الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر، بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

إستراتيجية التلقي لرواية" كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـــ: واسيني الأعرج

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه "ل م د" في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي معاصر

♦ إعداد الطالبة:
* فاطمة الزهراء شودار

♦ إشراف الدكتورة:
* سامية راجح

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	بشير تاوريريت	أستاذ	بسكرة	رئيسا
02	سامية راجح	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
03	فاطمة دخية	أستاذ محاضر-أ-	بسكرة	عضوا ممتحنا
04	سامية آجقو	أستاذ محاضر –أ-	بسكرة	عضوا ممتحنا
05	طارق ثابت	أستاذ	باتنة	عضوا ممتحنا
06	حياة مستاري	أستاذ محاضر-أ-	باتنة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 1440 - 1441 هـ

2020م / 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم
كتبت ١٤١٧

شـــــــــكر و عرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي

نقدم جزيل الشكر و العرفان إلى الأستاذة المشرفة:

د/ سامية راجح

على كل ما قدمته لنا من توجيهات و معلومات ساهمت في إثراء الموضوع .

الطالبة: فاطمة الزهراء شودار

مقدمة

شهدت الحركة النقدية عبر مساراتها، و محطاتها انتقالا ملحوظا من خلال المعاينة النقدية الاستنطاقية، التي تبحر بالنص الأدبي إلى عوالم تنكشف فيه، و تتجسد المعاني الظاهرة، و الخفية وصولا إلى مساحة التشيد للمعنى، لنقف في الأخير أمام تأليف ثان يجمع بين قوة التوليفات النصية، و طاقة الآلية النقدية المتبعة .

و قد كان لنا ضمن هذا البحث محاورة نقدية جسدت معالمها نظرية القراءة و التلقي و فيها حاولنا استدراج المحاور النقدية للنظرية رغبة في اكتشاف تلك الحالة النصية (القارئ) و مسارات اشتغالها ضمن النص (التلقي)، التي نشأت من خلال الإبداع الذي يقتبس من الواقع ضمن ورشة تتعدد فيها الرؤى، التي بها يستلهم طقوسه بإسقاطات فنية جادة تجعل منه نصا يخدم منظومة أفكاره، و تعينها في تلك المساحة الترويضية التي تستثير وشائج القارئ لبناء المعنى .

و في جوهر هذا البحث ارتأينا أن تكون المعاينة وفق المسافة التي تجمع بين الإنتاج الإبداعي و التلقي، واشتغال المفاهيم النظرية النقدية ضمن هذه المسافة، فكـان عنوان البحث يوحي بذلك انطلاقا من إعطائه بعدا منهجيا يتناول كل ماجادت به النظرية في: " إستراتجية التلقي لرواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ: واسيني الأعرج." و ضمن هذا المسار البحثي، و ما تطرحه نظرية القراءة و التلقي من إشكاليات متعددة تكمن في تحديد الروابط المنطقية بين النص بوصفه منجزا لغويا، و إنتاجا فنيا مراوغا، و بين القارئ كونه حالة تنشأ من خلال النص بدرجات متفاوتة .

و من هذا المنطلق الإشكالي نشأت مجموعة من الأسئلة الفرعية التي تشكل بموجبها إشكالية بحثنا هذا يمكن إيجازها فيما يأتي:

- إلى أي مدى يمكن إعطاء شكل واضح، و مسار فعال في تحديد علاقة النص بالقارئ داخل المتن الإبداعي؟
- و إلى أي حد أيضا يمكن للناقد بسط سلطانه على النص الأدبي انطلاقا من مفاهيم نقدية خطت مسار المنهج النقدي لهذه النظرية ؟

- و هل يمكن تفعيلها ضمن المادة الفنية المستقاة من المادة التاريخية، التي تشكل نقطة انطلاق الرواية المدروسة (كتاب الأمير) ؟
- هل تمنح هذه المفاهيم الحرية للقارئ في مراجعة، و استقراء النص الأدبي ؟
- هل أضافت القراءات المتعاقبة لنص الأمير كونه منجزا فنيا أصلا استقى مادته من التاريخ بكل تفاصيله الأصيلة إضافات حقة أمام الكم الهائل من القراءات المتتابعة التي رصدناها ضمن الواقع الأكاديمي ؟
- و هل القراءات السريعة التي أدرجت في صندوق التقنية التكنولوجية أعطت حق النص حقه أم أنها كانت ردودا ذوقية قزمت من العمل الإبداعي لأنها لم تحتكم لطائفة مثقفة معروفة، و إنما لجمهور افتراضي غاياته القول فقط ؟

تكمن أهمية بحثنا هذا في تطبيق مفاهيم نظرية التلقي على رواية كتاب الأمير و في هذا مغامرة نقدية خاصة .

