النفي وتفاعل القارئ في رواية "سنونوات كابول" لـياسمينة خضرا

Negation and the reader's interaction in the Yasmina Khadra's novel The swallows of Kaboul

د.عمار أيت عيسى1.*

1جامعة بجاية، (الجزائر)، ammaraitaissa@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/10/01 **تاريخ المراجعة:**2022/03/13 **تاريخ النشر:** 2022/03/30

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع مبادرات النص الروائي التي تدفع القارئ إلى التفاعل معه، حيث تعمل على رصد النفي الذي يتخلل مقاطع الرواية، والذي يعتبر أحد الآليات الإجرائية لنظرية القراءة عند وولفغانغ إيزر، إذ يعمل على إثارة الشكوك في القارئ، وذلك حين ينفي عناصر مألوفة عنده، وهو الأمر الذي يولّد نوعا من الفراغات التي يجب على القارئ تجاوزها، بمحاولة استيعاب الغاية منها، فيجد بذلك القارئ نفسه يراجع أمورا مسلمة عنده، وتتخذ هذه الدراسة من رواية "سنونوات كابول" أنموذجا، إذ تتبعها بالتحليل بحثا عن النفي الذي يكون عاملا لتفاعل القارئ.

الكلمات المفتاحية: التفاعل، النفي، القارئ، الفراغات، إيزر، نظرية القراءة.

Abstract:

This paper aims at determining the novel's initiatives that motivate a reader to interact with it, through monitoring Negation within the novel's sequences, as one of the mechanisms of the reading theory procedings of W Isser, through arousing suspicion in the reader, when negating some familiar element to him, creating Blanks that must be overcome, through entinding to comprehend the aims of them, the moment when a reader finds himself revewing things that are axioms for him.

The focus of this study is on The swallows of Kaboul novel to explore negation as an element of the reader's interaction.

***Keywords**: interaction, Negation, the reader, the Blanks, Isser, the reading theory.*

* المؤلف المراسل.

1. تقديم:

يؤكّد إيزر ـ في إطار حديثه عن تحقق العمل الأدبي في الحوار الذي أجرته معه الباحثة نبيلة إبراهيم ـ أنّ الأمر يستدعي تفاعل القارئ بالنص، ولا مجال للحديث عن تحقق العمل الأدبي في ظلّ غياب أحد القطبين، حيث يقول، «إنّ النص لا تشيع فيه الحياة إلاّ إذا تحقق...، والتقاء النص والقارئ هو الذي يخرج العمل الأدبي إلى الوجود»[1]، فيكون على هذا الأساس الموضوع الجمالي متموقعا بين القطب الفني والقطب الجمالي.

إذا كانت المظاهر التخطيطية التي يحتويها النص، هي الجزء الذي يبادر به النص ـ هذا إذا ما سلمنا سلفا أنّ النص له الأسبقية في الوجود ـ فما هو دور القارئ؟ وما هو المطلوب منه؟ باعتباره ـ وفق ما جاءت به نظريات القراءة في مرحلة ما بعد الحداثة عامة، وتوجّه إيزر بصفة خاصة ـ «لم يعد تلك الذات السلبية والثابتة المدعوة سالفا وببساطة المرسل إليه أي المفعول به»[2]، بل أصبح عنصرا أساسا لا تقل أهميته عن تلك التي يكتسيها النص نفسه.

هنا ـ وفي إطار البحث عن مواطن تدخّل القارئ ـ يستدعي إيزر مصطلحه "عوامل التفاعل"، كونها العنصر الذي يربط القارئ بالنص بصفة صريحة، إذ على أساسها يتجلى دور القارئ بصفة صريحة بمشاركته في عملية بناء المعنى، التي تبقى رهينة عملية التفاعل بين القارئ والنص.

