مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 22 العدد: 50 السّنة: الثّلاثيّ الثّاني 2020 ص: 237 - 258

القارئ الضّمني ولعبة الكتابة الإبداعيّة
" دراسة تطبيقيّة في العتبات النصيّة لروايّة كتاب الأمير لواسيني الأعرج "

The implicit reader and creative writing game
An applied study in the textual thresholds of the «Prince 's Book » Waciny Laredj

أ/ فاطمة الزّهراء شودار[1]

تاريخ الإرسال: 05 11 2019 تاريخ القبول: 09 01 2020

ملخّص: شهدت الحركة النّقديّة عبر محطاتها، ومساراتها انتقالا ملحوظا من خلال المعاينة الاستنطاقيّة، التي تبحر بالنّص الأدبي إلى عوالم تنكشف فيه وتتجسد المعاني الظّاهرة، والخفيّة وصولا إلى مساحة التّشيد، لنقف في الأخير أمام تأليف ثانٍ يجمع بين قوة التّوليفات النّصيّة، وطاقة الآليّة النّقديّة المتبعة. لهذا كان لنا ضمن هذه المساحة البحثيّة الإجرائيّة ممارسة خاصة ضمن أرضيّة نقديّة جسدها مفهوم القارئ الضّمني في الفضاء الإبداعي لروايّة " **كتاب الأمير**" لواسيني الأعرج من خلال العتبات الموازيّة للنص إذ لم نقل "سر الكتابة" لأنها رهان الرّوايّة في جلب متلقيها.

كلمات مفتاحيّة: القارئ الضّمني، المسرود له، الكتابة الرّوائيّة، العتبات النّصيّة.

[1] جامعة بسكرة، الجزائر، البريد الإلكتروني: fatima.choudar@univ-biskra.dz

Abstract: The movement of cash through its stations and its paths has witnessed a remarkable transition through the exploratory examination, which travels the literary text to the worlds where it is revealed, and the hidden and hidden meanings are reflected in the space of the construction. Finally we stand in front of a second composition that combines the power of text combinations, Cash used. For this reason, we have within this procedural space a special practice within a monetary space embodied in the implicit concept of the reader in the creative space of the novel "The Prince's Book" by the labyrinthine Lousini through the parallel lines of the text.

Keywords Lecteur–implicil /Listed / creativity/ Text thresholds.

1. **تمهيد:** يعدّ القارئ من بين أهم المرتكزات الأساسيّة التي شكلت دورا هاما في الحلقة الإبداعيّة باعتباره تلك الكتلة الثّقافيّة الموجهة للمعنى صوب الإفصاح، والكشف وليس هذا بقدر ما هو منتج جديد للمعنى المتوالدّ في كل عمليّة استنطاقيّة تبحر نحو إمكانيات تأويليّة تختلف عن الأخرى من حيث القيمة المستنبطة، والآليات المتبعة. فالقارئ أولا وقبل كل شيء هو "**الشّخص الذي يقرأ نصا ما والمفروض أن يكون المؤلف قد وضع ذلك النّص بقصد أن يخاطب قارئه من خلال الكلمات الرّامزة لمعان كامنة في نفسه، وإلا كف عن الكتابة واكتفى بالتّأمل صامتا**"[1] وفي هذه الحالة يكف تدفق الإبداع ،والنّقد معا وتضحى هذه العمليّة شبه مستحيلة في واقع يستحيل فيه الإبداع لاستحالة استقباله ،وهنا يبرز الدّور الواضح والهام لهذه الذّات – الذّات المتلقيّة- أو هذا الكيان المعرفي في استقباله للنصوص عامة سواء كانت النصوص شعريّة، أم سرديّة ويتكئ في ذلك على أهم الملامح التي بثها المؤلف لأجله على الرّقعة

النّصيّة ليخلق تلك الرّوح التّفاعليّة النّاتجة عن عمليّة الفحص، والتّحليل والمعاينة.

2. **بين القارئ الضّمني والمسرود له:** القارئ الضّمني هو من بين المفاهيم الأساسيّة التي ظهرت على يد ايزر أحد أبرز أعلام المدرسة الألمانيّة – الكونستانس- إذ يعد " **الأداة الإجرائيّة المناسبة لوصف التّفاعل الحاصل بين النّص والقارئ لأنه يستطيع أن يبين لنا كيف يرتبط القارئ بعالم النّص وكيف يمارس هذا الأخير تعليماته، وتوجيهاته، وتأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ للمعنى النّصي إنه مرتبط عضويا ببنيّة النّص وببناء معناه** "[2] ويتحقق في هذا القول قدرة القارئ الضّمني في الولوج إلى عالم النّص وتغلغله في كل عمق، أو زاويّة نصيّة فيصبح مرتبطا به ارتباطا وظيفيا يستحيل الانفصال بينهما – القارئ والنّص- وعليه فالقارئ الضّمني هو " **ليس شخصا خياليا داخل النّص، ولكنه دور مكتوب، ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائيّة وجزئيّة وشرطيّة. ولكن هذه الشّرطيّة ذات أهميّة قصوى لتلقي العمل ولذلك فإن دور القارئ الضّمني يجب أن يكون نقطة ارتكاز لبنيات النّص التي تستدعي استجابة**" [3] جماليّة فالقارئ الضّمني هو " **حالة نصيّة وعمليّة إنتاج للمعنى على حد سواء** " [4] وبهذا يتجلى الدّور الواضح لهذا القارئ، ويجعله يختلف عن مجموعة القراء التي شهدتها الحركة النّقديّة على نحو متباين. كالقارئ المثالي والقارئ المعاصر والجامع والقارئ المخبر، والمستهدف. والملاحظ من هذه الأنواع أنها " **كانت واقعة تحت هيمنة توجهات نظريّة مختلفة، و لذلك فقد وجد ايزر أنها تعبر عن وظائف جزئيّة وهي غير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي، والعمل الأدبي**" [5] وعليه فإذا حاولنا فهم الأعمال الأدبيّة، وتأثيراتها واستجابتها بالنّسبة للقارئ لابد لنا أن نسلم بحضور هذا القارئ دون أن نحدد مسبقا بأي حال من الأحوال طبيعته، ووظيفته التّاريخيّة فالقارئ الضّمني له

جذور متأصلة في بنيّة النّص ومجسد كل الاستعدادات المسبقة الضّروريّة لكل عمل أدبي النّابع من ذاته، وليس استنادا لأي تأثيرات واقعيّة أو تجريبيّة ، وإذا كان هذا القارئ هو بنيّة نصيّة فإنه يتوقع حضور متلق دون تحديد مسبق له ويضع هذا المفهوم لكل متلقي بنيّة مسبقة للدور الذي يلتزم به فيتعين إذن للقارئ الحقيقي دورا واضحا وهذا الدّور الذي يسند له هو الذي يكون مفهوم القارئ الضّمني [6].