و قد وقع اهتمامنا على هذا الموضوع من الدراسات النقدية المعاصرة رغبة في خوض غماره، كما وجدنا فيه نوعا من الحرية التي تمنحها هذه النظرية للمحلل النقدي في مراوغة النص بالكيفية التي تثيره، و قد اخترنا رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لـ: واسيني الأعرج كمرجعية تطبيقية كونها:

-رواية تعددت فيها القراءات و غايتنا في ذلك أن نعطيها متنفسا و شكلا جديدا في القراءة و الاستنباط كونها حصرت في نطاق التاريخ و التخييل أو الرؤيا. و حاولنا في ذلك أن تكون الدراسة حول تطبيق المفاهيم النقدية التي أدرجها إيزر في محور طرحه لمعالم نظرية القراءة و التلقي التي تنص على دراسة بناء المعنى و فعل القراءة و أطروحات ياوس التي تؤسس من القراءت السابقة للمتن الإبداعي شكلا من أشكال التاريخ الأدبي المؤسس داخل عملية القراءة .

– كما أن الرواية أيضا امتازت بثراء قرائها، و صداها الواسع في الأوساط الأكاديمية، و الصحفية، و حتى الإلكترونية هذا ما أردنا استثماره في فصول بحثنا عن طريق تتبع القراءات المتعاقبة التي شكلت أفقا واسعا للنص.

–اللغة الواسينة أو الطرح الواسني المراوغ الواضح، و الحي النابض الذي استهوى ذوقنا و عزف على أوتار اختيارنا فكان لنا إلا أن نخوض في مسالك نصوصه بحثا عن الجمالية في لحظة وجدانية حالمة.

و قد تتبعنا في مسار بحثنا المفاهيم النقدية الخاصة بنظرية القراءة، و التلقي و حاولنا إخراجها من دائرة التنظير إلى حيز التطبيق. وقد استأنسنا في بحثنا هذا بالمنهج السيميائي.

وقد توزعت مادة البحث بحسب نوعية الإجراء، و الاستقراء فجاءت خطة البحث مصدرة بمقدمة يليها مدخل نظري و ثلاثة فصول تطبيقية، و ثم خاتمة حاولنا فيها جمع مختلف النتائج المتوصل إليها.

عملنا في المدخل على تتبع السيرورة التاريخية لمسار الدراسات النقدية الحديثة، ولأن نظرية القراءة و التلقي لم تنبثق من فراغ، و إنما هي حصيلة من التغيبات التي مُورست في حق القارئ، و بالتالي إهمال دور التلقي في نشاط الناقد أثناء استقرائه للنصوص .

أما الفصل الأول فقد جاء تطبيقا و فيه تطرقنا إلى تطبيق مفهوم القارئ الضمني في النص حيث انقسمت الدراسة إلى محطتين:

الأولى: القارئ الضمني و لعبة الكتابة الإبداعية، و فيه سلطنا الضوء على العتبات النصية لرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد: و قد استهل هذا المبحث بتمهيد بسيط ثم مجموعة من العناصر كانت أولها دراسة العلاقة بين القارئ الضمني و المسرود له، ثم القارئ الضمني و لعبة الكتابة الروائية، و فيه تطرقنا إلى تطبيق هذا المفهوم على مجموعة من العتبات النصية كانت كما يأتي:

1.دلالة الغلاف و ملامح القارئ الضمني.

2.دلالة العنوان و ملامح القارئ الضمني

3.دلالة اللون و تعزيز الروح المضمرة للقارئ الضمني

4.القارئ الضمني و دلالة لغة الإهداء نحو استدراج الفعل الإنساني

أما المحطة الثانية للقارئ الضمني و لعبة الكتابة الإبداعية، و فيه تم التطرق إلى مفهوم القارئ الضمني، و تمثله داخل بنى الرواية مع تحديد ملامحه انطلاقا من مجموعة العناصر البحثية التطبيقية و هي:

1.دلالة لغة الصمت في المشاهد السردية للرواية و رصد ملامح القارئ الضمني.

2.القارئ الضمني و دلالة تقنية التهميش في الرواية ...حرية و انطلاق .

3.دلالة الهندسة اللغوية و علامـات القـارئ الضمنـي .

أما المفهوم النقدي الآخر الذي تم الاشتغال عليه ضمن هذا الفصل فهو: دلالة الصورة الذهنية و آليات اشتغالها ضمن التفاعل بين القارئ و النص.

و قد جاءت على النحو الآتي:

أ/ صورة الانفتاح و دلالاتها.

ب/ صورة التسامح و دلالاتها.

ج/ صورة الصمت و دلالاتها .

د/ صورة الوطن و دلالاتها .

