شكيل القارئ الضمني
في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة"

أ. بوقرومة حكيمة

جامعة المسيلة

إن النص الأدبي هو الذي يفرض شروط فهمه وبناء معناه، وبالتالي فلن تكون سيرورة القراءة انعكاسا لعادات القارىء في الفهم والإدراك والتقييم بقدر ما تكون تعطيلا لها وكشفا عن عجزها. إنها لا تسمح فقط بإدراك المعايير التي تتحكم في تجربة العالم لديه، فيدرك القارىء شيئا من ذاته، لم يكن على وعي به من قبل، بل وتمنحه الفرصة لتجاوزها أيضا في اتجاه تجربة جديدة لم يكن بإمكانه معايشتها، لو ظلت أفكاره المسبقة هي التي توجه فهمه، وهكذا اعتبر "فولفغانغ أيزر" (wolfgang Iser) أن النص لا يمنح للذات مرآة تنعكس فيها صورتها بقدر ما يهيء شروط بناء ذات مخالفة للذات القارئة. وهكذا فإن عملية بناء المعنى النصي أوالموضوع الجمالي تصاحبها عملية ملازمة هي إعادة بناء الذات القارئة في حد ذاتها. وهنا يكمن سر إحساس القارىء بأنه تغير وتحول إلى إنسان آخر بمجرد قراءة نص أدبي معين، ومن هذا المنطلق كان أمل "أيزر" أن يوضح كيفية إنتاج المعنى والآثار التي يحدثها النص في القارىء[1].

ولكي يصنف "أيزر" كل ذلك لجأ إلى مجموعة من الأدوات الإجرائية لعل أهمها مفهوم "القارىء الضمني"، الذي يبين من خلاله ارتباط القارىء بالعالم الداخلي للنص، وكيفية توجيه النص للقارىء أثناء بنائه للمعنى الجمالي.

يرى "أيزر" أن كل المفاهيم التي جاء بها من سبقوه، كانت واقعة تحت هيمنة توجهات نظرية مختلفة، ولذلك لاحظ أنها تعبر عن وظائف جزئية، وأنها غير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي، فالقارىء الجامع «يصلح لتحديد الواقع الأسلوبي على وفق كثافة النص»[2]، والقارىء

المخبر «مفهوم تربوي يهدف بوساطة الانتباه الذاتي لردود الأفعال التي يولدها النص إلى تحسين الأخبار، ومنه إلى تحسين مقدرة القارىء»[3]، والقارىء المستهدف هو إعادة بناء للفكرة التي كونها المؤلف عن القارىء ضمن محدداته التاريخية، والقارىء المثالي هو ضرب من التخيل، يمتاز بقدرة عالية تجعله يمتلك دليل المؤلف نفسه، أما القارىء المعاصر، فيحصر في كيفية تلقي عمل ما من طرف الجمهور[4].

نظرا لوقوع هذه المفاهيم في دائرة الوظائف الجزئية، فقد طرح "أيزر" مفهوما يتناسب مع توجهات نظريته، واعتقد أن أية «نظرية تختص بالنصوص الأدبية تبدو كأنها غير قادرة البتة على التخلي عن القارىء، إن هذا الأخير يظهر مثل نظام مرجعي للنص»[5]. إنه القارئ الضمني الذي يختلف عن أنواع القراء السابقين، إذ ليس له وجود حقيقي، فالنص لا يصبح حقيقة إلا إذا قرئ في شروط استحداثية، عليه أن يقدمها بنفسه، ومن هنا إعادة بناء المعنى من طرف الآخرين، فيحيل هذا النوع من القراء إلى بنية مقترنة بالمتلقي.

لعل أول من حدد هوية هذا النوع من النصوص هو "أمبرتو إيكو" (umberto éco) في كتابه "lector in fabula" (القارئ في الحكاية)، حيث عالج النشاط التعاضدي الذي يعمل على حث المرسل إليه أن يستخرج من النص ما لا يقوله، وإنما يفترضه ويعدنا، به يتضمنه أو يضمره من أجل ملء الفضاءات الفارغة، وربط ما يوجد في النص بغيره مما يتناص معه حيث يتولد هذا التناص ويذوب معه[6].

تبنى هذا المفهوم الكثير من الباحثين الذين اختلفت اتجاهاتهم النظرية والمنهجية، ولكن هاجسهم كان مشتركا يتمثل في محاولة تحديد سمات هذا القارئ، ذلك أن كل نص مهما كانت طبيعته ينطوي على عملية مشاركة يفترض في إطارها أن المتكلم يستحضر المتلقي عند إنتاج خطابه، ويكون ضمنيا في هذا الخطاب، على أساس تشاركي، ومن جهة أخرى أكد "أيزر" أن نشاط القارئ الضمني يتلخص في كونه أفعالا إرجاعية تستجيب لمكونات النص عبر سيرورة ذهنية، تنتج رد فعل ثابت ومتفق في سماته العامة.

1)- **الفهم ودوره في بناء المعنى:** يتجه النص نحو إخبار المتلقي الذي يفهم محتوى الإخبار، في ضوء إدخال معطيات جديدة تساعد عملية التأويل واتساع دائرة الفهم، باتفاق بين عوامل الإثارة الكامنة في النص ومجموع الأفعال الإرجاعية التي لا يمكن انبثاقها في ذهن القارئ إلا على أساس ردود فعل إزاء ما يثيره النص من إحساس جمالي[7].