ترتبط "عوامل التفاعل" بعنصر الحرية التي يمنحها النص للقارئ، حيث يظهر لنا أنّ الرواية بوصفها عملا فنّيا تخييليا وجنسا أدبيا، لا يضاهيها أي عمل فني ولا جنس أدبي آخر في قضية الحرية التي تمنحها للقارئ، من حيث دعوته للمشاركة في بناء المعنى، فهي «من أكثر النصوص التي تسمح للقارئ بهذه الحرية، فبينما تبدوا اليوميات محكومة بما ورد فيها...، كما أنّ الشعر محكوم بشبكته المعقدة وأنظمته المتداخلة...، كل هذه الأمور تمنع القارئ من الاسترسال في حريته...، أما النثر الجدلي، غير التخييلي، فإنّه يستدعي دليلا، متوالية منطقية، تعمل على كبح نزوع القارئ نحو التداعي الحر»[3]، ما يعني أنّ تدخلات القارئ وحريته، تكون أوسع في الرواية أكثر من أي جنس أدبي آخر، ويعود السبب في ذلك أولا إلى كونها عملا سرديا يقوم على الحكي، وثانيا نظرا لطبيعة بنيتها المختلفة عن بقية الأعمال السردية.

إنّ القول بأنّ بناء المعنى في الأعمال السردية عامة وفي الرواية بصفة خاصة، يقوم على مبدأ مشاركة القارئ والنص، يدعونا إلى تبني المقولة التي فحواها، إنّ الرواية كنص إبداعي «ليس إبداعا، وإنّما هو جزء من العملية الإبداعية طالما ظلّ ينتظر التحاق القارئ بالنص كي تكتمل حينئذ هذه العملية ويحصل الأثر الجمالي»[4]، لكن التحاق القارئ لا يتمثّل فقط في قراءة النص، وإلاّ كان دوره لا يختلف عن كونه مرسلا إليه، بل الأمر يتجاوز ذلك، إذ يرتبط القارئ بالنص على طول مرحلة القراءة، حيث يتّحد خيال القارئ بالمظاهر التخطيطية للنص، ليتوصّل في إطار هذه الشراكة إلى تجسيد الموضوع الجمالي.

في معرض حديثه عن عوامل التفاعل التي تجمع القارئ بالنص ـ بعد أن تصنع جوا من الإبهام ـ يدرج إيزر عنصرين يشكّلان مظهر هذا الإبهام، حيث يقول: «...وهناك في الحقيقة بنيتان للإبهام في النص وهما

الفراغات والنقائض (النفي)، وهي شروط أساسية للتواصل لأنّها تثير التفاعل الذي يحدث بين النص والقارئ وتتحكم فيه إلى حد ما»[5]، وهذا على أساس أنّ كل من الفراغات والنفي «ينشطان ويوجّهان تعاون القارئ الهرمينوطيقي»[6]، حيث يدفعانه إلى التدخّل ومشاركة النص.

2ـ النفي عند إيزر:

إنّ الفراغات التي تتخلل النص وتحثّ القارئ على التدخّل والتفاعل مع النص من أجل استكمالها، ما هي إلا المظهر الأوّل للتفاعل بين القارئ والنص عند إيزر، حيث يبرز أيضا المظهر الثاني والذي لا يقل أهمية عن المظهر الأوّل، ألا وهو طاقة النفي. فبالإضافة إلى الفراغات التي تعتبر عنصرا فعالا تدعو القارئ إلى مشاركة النص والتفاعل معه من خلال الدخول في حوار بناء مع المظاهر التخطيطية التي يحتويها، وذلك انطلاقا من كونها حواجز تقف عائقا أمام الربط بين أجزاء النص، فتولّد استفزازا يحتّم على القارئ التدخل من أجل استكمال العنصر الناقص في مسعاه التفاعلي مع النص لبلوغ الموضوع الجمالي، نجد كذلك طاقة النفي كعنصر لا يقلّ أهمية عن الفراغات، من حيث أنّه هو كذلك يثير توترا عند القارئ، وبالتالي يحثّه على مشاركة النص، في إطار حوار ينشأ بينهما بسبب الموقف الذي يتخذه القارئ من المقاطع التي يتجلى فيها النفي.

إنّ عنصر النفي هو الآخر يشكّل عائقا أمام القارئ، حيث يقف كعقبة أمامه، إذ يمنعه من التقدم نحو بناء تصور كلي، وهو الأمر الذي يستلزم من القارئ في مثل هذه الحالات التريّث والسير بتأنٍ وهو يصطدم بمثل هذه الظاهرة في النص، لما لها من أثر عليه.