وجهة النظر الجوالة و سيرورة القراءة: و قد أخذ هذا العنصر أيضا حيزا تطبيقا تم الممارسة عليه انطلاقا من:

1.دلالة الغلاف و سيرورة القراءة (ضمن بناء خلفيات الماضي و مسار الحاضر)

2.بناء سيرورة التفاعل و وجهة النظر الجوالة من خلال بنى الرواية.

أما الفصل الثاني فقد جاء لتجسيد دلالات مفهوم السجل النصي و مسار القراءة و التلقي ضمن رواية الأمير، و ذلك عبر:

- السجل التاريخي و دلالاته.
- دلالة السجل الثقافي الشعبي والبناء التفاعلي في نص الأمير.
- السجل الاجتماعي و دلالته حيث عملنا على إبراز تموقعات السجل داخل النسيج النصي لرواية " كتاب الأمير، و لم نعتمد الإطالة في ذلك، لأن السجل النصي المتوافر في الرواية غني جدا لكن أدرجنا أهمها، و أبرزها دون المساس أو الانتقاص من جوهرها.

أما ثاني مساءلة نقدية تجسدت ضمن هذا الفصل التطبيقي هي: آلية الصورة الأمامية و الخلفية في رواية " كتاب الأمير".

و تمثلت في:

- العنوان و بناء إستراتجية الواجهة الأمامية و الخلفية و دلالتها .
- الشخصيات و إستراتجية بناء الواجهة الأمامية و الخلفية و دلالتها.
- الأطر المكانية في رواية الأمير و بناء الواجهة الأمامية و الخلفية و دلالتها.

أما الفصل الثالث فقد تم من خلاله تطبيق بعض المفاهيم النظرية لأطروحات ياوس في معالجة النص نقديا وفق التاريخ الأدبي، و دراسة أفق انتظار القراء على مر الزمن الأدبي للشكل الفني للرواية .

و قد تم هذا عن طريق مساءلة:

1. التلقي التفاعلي عبر الوسائط الرقمية للمحتوى الرقمي لنص رواية " كتاب الأمير " (القراءة الانطباعية)

أي عن طريق:

- مواقع التواصل الاجتماعي و تلقي الانطباع و الدهشة لرواية" كتاب الأمير"
- مواقع العرض الترويجي و الإشهاري و بناء أفق انتظار القارئ.

2. الحوار الصحفي المرئي و المكتوب و علاقاته بتفعيل استراتجيات التلقي، وبناء أفق الانتظار.

كما تمت معالجة سيرورة القراءة ضمن هذا المتن الإبداعي و فق:

3. المقاربة البنيوية و سؤال التاريخ و الهوية: و فيها تم استنطاق أفق انتظار القارئ المؤسس تحت راية التاريخ الفني داخل الرواية، و الهوية المجسدة داخل أسوار الهيكل السردي العام للطرح الواسيني .

4.المقاربة السيميائية و سؤال العتبات النصية في تأسيس أفق انتظار القارئ: و فيها تم أيضا تجسيد مجموعة من القراءات و الرؤى السميائية التي تَشكلت داخل العنوان الروائي، و الغلاف الخارجي للرواية .

5.المقاربة الثقافية و سؤال الحضارات و الأديان: و فيها تم التعامل مع مجموعة من القراءات التي توجهت صوب الأسئلة التي كانت تُلح على نفس القارئ أثناء عملية القراءة معاينتها، و الانطلاق في تشعباتها الإبداعية، التي بلورت مفهومي الدين، و الكتلة الحضارية التي أُسست إبداعيا في نظر القراء داخل الرواية بشكل لافت للانتباه، و هي محصلة وقائع النص الروائي .

و عملنا أيضا في الفصل الثالث بجمع محصلة القراء في معالجة نص الأمير وفق: " القارئ و تأسيس المسافة الجمالية ضمن أفق انتظار القراء في رواية "كتاب الأمير" " و تمت فيه بلورة الفعل التأويلي متعدد القراءات المتتالية لنص الأمير، و تأسيسها داخل بوتقة المسافة الجمالية المجسدة لمفهوم أفق الانتظار بين التوافق، و الخيبة، و التغيير .

و قفينا بحثنا بخاتمة جاءت ملمة بمجموعة من النتائج المتوصل إليها .

و من أبرز المراجع المعتمدة في البحث نذكر:

-نظريّة التّلقي " مقدمة نقديّة": روبرت هولب

- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: هانس روبيرت ياوس

- فعل القراءة نظريّة جماليّة التّجاوب في الأدب: فولفغانغ إيزر

- الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ناظم عودة خضر.

-من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة :عبد الكريم شرفي.

و قد اعترض طريق هذا البحث جملة من الصعوبات أهمها:

صعوبة تطبيق المفاهيم، والآليات النقدية لنظرية القراءة و التلقي على مستوى الرواية.

