أولويات القراءة العارفة في الحـــقل الأدبـــي

" عطاءات قراءة البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست "

الدكتور: حفيظ ملواني

جامعة "سعد دحلب" البليدة

فبقدر ما تركز المعرفة في وجودها على خدمة عنصر الفضول ،فالتساؤل يقوي نفوذها و يحرك فعاليتها و الحاجة هي التي تعطي أحقية التنظير؛قصد معرفة خبايا الظاهرة و استكناه أسرارها ؛ولذلك قد نتساءل عن دور القارئ في هذا الإطار؟ حتى يمكن لنا فحص أدوات القراءة التي تعتني بالظاهرة الأدبية؛إذ يتفاوت أثرها بين صدى الذوق و فعالية القراءة المتخصصة ،و من هذه الزاوية قد نجد مستويات القراءة العارفة في وضع التباين من المستوى الأدنى تذوقا و تفاعلا انطباعيا إلى الحد الأقصى حيث يتحقق الوعي ومطلب الدراية مما يمنح صفة القراءة المتخصصة التي ينتجها باحث تتراوح قدراته بين الإحاطة بالخلفية النظرية و أداء مستحقات الممارسة النقدية التي يطبعها عامل الجدة في العرض و المعالجة و لو اختزلنا سمتها لقلنا أنها تجمع بين حس الذوق و النقد في آن واحد؛ غير أن معضلة قراءة الأدب لا يعفي ما يقتضيه فهم طبيعته على وجه اللزوم و الضرورة العلمية حتى تستطيع القراءة العارفة أن تكون حاضرة و لو من حيث المبدأ .

1- حدود الأدب بين الإبداع و التلقي

قد يخضع سياق القراءة الأدبية الموصوفة بالعارفة إلى مضمار تعدّد آفاق التنظير الأدبي من الوجهة الفلسفية إلى الرؤية النصية إلى البعد التأويلي ،و هذا ما يستدعي معرفة ماهية الأدب و هو ليس بالأمر الهين كما يبدو في ظاهره فروبرت إسكاربيت **robert Escarpit** [cxix] يؤكد هذا المبدأ و يؤسس تعليله بناء على مقولة روني ويليك(RenéWéllek) في المسألة حيث تذهب إلى كون **" الأدب كل ما من شأنه أن يكون قيد الطباعة "**[cxx] و من ثمة يعتد أن يكون أدبا بالنظر إلى الاسم الذي يلتبسه أو يراد الإلحاق به فتتلاشى معظم الفوارق شكلا و محتوى بسبب إقحام عناصر خارجة عن إطار الأدب و اعتبارها جزءا من الخاصية الأدبية ؛كالحديث عن مؤلفات التي هي ذات صبغة تاريخية أو فلسفية أو حضارية مثل **"رسائل سيدة سفيني (Sévigné) إلى ابنتها،فلسفة ديكارت (Descartes)و باسكال(Pascal)"**[cxxi] .فنظرا لقدمها أو عراقتها ستدخل في حيز الأدب؛ لمجرد اعتمادها لغة جذابة تتداخل مع لغة التعبير الأدبي بما يؤهلها أن تجمع بين الوظيفة الجمالية و الوظيفة الإقناعية في آن واحد ، يأتي تبرير ذلك باعتبارها من الروائع أي الأعمال الإنسانية الكبيرة الخالدة (**œuvres majeures**).

و لو انطلقنا من زاوية رومانسية لوجدنا بأن الأدب هو تلك الصورة الملازمة لعالم الخيال في

تكونها ليصير بدوره مقياس التمييز بين فن الأدب و غيره من المنتجات الإنسانية فتتجلى حينئذ الحقيقة الفنية على حساب الحقيقة التاريخية ؛معنى ذلك أن الفلسفة و التاريخ و علوم الطبيعة تبقى منزوعة الصفة الإبداعية و من ثمة زوال أثر الخيال في تشكيلها؛بخلاف النزعة الواقعية التي جعلت الأدب يتحدث بلسان وقائع فعلية تقريرية على نحو اهتمامه بأحداث يومية التي ستكتسب صورتها الأدبية حسب تيري إنجلتن **(Terry Eagleton)**[cxxii] لحظة إقرار القارئ بذلك و يبدو على ضوء هذا المنحى ضرورة توظيف أداة أخرى يمكن أن توفق في تبرير خصائص العملية الأدبية بالتركيز على لغة الأدب و هي جديرة لأن تخالف لغة الخطاب اليومي أو لنا أن نعتبر سمة لغة الخطاب اليومي إن وصفت لاعتبار أدبي غيّرت من ثوبها فصارت لغة أدبية محضة؛ و هذا في حقيقة الأمر قد يؤدي بنا إلى إشكالية مفادها يتعذر التطابق في التمييز بين لغة الأدب و لغة الاستعمال على قدر إمكانية فصل الخطاب اليومي عن الخطاب العلمي؛ و لنا رغم ذلك الأخذ بعدة اعتبارات جديرة لأن ترسم مواصفات عامة و ليست حاسمة عند وضع ميزان الاختلاف بين الخطاب العلمي و الأدبي؛ فمن الناحية العلمية قد يتخذ هذا الخطاب صفة نظام من الدوال ذات صبغة عددية أي لغة تقريرية لها القدرة في اختصار متن الكلمة ضمن حرف رمزي إضافة إلى أن منطق الخطاب في التعبير و الإحالة واحدا فلا مفارقة تذكر بين الدال و المدلول ؛بمعنى أن نتحدث عن مواصفات معدن الحديد أمر يدخل ضمن مقياس علم المعادن و لا صلة له بأية مقاصد مجازية ؛و في ظل ذلك يقتضي الهاجس العلمي مراعاة دور المصطلح في تحديد المفاهيم و أشكال المعالجة بالمقابل سيتسلح الخطاب الأدبي بالغموض و في خضم ذلك سيفقد استحضار المدلول بصفة آلية مباشرة إن لم نقل إن صفة الرمز تخوّل لأن يتحدد الدال في ظرف تعدد المدلولات ومن ثمة لا مجال الاقتصار على مرجعية واحدة في الخطاب لغته انفعالية تعبيرية تتحرك بوتيرة خاصة و شديدة تتوخى التأثير على سلوك القارئ بل إقناعه ليس من موقع البرهان بل عبر سبيل التمويه و التشويق و الاستدراج ؛ و لعل المظهر الشكلي للشعر هو أقرب إلى مواطن التحديد الفني من النثر الأدبي اعتمادا على إيقاع الكلمة و الاعتبار العروضي القائم من وزن و قافية و حرف روي ؛حتى و إن لم نعتمد لغة الثوابت في نطاق التفعيلة المستخدمة أو تنوع القوافي على شاكلة ما يعرفه الشعر الحر ،أما في شأن حدود التقارب أو التباين بين الخطاب اليومي و آلية استخدامه في النسيج الأدبي فيتوقف على الغرض الأدبي ذاته كأن نقول مثلا وقع استخدام الضمائر لا يحتكم إلى المعاني النحوية التي نلتمسها في سيرورة الخطاب اليومي فضمير المتكلم **"الأنا"** الذي يعبر عن صوت السارد أو الشخصية الروائية لا يعني بالضرورة صوت الكاتب و نتوقع على سبيل ذلك مراوغة فنية تتحدد بمقاييس تاريخية اجتماعية ؛سياسية جغرافية دون أن تبلغ صفة التحقيق في أسماء الشخصيات أو ما يكون له صلة بصحة الأحداث كما يعتد بذلك المؤرخ و الباحث الاجتماعي و المحلل السياسي فندرك بناء على ذلك أن **"طبيعة العمل**