يظهر غالبا النفي في الأعمال الروائية بصفة خاصة في إطار إستراتيجية معتمدة من قبل الكاتب، يهدف من خلالها إلى إرباك القارئ وخلق عنصر التوتر عنده، ويتجلى ذلك عندما يتبيّن للقارئ في مسار القراءة «أنّ المألوف مهمل لأنّه ينتمي للماضي، ويتم نقل القارئ فجأة إلى ما ورائه دون أن تكون له سيطرة على هذا الموقف الجديد. ويؤدي مثل هذا النفي إلى فراغ دينامي على المحور النموذجي لعملية القراءة، لأنّ النفي ينمّ عن قصور في المعايير المنتقاة. وبالتالي فالقارئ مقيّد باتخاذ موقف محدد يساعده على اكتشاف ما دلّ عليه النفي لكنّه لم يصفه...، من ثم فعملية النفي تضع القارئ في منتصف الطريق بين ما لم يعد له وجود وما لم يحدث بعد، ويزداد انتباهه بكبت النفي التوقعات التي يثيرها وجود المألوف»[7]، وعلى هذا الأساس يتوجه القارئ إلى إعادة التفكير في المعتقدات الموروثة والمألوفة، وذلك انطلاقا من خطوة الرواية الأولى التي نفت عناصر مألوفة، فأصبحت غير مألوفة، وبالتالي يجد القارئ نفسه أصيب بخيبة توقع بسبب علاقة اللاتطابق التي تنشأ بين توقعاته التي تقوم على أساس خلفيته ومرجعيته وما تحمله الرواية من عنصر مغاير.

تجدر الإشارة هنا إلى عنصر مشترك بين كل من ياوس وإيزر، ويتعلّق الأمر بقضية جودة الأدب أو جماليته، فإذا كانت المسافة الجمالية عند ياوس تتسع بمدى مقدرة النص الأدبي على تخييب أفق توقع القارئ، فإنّ «الأدب الجيد ـ عند إيزر ـ هو ذلك الذي ينفي عناصر معينة، وما ينتج عنها من بحث عن معنى لم تتم صياغته، على الرغم من أنّه مقصود إليه في النص. وحين يكون النفي داخل توقعات القارئ، فإنّ إيزر ـ مثل

قرينه ياوس ـ يعتقد أنّ الجودة الأدبية تنخفض»[8]، فمعيار جودة الأدب عند إيزر هو قدرة النص على مخالفة وكسر النموذج المألوف عند القارئ، بحيث يجد القارئ نفسه وهو بصدد مثل هذه الحالة مضطرا إلى إعادة التفكير في مسلماته.

أما عن الحالة التي تنتاب القارئ وهو يواجه مقاطع في النص يتجلى فيها النفي، فإنّ النص عندما يقوم بنفي ما كان في الأساس مألوفا عند القارئ، يحدث نوعا من اللاتناسب بين الطرفين، أي بين النص والقارئ، إذ إنّ «إزاحة المعايير عن أساسها التقليدي معناه ضرورة نقلها إلى عالم الواقع، وتصبح إعادة التقويم هي الشيء الخيالي بالنسبة للقارئ، وهو خيالي لأنّه لا يبدوا في النص إلاّ في صورة "قصور محدد"...، ولا شك أنّ الموقف السلبي من المعرفة القديمة يدفع القارئ لتصور السبب المخفي الذي يتحكم في النفي، وبذلك يصوغ ما كان قد ترك دون صياغة»[9]، وتصور السبب المخفي الذي يتحكم في النفي، هو في الآن نفسه ردم للفراغ الذي يتجلى بسبب النفي، حيث إنّ القارئ عندما يتوصّل إلى وضع تفسير مقنع لسبب النفي، سيكون قد تجاوز الفراغ.