و في الختام نتقدم بجزيل الشكر و العرفان للأستاذة المشرفة "**سامية راجح**" على الدعم، و التوجيه الذي قدمته للبحث، و لنا أيضا

مدخل:

المسارات و الإبدالات المتعاقبة لسيرورة الدراسات النقدية الحديثة

تمهيد:

القراءة النقدية هي عملية مصاحبة للفن الإبداعي، و تشكل مجالا خصبا فيه و لهذا اتخذ الدارس من هذه العملية المنطلق الأساسي في استنطاقه لمختلف الفنون الإبداعية التي يقوم بنسجها المبدع بكل ألوان المعاني التي تثمن، و تعزز عملية تلقيه، فيحقق لإبداعه هذا التميز عن سائر الأعمال الإبداعية الأخرى إذ نجده يسعى دائما " على مراوغة اللغة لإبداع نصوص أدبية تثير الناقد و تحفزه على استنطاقها"[1].

و لهذا كانت " الكتابة بنوعيها الإبداعي والنقدي مغامرة "[2] يقتحمها كل من المبدع في إبداعه الموشح بكل الأشكال الرائدة في مجال الإبداع الحداثي المغامر في دهاليز التميز و التفرد، و الناقد في مغامرته الاستنطاقية القرائية التي تغوص في خضم الكتابة الإبداعية بكل ملامحها، و تفاصيلها التي يسمع من خلالها " صوت المؤلف الذي أدلى بمكنونه "[3] و بأسلوب الإغراء الذي يجبر الناقد التوغل فيه بتلك الآليات الواضحة، و الممنهجة لكي يستطيع الإمساك بزمام تلك الخيوط المتشعبة، و الملغمة التي ينسجها الكاتب، و تصبح سمة ملازمة فيه تستدعي الطاقات النقدية التي يتسلح بها الناقد كافة.

و لهذا وجد الدارس نفسه أمام واقع نقدي تعددت فيه الآليات، و المناهج النقدية في مقاربتها للنصوص فأصبح من الضروري عليه أن "يتسلح بمنهاج واضح يضيء له الطريق"[4] في استقرائه للنص الأدبي، و كشف خباياه و مفاهيمه، و بذلك تبدأ طاقات

---

(1) محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، 2000، ص 18.

(2) عبد الله محمد الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1،1991،ص120.

(3) خليل الموسى،آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2010، ص 173.

(4) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث "رؤية إسلامية "، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص17

التفاعل بين النص باعتباره القيمة المتحولة _ إذ يختلف من مبدع إلى آخر و معانيه المستنبطة من قارئ إلى آخر _ و بين المحلل، و المفكك لجوهره، و المتتبع لبصماته.

إن المتأمل في هذه العملية النقدية يدرك اختلافها من نص إبداعي إلى آخر. فكل نص يحمل خاصية في ذاته يتطلب مغامرة نقدية أخرى خاصة " فشجرة الورد تجيء على صورة شجرة الورد التي سبقتها، لكنها لا تجيء مطابقة لها مطابقة كاملة في فروعها و أوراقها و ورودها"[1] و لهذا كان لكل نص معالمه الإبداعية الخاصة في كيفية نظمه، و نسجه، و كذا تلقيه، و كيفية معاينته رغم أنه يحمل دائما في طياته تلك الأعراف اللغوية الثابتة التي حققت له كيانه الثابت، التي جعلته مادة دسمة للنقاد في تطبيقهم لمختلف المناهج النقدية، و التي غايتها " تقويم العمل العمل الأدبي من الناحية الفنية، و بيان قيمته الموضوعية، و قيمه التعبيرية، و الشعورية [2]"

و لهذا يمكن أن نركز في هذا المقام من الطرح على أهم المسارات، و الإبدالات النقدية الحديثة التي اعتمدها المطبق على صعيد الممارسة النقدية قبل الوصول إلى مساحة الترويض التي تقابل القارئ، و تمنحه الحرية النقدية في الممارسة الاستنطاقية للوصول إلى دلالات أو جماليات معينة.

---

[1] زكي نجيب محمود، قيم من التراث،دار الشروق، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص 5.

[2] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه،دار الشروق، القاهرة، مصر، ط8، 2003، ص 9.

- **أولا: الرؤية النقدية السياقية " هيمنة السياق و سلطة المؤلف"**

لقد ركزت هذه المرحلة على أحد الأقطاب الثلاثة في العملية الإبداعية ألا و هو الكاتب أو المبدع الأول لهذه العملية الذي بث فيها الروح الجمالية، و التفاعل النقدي بين النص و المبدع لأن " الأدب تعبيرا على نحو ما عن الحدس بالأشياء، و النقد على النقيض، لأنه الدراسة الثقافية الدقيقة لذلك التعبير " [1]

و المناهج السياقية هي مناهج عاينت النص وفق الرؤية الخارجية للإبداع و ما يحيط بالمبدع من مؤثرات قد تكون تاريخية، أو اجتماعية، أو نفسية.