إن الحديث عن القارئ الضمني مرتبط أساسا بالفهم كمشاركة في بلورة المعنى. فمهمته هي السعي لكشف الغامض والمتستر من خلال الواضح المكشوف، أي «اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما قاله»[8]، وفهم هذا الغامض المتستر يتم من خلال التفاعل والتواصل الذي يقيمه المتلقي مع النص.

كان "دلتاي" أحد مصادر فلسفة "غادامير"، يهتم بدراسة الفهم دراسةعلمية، فيركز على إيجاد أساس للفهم كما نعيشه بالفعل، ويؤكد أن الوجود البشري فريد تماما، وبالتالي لا يمكن سبر أغواره عن طريق المعرفة، ولكن من حيث إن الإنسان يفهم ويختبر الحالات، ويقدم تعبيرات لهذه الخبرة، فالفهم عند "دلتاي" يعني «إعادة اكتشاف الأنا في الأنت»[9]، ولكي نفهم شخصا ليس معناه أن نعرف أنه يمتلك تجربة معينة فحسب، ولكن أن نشعر بانعكاس هذه التجربة فينا.

حذر "أيزر" من أن تكون القراءة عملية كشف عن المعنى، وإنما هي عملية جعل الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه، أي أن «الفهم هو عملية بناء المعنى، وليس الكشف عنه»[10]، والفهم عند "غادامير" عبارة عن جواب لسؤال ما، ولذلك اهتمت نظرية التلقي به كأساس للتعرف على السؤال الذي يقدم النص جوابه عنه، وبالتالي إعادة بناء أفق الأسئلة والتوقعات التي وجد فيهاالنص حين تلقاه الأوائل.

نحاول من خلال هذه الآراء، التعرف على طرق تشكيل القارئ الضمني في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، إذ تركز الرواية على عنصرين مهمين هما: الأرض والمرأة. وقد تناولت أبطالا عديدة، فحللت نفسيتهم تحليلا عميقا، حتى جعلت منهم رموزا لطائفات تتصارع في كل مجتمع يسعى إلى تحطيم الأغلال، لبناء مجتمع جديد، فرسم الكاتب بذلك مجموعة من الشخصيات تتحرك في فضاء الرواية. "فنفيسة" طالبة ثائرة على أوضاع قريتها وسلطة والدها الإقطاعي الانتهازي، الذي يسعى إلى تزويجها من شيخ البلدية من أجل الحفاظ على أراضيه الزراعية، و"رحمة" (صانعة الفخار) تحاول أن ترسم وقائع الثورة على فخارها، وغير ذلك من الأشخاص الذين نكاد نعرفهم ونراهم في كل قرية من القرى الجزائرية. لذلك كانت لهذه الرواية مكانتها المرموقة في الأدب الجزائري الحديث. وكانت لها أهميتها الكبرى في وسط القراء، بتجاوزها الطابع المحلي إلى الطابع العربي والعالمي.

يطغى على الرواية سياقان إيديولوجيان مهيمنان، يتمثل السياق الأول في شخصية "نفيسة"، التي تحاول تغيير وضعها الاجتماعي وظروف حياتها اليومية، بينما يتمثل السياق الثاني في شخصية "عابد بن القاضي" والد "نفيسة"، الذي يسعى إلى الحفاظ على الأوضاع كما هي، ليضمن استمرار نفوذه وحماية مصالحه، مما يؤدي الى نشوء نوع من الصراع في الرواية نتيجة عدم توافق المصالح والمبادئ التي يسعى إلى تحقيقها كل طرف في الرواية". "فعابد بن القاضي" يعمل على تزويج ابنته "نفيسة" من "مالك" شيخ البلدية حفاظا على أراضيه من التأميم والإصلاح الزراعي، الذي تعتزم الدولة إقامته، «لولا ما يخشاه من ضياع أرضه لاستطاع أن يدعها تعود إلى الجزائر لمواصلة دراستها، ولأمكنه أن لا يرغمها على الزواج إذا لم تكن راضية... لكن الموقف يدعو إلى السرعة، فالإشاعات المتعلقة بالإصلاح الزراعي كثر دورانها على الألسنة»[11].

انطلاقا من هذا الغرض الجوهري، تتسلسل أحداث الرواية الأخرى، ما يجعلها محل تبئير لمجمل هذه الأحداث، وحافزا أساسيا بالنسبة لحركة الشخصيات وأفعالها وتصرفاتها.

إن "نفيسة" التي أسند إليها دور البطلة في الرواية عاشت نوعين من الاضطهاد، أحدهما: اجتماعي طبقي، كونها أنثى، تعيش في بيئة قاسية، وثانيهما: المهمة الصعبة التي كلفها بها الكاتب، إذ أسبغ عليها قناعته الفكرية الثورية الاشتراكية، فصارت مسكونة بهذه القناعات التي يؤمن بها الكاتب، وجعلها تتحدث باسمه لتعبر عن ذلك، فكبلها بقيوده وتحدث من خلالها، ليدعو إلى قيم العدل والمساواة بين الناس في إطار مبادئ الاشتراكية. من هنا تعتبر المغامرة التي قامت بها "نفيسة" في القرية، هي في الحقيقة مغامرة كلفها بها الكاتب، ليختبر مدى الانسجام الكامن داخل الذات المثقفة المستوعبة لمعلومات الجامعة، تحت أمل التأثير في البيئة الريفية، وتوجيهها نحو الالتئام مع المدينة وإيديولوجيتها.

كما أن عنوان الرواية يعبر عن مفهوم "وحدة الانطباع" التي انفعل بها الكاتب، وأراد أن يوصلها ويتواصل بها مع المتلقي، ليعمق وعيه بها، بجعلها معادلا لفظيا وصوتيا ودلاليا.