أما فيما يخص عمل القارئ في سعيه إلى تجاوز الفراغ الذي يتولد نتيجة النفي، فرغم أنّ التوصل إلى سبب تجلي ظاهرة النفي أمر مناط بالقارئ، إلاّ أنّ النص يبقى دائما يتحكم في تصرف القارئ، مثلما يتحكم في ملء الفراغات، إذ إنّه ثمة «تأثير تحكمي على طريقة ربط المقاطع وتأثير انتقائي على المعنى الذي تنتجه أفعال التصور من جانب القارئ»[10]، إذ إنّ القارئ وهو يبحث عن تفسير عن سبب نفي النص لبعض العناصر المألوفة عنده، يجد نفسه يستهدي بما ورد في بقية المقاطع أي بالجزء المكتوب، وهذا الاسترشاد يقيّده إلى حد ما، بحيث يمنعه من التأويل حسب هواه، أو بمعنى آخر إنّ النص يؤطر القارئ أثناء سعيه إلى ملء الفراغ المتولد عن النفي.

3ـ النفي في رواية "سنونوات كابول":

يحضر عنصر النفي في رواية "سنونوات كابول"، حيث نجده دائما يعمل على دفع القارئ إلى مشاركة المظاهر التخطيطية للرواية والدخول معها في علاقة تفاعلية، فيظهر أنّه شريك فعّال يلعب دورا غاية في الأهمية في عملية تكوين التصورات، سواء كانت هذه الأخير في مظهرها الأوّلي المرتبط بتكوين تصورات على طول المشوار القرائي، أم ذلك التصور النهائي الذي يطلق عليه اسم الموضوع الجمالي، والذي يكون هو الآخر بدوره ناتجا عن مجموع التصورات الصغرى التي كوّنها القارئ وهو يمارس القراءة منذ أوّل وهلة.

تجلى النفي في الرواية في محطات عدّة، حيث نرى أنّ الرواية «تستحضر عناصر مألوفة ومحددة أو تستحضر معرفة كي تلغيها فقط، وعلى أية حال فإنّه يبقى في الصورة، ومن ثمّ تحدث التحويرات في موقف القارئ تجاه ما هو مألوف أو محدد، وبعبارة أخرى فهو منقاد لكي يتبنى موقفا من النص»[11]، وهذا الموقف ينبع من مرجعية القارئ وأفكاره المترسّخة في ذاته، بحيث عندما يستقبل مثل هذه الحالات التي يبرز فيها النفي، يظهر وكأنّ الرواية تستفزّ القارئ، وذلك حين تخيّب توقعاته بانزياحها عن المعايير المألوفة التي بنى عليها القارئ توقعه، وهو الأمر الذي يولّد الفراغ، والذي بدوره يقف عائقا أمام القارئ ويحول بينه وبين الانسجام الذي يظل

يناشده، وهذا ما يدعوه إلى العمل على تجاوز الفراغ بمحاولة ملئه، وعملية الملء هنا تستدعي إيجاد تفسير للنفي أو التوصّل إلى الغاية من النفي في حد ذاته.

ينتبه القارئ لرواية "سنونوات كابول" إلى غلبة الرصيد الديني فيها، وهنا بالضبط إذا رغبنا في التمثيل للنفي الذي ظهر في الرواية، سنعمل على استيعاب الطريقة التي وظّفت بها الرواية في بعض الحالات الرصيد الديني، إذ يحصل أن تتعرض بعض المعطيات التي تنتمي إلى الرصيد الديني إلى النفي، فيتولّد عند القارئ الرفض الداخلي، النابع في الأساس من الخيبة التي تحصل لديه أثناء مواجهته للامألوف الناتج عن النفي، وهذا في إطار الموضوع العام الذي تتناوله الرواية، والمتمثل سرد أحداث متخيلة مرتبطة بالمرحلة التي وصلت إليها حركة طالبان إلى السلطة في أفغانستان، حيث ادعت الحركة أنها تعتمد الشريعة الإسلامية منهجا تسير على هداه.