و أول هذه المناهج السياقية، التي اعتمدها الناقد الأدبي في مقاربته للنص هو المنهج التاريخي؛ إذ يعد "أول المناهج النقدية ظهورا في العصر الحديث "[2]؛ أي إنه سبق المناهج السياقية الأخرى من حيث الظهور على مستوى المسار النقدي و " يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب، و التاريخ فأدب أمة من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية، و الاجتماعية و مصدرا مهذبا من مصادرها التاريخية ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث، و الأطوار المتعاقبة فيصورها[3]"و مهمة الناقد التاريخي هي استقصاء هذه الحوادث التاريخية لفهمها، و إدراك الأثر الأدبي التاريخي بكل حيثياته.

و لهذا يعتمد الناقد في هذا المنهج بصفة ملازمة على "تاريخ العصر، و نظمه السائدة لاستجلاء النص الأدبي، و إدراك ما خبأ الزمن وراء حروفه، و هو يستعين بالعصر على الفهم فالتاريخ لديه وسيلة للنقد "[4] و عليه فإن الناقد الأدبي في دراسته التاريخية النقدية

---

[1] إنريك أندرسون إمبريت،مناهج النقد الأدبي،تر الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991، ص3.

[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2006، ص42 .

[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،مصر، ط10، 1999، ص 94.

[4] منى الغيطاس و مصطفى السيوفي، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص130 .

للنص يقوم بتتبع تلك الحوادث التاريخية، و تعقب الظواهر السائدة في فترة ما من الزمن لكي يستطيع الفهم، و إدراك معنى ما يراد إيصاله من طرف المبدع للنص.

و مطبق هذا المنهج يعمق نظرته إلى التاريخ، و يصبح هذا الأخير وسطا بين النص، و الناقد فتصبح " صلة الأدب بالتاريخ، و المجتمع صلة مؤكدة لاريب فيها "[1] إذا لا نستطيع بحال من الأحوال الاستغناء عن طرف من الأطراف في تفسير، و تحليل العمل الأدبي.

يقول ديفيد ديتشن(David Deutsch) النقد التاريخي: " يقدم لنا الأثر الأدبي على حقيقته "[2] ؛أي على صورته الكلية التي " تتصل بعالم المعنى داخل النص، و بالعناصر المبلورة له أو المشاركة في صياغته"[3] و التفاعل معه، و بذلك يدرك أهميته في بلورة بعض التصورات الفكرية، و المعرفية، والحضارية في الإطار التاريخي.

لقد انبثق المنهج التاريخي عن "المدرسة الرومانسية فهي التي بلورت وعي الإنسان بالزمن , و تصوره للتاريخ"[4]. و إذا ما أردنا التأصيل له نجد أن هناك الكثير من المقاربات النقدية التي عانيت الأدب وفق المنهج التاريخي، و هذا " ما فعله ابن سلام الجمحي في طبقاته حيث أفرد مباحثه للشعراء القرى، و شعراء المدينة، و شعراء اليهود"[5] إذ تترجم هذه الدراسة النقدية رؤية تاريخية مبكرة، و تعد تأصيلا لهذا المنهج على مستوى المسار النقدي العربي.

---

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، "رؤية إسلامية"، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص31.

[3] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي "دراسات نظرية و قراءات تطبيقية"،دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط 1،1996، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص42.

[5] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي "دراسات نظرية و قراءات تطبيقية"، مرجع سابق، ص 41.

و من أبرز منظريه الكبار في العصر الحديث "فرديناند يرونتير(f. bruntiere)، و سانت بوف(s. beuv)، و هيبوليت تين (h. taine) في حين أن المنهج التاريخي في الأدب العربي انطلق أولا من طه حسين فهو بحق أول من تبنى هذه التصورات الغربية، و دفع بها الى حيز التطبيق."[1] لكن في الحقيقة أهمل هذا المنهج النص بإعتباره تلك القيمة الأدبية، و الفنية التي يبدعها المؤلف ليلامس من خلالها الأصوات الكامنة في كل نفس بشرية تهو جمال الكلمة و صفو العبارة.

و ركز على تاريخ وظروف نشأة هذا الأثر الأدبي، إذ تحولت "الكثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار، والحقائق التاريخية "[2] هذا ما أفقدها جوهرها لأن"طغيان التاريخ على الدرس الأدبي يفقد النص أدبيته"[3] و جماليته فيغدو النص كأنه وثيقة تاريخية بحتة.