الفني تؤكد أنه اختيار من الواقع و ليس تقليدا له ،كما أنه في نفس الوقت ليس نفيا له "[cxxiii] كما أن لغة الخطاب الأدبي تحوّر لغة الخطاب اليومي فتؤثر فيه تأثيرا ليس من وقع البنية بل من حيث الأداء فتتحقق فيه الكثافة المعنوية بممارسة الاعتداء الصارخ على اللغة حيث ستبتعد من حلقة أولوية التفاهم إلى صدام يحرك اللامعقول و يقوي من فعالية التوتر بالجمع بين المتنافرات و خدش قداسة الكلمة لصالح نصانية الخطاب ؛فسلطة النص ستتغلب على سلطة الكلمة و لذلك السبب يقع الاحتكام لما تريده الرواية و القصيدة و ليس ما يؤهل قصد الكلمة في توظيفها التواصلي الاستهلاكي لأن المطلوب من النص **" أن يفرض سلطته على القارئ و أن يثيره بالقدر الذي يحرك رد فعله و أن يكون في الوقت نفسه المراقب لتحركات المعني بتفكيكه "**[cxxiv] و لعل هذا الأمر يعلل في كون الأدب يستمد كينونته من قراءته؛فحيث تمّ إدراك النص ضمن منظومة جمالية تتحقق بذلك الفعالية الفنية [cxxv] فالقصد من ذلك لا يعني أن تعثر على هذه الفعالية كجزء مضمن في النص بقدر مدى استطاعة القارئ تحقيق هذا المعطى الإدراكي؛ كأننا نقول قد تغيب الملامح الفنية للخطاب و من ثمة الصفة الأدبية ما لم يكن القارئ متذوقا للعمل الأدبي ينتابه شعور خاص و هو يقرأ الشعر بحيث يمكن أن يحصل إثر ذلك تباين واضح لقراءته النص الروائي و في هذا المنحى هناك إمكانية التمثل على قدر إمكانية الاستيعاب بمنطق الأدب و لا منطق سواه ، فهو بعيد في نظر هانس روبرت ياوس (**Hans robert jauss**)[cxxvi]عن النزعة المثالية الأفلاطونية التي تجعل الأدب من قبيل استحضار صورة ما لموجود رهين الأصل القائم في عالم المثل ،و من ثمة فيمكن الحديث عن وضع التلقي الجمالي ضمن السياق الأدبي من حيث هو استكشاف و ليس إعادة إنتاج في ظل إنجاز خياره اللامعقول على حساب المعقول و هذا المنظور التحليلي يسير في وجه التطابق مع بول فاليري (**Paul Valéry**) [cxxvii] حيث يفترض من المتلقي الناضج أن يكتسب التجربة الجمالية انطلاقا من التدرّب على صنف من هذه القراءات التي لها وقع التفاعل مع العمل الأدبي فهو مسار تعلمي يترسخ على سبيل السلوك الذي يصير أثر تكراره لديه في شكل عادة محمودة فيقع الخيار على طابع فني ما ؛ و قد تستدعي صفة الأدب الجمع بين المعرفة و النشاط الفني في آن واحد نقيس ذلك على مبدأ الإدراك الواعي لمعنى الوظيفة الإيحائية (**la fonction cognitive**) فهو أبلغ من أن يكون إدراكا متحررا من جميع قيود الواقع كما توضع أولويات المرجع جانبا نتيجة ذلك و مقررات المفاهيم المعجمية السائدة إذ يحصل تحرير اللغة من محددات المعنى و في الوقت نفسه يتحرك الإحساس الذاتي و الفهم الحر في بسط المدلول الفني المفتعل على الدال، فلا يصح بناء على ذلك أن نربط قرائن الإبداع بما يمكن أن تفعله المؤثرات الخارجية في بناء العمل الأدبي ؛كأن نركز على الواقع الاجتماعي الصرف أو على المقوم الثقافي الذي اعتمد عليه صاحب النص أو الأفق الذي تصنعه مخيلته ؛فاستكشاف البعد الفني ذو الدلالة الأدبية يفترض أن يحصل عفويا دون ترتيب مسبق يخلط

أوراق المتلقي إن صح التعبير فلا يدري ما يفعل و كيف يتصرف فيصيبه ذهول قد يبعث فيه الشوق و الحنين و قد يبكيه أو يضحكه [cxxviii]بهذه الصفة لا ننتظر من الأدب أن يروج للقيم في ظل التأثير الأيديولوجي بل يصنع قيما تخصه بنفسه؛ فالأدب يحقق أدبيته ليس من نسيجه فحسب بل بتواصله مع القارئ و عندما نقرأ هذه العلاقة فنجد سمتها من زاوية فولفغانغ أيزر (**Wolfgang Iser**) [cxxix] قائمة على مقوم التفاعل من حيث أن هذه الصيغة تدفعنا إلى فهم مجريات ظاهرة القراءة من فرضية أخذ و عطاء إذ يتكلف النص بالتوجيه ليتم تدخل القارئ بمنطق إعادة بناء أو بالأحرى تمثل النص ذهنيا،فالنص يمنح وسائل استغلاله و من ثمة سبل استنفاذ طاقته الدلالية في الحد الأدنى دون أن يكون فاعلا لأن وظيفة التحريك و التفعيل تنبثق من القارئ بالدرجة الأولى فهو يتيح الإمكانية لمن هو أهل لذلك؛ فتدخل القارئ مشروط بوعيه أي اشتغال الإدراك لكن علينا أن نفهم ذلك من أنه لا علاقة هذا الفعل بإعادة رسم صورة شيء ما حيث يحصل في كليته و إنما يرتبط الأمر بالتعاطي مع الجمل وهي موصولة ببعضها البعض لكون هذا الربط هو الذي يحقق بناء الوحدات الدلالية (**les unités sémantiques**) فاستمرار القراءة هو اشتغال توقعات القارئ بشكل يمكن على ضوء ذلك إعادة تصحيح الرؤية مع حركية وجهة النظر الطوافة(**la mobilité du point de vue**) و في نطاق ذلك يجد القارئ نفسه ضمن اتجاهين المسلك التنبوئي و الاسترجاعي في منحى الأمام أو في اتجاه الخلف بما قد يفيد التوقع تارة و إعادة النظر تارة أخرى إذا ما ثبت خطأ في التوقع؛ فيجري تصحيحه انطلاقا من فكرة **أ** يمكن الوصول إلى فكرة **ب** لكن إن اتضح أنها خارجة عن إطار التوقع المناسب يمكن اللجوء إلى الفكرة **ج** وهكذا دواليك يغذي عنصر التفاعل ما يكون في موضع الفراغات أو ما يشكل فسحة لوجود الغموض هذه فعالية رئيسية في تنشيط القارئ وحثه على بذل مجهود أكثر **"فنحن عندما نقرأ نصا نمضي على نحو متصل في تقويم الأحداث و إدراكها وفقا لتوقعاتنا المستقبلية و على أساس من خلفية الماضي و لذلك فإن حدوث شيء غير متوقع من شأنه أن يجعلنا نعيد صياغة توقعاتنا وفقا لهذا الحدث و نعيد تفسير المعنى الذي نسبناه إلى ما سبق وقوعه"**[cxxx] هكذا يثبت الأدب وجوده من زاوية تلقيه أكثر من الباعث على إنتاجه؛ فهناك حقائق ترصد طبيعته الأدبية و في الوقت نفسه أثره لدى المتلقي؛ لأنك لو اطلعت على خبر على صفحة من صفحات الجريدة و روادك ذلك الخبر في نطاق نص روائي لتباين الإحساس و من ثمة الأثر فيتحقق وجود صدى مختلف بالضرورة ومنه نستنتج أن موقع الاختلاف يقرّ بالحقيقة الأدبية .