هذا ما جعله يختلف عن القارئ الحقيقي حسب جيرالدّ برنس لأن" **المسرود له يجب أن يميز عن القارئ الضّمني أو المضمر، فالأول يشكل جمهور النّص ومنطبع كذلك فيه، أما الأخير فيشكل جمهور المؤلف الضّمني**" [7] وعليه فالقارئ الحقيقي أو المسرود له هو القارئ الذي يشكل تلك القراءات الفعليّة لعالم الرّوايّة ولهذا نجده ينطلق دائما من النّص لأنه الملاذ الذي يلجأ إليه بطاقاته التّأويليّة وتنطبع أثاره من خلال عمليّة الاستجواب الذي يمارسها تجاه النّص بينما القارئ الضّمني يتخذ بعض الصّور، والتّوجهات الضّمنيّة المضمرة داخل النّص لأن "**البناء السّردي للروايّة يتضمن – أحيانا- توجها مباشرا إلى القارئ من خلال الكلمات نفسها [...] الذي يتوجه به العمل الأدبي إلى المتلقي**"[8] تحت تأثيرات المواقف التي يبثها روح المؤلف الضّمني على جسد النّص فيحاول القارئ جاهدا نصب مدركاته وكافة قواه الفكريّة والعقليّة ليستطيع مواجهة زخمه المعرفي الذي شكل الدّيكور الأساسي للنص.

2. **<u>القارئ الضّمني و لعبة الكتابة الرّوائيّة</u>:** تعد الرّوايّة من أبرز الفنون النّثريّة التي استطاعت أن تحجز لنفسها مكانا هاما على مسرح التّفاعلات الإبداعيّة ، والنّقديّة فلكيانها الأثر العميق داخل العالم الإبداعي لأنها تشكل جزءا هاما منه، ولهذا يمكن ملامسة تلاوينها المختلفة التي تتشكل بفعل طبيعة كل مبدع لها، و تتخذ لشكلها الوضوح مع كل استقبال يحدد لها ملامحها

الخاصة، وإيقاعها الذي يتغلغل في كل ذات قارئة تهوى أساطير الجمال مادامت هذه الكتابة الإبداعيّة تسعى إلى إدخال هذه الذّات كسلطة مركزيّة تسعى دائما نحو "**ملء مساحات الصّمت والإخفاء المدثرة بالمجازات، والتّقنيات الفنيّة المتعددة**" [9] التي تعمل على تحقيق تلك الغايّة التي من أجلها يسعى الكاتب لأن الرّوايّة هي "**نبش للمشاعر،تعر للحقيقة لأناس ... عبروا من هذه الحياة بدون ضجة وبدون طقوس ... لأنهم عاشوا لمهمة نبيلة، وفاتنة ،وصعبة ممزوجة بروح المغامرة**" [10] الإبداعيّة التي يغامر أيضا من أجلها القارئ لينفتح بدوره إلى مغامرة أشد منها وقعا حين يلامس تلك التّجاعيد التي يسعى لأسرها من قيد الالتّباس. أو تلك الفجوات التي يتركها هذا المغامر الإبداعي في وجه إبداعه ليحقق لمغامر آخر المتعة، وبناء للمعنى الذي هو بصدد إماطة اللثام عنه لكتابة نص آخر يكون نتيجة المخاض الإبداعي للمبدع، والاحتكاك الايجابي المتفاعل للمعاني النّصيّة والمتلقي الذي يحقق ويفعل إمكانيات النّص الدّلاليّة الموزعة عبر البنى اللغويّة التي ينسجها المبدع بأناملة الإبداعيّة.

حاولنا من خلال هذا العنصر استنطاق العضو الهام من جسد الرّوايّة وميثاقها التّعريفي الأول ألا وهو الغلاف والذي يطبع عليه الجانب التّرويجي والإشهاري وكذا الجانب المغري فيها لاقتنائها و الرّغبة في الإبحار في عوالمها الخفيّة لاكتشاف وتحري المزيد من العمق المعرفي، والفكري الذي وزعه الرّوائي في النّسيج الإبداعي المكون بشتى ألوان الزّخرف الفني في حقله الإبداعي، وفي روايّة " **كتاب الأمير**" استطاع واسيني إدخال هذه الذّات المتلقيّة وبالتّحديد روح القارئ الضّمني في ثنايا النّص، فهو يغرس صدى هذا القارئ كبنيّة نصيّة ليتمم به عمليّة نسجه للخيوط الإبداعيّة للروايّة بروح التّجريب الذي يطبعه على جسد النّص لتصبح سمة بارزة فيه ولأننا أيضا نحن كقراء لا" **نلتقي بالنّص بانفتاح صامت ولكننا نلتقي به متسائلين** " [11] أرتأينا أن تكون المعاينة

وفق منظور التّلقي، وبالتّحديد انطلاقا من مفهوم القارئ الضّمني الذي يحمل في ثناياه كل الاستعدادات القادرة على بناء معنى النّص الذي هو محور لتفعيل كافة القيم المتغلغلة فيه، والتي هي من صميم الرّؤيّة الواعيّة للروائي.