أما عن المنهج النفسي فقد رد أصحابه العمل الفني إلى الجوانب النفسية للمبدع إذ أن " موضوع علم النفس هو دراسة النفس الإنسانية [...]، لأن النفس هي منبع جميع الفنون "[4] و مصدرها؛و لها دور واضح في العملية الإبداعية، وعلم النفس قادر على تفسير، و دراسة الفن لأن النفس مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأثر الفني الذي ينتجه الفنان، و لهذا كانت " خصائص النقد، و طبيعته تنبع من خصائص الفن الأدبي، و تقتبس منها" [5]

و لقد أُدخل " التحليل النفسي للفن، و الأدب في جانبين مهمين: الأول تفسير عملية الإبداع، و الثاني تفسير النص الأدبي فالنص ينعكس على حياة صاحبه الخاصة،

---

[1] بسام قطوس، المدخل إلى المناهج النقد المعاصر، ص41.

[2] يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر،منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،دط، 2004،ص19.

[3] وليد قصاب،المنهج الأدبي الحديث رؤية إسلامية،ص 42 .

[4] مصطفى السيوفي و منى الغيطاس، النقد الأدبي الحديث، 135

[5] بدوي طبانه، التيرات المعاصرة في النقد الأدبي،دار المريخ،الرياض، السعودية، ط3 ،1986، ص 370.

و هذا يخص علم النفس، و مرة أخرى تنعكس حياة المؤلف الخاصة على النص، و هو من صميم النقد الأدبي، و لاسيما عندما تكون رمزية النص غامضة " [1] و بهذا نشأت هذه العلاقة الجدلية بين كوامن النفس، و المكبوتات التي يعيشها المبدع.

فالنص هو الوجهة الأولى لتفريغ هذه الانفعالات في تلك القوالب اللغوية الخاصة التي يبدعها صاحبها، و أصبحت هذه الدراسة النفسية منصبة على استقصاء الظواهر النفسية باعتبارها المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النص، و كوامنه الداخلية.

يقول الناقد شارل مورون (Charles Mauron) أن المنهج النفسي هو" زيادة فهمنا للآثار الأدبية، و لتكوينها، عن طريق معالجة جديدة للأدب تستند إلى اكتشافات فرويد، و إلى مؤلفات بعض مريديه "[2] لأنه يمكن إرجاع ذلك إلى "عامل أساس هو اللاوعي في عملية الخلق الفني، و استئصالها من النزعات الباطنية المكبوتة للفرد "[3] إذ إن العمل الفني يظهر نتيجة رغبة موجودة في اللاشعور، و يترجمها إلى عمل متكامل انطلاقا من ظروف نفسية يعيشها المبدع.

وبهذا يكون النص " صورة من صور التعبير عن بعض الرغبات المكبوتة التي يراها فرويد محرك الأساسي لعملية الإبداع "[4] فتكون النفس الإنسانية، و العوامل اللاشعورية هي صمام التحكم في الإنتاج الأدبي، و الذي هو ترجمة حرفية عما يجول في باطن نفس المبدع .

---

[1] حسين الحاج حسن،النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 84.

[2] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، العالم العربي للنشر و التوزيع، الإمارات العربية، دبي، ط1، 2006، ص22 .

[3] عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص52.

[4] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص22

أما عن المسار النقدي العربي فقد ظهر هذا المنهج مع العقاد من خلال دراسته لشخصية "ابن الرومي حياته من شعره" الذي "أعطى العقاد تفسيرا مفصلا عن طبيعة تكون – ابن الرومي– النفسية و البيولوجية – التي شخصها[...] في ذلك الإنسان المختل الأعصاب الضعيف البنية، الذي يعاني انهيارا نفسيا من مزاجة المنقبض " [1].

بهدف الكشف عن عدة جوانب من حياة ابن الرومي، و نفسيته التي أثرت في أدبه، و هذه الدراسة ما هي إلا عينة واحدة من الدراسات التطبيقية التي مارسها النقاد، والدارسون العرب في مجال التحليل النفسي للأعمال الأدبية.

فالمنهج منهج خارجي بحت لم يستطع دراسة النص الأدبي بعنيه أو إبراز جماليته بل راح إلى شخص المؤلف، و ما يحيط به من أحوال نفسية متجاهلا بذلك الجماليات الداخلية للنص.