2-أطروحة المنهج

لاشك أن إدراك طبيعة المقروء مؤشر موضوعي لتبيّن الخيار المنهجي المناسب من حيث واقع الأداء الذي يفترض فيه النجاعة و بلوغ الهدف؛ و من ثمة يعد من الأولويات قصد رسم معالم القراءة

العارفة

لكن ما هو المبرّر العلمي الذي يخدم هذا المنحى ؟

لو أخذنا بالمقياس السوسيولوجي السلبي ما يعرفه العوام لوصفت القراءة باعتبارها فعلا مكلفا متعبا أداة لقضاء الوقت؛ وضعا يدعو إلى المهادنة و الانغماس أو الذوق و الانطباع ،وسيلة التخلص من الآخرين ؛مدعاة إلى العزلة و الانكباب نحو الذات ؛ سلوك يدعو إلى الانفعال أكثر من الفعالية[cxxxi] قد تكون هذه تبريرات وافية لأن تتجاهل بأحقية المنهج و دوره لاستتباب الخطوة الواعية في البناء المعرفي و التكوين الذاتي على حدّ سواء بالمقابل ما يدعو إلى استحضار المنهج هو التركيز على أهمية هذا الفعل في التحصيل المعرفي ؛حب الاطلاع ،تبرير وجود الخطاب الذي ينال من حظ عناية القارئ ؛إدراك المكانة العلمية المتوخاة ؛اختصارا يتحرك هذا الفعل وفق منهج ليكون مبحث القراءة ذاته في سياق مشروع محدد المعالم و مخططا للأهداف ينضوي تحت نظام يستوعب أفكارا و ينتج أفكارا أخرى؛ بمعنى القراءة التي تؤدي إلى فعل الكتابة و تعطي لنفسها مشروعيتها في إنتاج المعنى ؛لا يتسنى ذلك إلا بفضل معرفة ماهية المنهج و فضل أدائه إنتاجا و تلقيا و لذلك فالفيلسوف روني ديكارت (**René Décartes**)يرى في المنهج جملة من القواعد الأساسية أو الثانوية التي باستطاعتها أن تحقق بلوغ الهدف[cxxxii] و من ثمة يتمكن الفكر من اكتشاف الحقيقة و البرهنة عليها ،إنها الخاصية الجوهرية للبحث العلمي إذ هي بمثابة سلسلة من الإجراءات التي يفترض الوفاء بها مبلغا لتحقيق النتيجة المرجوة هي غير قابلة للتلقين بقدر ما هي تنبثق من أرضية وواقع الممارسة بما يفسّر أن هناك فاصلا بينها و ما تستدعيه طبيعة التنظير .

قد يسمح لنا المنهج الامتثال إلى نظام المعرفة الذي نشتغل عليه بقدر كبير قصد توخي حد الصرامة الممكنة و ليس الخضوع الساذج له طالما أن هناك إمكانية المراجعة عند تبين الخلل أو اختبار فيما إذا كانت القراءة سليمة في مساءلة المقروء ، هذا مؤداه إلى أن محلل الخطاب سيأخذ بالمنهج الذي من شأنه أن يجيب عن انشغالاته وفق الإشكاليات المطروحة أو هي تنتظر المعالجة من طرفه فقد يعتمد مبدأ القطيعة مع الدراسات الكلاسيكية التي تبحث في المحيط الخارجي للنص لتحل محلها الرؤية النصية تستقطبها الرؤية الحداثية للنقد و في سياق ذلك يبقى خيار المقاربة ليس أمرا اعتباطيا بل هو وطيد الارتباط بما يقتضيه النص مقابل ما ينبذه [cxxxiii] فقراءة قصيدة على سبيل التعليل لا تأخذ بمنحى قراءة الرواية و إن كانت الاستعانة بمقاييس لغوية بوصفها أدوات إجرائية لتحليل النص كما أن استيعاب محتوى الخطاب قد لا يتطابق مع فقه آلية بنائه وفق منظور أسلوبي أو سيميائي؛ بل يفترض أن يتحقق اشتغالها على واقع الخاصية المعرفية التي لا تحسم في مدلول الخطاب بل هي تحاول وصف نظام هذا الخطاب حتى تصل من خلاله إلى استيعاب نظام الأدب إقرارا بخصوصيته

3-عتبات الممارسة النقدية

لا نستطيع وصف أداء القراءة التي وصفناها بالعارفة ما لم يتحقق اختبارها في واقع الممارسة النقدية على قدر تعدد الرؤى و اختلاف طرق تناول النص؛ حتى و إن كانت في سياق مساءلة ثنايا الخطاب الأدبي ؛و هذا بدوره يتطلب جملة من الآليات النفسية و القدرات المعرفية فيجتمع عاملا الرغبة و الاستعداد ؛إضافة إلى وجود انشغال واضح المعالم يترسخ في ذهن القارئ ليحرك مسار الفهم و حب الاكتشاف و استدعاء التأويل تلازما مع خيار إشكالية تضبط المسألة المعرفية و توجه خطاها في صعيد مشروع قراءة يخضع إلى نظام و من ثمة على نسق خيوط المنهج المتبع الذي بإمكانه أن يوفر سلسلة منطقية من الأفكار و رسم تصورات و مفاهيم تنسجم مع هذا الانشغال فلو كان الأمر على الصعيد الفلسفي البحث ؛ لقلنا بأن المسلك العقلاني هو الأقرب إلى هذا الهدف و النمط الجدلي غير مستبعد؛ لكن في خيار الأدب على شاكلة الخطاب الشعري أو الروائي فالعملية تحتاج إلى حس نقدي خاص متفرد ؛ذوق له ما يعلله؛ جهد فكري يحسم في مسألة المقاربة النصية دون أن يتوقف في حدود النص المقروء بمعنى مسار تفكيري في عمومه سيقطع ثلاثة أشواط ما قبل القراءة، أثناء القراءة، و بعد القراءة و في سياق التماس هذه المتابعة النقدية يمكن لنا أن نضعها في نطاق العرض و الاقتراح ضمن الدراسة التي قدمها جيرار كوجز(**Gérard COGEZ**) بعنوان مارسيل بروست :البحث عن الزمن الضائع [cxxxiv] معتمدا على الأركان التالية :

1.3– السياق الخارجي :

1.1.3 -محفزات التأليف :

تكاد اهتمامات مارسل بروست أن تضعه في موقع الفيلسوف المتأمل ؛الباحث الاجتماعي؛ الدارس في الأحوال النفسية ؛الناقد المتتبع لمواصفات الجنس الأدبي عموما و الجنس الروائي تحديدا ؛دون أن نتجاوز وضعه كمؤلف .