- **وبناء عما سبق هل يمكننا الأخذ بهذه المفاهيم النّقديّة الإجرائيّة التي تنطبع على جسد النّص والتي تحاول إثارة كوامنه وكشف مضامينه؟**
- **وكيف يمكننا ملامسة ملامح هذا القارئ – القارئ الضّمني- من خلال تلوينات العتبات النّصيّة المختلفة؟**

1.3 <u>الغلاف وملامح القارئ الضّمني</u>: الغلاف هو عتبة من عتبات النّص وجزء هام فيه لهذا أولت له عنايّة واضحة على مستوى الإخراج، والتّصميم و المعاينة، لأن " **أخبار الدّار على باب الدّار**"[12] بتعبير سعيد يقطين فهو الواجهة الحيّة يطرق من خلاله القارئ باب الفن والجمال ولأننا" **نعيش اليوم عصر ثقافة ما بعد المكتوب، عصر الصّورة والمجتمع الفرجوي**" [13]الذي يعطي لحواسه أولويّة التّعامل مع قصدياته الحياتيّة، ومزاجاته البصريّة التي تعتمد على الأشكال الملفتة التي تجذب انتباهه، وميولاته النّفسيّة تجاه المواضيع المحيطة به فكتسب الغلاف خصوصيّة واضحة لأنه يحدد لكل أثر إبداعي ملامحه الخاصة التي تدل عليه فالفكرة التي يتخذها المبدع كشكل في غلاف إبداعه لابد لها من أساس توجيه ضمني تحدد عمليّة استقباله بعيدا عن الأشكال التّزويقيه التي لا جدوى منها فالشّكل يتضافر مع المضمون للارتقاء بالفكرة، والقيمة الضّمنيّة أو القارئ الضّمني كبنيّة نصيّة يقوم بتوجه مسار القارئ نحو ملء الفجوات التي يتركها المبدع على سطح غلاف إبداعه.

- **فما هي ملامح القارئ الضّمني على سطح الغلاف؟**
- **وكيف تجسدت هذه الملامح؟**

عند الالتّقاء الأول بين غلاف الرّوايّة، والقارئ قد تشكل له بالضّرورة مجموعة من الانطباعات الأولى، والتي هي أولى جسور التّواصل التي يضبط من خلالها القارئ مدركاته وفق عمليّة نابضة بروح التّأثير الجمالي. وروايّة " **كتاب الأمير**" فإن للوهلة الأولى يدرك القارئ أنه أمام غلاف تتضح ملامحه الخاصة من خلال تلك الصّورة البارزة فيه، والتي جاءت داخل إطار خشبي مستطيل الشّكل باللون البني المائل إلى الاسوداد، وارتسمت على تلك الصّورة ملامح رجل على هيئة اتزان برداء يوحي بالعروبة ،و العرق الإسلامي، ودال على الهويّة يجلس بهدوء، ووقار ومن منا لا يعرف شخص الأمير عبد القادر الجزائري أحد أبرز الشّخصيات، والرّموز الوطنيّة الجزائريّة التي أسهمت في رسم الخطط الكفاحيّة من أجل النّهوض بالوطن في وجه الاستعمار الغاصب للحريات الوطنيّة.

وهنا تتضح ملامح القارئ الضّمني منقبا في المعنى المنغمس في إدراج الصّورة وعن غايّة الرّوائي من هذه الرّوايّة.

هل كان منقبا في التّاريخ وتجاعيده وموثقا له تحت رايّة الكتابة الإبداعيّة التي يمكن أن تتسع لأفكاره ورؤيته تجاه كل ما يحيط به؟

أو لأن ممارسة فعل الكتابة مغامرة يستطيع لكل مبدع الخوض في غمارها مستعيرا بعض الأدوات التي يستعين بها في البناء، والصّياغة القائمة على ضوابط منهجيّة واضحة.

كما امتزج في الصّورة البارزة على غلاف الرّوايّة اللونان الأبيض والأسود في تحدد معالم تلك الهيئة الجهاديّة فيتضح للقارئ شخصيّة مكتملة البنيّة بلحيّة سوداء تدل على الشّهامة، والأصالة العربيّة النّابعة من الرّجل العربي الذي يتمسك بصفات الرّجولة الحقة ، وعينان تظهر فيهما نبرة التّحدي ولغة الاتزان التي تميز شخصيته الدّالة على الهدوء والسّكينة، وعمامة وثوب بنفس اللون – الأبيض- ألا وهو لون الصّفاء والنّقاء الموحي بصفاء النّوايا التي يسعى

الرّجل من أجلها فليس هو باللباس الفاخر ولا اللباس المزركش بالألوان المختلفة والمرصع بالإكسسوارات التي تميز لباس السّلاطين والملوك والأمراء وإنما هو لباس يدل على الوقا، والتّواضع وكذا معالم الهيئة الرّجوليّة التي تتقيد بالزّي العربي الجزائري الأصيل فهو متمسك بالهويّة والثّقافة المنشئ والملاذ وما يؤكد هذه الصّورة وما خطه الرّوائي وترجمها في صفحات الرّوايّة حين قال :

" ثم فجأة لاحظ بأن صدر أخيه مصطفى كان ما يزال مطرزا بالنّياسشين الذّهبيّة على الرّغم من أنه طلب من العائلة التّقليل بعض الشّيء من مظاهر البذخ والتّباهي قبل دخوله في عزلة الأسبوع. وبدون تردد، مد يده نحو صدر أخيه، فنزع بغضب النّياشين واحدا واحدا، تحت دهشة هذا الأخير ورماها أرضا وهو يردد: ابتداء من اليوم كل شيء سيتغير. لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين. الانتصار على الغزاة صعب. نحتاج إلى أسلحة حقيقيّة، إلى الماء، إلى زراعة مغذيّة ...

ولكنك لا تستطيع أن تغير عادات الأجداد وتجعلنا شبيهين لبقيّة النّاس. أولاد الشّيخ محي الدّين يصيرون مثل بقيّة البشر؟

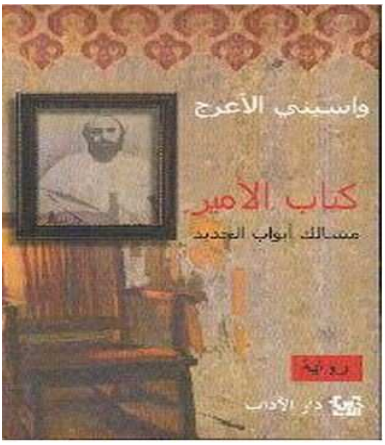
وشكون حنا حتى لا نكون مثل بقيّة الخلق؟ من نكون نحن إذا فشلنا حقيقة في خدمة الآخرين؟ هل تعرف ماذا فعلت هذه المبايعة في النّاس؟ ما راك عارف والو." [(14)] يبرز دور القارئ الضّمني عمق الخطاب البصري من خلال استغلال هذه الصّورة بكامل تفاصيلها ، وأشكالها والتي أضحت أيقونة مرئيّة عملت عمل الموجه لمدركات القارئ صوب تكثيف كافة الطّاقات التّأويليّة التي تسعى إلى فك أسر التّقنيات الدّلاليّة المبثوثة على سطح غلاف الرّوايّة لاستقطاب متلقيها. فاختير لتصميم هذا الغلاف إدراج هذه الأيقونة البصريّة