فوحدة الموقف والانطباع لا تعني وحدة المشهد، ذلك أن المشهد محكوم بزمن محدد ومكان، في حين يتخطى الموقف هذا الإطار نحو مجموعة من المشاهد، يتسلسل ضمن مشاهد متوالية سردية أو سياق، حتى تتشكل الأرضية التي تقف عليها الشخصيات، وتنطق بقرارها أو يصدر عنها الموقف[12]. وقد بدا العنوان معبرا عن موقف واحد، يحيل على النقيض وهو "ريح الشمال" الذي يعبر عن الصراع غير المتكافىء بين الجنوب أو الريف المتخلف، الذي كان دوما مصدر عطاء وتضحية، وبين الشمال المزدهر ماديا وحضاريا، والذي كان دوما موقع استهلاك[13]، مما يكوّن موقفا واحدا ضمن منظومة، تحقق وحدة الانطباع لدى المتلقي.

إن الأرض هي المجال الوظيفي والموضوعاتي الذي تولدت عنه مختلف أشكال الصراع الروائي الدرامي، القائم على التعارض والتناقض بين الشخصيات الروائية في المواقع والطبائع وفي الوظائف والمصالح وفي الرؤى الإيديولوجية.

2)- **القارئ المشارك في إنتاج المعنى:** حاول "أيزر" أن يمنح القارئ قدرة على إعطاء النص سمة التوافق أو التلاؤم، فوجد أن التوافق ليس معطى نصيا، وإنما هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ ويبنيها بنفسه، لأنه مقصود بذاته، قصد تحقيق الاستجابة والتفاعل النصي. ومن هنا افترض أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملئها عن طريق التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ. كما يعتقد "إنغاردن" أن هذه الفجوات منتشرة في أي عمل أدبي، إذ ينطوي هذا الأخير في باطنه على فجوات مميزة له تدخل في تعريفه.

والرواية مليئة بهذه الفجوات، التي تفسح المجال لمخيلة القارئ أن تملأها، وتمثل معطى جماليا لا ينضب، إذ بقدر ما نتعمق فيها تتعدد زوايا الرؤية فيها. وبذلك تمثل الرواية نسيجا من الفضاءات البيضاء والفجوات، التي يعني ملؤها مشاركة القارئ في بناء المعنى الذي يحدده السياق. ومن أمثلة ذلك تلك الفراغات التي يتركها الكاتب من حين لآخر، ويتمثل ذلك في ثلاث نقاط متتالية (...)، كما في قول الكاتب على لسان "نفيسة" «لا، لا أستطيع أن أتزوج الآن... دروسي، حياتي هذه... يجب أن أنهي دراستي أولا، وأغير حياتي بعد ذلك... إنني مجنونة أفكر في الزواج وأنا لا أعرف أحدا ولا يعرفني أحد ... أصدقائي من الطلبة ؟ هم يودون من الفتاة كل شيء ما عدا الزواج... »[14].

قوله على لسان "أم نفيسة " تعاتب ابنتها: «انتصف النهار وهي ما تزال منبطحة في الفراش! من يرضى بالزواج من امرأة نؤوم، أبوها يجهد نفسه ويبذل أمواله لكي يخطبها منه شيخ البلدية... يظن أن ابنته لا تجاريها فتاة... ما فائدة قراءتها بالنسبة لزوجها إذا لم تكن تحسن كل ما يتعلق بالمنزل؟ ...»[15].

الملاحظ أن هذه الفراغات قد احتلت كثافة واسعة في الرواية، إذ لا تكاد تخلو صفحة منها. وهي موجهة في مجملها إلى القارئ الضمني ليتدبرها. ويصل إلى مقاصدها من خلال قراءاته المتواصلة مما يؤدي إلى التفاعل والتواصل بين عناصر العملية التخاطبية (الكاتب، النص، القارئ) إذ يبدأ هذا التفاعل كلما سد القارئ تلك الثغرات.

كما أن الفقرات تحتوي فيما بينها على فراغات وفجوات متروكة للقارئ الضمني، ليتدبرها ويستخلصها بنفسه، فيصل إلى الجزء المسقط من الرواية عن حكمة وتدبر، ومن أمثلة ذلك الفراغ الموجود بين مشهد حوار "نفيسة" مع العجوز "رحمة" صانعة الفخار، وبين مشهد الذهاب إلى المقبرة وذلك حين أجابت "نفيسة" عن سؤال العجوز عن ذهابها معها إلى المقبرة «أرغب في ذلك يا خالة! أود أن أرى الدنيا، إنني اختنقت في هذا السجن»[16]، ومن ثم ينقلنا السياق مباشرة إلى الحديث عن المقبرة عند وصول "نفيسة" وأمها والعجوز إلى هناك:

«الطريق الموصلة إلى المقبرة هي الوحيدة التي لا تكثر فيها الانعراجات والصعود والهبوط في هذه القرية! والمكان الذي تقع فيه المقبرة أحسن موقع، اعتدالا وانشراحا، لكن الموتى وإن أخذوا من القرية أجمل مكان، فهم لم يستطيعوا فرض احترام مقرهم الأبدي على الناس، فعندما وصلت العجوز ونفيسة وأمها كانت ثلاث أحمرة ترعى فوق القبور! ...»[17].

أخبرت الرواية قد المتلقي بالأحداث الأساسية، لتثير لديه رد الفعل الذي يعمل على انبثاق معطيات جديدة، تسعفه في تصور الجزء المسقط من الرواية، مما يساعد القارئ على عملية التأويل ومضاعفة الفهم في نظر "أيزر" [18].