لقد سبق زمن تأليف **"البحث عن الزمن الضائع"** ظهور عدة أسماء لامعة على الساحتين الأدبية و النقدية على نحو أندري جيد (**André Gide**)بول فاليري (**Paul Valery**) نوفاليس (Novalis) إضافة إلى المؤثرات الأجنبية الفاعلة في بنيان الكتابة الروائية عبر أعمال تولستوي (Tolstoï) و دستوفسكي (**Dostoïevski**) و جورج إليوت (**George Eliot**)[cxxxv] لقد امتلك مارسيل بروست ذوقا فنيا راقيا يخص فني الرسم عبر اللوحات الفنية التي تنتمي إلى المدرسة الانطباعية و عالم الموسيقى مما يفسر استحضارهما في عمله الروائي

2.1.3-المنجزات السابقة

ظهر أول مؤلف لبروست سنة 1896 يحمل عنوان **"اللذات و الأيام" (les plaisirs et les jours)** و هو في حقيقته تشكله عدد من المقالات المنشورة التي جمعت في كتاب واحد يضم أشعارا في شكل شعري و خواطر و أسجاع في قالب نثري ؛و هي بمثابة متنفسات ذاتية تعكس البدايات الأولى تحت تأثير الروح الحماسية التي يعرفها الشباب في مقتبل أعمارهم ،و يعكس بشكل أوفى الأذواق الأدبية في تلك الفترة تحت وقع الكلاسيكية و الرمزية يستند إلى مرجعيات أبرزها لابرويار (**la bruyère**)بودلير (**Baudelaire**) فرلين (**Verlaine**) تولستوي (**Tolstoï**) إمرسون (**Emerson**) و موضوعات شكلت بدورها النموذج المصغر لفسيفساء الموضوعات التي خاضها في روايته [cxxxvi].

لقد إلتبس المؤلف الثاني عنوانه جان سانتوي (**Jean Santeuil**) لمارسيل بروست بالشكل الروائي دون أن يوفق في الوفاء بمستحقاته الفنية كاملة فقد ألفه بين سنتي 1895و1899 ،ولم يتم طبعه إلا في سنة 1852 و هو أقرب إلى أن يكون سيرة ذاتية أكثر من كونه عملا روائيا تاما متكاملا في نسق حيثياته[cxxxvii] فكان بمثابة البحث عن الذات و هو يقرأ تجاربه المأساوية تشكل مسار تكوينه طبقتان بحيث تخبرنا مقدمة السارد عن لقائه بالكاتب ج الذي يفارق الحياة بعد أربع سنوات من هذا اللقاء تاركا مخطوطه الأولي الذي يؤسس بدوره متن الحكاية التي يتم روايتها باستخدام الضمير الغائب المنسوبة إلى شخصية جان سانتوي [cxxxviii] أما مساهمته في الترجمة ثبت في وجودها فيما كتبه الباحث الأنجليزي في علم الجمال جون روسكين (**John Ruskin**) عبر مؤلفين إنجيل أميان (**la bible d'Amiens**)الصادر سنة 1904و الجلجلان و زهرات الزنبق (**Sésame et les lys**) سنة 1906.

لقد أفصح في مقدمة ترجمته للكتاب الأول عن حقيقة التجربة الفنية و تحديد مهام الناقد الذي يتخذ في نظره موضع الوسيط بين العمل الأدبي و القارئ العادي حتى يتمكن القارئ بنفسه من معرفة قيمة الإبداع و خصوصية المبدع و آلية الفصل بين الفن و الواقع [cxxxix] هذا معناه أن حقل النقد الأدبي لم يغب عن اهتمام مارسيل بروست فقد خصص عدة مقالات تحدث فيها عن كتابات كل من فلوبير (**Flaubert**)تحديدا الناحية الأسلوبية مبينا في ذلك أثر الخصائص النحوية التي ينتقيها في تجلي الخصوصية التعبيرية عنده و القوة الشاعرية لدى بودلير (**Baudelaire**) من خلال فعالية الدمج بين العنصر الجمالي و روح البساطة في بناء معمارية النص الروائي لديه غير أن ما ينال القدر الكبير من الاهتمام عما ألفه عن الناقد سانت بيف (**Sainte-Beuve**) و فق عنوان ضد سانت بيف (**contre Sainte-Beuve**)[cxl]دون أن يحسم في نظام التأليف إن كان في صنف المقال النقدي أم هو أقرب إلى جنس الرواية و المهم من هذا و ذاك أن كثيرا من المعطيات التي أوردها ضمن هذا المجهود النقدي قد

أكدها في عمله الروائي المركزي **"البحث عن الزمن الضائع"** وفق الفكرة الرئيسية التي تفيد بأن خطأ سانت بيف هو الاهتمام الزائد بخصوصية حياة الكاتب على حساب معنى الذي يشكله النص و هو ما يفسر عدم الفصل بين عالمين مختلفين السيرة الذاتية و عالم النص .

2.3 - السياق النصي

1.2.3 – خريطة الرواية

لا نستطيع أن نعي ماذا يعني العمل الروائي في صورة **"البحث عن الزمن الضائع"** ما لم نحرك فعل اشتغال القراءة في أحضان الترابط الحاصل بين ما ندركه و ما يستهوي ذواتنا نتيجة لذلك ،فما فعله بروست يكون قد هيأ مواطن القراءة حيث تكاد تكون حدود الكتابة الروائية خريطة توجيه و إرشاد يسير على خطاها القارئ بعد أن يكون قد أصابه شكل من أشكال الضياع الذي يجعله يبحث عن ضالته بسبب تشعب الموضوعات و توالي الأحداث في نطاق معقد و متداخل مع التفصيلات و التطورات إضافة إلى ما يوحي به عنصر التذكر و آلية التكرار عبر ثنائية الاستباق والاسترجاع ، و عليه فهو(قارئ الرواية) في حاجة إلى قوة تمكنه من الربط بين الأفكار في ظل المراوحة بين المعلوم و المجهول و بين المقبول و المنبوذ حتى يرتسم النسيج الروائي في عمومه لديه و هنا قد تتحقق فاعلية القراءة بحسب ما يقدمه منطق هذا الصنف من الكتابة على نسق الافتراض في غياب قطعية النص و في وجود ثغرات الحكي التي تملأها أهواء و تصورات و كل ما من شأنه يغني أفق هذا القارئ بعينه