الصّورة) التي تتوهج منها تلك الشّخصيّة التّاريخيّة بكامل عظمتها وقوتها، وحدتها من خلال هيئتها وتفاصيل ملامحها لنسج خيوط التّواصل التي تحقق الاستجابة الجماليّة المقصودة لذاتها والتي تقوم برسم ملامح القارئ الضّمني الذي يعمل على ترميم المعنى الموزع في ثنايا الغلاف وبنائه وتشيده ليكون في الأخير الغايات والمقاصد التي تشكل الرّؤيّة العامة للأثر الأدبي. وقد أدرج بجانب الصّورة المحددة بالإطار الخشبي شكل الكرسي الذي يدلي هو الآخر بتوجهه الضّمني المؤثر في المتلقي والمكون لملامح القارئ الأيزري فالكرسي هو رمز التّقديس والعظمة وعند بعض الحكام ملك غير مشاع فهو تملك لشخص واحد بعينه مما يلغي الثّقافة الدّيمقراطيّة التي تبنى عليها الشّعوب النّاطقة بلسان الحريّة والغايّة من شكل الكرسي الذي تربع على غلاف الرّوايّة لتأكيد معاني السّلطة والجاه والسّلطان والسّيطرة لكن يبقى السّؤال المطروح الذي يتبادر في ذهن القارئ والمتلقي لهذا الغلاف هو:

لماذا اختير للأمير أن يبقى في إطار الصّورة وترك الكرسي فارغا؟ وهل يكون هذا الملمح هو ما عمق مفهوم ودور القارئ الضّمني بتوجهاته للمتلقي في بناء المعنى وبالتالي تعميق الاستجابة المقصودة لذاتها؟

لأن الأمير عبد القادر الجزائري بكل بساطة لم يختر الطّابع السّلطوي بالمعنى الذي نعرفه الآن ويتنازع عليه بعض الحكام المتسلطين وإنما اختار مهمة قيادة الثّورة الوطنيّة ضد المستعمر الغاصب للحريات، والأمن العام، وهنا يكمن القصد من إدراج هيئة، و ملامح الأمير عبد القادر في الصّورة وليس جالسًا على الكرسي لأن الصّورة محملة بأبعاد الخلود، والأمير في نظر الرّوائي لم يكن بحاجة إلى كرسي السّلطة، وإنما اختار الإمارة لقيادة ثورة كانت مفتاح الحريّة، والتّحرر للواقع الجزائري آنذاك الذي حمل لواء المسؤوليّة، والكفاح تجاه الوطنو نصرته أمام غاصبي الحريات والأمن والاستقرار وخصوصيّة الذّات

الجزائريّة وما يؤكد هذه الرّؤيّة في صفحات الرّوايّة حين توج الأمير بالأمارة بواسطة الرّؤيا التي رآها الشيخ محي الدّين



" لقد عاودتني الرّؤيا نفسها من جديد بشكل ضاغط. عاد الهاتف نحوي وهو يصر ويضغط علي: ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب؟ أنت تمارس معصيّة ضد نفسك وضد ربك. الرّؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها.

هز عبد القادر رأسه ولم يعلق إلا بكلمات محدودة.

علينا أولا أن نعرف رأي القبائل القريبة منا. لقد خلقنا قوة كبيرة لمحاربة الغزاة ولا أريدها أن تتفرق بسبب حسابات صغيرة. المهم ليست الخلافة ولكن من يقود الحرب حتى النّصر؟ إلى اليوم لا يوجد غيرك من يستطيع أن يحقق إجماعا"[15]

وأيضا في قوله: **" في مساء اليوم نفسه وقبل أن تنطفىء الشّمس وراء سهل اغريس، أعلن عبد القادر سلطانا وأميرا للمؤمنين. ولتفادي غضب ملك المغرب اكتفى عبد القادر بلقب الأمير حتى يحافظ على أواصر على الرّغم من بدايّة تفككها. "** [16]

وفي قوله أيضا: " يا أبي، لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها.." [17]

ترجم الرّوائي مضمون الغلاف في هذه الكلمات التي كانت بمثابة المفاتيح الأساسيّة لمغالق الأثر الأدبي فاللأمير بحاجة إلي وعي خاص في الذّاكرة الوطنيّة التي تخط في كيانها اللقاء الحميم بأبطالها ورجالها الذين صنعوا منه الوطن الحصين إذ تجسد دور القارئ الضّمني من خلال ما تقدم في توجيهه لفعل القراءة من خلال توجيه القارئ لتلك المعاني المبثوثة في وسط الشّكلين داخل عمق الغلاف.