إذ يتضح من خلال النماذج التعبيرية التي دارت بين "نفيسة" والعجوز "رحمة"، يتضح أن الدلالة المفارقة للعلاقات المرتبطة بشخصية "نفيسة" على وجه الخصوص، متولدة عن صراع العلاقات المكانية المغلقة، انطلاقا من الحجرة التي تنام فيها نفيسة، وتمارس فيها حياتها «الحجرة ضيقة طولها ثلاثة أمتار وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان، ارتفاعها سبعون صنتم وعرضها خمسون صنتم. وفي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليه "نفيسة" وخزانة أشد قدما منه حيث حقيبتها وأثوابها وكتبها وقرب الكوة منضدة ومقعد خشبي» [19].

إن البيت الذي تعيش فيه "نفيسة" تنعدم فيه ضرورات الحياة، ويقترن دائما بجبروت والدها "عابد بن القاضي" وكذا معظم أحيزة القرية التي تدخل في دائرة نفوذ سلطة هذا الرجل، مما جعل فضاء المقبرة بالنسبة "لنفيسة" فضاء مفتوحا، يمثل جزءا من العالم الخارجي، الذي يمثل الرغبة في الخروج بالنسبة إليها، ويمثل من جهة أخرى رغبة في خلق الحوار المتبادل بينها وبين والدتها والعجوز "رحمة". ومن خلال هذا أراد الكاتب أن يوصل إلى القارئ فكرة هامة تتمثل في كون حياة أهل القرية المجسدة في بيوتهم المغلقة، تتساوى مع عالم الأموات في قبورهم، مما يعني أن القرية هي المقبرة.

غير أن النماذج الحوارية الدائرة بين هؤلاء النسوة، تأتي في صيغة تفاضلية مقلوبة الدلالة تماما، توحي إليها تعابيرهن التي تعني أنهن تحررن – ولو إلى حين – من شبح الوصاية الآمرة، الناهية عليهن، بوصفهن جزءا لا يتجزأ من فضاء القرية المختوم بعلامة حمراء، لا يمكن التفكير في تجاوزها إلا بإرادة السلطة الوصية [20].

من جهة أخرى تمثل زيارة المقبرة بالنسبة "لنفيسة" المكان المقابل لحجرتها وفي دار والدها "عابد بن القاضي" وفي القرية التي تبدو امتدادا لحجرتها ومن جهة أخرى تمثل زيارة المقبرة المكان الخارجي الجاذب المستقطب الذي جاء على سبيل إثبات الدنيا مسندة إلى الخارج، ما جعل "نفيسة" تشبه البيت الذي تعيش فيه بالسجن.

لعل الموقف الذي جسد هذه الظواهر أكثر، منظر الأحمرة الذي وقع بالمقبرة، وأثار الاندهاش في نفس "نفيسة"، «وكان حينئذ أحد الأحمرة الثلاثة قد توقف عن السرح وأخذ "يغازل" أتانا... وحانت من نفيسة التفاتة فرأت الحمار مستقضبا يستعد لاعتلاء الأتان فحولت بصرها وقالت بامتعاض: – "يا للفضاعة! بالمقبرة ..." لكن الفضول الغريزي لدى الفتاة دفعها مرة أخرى إلى النظر في هذه الحادثة الغريبة التي تشاهدها لأول مرة في حياتها ... وما أحدثه المنظر في نفسها من شعور ليس يسيرا تصويره»[21]

فهذا الحدث في حد ذاته لا أهمية له، ولكن أهمية دلالته تكمن في التعبير به عن عقم الحياة الفاقدة للتواصل والاستمرار والعطاء على مستوى عالم الأحياء بالقرية.

من خلال تتبعنا لفقرات الرواية، لاحظنا أنها تحتوي على فراغات وفضاءات بيضاء، متروكة للقارئ الضمني بطريقة تهيئة لأن يستوعبها، ويتشارك مع الباث في عملية بناء المعنى، لخلق جو من النشاط والتفاعل، وقد اعتبر "أيزر" هذا الفعل نوعا من الأفعال الإرجاعية، التي تستجيب لمكونات النص عبر سيرورة ذهنية، تنتج رد فعل ثابت وغير مختلف في سماته العامة، وهذه الفجوات نجدها تستمر في مواضع عدة من الرواية، سواء في الفقرات السردية أو في المشاهد الحوارية.

إن طريقة العرض التي لجأ إليها الكاتب تجمع بين الحوار والسرد، وترسم اللقطات البارزة، تاركة فراغات مهمة، تعطي للأحداث حيوية، وتجعل أثرها في النفوس لا يزول، وبذلك يحاول الكاتب أن يسمو بالقارئ، بجعله قارئا مرتجلا، لا يكتفي بالجاهز، بل يبحث عن التأويل والاستكشاف، بغية الوصول إلى أعماق النص، واستشراف آفاق جديدة مدسوسة في ثناياه، وهذا ما لاحظناه في الرواية، إذ يعبر الكاتب عن حياة القرية بظواهر تشير إلى انغلاق الحياة فيها، واستيلاء الأقوياء، ومصادرة حقوق الضعفاء، مما يعني انعدام كل تواصل فيها.