لم تتضح معالم تأليف رواية **"البحث عن الزمن الضائع"** لمارسل بروست من الوهلة الأولى على الأقل في مستوى الزمن و كذا الحجم ؛بناء على فرضية الإنجاز التي يفترض استغرقت سبع سنوات من 1905 إلى 1912 ليتم طبعها و نشرها سنة 1913 كما أنها على أكبر تقدير تضم ثلاثة أجزاء و في آخر الأمر ظهر أن الجزئين تحولا لدى دار الطبع (***n r f***)إلى 16 جزءا كل واحد يضم بين دفتيه 200 إلى 300 صفحة في حين طبع الجزء الأخير سنة 1927 بعد وفاة صاحب الرواية بخمس سنوات؛ كما يلاحظ بعد الإقرار بمرحلة التأليف تلتها مرحلة التصحيح و الإضافات و التعليقات ضمن فترة ليست بالقصيرة بين سنتي 1912 و 1922 [cxli] إذا هذا العمل الروائي الضخم احتوى مجمل حياة الكاتب مارسيل بروست .

تحدثنا الرواية في مجملها على امتداد ثلاثة أقسام محورية عما يرويه السارد عن طفولته التي قضاها في إحدى القرى الفرنسية كمبراي (**Combray**) و تلك الزيارات التي كان يقوم بها رفقة أبيه و أمه إلى بيت جده القاطن بين مسكني العائلتين المجاورتين لهما الأولى عائلة سوان (***Swann***) و هي عائلة ثرية و الأخرى تسمى بعائلة غرمونتاس (**Guermantes**) المنتسبة إلى الطبقة الأرستقراطية و هذا ما شكل القسم الأول[cxlii] من الرواية أما القسم الثاني[cxliii] فأخذ وجهة عاطفية حيث

يشعرنا السارد بحبه القوي إزاء ألبرتين (**Albertine**) إحدى الشخصيات الرئيسة و هو يعكس فترة المراهقة التي كان يعيشها آنذاك بينما القسم الثالث [cxliv] كان بمثابة استعادة الزمن الذي ضاع منه لحظة مساءلة الذاكرة عبر فعل الكتابة حيث يتم ترسيخ أغلب الشخصيات التي تشكل جزءا من ماضيه الحي ليصير السارد يبتدع بوصفه كاتبا يقتحم عالم الرواية و الأهم من ذلك أن نعي أن الأمر لا يتعلق بسيرة ذاتية خالصة و يتجاوز متطلبات الإبداع تحت وقع التيار الواقعي ،و عليه فهو أقرب لأن يكون نافذة تطلعنا على الصورة التي يرسمها السارد في ذهنه و هو يفصح عما يجري في محيطه من أحداث تعلقت بشخصيات أو طبقات اجتماعية بمعنى بإمكان القارئ أن يتفقد بنفسه عالم السارد المتجلي في عالم الرواية .

ما يحرص جيرار كوجز على تبيّنه هو أن سارد الرواية يحكي لنا قصة حياته من عهد الطفولة إلى أن صار رجلا موظفا ضمير الأنا و في ذلك كشف عن قناع تقنية تفيد بأن الرواية لولبية الشكل و مؤشر ذلك حينما يصل القارئ إلى القسم الأخير من الرواية **"الزمن المستعاد"**(**le temps retrouver**) السارد يعبر عن حيرة وجوده و مدى تعلقه بحب فعل الكتابة الأدبية يحتل موقع البطل المحوري في الرواية و المتميز في الوقت نفسه باعتباره العين الملاحظة الراصدة لكل ما يحدث دون أن يكشف عن اسمه و المحتمل أنه مارسيل ؛يطلعنا على مغامراته العاطفية من نعومة مراهقته إلى عنفوان شبابه و الأمر يتعلق تحديدا بشخصيتي جيلبرت(**Gilberte**) و ألبرتين(**Albertine**) إضافة إلى إجازاته ببلبك (**balbec**) و مخالطاته بأصحاب المدينة ؛يكشف نظام بناء النص بحسب تصور جيرار كوجز عن آليات ترابط متنامية تستهل بجملة من التقابلات أهمها بين الزمن الضائع و المستعاد بعبارة أخرى ما يمكن أن يفعله النسيان مقابل ما استردته الذاكرة؛ كما يتحقق منطق التقابل أيضا جغرافيا بوجود جهتين يستقر بينهما موطن السارد المحادي لعائلة سوان من جهة و عائلة غرمونتس من جهة ثانية و لعل هذا ما يكون مؤشرا في تجلي قدر كبير من التعقيد بسبب الغموض الذي يكتنف الذات الساردة فلا نعرف من تكون ؛كما أن ما تحكيه في الغالب هو أوثق صلة بقصة حياتها

2.2.3 – عتبة الدافع

يكشف منطق تأليف الحكاية عن تجربة معاشة تنميها قدرات ذاتية و مكتسبة لدى السارد؛ و هو يتقمص شخصية الكاتب المنصوص عليه في متن رواية **"البحث عن الزمن الضائع"** بالنظر إلى إحاطته الفنية من خلال ذكره عدة أسماء فنية من بينها الكاتب برقوت (**Bergote**) ؛الرسام (**Elstir**) و الموسيقي (**vinteuil**) ؛ بمعنى هذه الأرضية الإبداعية إن صح التعبير قادرة على وضع لبنات المادة الروائية التي يطمح إنجازها [cxlv] و عليه سنكتشف بأن الحقيقة الفنية التي يراد إليها تعكس بوضوح فكرة النزوع الذاتي نحو فعل الكتابة الروائية و منه يصير الأمر بالنسبة إلى هذا الكاتب على وجه الضرورة

التي لا تحتمل التأجيل تلبية هذه الرغبة الملحة ؛و في ذلك مطلب تجاوز جميع العراقيل التي تكون في موضع الحاجز المانع و هنا نجد أنفسنا حسب تصور جيرار كوجز[cxlvi] أمام سؤال محوري مفاده :كيف تولدت هذه الرغبة ؟ ربما كون أي شخص يريد أن يكون مبدعا كاتبا على سبيل الرغبة قد نقول على سبيل التجاوز ممكن؛ لكن عندما نصير في عراك التطبيق الأمر جدّ مختلف؛لأنه ينبغي توفر دوافع حقيقية توافقا مع مؤهلات تحرك عجلة الإنجاز أمام إشكالية أساسية تتمثل في موضوع الكتابة كيف يتم اختياره ؟ غير أن ما قد يتبع الأحداث يكون في خدمة مؤشر الحل بالنسبة إلى هذا الكاتب بالرغم من كونه نابع من أمور واقعية صرفة؛ حينما أقدم على شرب فنجان من الشاي ؛ بل لحظة وقع طعم الكعك على لسانه ،نظر إلى ما حوله بصورة لم يسبق أن عاينه من قبل ؛ بمعنى رؤية العالم بشكل غير مسبوق و الفاعل الأساسي هو اقتران الأمر بالزمن بحيث يصير الزمن إحالة صريحة إلى فلسفة الوجود و الكتابة ما هي إلا محاولة لفهم ماهية و حركية الزمن و الدال على ذلك حال الشخصيات و هي تعرف تغيرا في مسارها الحياتي و البيولوجي بين إحساس بالحياة في استكناه أذواق الذات و ملذاتها و شهواتها ؛ اختصارا لوعة الحب مقابل الأثر الذي يهدد وجود الإنسان بفعل الموت ؛يحصل التحوّل من وقع الآمال إلى وضع الآلام ،و في وسط هذا التضاد الكامن في صلب الحياة يسعى الكاتب بفعل الكتابة هذه كي يتحرر و يتخلص من سلطة الزمن و من شبح الفناء و الزوال [cxlvii]