يمكن أنّ نمثّل للنفي بالمقطع التالي، حيث يعرض السارد لموقف (ميرزا شاه) تجاه المشكل الذي يعاني منه (عتيق شوكت)، إثر مصارحته له ظنا أنّه سيجد ضالته عنده بعد أن بلغ به اليأس مبلغه، لكن (عتيق شوكت) ومعه القارئ أيضا يصدمان بما يقترحه (ميرزا شاه) على صديقه كحل، حيث يستند إلى الرصيد الديني الإسلامي لتبرير موقفه من مشكل (عتيق شوكت)، وذلك حين يعرض عليه بكل بساطة أن يرمي بزوجته إلى الشارع ما دامت هي المسؤولة عن الحالة التي يتواجد فيها (عتيق شوكت)، وما دامت عاجزة عن خدمة زوجها وبيتها، وذلك رغم الحجج التي يعرضها (عتيق شوكت) عليه والتي تمنعه من موافقة صديقه، ومنها عجزه عن نكران جميل زوجته، إذ أنقذته من الهلاك لما تركه رفاقه في الجبهة، «ـ ترهات...، الله وحده يحيي ويميت. جرحت وأنت تجاهد في سبيل الله. بما أنّه لا يمكن أن يبعث لك الملك جبريل. وضع هذه المرأة في طريقك. لقد عالجتك بإرادة الله. لم تفعل إلاّ ما كتبه الله لها. وأنت فعلت من أجلها أضعاف ما فعلته لك...»[12]، ويضيف (ميرزا شاه) قاصدا التأثير على صديقه (عتيق شوكت) بكل برودة أعصاب، «ـ ماذا تنتظر كي ترميها إلى الشارع؟ طلّقها وامنح لنفسك بكرا سليمة وقوية البنية، تحسن السكوت وخدمة زوجها بلا ضوضاء، لا أريد أن أفاجئك بعد اليوم تتحدث بمفردك في الشارع كالمعتوه. وبالأخص ليس بسبب أنثى. هذا الأمر يغضب الله ورسوله»[13]، إنّ القارئ وهو بصدد هذا الموقف الذي يعبّر عنه (ميرزا شاه)، يجد نفسه أمام فراغ تولّد نتيجة النفي الذي تجلى انطلاقا من عرض نوع من المفارقة بين الشرع الإسلامي والتوجه الإنساني. وهنا بالضبط تحصل الخيبة لدى القارئ انطلاقا من الفكرة التي ترسّخت لديه عن أسس الدين الإسلامي، وما سعى إليه من تكريم للإنسان ورفع لشأنه ولقدره.

إنّ هذه الخيبة التي يتسبب فيها النفي، تستفزّ القارئ وتدفعه إلى البحث عن الغاية منه، من أجل تجاوز الفراغ بملئه. وهنا لا يخطر في بال القارئ إلاّ ربط هذا النفي بسياسة الرواية التي تهدف إلى تعرية مرحلة تاريخية مرّت بها أفغانستان كانت فيها حركة طالبان على رأس السلطة، وذلك بفضح سياسات الحركة وأفرادها وأنصارها، الذين طالما اتخذوا النص الديني وسيلة لتبرير كل تصرفاتهم الشنيعة، وذلك بتأويله بما يخدمهم ويحقق مصالحهم، وهذا التفسير في الأخير هو الذي يسمح للقارئ بتجاوز الفراغ الذي منعه من السير قدما نحو بناء تصورات متكاملة، تسمح له هي الأخرى بالسير قدما نحو بناء الموضوع الجمالي.

يظهر الفراغ الناجم عن النفي أيضا في موضع آخر من الرواية، ودائما في إطار سياسة الرواية التي تهدف إلى فضح تصرفات ميليشيا حركة طالبان، المتمثلة أساسا في استغلال الدين كوسيلة لتبرير كل تصرفاتها، بغية تعزيز مكانتها في السلطة وتوسيع نفوذها، وذلك نظرا لإدراكها لمكانة الدين في المجتمع، وعلى هذا الأساس يجد القارئ نفسه يقف مستنكرا لكلّ ما يصدر منها من أفعال، حيث يخيب ظنّه من تصرفاتها انطلاقا من ادعاءاتها على أنّها سلطة تطبّق الشريعة الإسلامية، «...هناك يطوف رهط من الطالبان حول الجامع لإيقاف المتسكعين المارين وإجبارهم، بقوة السلاح، على الالتحاق بالمصلين»[14]، ويضيف في السياق نفسه عرض موقف آخر، ويتعلّق الأمر بتصرّف حراس مليشيا الطالبان مع (محسن رمات) في الوقت الذي كان رفقة زوجته، إذ أجبروه على تركها والانضمام إلى المصلين المتواجدين في المسجد لسماع الخطبة الدينية رغما عنه، «ـ ستقودها فيما بعد. أما الآن، فيجب عليك الالتحاق بالمسجد هناك، مع جماعة المؤمنين. بعد أقل من ربع ساعة، سيلقي الملا بشير خطبته»[15]، إنّ توصّل القارئ إلى استيعاب الإستراتيجية التي يندرج تحتها هذا النفي هو وحده الأمر الذي يمكّنه من تجاوز الفراغ، بعد أن يقف وقفة استنكار للطريقة التي تعتمدها عناصر حركة طالبان من أجل الدفاع عن مواقفهم، إذ نراهم يؤولون النص الديني وفق ما يخدم مقترحاتهم ونزواتهم لما علموا ما للدين من تأثير في المجتمع الإسلامي، فلما يصل القارئ إلى هذه النقطة يتمكن من ردم الهوة التي تسبب فيها النفي.

