الضمني يحتاج إلى إلمام واسع بتاريخ الرواية وتطورها وأنواعها، والقدرة على المقارنة بينها، وفهم دقائقها، التي جعلت من رواية ما مثلا تكون

بذلك الشكل، فرواية فضل الليل على النهار هي امتداد لسلسلة من الروايات ما بعد الكولونيالية، إلا أن الرؤية التي تتبناها مغايرة تماما لما ألفناه ودأبنا عليه في ذلك النوع من الروايات، رغم أن أغلبها مكتوب باللغة الفرنسية ومترجم إلى العربية، لعل اللغة إضافة إلى إكراهات العصر جعلتها تخضع لهذه الرؤية المختلفة.

- لا بد من وجود قارئ فعلي ينشط النص الأدبي ويستخرج المعاني المكنونة فيه، لكن إنجازَه يبقى قاصرا عن الإحاطة بكل معاني النص، إذ لا بد من قارئ ضمني يمنحه الإضافة التي يحتاج إليها للفهم، وإن كان فكرة صعبة التطبيق إلا أنها ليست مستحيلة.
- إن نتائج هذه الدراسة لا تدعي الاكتمال، فهي بحاجة إلى بسط أكثر اتساعا، قد يحتاج إلى قراءة تشاركية حتى تصل إلى الموسوعية التي يجب أن تتوفر في القارئ الضمني الذي يكاد يكون نموذجيا يفهم النص على الوجه الذي قصد به حقا، كونها قراءة مائعة ومتحركة لا يحيط بها بحث أكاديمي واحد، كما أننا أسلفنا الذكر أن منهجية إيزر بحاجة إلى كثير من التطوير في الدراسات المستقبلية.

وإن قصرت بنا هذه الدراسة عن إدراك المراد فذاك مما يعتري العمل البشري من نقص، ومرد أغلبه إلى تقصير من أنفسنا، وما كان فيها من توفيق فمن الله وتفضله علينا.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

- 1-ياسمينه خضراء، فضل الليل على النهار، تر: محمد ساري، دار سيديا، مطبعة موفان، د ط، 2013.
- 2-فولفجانج إيسر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- 3- وولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، مكتبة المناهل، ط1، المغرب.
- 4- وولفكانك أيزر، القارئ الضمني أنماط الاتصال في الرواية من بينيان إلى بيكيت، تر: هناء خليف غني، الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2006.

2-المراجع:

1- المراجع العربية:

1-1-المؤلفات:

- 1- أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنص الأدبي العربي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم: 24، الدار البيضاء، 1993.
- 2 - أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993.
- 3 -أحمد بوحسن، نظرية الأدب: القراءة-الفهم-التأويل، نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، 2004.
- 4 -أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، الجزائر.
- 5 -أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهرية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1984.
- 6- بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبوعات المكتبة الوطنية، ط1، الأردن، 2001.
- 7- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2001.

- 8- حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.
- 9- حسن عز الدين، قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008..
- 10- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001.
- 11- حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2005.
- 12- حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1998.
- 13- حامد أبو حمد، الخطاب والقارئ، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2003.
- 14- حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- 15- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003.
- 16- حميد لحمداني، من قضايا التلقي والتأويل والخطاب الأدبي التأويل والتلقي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1994.
- 17- جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص6.
- 18- زهرة ديك، ياسمينه خضرا هكذا تكلم.. هكذا كتب، دار الهدى، ط1، الجزائر، 2013.
- 19 - سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1992.
- 20- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، المغرب، 2002.
- 21- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007.
- 22- عبد الله البهلول، في بلاغة الخطاب الأدبي، قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، 2007.
- 23- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1993.

- 24 - عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، القاهرة، 1999.
- 25 - عبد الناصر محمد حسن، نظرية التوصيل، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، القاهرة، 1999.
- 26 - عنيمي الحاج، التمثل وفهم النص، ضمن كتاب النص الأدبي بين الواقع والمتخيل، مجموعة مؤلفين، منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مشروع بارس، فاس، المغرب، 2003.
- 27 - فخري صالح، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2007.
- 28 - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
- 29 - قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر، ط1، بابل، العراق، 2007.
- 30 - مجموعة من المؤلفين، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993.
- 31 - محمد عزام، التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، ط1، دمشق، 2007.
- 32 - محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة، المغرب.
- 33 - محمد سالم سعد الله، مناهج ما بعد النصية، معرفة نحو الآخر، صحيفة الأديب، العدد 103، العراق، 2006.
- 34 - مؤلف جماعي، مناهج البحث في الفلسفة، إشراف: عمارة ناصر، دار القدس العربي، الجزائر، 2013.
- 35 - مراد مبروك، النظرية النقدية: نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب، دار الأدهم للنشر والتوزيع، دط، ج4، القاهرة، 2015.
- 36 - مليكة دحامنية، هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2008.
- 37 - نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003.
- 38 - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1997.

39- وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

1-2-المراجع المترجمة:

- 1- إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية والفينومينولوجيا الترנסدنتالية، تر: إسماعيل المصدق، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، يوليو 2008.
- 2- إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي إنقزو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
- 3- إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.
- 4- إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى 1 تر: ثائر ديب، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 2007.
- 5- بيبير غيرو، السيمياء، تر: أنطوان أبي زيد، عويدات للنشر والطباعة، ط1، بيروت، ط1، 1984.
- 6- تيري إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1991.
- 7- مارتن هايدغر، أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ط1، 2003، ألمانيا.
- 8- وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، بغداد، 1987.
- 9- إدموند هوسرل، دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، تر: لطفي خير الله، منشورات الجمل، بيروت، 2009.
- 10- جان ستاروبنسكي وآخرون، في نظرية التلقي، تر: غسان السيد، دار الغد للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط1، 2000.
- 11- دايفيد جاسبر، مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- 12- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، ط1 جدة، السعودية، 1994.
- 13- سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير ، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبنان، 2007.
- 14- صامويل هنتجتون، صدام الحضارات، تر: طلعت الشايب، سطور القاهرة، ط2، 1999.
- 15- فرانز فانون، معذبو الأرض، تر: السيدة منور، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
- 16- فردوس عظيم، ما بعد الكولونيالية، تر: شعبان مكاي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي-القرن العشرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ع919، القاهرة، 2005، ج9.

- 17-فيرناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1998.
- 18-كلايف كازو، الكلمات والأشياء في الظاهرية والوجودية، تر: شعبان مكاوي، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، ج9، ع 919، 2005.
- 19-مجموعة مؤلفين، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998.
- 20-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982.
- 21- نيوتن ك. م، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 1966.

1-3- المجالات والدوريات:

- 1- عبد الملك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، ع4، وهران، الجزائر، 1996.
- 2- مراد مبروك، الرؤية الإستيمولوجية لنظرية الاتصال الأدبي من التفسير إلى التأويل (مقاربة نقدية بينية)، مجلة الخطاب، م14، عدد 1، 2019.
- 3- وولفغانغ إيزر، آفاق نقد استجابة القارئ، تر: في نظرية التلقي، مجلة كلية الآداب، عدد 6، الرباط.
- 4- وولفغانغ إيزر، الإدراك التمثيل تشكل الذات القارئة، تر: سعيد بنكراد، مجلة علامات، مج2002، ع 17، الرباط.
- 5-حميد لحداني، مستويات التلقي: القصة القصيرة نموذجاً، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 6، المغرب، أكتوبر 1992.
- 6-رشيد بنحدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، م23، ع1، الكويت، 1994.
- 7-رشيد بنحدو، مدخل إلى جمالية التلقي، مجلة آفاق، دار النشر المغربية، عدد 6، 1987.
- 8-شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مجلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2001، العدد 267.
- 9-عبد الله أبو هيف، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، أعمال مؤتمر تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة اليرموك، 25-27/07/2006.

- 10-مراد مبروك، الأسطورة وسلطة النص في شعر حمزة شحاتة: قراءة أولى في آليات الاتصال الأدبي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي جدة، م 15، ج 60، مايو 2006.
- 11-وولفغانغ إيزر، التفاعل بين النص والقارئ، تر: جلال الكدية، مجلة دراسات سيميائية، العدد 7، الدار البيضاء، 1992.
- 12-وولفغانغ إيزر، عمليات القراءة مقارنة ظاهراتية، تر: علي عفيفي، مجلة فصول، مجلد 16، عدد 4، القاهرة، ربيع 1998.

2-المراجع الأجنبية:

- 1 -Susan Rubin Suleiman and Inge Crosman, The reader in the text, Princeton University Press, 1980.
- 2 - Fabien Pillet, Que restr-t-il de l'Ecole de Constance? Etude Germanique, 2011, n° 263.

3-مواقع الأنترنت:

- 1- بوبكر بلقاسم، غابرييل غارسيا ماركيز..يوم كان جزائريا، موقع:www.ultrasawt.com، 26 يونيو 2016.
- 2-أرنولد روث، دور القارئ في النقد الأدبي الألماني المعاصر، تر: عبد العالي مريني لمقال Arnold Rothe: Le Role du lecteur dans la critique Allemande contemporaine, littérature N° 32 Decembre 1978. in عن صفحة:

<http://www.aljabriabed.net/>