أنهى الكاتب روايته نهاية مأساوية، شبه مفتوحة، متولدة عن مفارقة الحد وخرق المكان[22]، إذ يحدث أن تقوم "نفيسة" بمغامرة في القرية، ناتجة عن قناعتها بأن الحياة فيها، تتسم بالقبح والبشاعة والمرارة، فالأمل في حياة أفضل جعلها تدرك أن القيم السائدة في قريتها لا تهدف إلى الإبقاء على التماسك الاجتماعي، ولا تستجيب لطموحات الإنسان المشروعة، وإنما تهدف إلى تكريس التمزق الاجتماعي، وسلب حرية المرأة، مما جعل القرار ينتهي بها إلى الهروب من القرية، الذي تجسد في الملفوظات التالية: «الفرارهو الحل وهو الطريق والاختيار»[23]، «تم إحكام برنامج الهروب بكل دقة، ولم تنس فيه أية جزئية»[24]، «الهروب يقع يوم الجمعة لأنه موعد السوق الذي لا يتخلف عنه أبوها وأخوها عبد القادر في الغالب»[25].

لقد حاولت "نفيسة" أن تحقق برنامج الهروب الذي تسعى من خلاله في الحقيقة إلى تحرير المرأة في القرية الجزائرية، التي تدهورت فيها الحياة وتأزمت، «إني أهذي أبحث عن تحرير المرأة ولم أستطع تحرير نفسي إلا بالانتحار»[26]، ومن هنا يمكننا أن نعتبر مغامرة هروب "نفيسة" على أنها تشكل أزمة ثقة في القيم التي يفرزها فضاء القرية[27].

لكن يحدث أن تتيه "نفيسة" في وسط الغابة، وتظلل طريقها المؤدي إلى المحطة، فيلسعها الثعبان، ويسعفها رابح الراعي (الذي كان يرعى غنم والدها)، وكانت قد أهانته ذات يوم بكونه راعيا، وبعد إسعافها يأخذها إلى بيته المتواضع، ليعتني بها هو وأمه. وأخيرا تعود إلى بيت والدها بعد أن يكتشف أمرها، فيفشل البرنامج المخطط من قبلها ويتحقق الانتصار لعالم القرية على عالم المدينة، والغلبة للبداوة على الحضارة. يظهر ذلك في نهاية القصة، حين يخبر أحد سكان القرية والدها عن مكانها، «فكان أحد سكان القرية قد علم بخبر وجود الفتاة في دارالراعي، وكانت بينه وبين ابن القاضي عداوة قديمة أيقظها هذا الخبر المدهش، فترصده كامل النهار ليطلعه على مخبأ ابنته انتقاما منه وإهانة له»[28]، «إني سمعت كما سمع الناس أن ابنتك هربت أو اختطفت... على كل حال إنك بصدد البحث عنها، ونظرا لصداقتنا بمجرد أن علمت أين هي بحثت عنك لأخبرك ولكني لم أجدك»[29]، «إنها هنا بالقرية، بدار راعيك السابق»[30].

فيهرع "ابن القاضي" إلى بيت الراعي، حاملا معه الموس البوسعادي، ويتحقق من وجود نفيسة هناك، فيضع ركبتيه على بطن "رابح الراعي"، ويستل موسه في غمده، ويصوبه نحو عنقه، معتزما ذبحه كما تذبح الشاة، وكان يعتزم أيضا ذبح ابنته وأم الراعي، ثم تقفز أم الراعي التي كانت بكماء إلى إحدى زوايا القاعة، فتأخذ فأسا، وتضرب الرجل على رأسه، فيخر صريعا، وتتدفق الدماء من رأس "ابن القاضي" ومن عنق "رابح الراعي"، ثم تسعف ابنها، كما تهب "نفيسة" من جهة أخرى لإسعاف والدها[31]. وبعدها تأخذ أم الراعي في الصراخ. وتعود "نفيسة" إلى بيت والدها، ولكننا لا نعلم بعد ذلك ماذا حدث للرجلين، ولا تخبرنا الرواية بعد ذلك عن موقف سكان القرية وهذا ما يفسح المجال للقارئ الضمني ليتخيل النهاية المبتورة من الرواية، والتي يأبى الكاتب إلا أن يتركها قابلة للقراءة باستمرار.

كما لاحظنا عدم التكافؤ في درجة التلقي بين والد "نفيسة" كمتلق حقيقي فعلي، وقد خفيت عنه الأحداث، وبين القارئ المجرد الذي كشفت له الأحداث، ليتتبعها بكل تفاصيلها، دون أن تخفى عليه خافية. وهذا يتناسب مع طبيعة الرواية التي تتسم أحداثها غالبا بالمفاجأة.

كما لم يخبرنا الكاتب كيف سمع الرجل الذي أخبر والد "نفيسة" عن وجود ابنته بدار "رابح الراعي"، مما يدع مجالا للقارئ الضمني أن يتساءل عن ذلك، بحيث هناك مؤشر يفيدنا في ذلك، إذ يحتمل أن تكون المرأة التي دخلت إلى بيت الراعي ورأت "نفيسة"، هي التي نشرت الخبر على الرغم من أن الأحداث تشير إلى أنها لم تكن تعرفها، غير أن أم الراعي راوغتها وأخبرتها بالإشارة إلى أنها ابنة أختها المتزوجة بإحدى القرى النائية، جاءت لتقضي أياما عندها [32].

تكشف الرواية عن نوع من التصادم بين الريف والمدينة، الناتج عن تواجد الذات المثقفة المتمثلة في شخص "نفيسة" داخل البيئة الريفية، مما أنتج لوحة فنية خلفية تنبىء عن قرب حدوث مأساة داخل القرية في حالة من الذهول والانبهار مما وقع. وقد تجعل أواصر القربى بين سكان القرية تتزعزع وتضطرب بعد محاولة "ابن القاضي" ذبح "رابح الراعي"، وبعد أن انهالت أم "رابح" على رأسه بالفأس دفاعا عن ابنها وقد كانت تلك اللوحة في رسمها الفني بمثابة المعادل الموضوعي لما يحدث الآن، وما سيحدث بعد ذلك في القرية من تفجيرات ساهمت الجامعة والمدينة في توفير أسبابها بجد حين كان النص الروائي يعيد كل ما حدث لهذه القرية إلى "نفيسة"، وإلى ميثاق الثورة الزراعية [33].