3.2.3 – نسق التأليف :

بناء النص في نظر الكاتب بطل رواية **"البحث عن الزمن الضائع"** هو بناء ذاته الإنسانية بالدرجة الأولى و هذا قد ينطبق أيضا على الكاتب الفعلي للرواية ،و منه يستدعي الأمر إتباع إستراتيجية محكمة عبر تجميع مختلف قواه حتى يستند عليها في مواجهة الخصوم ؛و كأنه على أبواب القيام بمعركة حمية الوطيس ؛و نعني تحديدا معمارية تشييد العمل الروائي الذي يمثل بدوره المتن الحكائي لرواية **"البحث عن الزمن الضائع"** إذا يتعلق الأمر بإستراتيجية تقف على عتبة برنامج مستوحى من ماضي حياة الكاتب بحلوها و مرها القريب و البعيد ؛أي ما لفت إليه سمعه أو بصره بشرط أن تستدعيه الذاكرة بقصد اكتشاف نقاط الغموض فيه و تطويره بشكل يدفع دوما إلى الشوق وطلب الاستزادة و الاهتمام في كل مرة و حين تماشيا مع معمارية تشكيل النص المنشود ؛فبالرغم من تفرعه (النص المنجز) و تشابكه فهو قابل للإثراء قصد استحداث أجزاء جديدة تؤسس بنيته الكلية فتتجلى حينئذ الفكرة و الصورة و اللغة مما يخدم تمثل كينونة الشخصية الورقية الإبداعية في المقام الأول تستمد طاقتها من أحاسيس الكاتب ذاته عبر إحياء الماضي في نفسيته الراهنة و التلاعب بورقة المستقبل على سبيل أفق الاستشراف [cxlviii]

3.3–سياق التلقي :

لقد كشف لنا جورج بروي (**Georges piroué**) في مؤلفه **"كيف نقرأ بروست ؟"**[cxlix] عن

مجرى ما يخدم منطق التلقي على سبيل الإحاطة لا الإقرار من خلال تقديم شبه خلاصة لمواقف نقاد سبقوه في شأن مارسل بروست؛ تحديدا مساءلة النص الروائي المركزي**"البحث عن الزمن الضائع"** في ظل تعدّد الزوايا و نقاط الاهتمام فوصل إلى وجود فئتين من النقاد:

فئة غلبت عليها الروح الجمالية و الأسطورية فرأت في العمل الروائي قناعا لسيرة ذات الكاتب فصارت تبحث في الضمني و المتخفي ؛فتفكك الشفرات و الألغاز مهتمة بالروح الشاعرية الميتافيزيقية على حساب المبدع الروائي الفعلي.

الفئة الأخرى أخذت بالوجهة المعاكسة التي قد تساعد في معرفة خبايا النفس البشرية في انعزالها تبعا لمقاصد نفسية بحثة أو في حال تواصلها مع بني جنسها وفق الرؤية الاجتماعية التي تسهر على قراءة الأوضاع و نقد العيوب و المساوئ دون الارتقاء إلى ما يرد الاعتبار إلى العمل الروائي في ذاته و استكشاف فنية سرده و نمط بنائه الزمني على خلاف الأعمال الكلاسيكية المعهودة في عالم التأليف السردي القصصي مثلما ثبت عن منجزات بلزاك **(Balzac)**[cl] ولذلك فجورج بروي[cli] يحث على ضرورة الاهتمام بفعل الكتابة الروائية كعمل منجز يحمل روحا أدبية خالصة؛ فيصير بذلك واقع الرواية من نتاج دمج بين مخيلة الكاتب و أفق القارئ منفصلا عن التصوّر الذي يسير في فلك تقرير وقائع حياتية محضة ؛و لنا أن نرصد في سياق ذلك المنظور الثقافي الذي تخلفه على أساس نسج تلقيه ومدى تفاعل القراء بما يقرؤون فما فعله بروست هيأ مواطن القراءة حيث تكون حدود الكتابة الروائية خريطة توجيه و إرشاد يسير على خطاها القارئ بعد أن يكون قد أصابه شكل من أشكال الضياع الذي يجعله يبحث عن ضالته بسبب تشعب الموضوعات و توالي الأحداث في نطاق معقد و متداخل مع التفصيلات و التطورات إضافة إلى ما يوحي به عنصر التذكر و آلية التكرار عبر ثنائية الاستباق والاسترجاع ،و عليه فهو(قارئ الرواية) في حاجة إلى قوة تمكنه من الربط بين الأفكار في ظل المراوحة بين المعلوم و المجهول و بين المقبول و المنبوذ حتى يرتسم النسيج الروائي في عمومه لديه؛ و هنا قد تتحقق فاعلية القراءة بحسب ما يقدمه منطق هذا الصنف من الكتابة على نسق الافتراض في غياب قطعية النص و في وجود ثغرات الحكي التي تملأها أهواء و تصورات و كل ما من شأنه يغني أفق هذا القارئ بعينه .

1.3.3 -صورة القارئ :

يصر جيرار كوجز على أن الحقائق التي يكشف عنها العمل الروائي في كثير من الأحيان تساعد القارئ بشكل مفيد و عملي؛و هنا تتحدد صفة هذا القارئ و هو القارئ المفترض كما يتصوره المؤلف مارسيل بروست ؛و لذلك تجده جدّ منشغل بطريقة استقبال عمله الأدبي و يود أن تستوعب ما يقصده على الوجه الصحيح في إطار الممكن دون الإخلال بطبيعة هذا المنجز و خصوصيته ؛و لذلك

فيؤهل نصه لأن يكون فسحة يثبت عبره وجود فضاء يستقر فيه القارئ؛ فيعبر عن رأيه من جهة و قد يجد نفسه معنيا بتجربة الكاتب من جهة أخرى فيستفيد منها ،و الأمر الآخر لا يقل أهمية تبعا لما يضمن أبدية النص ما لم نقل أبدية الكاتب ، كما أن هذا لا يمنع من تخوفه من القراء الذين يسيئون فهمه؛ إذا ما تبين أنهم لا يخدمون تطلعات النص لضعف في مستوى وعيهم و تقديرهم لما يراد أن يقال، بالمقابل سيتفاءل مع أولئك الذين يحسنون أداء دورهم و احترامهم الكامل لقواعد اللعبة القائمة بين النص و القارئ على نحو تجاوز الحكم المسبق و عدم الخوض في التفاصيل الدقيقة التي تغيّب خيط الحكاية و تفقد أساس الرؤية التي يعبر عنها الكاتب عبر ثنايا النص بل يفترض وضعها في السياق العام الذي يضمن اتساق النص في كليته؛ فلتكن الرواية المحفز الفعلي حتى يستقل كل قارئ بقراءته للعالم و لذاته في الوقت نفسه ؛على قدر فرديتها و خصوصيتها بمعنى كل قراءة تعطي حق النص هي جديرة لأن تؤسس موقفا معللا بغض النظر عن هذا لنص أو نص آخر[clii] .