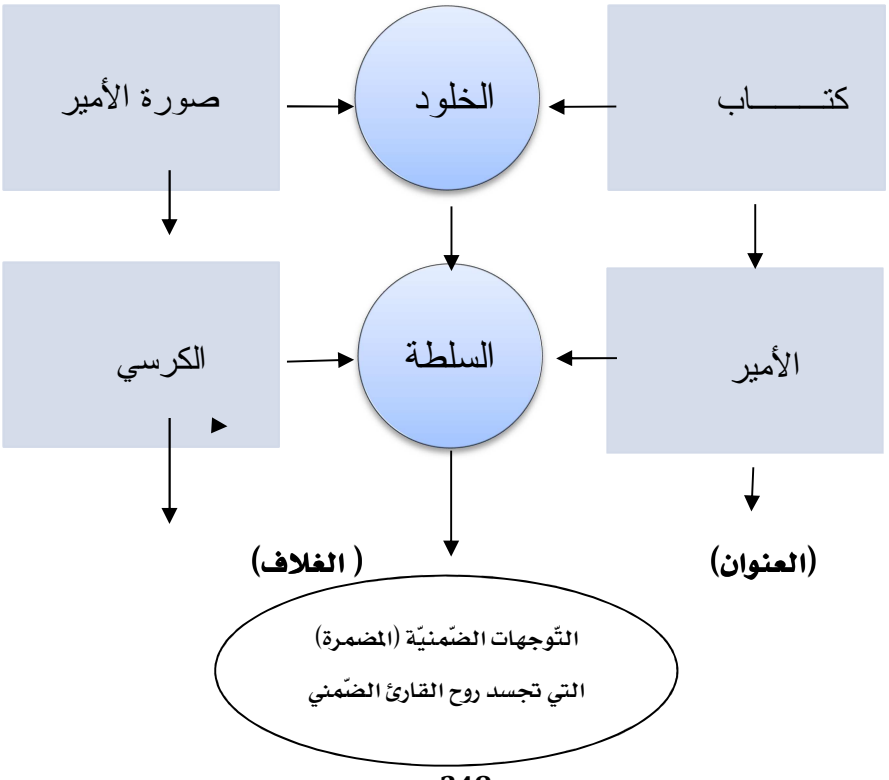
وقد تجسدت هذه الرّوح الضّمنيّة أيضا من خلال شفافيّة الصّورة التي شكلت ملامح الأمير وأدرجت في تصميم الغلاف، وهذه الشّفافيّة في الصّورة تؤكد على أن هناك حلقة قد تكون مفقودة يجب فكها والكشف عنها لأن الشّفافيّة قد تدل على معاني كالوضوح لأن الأمير لديه مواقف واضحة وثابتة يتخذ قرارات شفافة نزيهة وبعيدة عن كل صور التّجاوزات والانفلات من الواقع وقد تدل شفافيّة الصّورة أيضا على الضّعف والانكسار والهشة كما نلاحظ أن شفافيّة الصّورة على خلفيّة الغلاف وعلى بعض من شكل الكرسي.

2.3 العنوان وملامح القارئ الضّمني: يعد العنوان الواجهة البراقة التي يختارها المؤلف بعنايّة فائقة لكي يقوم بوظيفة التّأثير والوقع الجمالي المؤثر على القارئ الذي يعد البؤرة الحقيقة والرّئيسيّة التي تحدد قيمة العمل ومن ثمة فإن العنوان هو المفتاح الرّئيسي لمغاليق النّص لسبر أغواره الشّائكة والمدسوسة بكل أنواع المعاني المتغلغلة في عمق مقاصده الظّاهرة والخفيّة.

وهو من أبرز البنى النّصيّة التي يستتر من ورائها القارئ الضّمني، ويحقق تواجده فيها والعنوان الذي بين أيدينا محمل بالعديد من الإشارات المضمرة بدايّة بلفظة "الكتاب" فتدل هذه الكلمة على الأغلب مجموعة الكلمات المبثوثة داخل أطر ورقيّة تكون موجهة إلى القارئ وهو أيضا المخزون الثّقافي الذي يدلي

بـه الكاتـب ليطلـع عليـه الآخـر، وإذا أمعنـا النّظـر نجـد أن الكتـاب يبقـى دائمـا محافظا على قيمته، وعن مفهومه، وعن كيانه و يحمل أيضا دلالة واحدة ألا وهـي دلالـة الخلـود لأن الكتـاب لا يفنـى بـل هـو مسـتمر مـع اسـتمرار المعـارف و الثّقافات وهذه الدّلالة استدرجناها سابقا مع الصّورة التي أدرجت على سطح الغلاف. جاءت لفظلة الأمير كذلك مرتبطة بلفظة الكتاب لتمم بذلك معنى الجملة الاسميّة أي " **كتاب الأمير**" وتكتمل الدّلالة النّهائيّة التي يحضر فيها روح القارئ الضّمني، ودلالتي الخلود، والسّلطة هما إشارة ضمنيّة وزعها المؤلف الضّمني على المستوى البصري، وعلى مستوى الكتابة على غلاف الرّوايّة، وحقق بذلك تواجد هذا القارئ الضّمني.

يمكن إجمال ما تقدم من خلال هذا المخطط:



3.3 : <u>اللون و تعزيز الرّوح المضمرة للقارئ الضّمني:</u> من ناحيّة أخرى امتزج الغلاف بألوان مختلفة شكلت أيقونات دلاليّة متباينة أهمها اللون الأحمر الذي أعطى كل قوته حينما كتب به العنوان الرّئيسي للروايّة و**"المتعارف عليه في الثّقافة اللونيّة اليوم هو، أن لكل لون أبعاده الإيحائيّة ودلالاته الرّمزيّة التي تعلل وجوده في سياق بعينه دون غيره فيتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضوع دلالي مشبع بأبعاد رمزيّة "** [18]تستدرج القارئ لاكتشاف عوالمه ومقاصده الجماليّة واللون الأحمر " **في الجسم يعني الفرق بين الحياة والموت واللون الأحمر ربما منح الحياة للجسد الفاني** "[19] وهذا ما أعطى للعنوان البعد المضمر في طريقة توظيفه لأن اللون الأحمر الذي وظفه الرّوائي لا يدل على الموت بقدر ما هو دال عن الحياة وتظهر علامات القارئ الضّمني هنا عند ربط هذا اللون – الأحمر- بالصّورة التي أدرجت في هيكل الغلاف والتي حددت هيئة الأمير عبد القادر الجزائري ولفظة الكتاب التي في عنوان الرّوايّة ودلالتّهما على الخلود كما ذكرنا سابقا والأحمر يمنح الحياة ويمنح الطّاقة المتجددة للإنسان كما نلاحظ اللون الأبيض الذي وظف في كتابة اسم الرّوائي ودار النّشر ولون الثّوب وعمامة الأمير عبد القادر الجزائري " **ولعل معنى الصّفاء و النّقاوة هو المقصود في اختيار** " [20]هذا اللون كما يمكن القول أن اللون الأبيض لون القداسة ورمز الطّهارة التي يتسم بها العمل والرّجل الصّالح في الدّنيا وهذا المعنى تجسد في قول الأمير عبد القادر معبرا في صفحات الرّوايّة عن أهدافه من الإمارة "**إن هدفي الأسمى أن أحقق ما فيه الصّلاح والخير و اتكالي على الله وحده فمنه وحده أنتظر الثّواب والفلاح**"[21]. وهذا اللون تقمص تحديد هويّة الأمير من خلال الزّي الذي كان يرتديه إذ تتغلغل الرّوح الضّمنيّة النّابعة من القارئ الأيزري في تحديد معنى هذا التّوظيف والتي تتصل بالمعنى الثّقافي الدّال على

شخصيته القويّة والمتينة المرتبطة بثقافة المنشئ، وكمعنى ديني يدل على التّزامه وتواضعه.