3)- **القارئ الكاشف لأسرار النص:** لئن ارتبط الفهم بعملية بناء المعنى عن طريق تقنية ملء الفراغ الذي يرشدنا إليه السياق النصي، فإن الرواية قد أتاحت الفرصة للمتلقي أن يتوغل بين فقراتها، ليبحث عن الأسرارالمخبوئة فيها في إطار يتفاعل فيه مع النص، حيث يقوم بنشاط تعويضي ويكشف

عن الغامض ويحدد المطلق، مثل تلك الاستفهامات التي تحدث مجالا واسعا لاشتغال الفراغات والإجابة عنها، إذ يلجأ القارئ إلى عملية كشف أسرار النص بواسطة الإجابة عن تلك الاستفهامات، ذلك أن «الاستفهام في أصل وضعه يتطلب جوابا يحتاج إلى تفكير يقع به هذا الجواب في وضعه»[34]. كما حدث في الحوار الذي دار بين اللاعبين في المقهى، كقول أحدهم: «مشوي في القمر! ما معنى هذا! لست أدري ...تبدلت اللغة»![35].

انتقل الكاتب إلى فكرة أخرى دون أن يجيب عن تساؤل الشيخ الذي لم يفهم لغة الحديث الذي آلت إليه الحياة في هذا العصر، تعمد ترك البحث فيه للقارئ الضمني الذي سوف يكلف نفسه عناء البحث عن الإجابة، عن طريق ربط أجزاء الرواية ببعضها البعض. فبالعودة إلى الحوار الذي يسبق هذا السؤال، نفهم أن العبارة تخص "عابد بن القاضي" الذي يحضر الغداء لضيوف القرية، هادفا من ورائه تزويج ابنته "نفيسة" من "مالك" شيخ البلدية.

في قوله: «بالنسبة للماضي هناك نقطة سوداء في حياته لا يعرفها إلا مالك»[36]، فرغم العداوة الموجودة بين "مالك" و"عابد بن القاضي"، والتي محورها استيلاء هذا الأخير على معظم الأراضي الزراعية، وخوفه من الإصلاح الزراعي، إلا أن الرواية لا تخبرنا بحقيقة الصراع الناشىء بين الطرفين، الذي تعود جذوره إلى الماضي، بخاصة لما نعلم أن الكاتب يواصل حديثة بأن هذه الأراضي المحتكرة هي من الحاضر والمستقبل الذي يخاف عليه "ابن القاضي"، إذا تقررت عملية الإصلاح الزراعي.

إن هذه التساؤلات والاستفهامات تدعو القارئ الضمني إلى التفاعل مع أحداث الرواية، ومحاولة الإمساك بأدق التفاصيل، بالعودة إلى سنوات مضت، حيث يدرك المرسل أن المتلقي سيصل إلى الإجابة عنها من خلال فهمه للمقاصد التي يسعى إلى بثها، والتي تتعلق كلها بعملية الإصلاح الزراعي وتقرير فكرة "الأرض لمن يخدمها".

وتدعو أسماء الشخصيات القارئ الضمني إلى محاولة الكشف عن الدلالات التي استعملت لأجلها، كدلالة اسم شخصية "عابد بن القاضي" الذي يندرج في منظومة الأسماء والكنى ذات المواقع الاجتماعية المتوارثة التميز والامتياز. فهو مركب من اسم فاعل: "عابد"، وكنية انتساب متميز: "ابن القاضي"، وسواء كان هذا الاسم متشاكلا جزئيا أو كليا مع الأشباه والنظائر الكثيرة له، فإن دلالته مفارقة تماما لطبيعة وموقع ورؤية الشخصية التي تحمله، فإذا افترضنا أن اسم الفاعل: "عابد"، يعني الإمعان في الدلالة على الإنسان التقي، النقي، الطائع، الذي أخلص العبادة لربه، فإن الكاتب قد جعل من هذا المسند: "عابد" محل تهكم وسخرية من عادة الإقطاعيين والموسرين عموما بالأقنعة الدينية التي يستغلون فيها الدين لأغراضهم الشخصية، ويتظاهرون به لتعزيز مواقع نفوذهم في المجتمع الفقير المتخلف[37].

فالعابد حقا لا يتميز من عباد الله. وواقع حال "عابد بن القاضي" أنه متميز من عباد الله ومستغل لهم. فواقع حاله مختزل في سلطة نفوذه، إن اسم "عابد" في الرواية، إمعان في التزكية المفرغة من التقوى، وتزداد المفارقة تركيبا وشمولا في اسم كنية الانتساب "ابن القاضي" الذي يستحضر معه دلالات تتكامل في تفسير طبيعة وموقع ووظيفة هذه الشخصية الإقطاعية المتسلطة. فالقاضي هو السلطة المكينة في المجتمع بحكم القانون والشرع والعرف[38]. يدل على ذلك الكثير من العبارات الواردة في الرواية، كقول الكاتب على لسان "عابد بن القاضي":

«أنا قررت أن تتزوج وقراري قضاء»[39]، وقول "نفيسة" بشأن والدها في رسالة أرسلتها إلى خالتها بالجزائر العاصمة: «السجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقه يوما بعد يوم، وإن أبي الذي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد، حكم ألا أعود إلى الجزائر لمتابعة دراستي، وقرر أن يزوجني من شخص لا أعرفه»[40].