2.3.3 -التلقي المباشر :

بدأت ردود الأفعال النقدية المنفعلة تتجلى بصورة محتشمة في بداية العشرينات ليزيد حجمها تدريجيا عبر المقالات المنشورة في الجرائد و المجلات عقب ما تبع الجزء الأول من الرواية من جانب بيت سوان(**Du coté de chez Swann**) فأغلب الآراء اتخذت موقفا سلبيا بذريعة غياب الاتساق النصي الذي يحقق لحمة البنية مما يكلف قدرا من الملل في متابعة أوضاعها[cliii] و فيها جانب كبير من الاطراد في التفاصيل و كأنه في رحلة سياحية ترفيهية[cliv] ؛ بل يصل الأمر إلى نقد أرستقراطية الكاتب؛ و قد لقي تحفظا كبيرا لدى المهتمين بسبب نيله جائزة غونكور (**Goncourt**)سنة 1919 لكبر سنه آنذاك [clv] دون التغاضي عن الموضوعات المسيئة خلقيا المضمنة في أعماله كالحديث عن الشذوذ الجنسي بالرغم من هذه الانتقادات لم يمنع من أن يشيد بعضهم بالوجهة الإيجابية من حيث المنحى الإبداعي الواقعي الذي أخذ به مارسيل بروست[clvi] و قدرته على تفعيل المقوم الإنساني في شخصياته الروائية دون أن يستهين بالحس العاطفي كما يرتضيه التوجه الانطباعي و لا بتقاليد الإبداع الكلاسيكية [clvii] غير أن الاعتراف الأدبي تكرّس بقوة إثر وفاته سنة 1922 و تحديدا عند صدور رواية الحبيسة(**la prisonnière**)سنة 1923 و اقترانه بكبار الكتاب الفرنسيين و تشبيهه بمونتاين [clviii](**Montaigne**)

3.3.3-التلقي الواعي :

لقد ارتسم هذا الصنف من التلقي حسب تصور جيرار كوجز[clix] بعد حوالي عشرين سنة من وفاة مارسيل بروست ؛بالنظر إلى الدراسات و البحوث التي سلطت الضوء على منجزاته الأدبية بصرف النظر عن الأحكام النقدية الملازمة له المؤيدة أو المعارضة ،يعلل ذلك ما ورد على لسان أحد

المختصين بقوله «إن العظمة الحقيقية لعمل مارسيل بروست تجلت لنا اليوم ... يقتضي الأمر عدة سنوات حتى يكتشف جوهر جماليته على الوجه الأكمل »[clx] و قد لا نستبعد مؤشرات هذه الفترة التي جعلت الأدب تحت وقع الأيديولوجيا الاشتراكية مما ينعكس سلبا على تقدير مجهودات بروست؛ فجون بول سارتر(**jean Paul Sartre**) وصف مارسيل بروست بالكاتب بالبورجوازي الذي يمارس الدعاية لطبقته عبر عمله الأدبي و يرفض لأن يكون الحب بالصورة التي رسمها الكاتب قيمة إنسانية بالمقابل فنّد هذا التوجه عندما رفض مبدأ التمييز أو التصنيف أو الطبقية في شأن أحاسيس الإنسان فكلها تصب في بوتقة واحدة؛ فلكل امرئ مهما كانت صفاته له أحاسيسه الخاصة فذاك هو عالمه الحميمي [clxi]أما ألبير كامو(**Albert camus**) فقد اعترف بالمكانة الأدبية التي يستحقها عمله الروائي الضخم و خاصة الجزء الأخير (**le temps retrouvé**) الموسوم بالواقعية فعالم رواية بروست هو عالم الذاكرة التي ترفض التشتت و الاضمحلال كما هو تمثّل للعالم الباطني للذات في الوقت نفسه التي تحاول التخلص من حتمية شبح الموت و النسيان [clxii].

لقد أقرت فترة الخمسينات بمصداقية الرواية **"البحث عن الزمن الضائع"** و جعلتها من بين الروائع الأدبية الفرنسية الخالدة فنالت الاهتمام في بريطانيا و الولايات المتحدة و اليابان تزامن ذلك بتعبير جيرار كوجز مع ميلاد الرواية الجديدة (**le nouveau roman**) و النقد الجديد (**la nouvelle critique**) والعناية التي صارت تحتلها الجوانب الشكلية و الأسلوبية للنص الأدبي؛ كما كانت فترة الستينات في وضع تثمين البحث العلمي المهتم بأعمال بروست ونذكر على سبيل قراءة و شواهد جيرار كوجز ذكر نموذج ما ألفه جان إيف تاديي (**jean Yves Tadié**) في كتابه الموسوم "بروست" وهو يستعرض لدينا ببلوغرافية أهم الدراسات التي رافقت أعمال بروست على قدر تعددها و اختلاف توجهها[clxiii] مما يفسر تعدد المقاربات و المدارس النقدية من النقد الموضوعاتي مع جورج بولي (**George poulet**)و جان بيار ريشار(**jean pierre richard**)إلى التحليل النفسي مع ميلر(**L.A.Miller**) و دبروفسكي(**doubrovsky**) و المنظور البنيوي من قبيل متابعة تقنيات السرد مع جان روسي(**jean rousset**) و جيرار جينات (**Gérard Genette**) و رولان بارت (**Roland barthes**)دون تجاوز النقد الفلسفي مع دولوز(**Gille Deleuze**) و ريكور (**Paul Ricœur**) و ديسكومب (**Vincent Descombes**)[clxiv] و لو اعتمدنا على هذا النموذج الأخير من الباحثين المتخصصين في منحى القراءة الفلسفية لرواية**"البحث عن الزمن الضائع"** لوجدناه يقدم لنا مسائل جوهرية تراعي الشكل و المحتوى في الوقت نفسه طالما أنه لا يرى مانعا من أن يكون ذلك الشكل الروائي بمثابة مقالة فلسفية[clxv] فنجد في ثناياه منطق تفكير فلسفي يبحث عن حقيقة يعنيها أو تعنيه

و هي فلسفة الزمن بالمقابل يحترم خصوصية هذا الإبداع و هو يقرّ لأن تكون قراءة تتوسم مذهبا فلسفيا و لا يحق لها أن تكون تعبيرا عن فلسفة سارد الرواية و لا عن فلسفة مارسيل بروست الكاتب الحقيقي[clxvi] و عليه فالحل الأمثل هو أننا لا ننتظر من الرواية الفلسفية (**le roman philosophique**) خطابا فلسفيا و إنما يفرض على المتلقي قدرا من إعمال الفكر كي يجد نفسه وهو ينساق في استنباط مضامين الرواية و استعراضها للقضايا يتبع خطوات التفكير المألوفة عند الفيلسوف [clxvii].