كما يظهر النفي في موضع آخر من الرواية، ويتجلى عندما تلغي الرواية عناصر مألوفة في الرصيد الديني، ويتعلّق الأمر دائما بإستراتيجيتها الهادفة إلى إماطة اللثام عن السياسة التعسفية والقمعية لحركة طالبان تحت شعار تطبيق شرع الله، ويظهر ذلك عندما تعرض لمصير شخص مجنون تجرأ على معارضة الحركة ونقدها، وذلك بتجاوز القوانين التي وضعتها، «الوضع في كابول يتدهور من السيئ إلى الأسوأ، ويعصف في انجرافه البشر وعاداتهم. إنّها الفوضى بداخل الفوضى، الطوفان بداخل الطوفان، والويل للمتهورين إذ سيضيع الشخص المعزول نهائيا. بالأمس القريب، كان مجنون يركض في زقاق الحي ويصرخ بأعلى صوته أنّ الله قد فشل في مهمته. بكل تأكيد، كان ذلك الشخص المسكين جاهلا بحالته، وبما حدث لصفاء ذهنه. ولم يقدّر رجال الطالبان جنون الرجل الذي يرفع عنه الكلفة والحرج، بل قيّدوه في الساحة العمومية معصوب العينين، مكمم الفم، وجلدوه إلى حد الموت»[16]، إنّ هذا المشهد الذي يدخل في إطار وصف الوضع العام الذي آلت إليه كابول وأفغانستان عموما، بعد استيلاء حركة طالبان على السلطة، فعندما يطّلع القارئ على مصير شخصية المجنون يصاب بخيبة تجاه طريقة الحكم عليه، وذلك حين يجد أنّ المرجعية الدينية الإسلامية المترسّخة عنده، طرأ عليها انتقال من حيز إلى آخر، إذ أصبحت تعاليم الدين الإسلامي وسيلة لتعزيز نفوذ الحركة والدفاع عن مكتسباتها السلطوية، بحيث أقدم عناصر الحركة على إعدام الشخص المجنون مدعين أنّهم ينفذون بذلك شرع الله بحجة أنّه أساء إلى الذات الإلهية، في الوقت الذي ندري فيه أنّ الكلفة ترفع عن أمثال هذا الشخص.

تضع الرواية ـ عبر هذا النفي لعناصر الرصيد الديني ـ التوجه الإسلامي الذي تدّعيه حركة طالبان في موضع نقد ومساءلة، وذلك انطلاقا من الفراغ الذي يبرز انطلاقا من العناصر المنفية، وهذا بفعل نقل عناصر من حيّز مألوف إلى آخر غير مألوف. وهذا كلّه يحثّ القارئ بطريقة أو بأخرى على التفاعل والدخول في حوار بناء مع النص، وذلك حين يجد أنّ توقعاته تخيب انطلاقا مما يرد في الرواية، مما يسبب نوعا من التشويش الذي

يجب على القارئ أن يتجاوزه إذا ما رغب في تجاوز هذا الفراغ والسير قدما نحو بناء تصورات متكاملة، وهذا ما يحصل حين يحاول القارئ اكتشاف الغاية من هذا النفي، إذ يستوعب في النهاية أنّ الأمر يتعلق بسياسة الرواية الهادفة إلى فضح التعامل البرجماتي لحركة طالبان مع تعاليم الدين الإسلامي، إذ يستخدمون النص الديني وفق التأويل الذي يخدم مصالحهم الخاصة.