كما حدد اللون البني هيكل الكرسي وشكل معالمه لأن اللون البني " **يرتبط بالجانب المادي للحياة** " [22] وقد استغل هذا اللون في تأكيد تلك الاشارت الضّمنيّة والتي يسمو من خلالها القارئ الضّمني في تمرير شحناته الدّلالية التي توزعت في سطح الغلاف والتي استدرجناها من خلال شكل الكرسي آنفا الذي يمثل المفهوم السّلطوي.

1. 4.3: <u>القارئ الضّمني .... ولغة الإهداء نحو استدراج الفعل الإنساني:</u>

يبرز الإهداء كأحد المواثيق النّصيّة التي تمنح للقارئ كعتبة نصيّة مؤثرة من طرف المبدع ليثمن قيمة الإبداع الرّوائي الذي يفرغ فيه تلك المضامين التي قد تكون أشبه بالأيقونات المشفرة الممنوحة للمتلقي الفعال الذي يجول بصريا ليكتشف في الأخير العمق الضّمني ليكون، ويعزز ذلك الأثر الأدبي ليمنحه في الأخير جملة التّخطيطات الإبداعيّة التى عمل المبدع في هندستها لتحريض القارئ صوبها ولأنها في حقيقة الأمر " **قوى عمل، هي في الوقت نفسه قوى لتفكيك النّص**"[23]. للكشف عنها والكشف عن جل الأفعال الإيمائيّة النّابعة من وحي المبدع المنتج الأول والأخير للأثر الأدبي.

تبرز أهميّة الإهداء كفعل إبداعي يهندسه المبدع للأهداف غائيّة يبثها في جسد إبداعه ليثمن بقاء هذا الفعل بواسطة تلك العتبات التي تكون مستفزة للقارئ الذي يحاول الولوج لأعماقها لكشف كنهها فالإهداء في مجمله يتقمص كينونة المبدع –الرّوائي- في رحلة تشيده معمار إبداعه، أو كوشوشات تنطق بسر اختلج داوخله، وأصيب إثره بلعنة الكتمان إلى أن استسلمت لكوابيس إبداعه في الإفصاح عنها "**فالأدب يبدأ بالكتابة، و الكتابة هي مجموعة من**

الطّقوس، هي الاحتفال الواضح، أو الخفي الذي عن طريقه"[25] يمكن الكشف عن أفكاره ،و مذاهبه ورؤاه.

فيصبح الإهداء هنا رحلة الكاتب للإفضاء عن هواجس إنسانيّة لحضة الحقيقة اعترافا منه بجهد الطّاقة الإبداعيّة التي دعمت الفعل الإبداعي، ولعبة الكتابة إلى الوجود حيث الفضاء التّأسيسي لها النّابع من رحم القيمة المستدرجة من وحي المبدع الفنان للغة الكتابة وفي روايّة "**كتاب الأمير**" استطاع واسيني أن يعزف في أوتار القارئ حمولة الاكتشاف، والانصياغ وراء القيم الضّمنيّة التي قام بإدماجها في كل ثغرة، وتوليفة نصيّة لأن واسيني هاهنا لم يخاطب في روايته هذه قارئا مستهلكا فحسب بل خاطب قارئا هو في الحقيقة مفجر كل الأسرار التي تتصل اتصالا مباشرا بفعل المراوغة النّصيّة التي تحتضن في أرضيتها مفهوم القارئ الضّمني الذي هو دون شك البنيّة النّصيّة الأولى المتممة لفعل القراءة حسب التّوجه الأيزري في مضمار الإنتاج، والتّفعيل الجديد للنص الأدبي والاشتغال في هندسة الأثر الأدبي لأنه أثرا مادام لم يتوج بالقراءة .

ولهذا كان لنا في هذا العنصر أسئلة تفرض نفسها للأجابة عنها ولعل أهمها:

- هل يمكن للقارئ الضّمني أن يحدد الأفعال الإبداعيّة المسطرة لشبكة الفعل الرّوائي والذي يكشف عن هويّة المبدع داخل سلطة الإهداء؟
- هل نجد في لغة الإهداء صدى للقارئ الضّمني كبنيّة نصيّة يقوم بفعل التّوجيه الفعلي المتمم لفعل القراءة؟

من التّقليد الشّائع في كتابة الإهداء عند الكاتب هو اتخاذه لعبارات معنويّة تمس شخصا بعينه، أو عدة أشخاص ثناء منه وتبجيلا عن غيرهم من الأشخاص كقوله مثلا أهدي عملي هذا إلى:

- زوجتي (...)؛

- رفيق الدّرب (...)؛
- الأساتذة (....)؛
- الأستاذ (...).

يهمس هذا النّوع من الإهداء الذّوات الشّخصيّة ليثمن قيمة الإبداع الأدبي انطلاقا من الشّخص المهدي له فالشّخصيّة المبدعة في مجالها الفني تدعم إبداعها بهاته الوشوشات الفنيّة عرفانا، وتقديرا لها كل في مجالها الواقعي أو المفترض أحيانا أخرى.

ولهذا نجد فيه تعبيرا عن فاعليات الكاتب تجاه ما يحيط به من مؤثرات العبور الخارجي المؤثر في كياناته التي تشكل صدى لشخصيتة المبدعة في إطارها الواقعي الخارجي.

لكن واسيني الأعرج في روايّة " **كتاب الأمير** " نجد إهداء من نوع آخر خلال جل المسلمات التّوقعيّة لدى القارئ فأصبح في جو الصّدمة إذا صح التّعبير وهذا من خلال التّوظيف المفاجئ لهذه العتبة وبعباراته الموحيّة التي أجاد فيها بدون شك بفن التّخلص منه من على المتن الرّوائي فجاءت عباراته كما يلي:

" وفاء لوعد قطعه الرّوائي واسيني الأعرج للشاعرة نور قحطاني، فإنه يتنازل عن حقوقه في هذا الكتاب والكتاب الذي سبقه لجمعيات الأطفال المرضى بالسّرطان". (26)

إن المثير للانتباه في روايّة "**كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد**" لـ: واسيني الأعرج هو الاستغلال المثير لعتبة الإهداء، وبسطه للعبة الكتابة السّرديّة في مساحة التّرويض الحميمي لفعل القراءة لأن فكرة التّرويج منحت للروايّة سلطة الفعل الإنساني الذي مارسه واسيني في تشكيل خطوط الفعل الإبداعي للروايّة .