لقد وصف الكاتب الإرلندي ساموئيل بيكت (**Samuel Beckett**)الجانب الموضوعاتي للرواية بمثابة التعداد المتوالي للعادات و من ثمة تعداد للأفراد و من زاوية فنية مغايرة يشيد بموسيقى الرواية التي توحي في كثير من الأحيان حسب تصوره بتأثر بروست بشوبنهاور(**Schopenhauer**)[clxviii] أما الناقد الألماني أرنست روبرت كورتيوس(**Curtius, Ernst Robert**) فقد كشف عن رصانة أسلوب بروست و دقة وصفه[clxix] و في المنحى نفسه يعبر ليو سبيتزر (**Léo spitzer**)عن مدى تناسق الشكل بالمحتوى في مستوى الجمل دون التغاضي عن مفعول الإيقاع في تلك التركيبة؛ و لعل هذا يعكس حسب تصوره طريقة نظرة بروست إلى العالم بتعقيداته ؛هذه التعقيدات التي قد تكون إحدى الصفات الملازمة لأسلوب بروست [clxx] أما من جملة الدراسات الموسعة ما أفصح عنه جرمان بري (**Germain Brée**)[clxxi] حسب تقدير جيرار كوجز الذي يؤكد أنها دراسة ركزت في كثير من الأحيان على بنى النص عبر مسار خطي محكم من خلال ملازمة النص فكرة الجسد [clxxii].

4-خلاصة المعاينة

لقد كشفت لنا هذه المعاينة جملة من سمات القراءة العارفة

*النزوع الذاتي الواضح نحو فعل القراءة(الرغبة تفوق الضرورة العلمية)

*الاختيار الحر و الهادف لما هو معد للقراءة

*الرصيد العلمي المؤهل

*تجنب إصدار الأحكام المسبقة

*رؤية تتصف بالمرونة و تحافظ على قدر من الانسجام فيما ترغبه الذات و ما يتطلع إليه الوعي النقدي

* التوغل بعمق في عالم المقروء دون قيد مفترض عكس ما ينتظر من الناقد

* الدراية الموسوعية لجنس النص تبعا لثقافة القارئ و تجاوزا لما تقتضيه سلطة التنظير

*الإقرار بالأدبية عن وعي و ذوق.

الهوامش :

[1]-LE littéraire et le social Ed Flammarion 1970 p11.

- [1]-René Wellek.Austin Warren .la théorie littéraire .Ed seuil 1971p29.
- [1] -Terry Eagleton .trd:Maryse souchard .Critique et théorie littéraire .Ed puf .paris 1994 .p3.
- [1]- Ibid .p4.
- [1] - عبد المحسن طه بدر .الروائي و الأرض .الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ط 1981 .ص 24
- [1] -Michael Riffataire. la production du texte .Ed Seuil 1979. p98.
- [1]-V.chklovski.L'art comme procédé In théorie de la littérature :texte des formalistes russes .Ed seuil 1965 .
- [1]-trd : Claude Maillard. Pour une esthétique de la réception .Ed Gallimard 1978.p 140.
- [1] - œuvres completes .Ed de la pléiade .paris 1960. p 1165-1197.
- [1]- Pour une esthétique de la réception .p 147.
- [1]-l'acte de lecture .Ed pierre Mardaga .Bruxelles 1985 P 289-297.
- [1] -روبرت هولب تر :عز الدين إسماعيل.نظرية التلقي .النادي الأدبي الثقافي. جدة ط 1994. ص 215 .
- [1]-Lionel Bellenger.Les méthodes de lecture .Ed Que SAIS-JE ? Puf 1978 p 8.
- [1] -René Descartes .Discours de la méthode .Ed Gallimard 1991.p77
- [1]-Serge Doubrovsky .pour quoi la nouvelle critique : critique et objectivité p84
- [1]-GERARD COGEZ .MARCEL PROUST : A la recherche du temps perdu .puf 1990.
- [1]-Ibid p 9.
- [1]-Ibid p 30 .
- [1]- M. Marc-lipianski ; la naissance du monde proustien dans jean Santeuil Ed Nizet 1974.
- [1]-GERARD COGEZ .MARCEL PROUST. p32.
- [1]- jean Autret .l'influence de Ruskin sur la vie .les idées et l'œuvre de Marcel Proust Ed Droz .Genève 1955.
- [1]- Marcel Proust .Contre Sainte-Beuve .Ed Gallimard. Paris 1955.
- [1]-Léon Guichard .Introduction a la lecture de Proust .Ed librairie Nizet .paris p24.
- [1]- Du côté de chez Swann Ed TUM 2001 / le Côté de Guermantes Ed Gallimard 1927/1988 .
- [1]- À l'ombre des jeunes filles en fleurs Ed Gallimard 1919/1947.
- [1]- le Temps retrouvé Ed Gallimard 1927.
- [1]- GERARD COGEZ .MARCEL PROUST. p43.
- [1]-Ibid p47 .
- [1] -Ibid p 55.
- [1]-Ibid p 58-59.
- [1]-Georges piroué. Comment lire Proust .Ed petite bibliothèque Payot. Paris 1955
- [1]- LA COMEDIE HUMAINE
- [1] -Ibid p 5-13
- [1]- GERARD COGEZ .MARCEL PROUST. P66-68 .
- [1]- Article du journal « le temps» 10 Dec 1913cité dans l'édition GF de Swann p654-659.
- [1]- Article de la *NRF* 1 janv 1914.
- [1]-le temps 18 Dec 1919.
- [1]- H. bidou .parmi les livres .la Revue de paris 1 juin 1922.
- [1]- Jaques rivière .marcel Proust. Article de la *NRF* .fev 1920.
- [1]- Thibaudet .la prisonnière de M. Proust. Revue «L'Europe nouvelle »9 fev 1924.
- [1]-GERARD COGEZ .MARCEL PROUST. P110.
- [1]- Edmond Jaloux .revue les Nouvelles littéraires 3/10 dec 1927.
- [1]- JEAN PAUL SARTRE .Situation 2 .Ed Gallimard 1948 p 18-23.
- [1]- Albert camus .L'homme révolté. Ed Gallimard 1951.p 333.
- [1]- jean Yves Tadié .Proust .Ed Belfond paris 1983 .p 181-230.
- [1]- GERARD COGEZ .MARCEL PROUST. P112
- [1]- Vincent Descombes .Proust : philosophie du roman .Les Editions de Minuit paris 1987.p 31-32 .
- [1]-Ibid p34.
- [1]- Ibid p46.
- [1]- S .Beckett .Proust .New York Grove Press 1931 cité par GERARD COGEZ p111.