نجد في السياق التاريخي للاستعمار الفرنسي بالجزائر أن القاضي كان أحد أهم الأدوات، التي سخرها الاستعمار الفرنسي لتطبيق قوانينه الجائرة، ولذلك صنف القضاة في المواقع الطبقية المتميزة، التي غالبا ما كان يشغلها العملاء الموالون لفرنسا[41].

كل هذه الدلالات والأوصاف يفهمها القارئ، ويطبقها على هذه الشخصية في النص الروائي من بدايته إلى نهايته.

أما اسم "مالك"، فقد وجد فيه الكاتب موازيا سلطويا متعارضا ومتناقضا مع السلطة المسندة لشخصية "عابد بن القاضي"، إذ بصرف النظر عن الدلالة اللغوية المعجمية لاسم "مالك"، فإن هذه الشخصية تمثل الرجل المثقف ذا التاريخ المجيد. والمجاهد الأول من أبناء القرية الذي صعد إلى الجبل، وكان إطارا فاعلا ومسؤولا أثناء الثورة في الماضي، ورئيس البلدية في الحاضر، أي صاحب سلطة وقرار. ويمثل شخصية غير مندفعة وراء إغراء السلطة الرسمية، ولا السلطة الإقطاعية التي أرادت احتواءه كسلطة معارضة في الماضي والحاضر[42].

أما "نفيسة"، فهي الشخصية المحورية في الرواية، استقطبت مختلف مظاهر الوعي السائد في الرواية، وجعلها الكاتب رمزا فنيا للجزائر المتحررة، ظهرت محاولاتها لتحرير نفسها. وتحرير القرية كلها من سلطة الخطاب الآمر، ممثلا في إرادة والدها الإقطاعي. ومن الخضوع لسلطة الخطاب الآمر بالإضمار من خلال رفضها القاطع لمبدأ الزواج من "مالك" رئيس البلدية: «فهي إذن في كل هذه الحالات نفيسة بالجوهر، وإن لم تكن كذلك "بالعرض"، غير أن إدراك نفاستها كجوهر يتغير في منظور والدها الإقطاعي الزائف "عابد بن القاضي" الذي لا يرى فيها جوهرا إنسانيا يستوجب التكريم ... بقدر ما يرى فيها "عرضا" طارئا محمولا على السلعة أو البضاعة المربحة التي تتم بها مقايضة الأشياء وفق ترجيح الربح على حساب الخسارة»[43]، لذلك يعرضها كما عرض أختها

"زليخة" في الماضي كمقابل لتأمين النفوذ على الأرض المهددة، ومن هنا تتحول نفيسة "الجوهر" الإنساني إلى نفيسة "العرض" الطارئ الذي يتداول به في معرض اتساع النفوذ، أي أنها ضمنيا صارت في حكم نقيض الاسم الذي تحمله، وهو "رخيصة"، إلا أن الكاتب أراد أن يجعلها نفيسة "الجوهر"، ليكشف من خلالها عن تهافت الوعي الإقطاعي الزائف لشخصية "عابد بن القاضي" من داخله أي من خلال موقف التحدي الجذري لشخصية " نفيسة " المتمثل في الرفض والهروب من البيت.

إن أسماء الشخصيات مشحونة بدلالات مختلفة، تدعو القارئ الضمني للكشف عنها وعن الغموض المحيط بها، لكنها لم تشكل عائقا أمام التواصل المطلوب، لكون الرواية عمدت منذ البداية إلى تحليل سمات الشخصيات، مما يسهل على القارئ الكشف عن دلالاتها. وكان "أمبرتو إيكو" قد أشار إلى فكرة المعنى القبلي، باعتباره منطلقا لجميع القراءات الممكنة، وهو متصل بمقصدية المتكلم. يقبل "إيكو" كل التأويلات، بشرط أن لا تتعارض مع قرائن نصية غير مأخوذة بعين الاعتبار.

إن فكرة القارئ الضمني عند "أيزر" التي تعتمد على مبدأ الفراغ تناقض الرأي الذي يعتمد على مفهوم الامتلاء، الذي يعني أن «النصوص ينظر إليها باعتبارها ممتلئة مسبقا بالمعنى»[44]، والواقع أن عملية التواصل لا تحدث إلا بوجود تلك الفراغات، فإذا كان النص ممتلئا بالمعنى، فلن يكون هناك مجال للقارئ الضمني للكشف عن أسرار النصوص، فالتواصل «عملية لا يحركها أو ينظمها قانون مسبقا، بل تفاعل مقيد وموسع ومتبادل بين المعنى الواضح والمعنى الضمني بين الكشف والخفاء. إن الشيء الخفي يحرض القارئ على الفعل، ويكون هذا الفعل مضبوطا بما هو ظاهر، ويتغير الظاهر بدوره عندما يخرج المعنى الضمني إلى الوجود. وكلما سد القارئ الثغرات بدأ التواصل، وتعمل الثغرات كالمحور الذي تدور حوله العلاقة بين القارئ والنصذ»[45].