4. خاتمة:

يتبيّن لنا في الأخير كيف يعمل النفي على حثّ القارئ لرواية "سنونوات كابول" على التفاعل مع الرواية أثناء عملية القراءة، وذلك حين تقوم الرواية بإحداث خيبة في توقعات القارئ، إذ تنقل عناصر مألوفة عنده إلى حيز اللامألوف، فيصاب بنوع من التوتر الذي يحرمه من مواصلة القراءة وبناء تصورات متكاملة. هذا ما يدفع القارئ إلى البحث عن سبيل إلى ردم الفراغ الذي تسبب فيه النفي، وهذا الذي يحصل عندما يتوصل تفسير مقنع للنفي في حد ذاته، إذ يكتشف أن الغاية من النفي تندرج تحت سياسة الرواية في سعيها إلى فضح الأساليب القمعية التي تعتمدها حركة طالبان للانفراد بالحكم مبررة ذلك باحتكامها إلى الشريعة الإسلامية، وهذا ما يفسّر أن النفي ارتبط عموما بالسياق الديني، حيث نجد أن الرواية وعبر عدة مقاطع تفضح أيديولوجيا الحركة عن طريق اللجوء إلى النفي، وهو بدوره ما يجعل من القارئ طرفا لا يقل أهمية عن النص نفسه في عملية بناء تأويل منسجم، حين يجد نفسه طرفا يشارك المظاهر التخطيطية للرواية في عملية بناء المعنى، الذي يظل رهينة هذه العملية التفاعلية.

هوامش وإحالات المقال

[1]: نبيلة إبراهيم: فن القص (في النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ط1، د ت، ص63.

[2]: رشيد بن حدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، ع 1 و2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 23، الكويت، 1994، ص473.

[3]: بيار جليار: القارئ مؤلفا، ترجمة مرسل فالح العجمي، مجلة الثقافة العامة، ع177، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 01 ماي 2015، ص52.

[4]: محمدمرتاض: نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث (مقاربة تنظيرية/ تطبيقية)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2015، ص21.

[5]: فولفجانج إيسّر: فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، تر عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص187.

[6]: فرانك شويروجين: نظريات التلقي، ضمن كتاب: نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، تر عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2003، ص149.

7: فولفجانج إيسّر: فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، ص212.

8: روبرت هولب: نظرية التلقي (مدرسة كونستانس)، تر محمد بريري، ضمن: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، جزء 08، تحرير رمان سالدان، المشرف العام جابر عصفور، ترجمة مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص ص 496-497.

9: فولفجانج إيسّر: فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، تر عبد الوهاب علوب، ص213.

10: المصدر نفسه، ص214.

11: فولفغانغ إيزر: التفاعل بين النص والقارئ، ضمن كتاب القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، تحرير سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2007.، ص135.

12: ياسمينة خضرا: سنونوات كابول، ترجمة محمد ساري، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص32.

13: المصدر نفسه، ص34.

14: المصدر نفسه، ص45.

15: المصدر نفسه، ص96.

16: المصدر نفسه، ص ص 76-77.

.المصادروالمراجع:

.المصادر:

1. فولفجانج إيسّر: فعل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية)، تر عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

2. ياسمينة خضرا: سنونوات كابول، ترجمة محمد ساري، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

.المراجع:

3. جليار بيار: القارئ مؤلفا، ترجمة مرسل فالح العجمي، مجلة الثقافة العامة، ع177، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 01 ماي 2015.

4. مجموعة من المؤلفين: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، جزء 08، تحرير رمان سالدان، المشرف العام جابر عصفور، ترجمة مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

5. مجموعة من المؤلفين: نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، تر عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2003.

6. مجموعة من المؤلفين: القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، تحرير سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

7. محمد مرتاض: نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث (مقاربة تنظيرية/ تطبيقية)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2015.

8. نبيلة إبراهيم: فن القص (في النظرية والتطبيق)، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ط1، د ت.

9ـ رشيد بن حدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، ع 1 و2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد 23، الكويت، 1994.