انطلاقا من هذه السّلطة – سلطة الفعل الإنساني- تتغلغل الذّات الضّمنيّة المتممة لفعل القراءة و الذي يجسدها القارئ الضّمني بمنحه تلك الإشارات التي تجسد الموقف المفاجئ للقارئ الذي يقف موقف المندهش من الفاعليات الدّينامكينة التي جسدها التّرويج الإنساني في مساحة الغلاف لتحفيز فعل القراءة التي سيمارسها القارئ ليقتحم في الأخير الجو الإبداعي الواعي الذي خطه واسيني بعنايّة تامة في روايته " كتاب الأمير" .

ولهذا كانت الغايّة من هذه البروتوكلات الإبداعيّة في لمسة الإهداء هو تحرير القارئ الحقيقي من بوتقة الاستهلاك إلى فضاءات أخرى يتقاسم فيها مع المبدع أسرار الكتابة ليشكل في الأخير حدود الرّوايّة التي انطلقت في تأسيسها من الفعل الإنساني الذي بسط في الآخر- المتلقي- سياجه التّرويجي المحفز لفعل المغامرة الاستكشافيّة الواعيّة بثقل حمولة الرّؤيا، وأسئلة الكتابة السّرديّة، ومن هذه الاستراتيجية التّرويجيّة ينطلق القارئ الضّمني بمنح إجراءات خاصة تتصل بفعل القراءة أو بالدّور الذي يتقمصه القارئ نحو تأسيس جو استقبالي فعال يضمن للعمليّة القرائيّة الرّوح التي تتوج المنتوج الإبداعي بأوسمة الاستحقاق الفعلي لسيرورة الفعل التّأويلي .

إذن ما دعم هذه الأرضيّة الضّمنيّة في غلاف الرّوايّة فيما سبق هو فن التّرويج للفعل الإنساني الذي شكل في الأخير سمات القارئ الضّمني، ودوره في مد وصال الشّبكة التّأسيسيّة للعبة الكتابة نحو فضاء الاكتشاف المحمل بأبعاد المشروع التّأويلي لهذه اللعبة إذا لم نقل وشوشات الكاتب لحظة البوح بحقيقة الكتابة والمغامرة الابداعيّة.

ومن بين اللمسات الإبداعيّة الأخرى في الإهداء التي جعلت من لعبة الكتابة السّرديّة لعبة فنيّة جادة، وتقنيّة استعراضيّة لحياة حدد ملامحها الوجود الإنساني هي طريقة كتابة الإهداء التي جاءت في الغلاف، ومدرج تحت التّعريف بالرّوايّة وكأن الرّوائي يتبرأ من إدرجه في المتن ليترك للمصمم " ريم الجندي"

حريّة التّعبير والتّرويج للترك في إهدائه همسة الوفاء في التّنازل عن الحقوق الماديّة له إلى جمعيات الأطفال المرضى بالسّرطان فمارس عليه واسيني إذن فن " التّخلص" ليترك هذا المجال وهذه الحريّة إلى المصمم.

وفي هذه اللمسة الإبداعيّة تتجلى الخطوات الفعليّة للقارئ الضّمني الذي يقوم ببناء الأرضيّة التي يستند إليها القارئ في تأسيس الفعل الاستقبالي وبناء فعل القراءة وتحريك تلك الماكنة التي تعمل على تشييد المنطق الابداعي الذي مارسه واسيني من خلال الغلاف وبالتّحديد انطلاقا من عتبة الاهداء التي منحها للمصمم في تقديمها للمتقلي.

وفي هذا الشّكل نحاول أن نصور تلك التّقنيات التي فعّلها القارئ الضّمني لتحريك فعل التّلقي والقراءة "**وحينما تعلو سلطة القارئ فإنما يعني علو قدسيّة القارئ على النّص**" [27] وفي المقابل أيضا تعلو قدسيّة النّص في نظر القارئ إذا استطاع استيعاب هذه المفاهيم النّقديّة التي تحقق معنى التّلقي وجو القراءة.

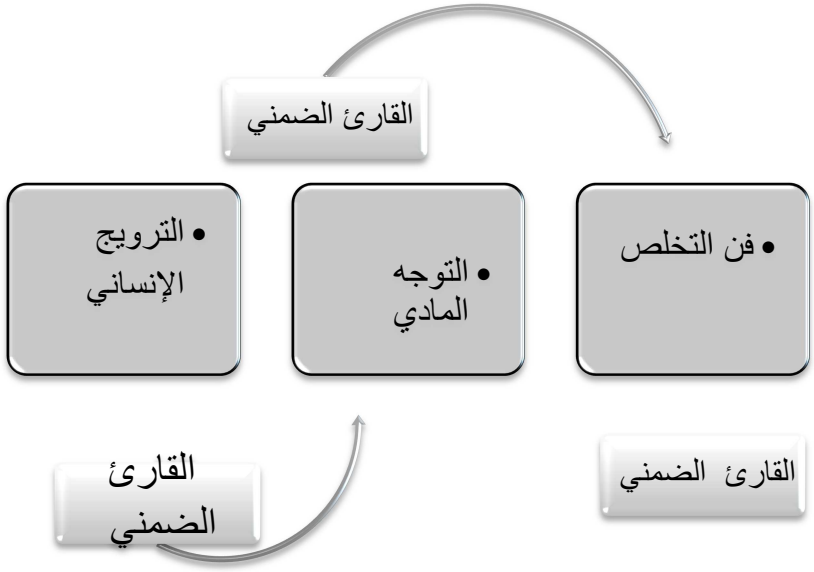
من الشّكل البارز يتضح أن للقارئ الضّمني دورا واضحا في تحريك اللعبة السّرديّة انطلاقا من جو التّلقي الذي يفرضه القارئ الحقيقي الذي يتمم معالم تلقيه من خلال الخطوط البارزة الذي تركت على عتبة الإهداء لمسات فنيّة متعددة انطلاقا من:

أولا: التّرويج الإنساني: الذي سيطر على معنى الإهداء من خلال المعنى المروج له بتعبير مصمم الغلاف فإن للوهلة الأولى يدرك القارئ أنه أمام عتبة نصيّة شخصت المفهوم الإنساني الذي سيطر دون شك على مدركات القارئ الأولى قبل الولوج إلى التّلقي الآخر –تلقي المتن- ؛

ثانيا: التّوجه المادي في الإهداء: بعكس التّوجه الآخر الذي يشخص القيمة المعنويّة للشخص المهدى له فحسب لكن في هذا الإهداء نلتمس ذلك التّوجه

المادي للغرض الإنساني لأن عباراته "**تحمل بين طياتها لحضات مكاشفة إنسانيّة تسقط فيها الحواجز النّفسيّة بين الكاتب وقرائه**" [28] ليحقق في ذلك الانسجام، والتّناغم الفني؛

ثالثًا: خلخلة المسلمات التّوقعيّة للقارئ من خلال الحريّة الممنوحة للمصمم في اختيار الرّوبرتاج الفني المناسب لترجمة أفق الإهداء في الرّوايّة (مرونة التّجربة السّرديّة من خلال فن التّخلص).



الشّكل رقم 02: سيرورة القراءة انطلاقا من توجهات القارئ الضّمني من خلال عتبة الإهداء

5. خلاصة: من خلال ما تقدم يمكن أن نستخلص ما يلي:

تعد الرّوايّة نصا مفتوحا على مختلف الآليات، والمفاهيم التي من شأنها الولوج إلى عوالمها، واكتشاف مكنوناتها، والقارئ الضّمني هو من بين المفاهيم الإجرائيّة التي جاءت في إطار الطّرح النّقدي الذي بثه أيزر أحد موسسي مدرسة

الكونستانس التي أزالتّ اللبس على المتلقي وأتاحت له كافة الشّرعيات في ممارسة الفعل التّأويلي؛

لقد شكل التّصميم الطّباعي للروايّة الأمير حيزا هاما في عمليّة تلقي الرّوايّة من خلال الفجوات التي أصبحت تجسد روح القارئ الضّمني الذي يقوم بمنح إشارات توجه فعل القراءة، وبناء المعنى، وقد حدد هذا القارئ معالم، ومسارات قراءة الغلاف من خلال طريقة توظيف الأشكال كالصّورة، والكرسي وبث فيهما تلك الرّوح الضّمنيّة كما تضافرت الألوان في تعزيز هذه الرّوح؛

شكل العنوان هو الآخر مجموعة من البنيات التّأثيريّة التي تحيل إلى وجود القارئ الضّمني لأنه ليس بنيّة نصيّة مجانيّة على غلاف الرّوايّة إنما هو بنيّة نصيّة مغمورة، ومدسسة تهدف إلى إيجاد متلق قادر على تفعيل الدّلالات الخفيّة والإشارات الضّمنيّة الصّامتة.

بالإضافة إلى الفنيات الإبداعيّة الأخرى كالإهداء في الرّوايّة، والذي فسح المجال للقراءة انطلاقا من تجسيد القارئ الضّمني ضمن البنى الضّمنيّة التي فُعَلت بدايّة بالتّرويج الإنساني، والتّوجه المادي في مضمونه إلى فنيّة إدراجه على ورقة الغلاف.

وفي الأخير نجد أن المفاهيم النّقديّة وخاصة التّجريديّة منها (القارئ الضّمني) تحتاج إلى سطح، وحالة إبداعيّة لا تكتفي بالوصف، والنّقل بل إلى تعيين واع، وتشكيل فني خاص للأشياء، وبزاويّة إبداعيّة مختلفة تنأى عن دائرة المشابهة.

الهوامش والإحالات:

(1) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 282.

(2) عبد الكريم شريف: من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2007، ص 185.

(3) قولفكانك إيزر: آفاق نقد استجابة القارئ، ترجمة أحمد بوحسن، من قضايا التّلقي والتّأويل منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، سلسلة ندوات ومناظرات، العدد 36، الرّباط المغرب، 1955، ص 213.

(4) روبرت هولب: نظريّة التّلقي " مقدمة نقديّة"، تر عز الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة مصر، ط1، 2000، ص 136.

(5) ناظم عوده خضر، الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقي، دار الشّروق، عمان الأردن، ط1998،1، ص 162.

(6) ينظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظريّة جماليّة التّجاوب في الأدب، تر حميد لحميداني والجيلالي الكديّة، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب دط، دت، ص 30،29

(7) جيرالدّ برنس: المصطلح السّردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1 2003، ص 142.

(8) ناظم عودة خضر: الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقي، ص 159.

(9) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في السّرد، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009، ص 7.

(10) أيمن الغزالي، لذة القراءة في أدب الرّوايّة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1 2001، ص 15.

(11) عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2008، ص 13.

(12) عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2008، ص 13.

(13) إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سميائيّة الصّورة، المجلة الجامعة قسم الإعلام، كليّة الآداب، جامعة الزّاويّة، العدد16 ،2014،ص 153.

(14) واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص

.93،94

(15) الرّوايّة، ص 84.

(16) الرّوايّة، ص 89.

(17) الرّوايّة، ص 95.

(18) خاوة ناديّة، الاشتغال السّيميولوجي للألوان وأبعادها الظّاهرتيّة في ديوان " البرزخ و السّكين" للشاعر عبد الله حمادي، الملتقى الثّالثّ السّمياء والنّص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 348.

(19) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998 ص 20.

(20) المرجع نفسه، ص 163،164.

(21) الرّوايّة، ص 90.

(22) نجيب أمين: قراءة في عتبات ديوان الشّاعر محمد العياشي منابع الأشواق http://warachate.in-goo.com/t110-topic، 2017/04/11.

(23) محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، دار التّوبقال للنشر الدّار البيضاء، المغرب ط3،2001، ص 26 .

(24) موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، ترجمة نعيمة بنعبد العالي، دار التّوبقال للنشر، الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2004، ص 39.

(25) الرّوايّة، صفحة الغلاف.

(26) حمزة فاضل يوسف: تأويل القرآن سلطة القارئ أم سلطة النّص، مجلة القادسيّة في الآداب و العلوم التّربويّة ، العددان(1- 2) المجلد7 2008 ص 7.

(27) نعمة عز الدّين: إهداءات الكتب...رحلة تكشف المتع والغريب في الأدباء إرم نيوز www.eremnews.com