يبدأ تواصل القارئ مع النص عندما يقتحم البنية النصية، مستخدما رصيده المعرفي وملكاته الخاصة، وكل الظروف والملابسات المحيطة بالنص، وقد شبه هذا النوع من القراء بالغواص الباحث عن الصدف في البحر، وهي الفكرة التي أشار إليها "عبد القاهر الجرجاني". نبه إلى ضرورة تسلح المتلقي بالمعرفة والخبرة للوقوف على المعاني الدقيقة للنص، فشبه هذا القارئ بالغواص الماهر، الذي يكد ويتعب باحثا عن الأصداف وشقها للوصول إلى الجواهر. يقول: « فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعنى، كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له»[46]

من هنا نفهم أن مهمة المتلقي هي البحث والتنقيب وإعمال الفكر. وليس كل متلق يهتدي إلى الكشف عن إدراك العلاقات الموجودة بين أجزاء النص، فعلى المتلقي أن يضاعف اندماجه بالنص، لكي يملأ الفراغات التي توضحها البنية الدلالية للنص.

يعتمد ملء الفراغ النصي على وجود سياق تنظيمي بين النص والقارئ، لإنشاء المضمون المبتور، وهذا السياق ينبغي أن يبنى من قبل القارئ عن طريق الإشارات والمفاتيح النصية التي يستقيها من داخل النص نفسه لاستخراج المعنى الخفي من خلال اكتشاف شفرة النص. وقد نبه "أيزر" إلى الحذر والحيطة حتى لا ينحرف القارئ عن معنى النص. وفي بعض الأحيان يجب أن تبقى مواقع اللاتحديد مفتوحة، كما يؤكد "إنغاردن" الذي يرى أنه ليس من الضروري أن تملأ كل هذه الفراغات. فهناك حالات لا ينبغي ملؤها أن الإتمام المهذار لذلك الشيء الذي ليس في حاجة إلى إتمام يحول النص الجيد إلى ثرثرة رخيصة ومستفزة جماليا، ويخلخل انسجام البنية المتراكبة، وبالتالي تغيير القيمة الجمالية للنص. أشار "إنغاردن" إلى بعض المعايير التي تسمح للمتلقي بملء هذه المواقع «إذ يجب

على الإيقاع المتعدد الأصوات للبنية المتراكبة للعمل أن يبقى سليما إذا كان عليه أن يحدث تجربة جمالية، وهذا يعني أن اللاتحديدات يجب أن تزال، أي أن تملأ أو تفسر أيضا، حتى يمكن لمستويات العمل المختلفة أن تترابط فيما بينها بطريقة ملائمة، وتصبح الخصائص الصحيحة جماليا في مركز الاهتمام، فالمعيار إذن هو الإيقاع»[47].

في الأخير، يمكن القول إن رواية "ريح الجنوب" قد شكلت جملة من الفضاءات البيضاء واللاتحديدات التي يقوم فيها القارئ بربط الأجزاء غير المترابطة، وملء الفراغات المتروكة بين ثنايا الرواية، حيث تبدأ متعة القارئ عندما يصبح منتجا، إذ يلتقي مع النص والكاتب عند مواضع مشتركة يسميها "أيزر" برصيد النص، فيحدث التواصل والتفاعل. ويتم الكشف عن المنظورات المتنوعة، التي تعبر عن القناعات الثورية الاشتراكية عند الكاتب.

الهوامش:

---

1) ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلة في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص 184.
2) فولفغانغ أيزر، « فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي»، ترجمة: أحمد المديني، مجلة آفاق المغربية، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ع6، 1986، ص 30.
3) م ن، ص ن.
4) ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، عمان، ط1، 1997، ص 163.
5) فولفغانغ أيزر، « فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي »، أفاق، ع6، ص30.
6) ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص7.
7) ينظر: إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1995، ص279 وما بعدها.

8) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1992، ص 36.

9) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص97، نقلا عن: محمود سيد أحمد، دلتاي وفلسفة الحياة، ص 34.

10) ناظم عودة خضر، المرجع نفسه، ص 123.

11) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، د. ت، ص 91.

12) ينظر: نبيل حداد، الإبداع ووحدة الانطباع، قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية القصيرة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007 ، ص50.

13) ينظر: عثمان بدري، قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث، دراسات تطبيقية، حي بوعتوة، الأبيار، الجزائر، 2001، ص ص: 70 – 71.

14) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 9.

15) م ن، ص12.

16) م ن، ص 20.

17) م ن. ص ن.

18))voir: wolfgang Iser, l'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique, Margada éditeur, Bruscelles, 1985, p 49 .

19) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 8.

20) ينظر: عثمان بدري، قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث، دراسات تطبيقية، 92.

21) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص23.

22) ينظر: عثمان بدري، قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث، دراسات تطبيقية، ص101.

23) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص218 .

24) م ن، ص 237.

25) م ن، ص ن .

26) م ن، ص 217.

27) ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 102.

28) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 262.

29) م ن، ص ن.

30) م ن، ص 263.

31) ينظر: م ن، ص 265.

32) ينظر: م ن، ص 261.

33) ينظر: رشيد بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ج١، طبعة: 2002، ص 152.

34) أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د. ت، ص 136.

35) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 46.

36) م ن، ص 47.

37) ينظر: عثمان بدري، قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث، دراسات تطبيقية، ص ص:103 – 104.

38) ينظر: م ن، ص ص: 104 – 105.

39) عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 90.

40) م ن، ص 93.

41) ينظر: عثمان بدري، قمم ونماذج من الأدب العربي الحديث، دراسات تطبيقية، ص105.

42) ينظر: م ن، ص 106.

43) م ن، ص 108.

44) ينظر: حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغييرعاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، 2003، ص 13.

45) فولفغانغ أيزر، «التفاعل بين النص والقارئ» ترجمة: الجلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع٦، 1992، ص ص: 8 – 9.

46) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، ط١، 2002، ص 123.

47) فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة وتقديم: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1987، ص 108.