أما عن المنهج الاجتماعي فقد تجلى " في بيان الصلة بين النص، و المجتمع الذي نشأ فيه "[2]؛ أي "بالنظر إلى الوثائق غير الأدبية المتعلقة بسيرة الكاتب أو المؤلف ليقارب من خلالها انتماءه الاجتماعي و اتجاهه و إيديولوجيته"[3] ؛ لأن الكاتب أو المؤلف حين يكتب نصا فإنه يتأثر بتكوين شخصيته، و كذلك انتماءاته المختلفة في المجتمع. و لأن كل ما في" النص إنما يصدر عن فعل ما من أفعال المجتمع "[4] تحت

---

[1] عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي في النقد الشعر العربي، ص136 .

[2] حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص 66.

[3] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص22.

[4] جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994، 136.

مقولة التأثر و التأثير. " فالأدب يحاكي الحياة و الحياة – في معظمها – حقيقة اجتماعية "[1].

وقد " استقى هذا المنهج أفكاره من الماركسية إذ تعد هذه النظرية في أساسها قائمة على الاقتصاد السياسي، و قد كان الفضل في إرساء دعائمها كارل ماركس (Karl Marx) بمشاركة فريدريك إنجلز(Friedrich Engels). و قد كان الأدب من خلال رؤيتهما خاضعا للقوى الاقتصادية، و الأيديولوجية، و لا وجود لقيم فنية خاصة و جوهرية. "[2]

و عليه فإن الأدب هو انعكاس واضح للمجتمع بما فيه من الإيديولوجيات، و مظاهر اقتصادية و ليس هو الجانب الفني و الجمالي، إذ أن الجانب الاقتصادي يؤثر في رؤية الأديب للحياة، و من ثمة المجتمع إذ تصبح القضية هنا قضية محاكاة للواقع.

بناء على ما تقدم يمكن القول أن:

- هذه المحطات النقدية التي شكلت مسار الإبدالات النقدية الحديثة التي جسدتها سلطة السياق، و التي ركزت على أحد الأقطاب الثلاثة من العملية الإبداعية ألا وهو المبدع و ما تتصل به من مؤثرات خارجية تعمل على تكوين النص، و إنتاجه تاريخيا، و نفسيا، و اجتماعيا.
- قد أهملت مطلقا سلطة النص الذي هو جوهر كل المعاينات النقدية لأنه و قبل كل شيء الروح النابضة لسيرورة الساحة الفنية، كما أهملت كذلك المتلقي باعتباره سلطة ثالثة تمارس حقها النقدي داخل أسوار النص.

---

[1] رنيه ويلك و آخرون، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، دط، 1992، ص131.

[2] بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر، ص63 .

- كما جسد هذا الإبدال السياقي أيضا جرأة نقدية في الطرح مع تغييبه أدوار الثالوث الإبداعي فجاءت في مجملها تجسيدا، و عرفانا للمبدع لأنه الذات الفاعلة، والمبدعة في مضمار الإبداع الفني.

ثانيا: النص وفق الرؤيا المنغلقة " سلطة النص و موت المؤلف "

شهد المسار النقدي تحولا واضحا على مستوى المعاينة النصية على أنقاض المناهج السياقية التي أعطت الأولية للمبدع على حساب الإبداع، و جاءت هذه الحركة نتيجة ظهور البنيوية التي أعادت السلطة للنص، و منحت له مركزيته فظهرت كردة فعل على تلك المناهج في حين أسقطت هذه السلطة على المادة الإبداعية التي تعد نتيجة المخاض الفني الذي ينتجه المبدع.

و لأن النقد أيضا لم يعد بحاجة أن " يقدم شهادة ميلاد للمبدع يتتبع تاريخ ميلاده، و يقفو مراحل حياته، و يكشف عن ميوله الشخصية، كما لم يعد تسجيلا لوقائع مر بها الأديب أو المبدع "[1] و لهذا بزغ التكتل البنيوي في سماء المشهد النقدي ليدلي بذلك عن خصوصية النص الابداعي.

و قد ولد هذا التكتل " في الحي اللاتيني في باريس ما بين 1960 و 1966" [2] أي أن فترة الستينيات شهدت الحركة النقدية هذا التحول الواضح على مستوى المعاينة النصية و قد اهتم "بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، و العقول، و اللغات، و الأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مترابط، أي بوصفها بنى إذ تمثل "البنيوية في اجتهادها تشكل درجات من العلوم الدقيقة لتطبيقها من علوم الإنسان "[3]على حد رأي الأنثروبولوجي كلود ليفي ستراوس Claude lévi strauss، و هذا ما نجده يتقاطع حينما أقر كمال أبو ديب أن البنيوية " ليست فلسفة , لكنها طريقة في الرؤية،و منهج

---

[1] بسام قطوس، استراتجيات القراءة التأصيل و الاجراء النقدي، دار الكندى، اليرموك، دط، 1998، ص 11.

[2] حامد صادق قنيبي، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث " تاريخ و مدارس و نصوص أدبية"، دار كنوز المعرفة العلمية لنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 51 .

[3] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ترجمة ثأر ديب، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص51 .

معاينة الوجود "[1] وما نستشفة من هذا أن البنيوية لم تهتم بالدراسات الأدبية فحسب، و إنما كانت مجالات الدراسة فيها واسعة ذلك في دراسة المجتمعات، و كل ما يحيط بالإنسان على وجه الخصوص، و لأن دخولها إلى المجال الأدبي كان " من خلال دراسة مؤلفات فرديناند دو سوسور(Ferdinand de Saussure) و مؤلفات كلود ليفي شتروس (Claude Lévi-Strauss) ومؤلفات ميشال فوكو(Michel Foucault) أو جاك لاكان(Jacques Lacan)."[2] وبهذا فقد انتقلت البنيوية للعالم النقدي بعد ما مرت بكثير من المجالات المعرفية الأخرى.

و قد أرسى المنهج البنيوي دعائمه النقدية انطلاقا من الحركة الشكلانية التي ظهرت في روسيا إذ كان لها الدور المهم في" تشكيل الفكر البنيوي"[3] المؤسس على النقد الداخلي للبنية النصية.و عرفت أيضا بالبنيوية الروسية أو السوفياتية نسبة للحيز المكاني التي ظهرت فيه[4].

وقد تميز ظهور التيار الشكلاني بخضوع الأدب الروسي لأزمة منهجية فرضت عليه المعاينات النقدية السيسيولوجية، و الخلفيات السياسية، و الأيديولوجية.

و بذلك أصبحت العلاقة الرابطة بين الأدب، و الحياة أشبه بعقيدة مغلقة[5].

---

(1) حامد صادق قنيبي، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث تاريخ و مدارس و نصوص أدبية، ص51 .

(2) جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمينه، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 4، 1985،ص 6.

(3) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط،2007،ص 70.

(4) يُنظر: مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة،التحفيز نموذجا تطبيقيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية، مصر،ط1، 2002، ص 12.

(5) تدوروف و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشلاكنيين الروس، تر ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان،ط1، 1982، ص 10.

و هذا يتنافى مع " صرامتها المتناهية في التعامل مع الأدب"[1] إذ يعد وحدة مستقلة يتجاوز الارتباط بالواقع. فمن بين مفاهيمها التي عمقت رؤيتها النقدية هذه مفهوم الشكل، و الأدبية أو الشعرية،القيمة المهيمنة... اخ

و ما يمكن ملاحظته على المنهج البنيوي أنة يقوم بدراسة النص الأدبي بذاته، و لذاته دون تدخل سياقات أخرى خارجية في تكوينة أي " باعتباره بنية فتتسم دراسته من حيث أنساق ترابطه الداخلي، لا من حيث هو مجموعات من الوحدات، أو العناصر المغزلة ولا من حيث تعاقبه التاريخي [2] " إذا إن البنية هي " مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها محكومة بقوانينها الخاصة من كلية (totalité) و، التحويلية (transformations) و،الضبط الذاتي (auto-reglage) " [3]

وعليه فإن البنية تكون مجموعة من العناصر المتماسكة محكومة بنظام من العلاقات و هذه العلاقات هي التي تضبط هذه العناصر بعضها البعض، و تتميز هذه البنية بالتحويلات لأنها ليست ساكنة سكونا مطلقا، و بالتالي فهي ليست قارة، و ثابتة.

فالبنية أيضا قادرة على تنظيم ذاتها بذاتها دون تدخل عناصر خارجية في ذلك و عليه فإن الكلمة لا يكون لها معنى "إلا إذا دخلت في نظام اللغة "[4] و بشبكة العلاقات المكونة لها.

---

[1] يول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية،تر محمد حمود،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص30.

[2] يُنظر: ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ص51 .

[3] يُنظر: حلمي مرزوق، في النظرية الأدبية و الحداثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، القاهرة، دط، 2004، ص 36

[4] المرجع نفسه، ص59 .

و في السياق نفسه خطّت المعاينة الأسلوبية مسارها النقدي بالتركيز على البنية اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية، أو سياسية، أو فكرية أو غير ذلك. و أصبحت تعنى بدراسة النص كبنية لغوية خاضعة لمؤشرات دقيقة في الصياغة و التعبير[1].

و لهذا أضحت الأسلوبية " وفية لمبدئها العام المتعلق بتحليل السمات اللغوية و النصية " [2] دون اللجوء للمؤثرات الخارجية، و الدخيلة في استنطاق النص لأنها لم تعد كفيلة باحتواء الجماليات المتجذرة في كل زوايا النص الأدبي.

و بهذا فقد دعمت الأسلوبية الطرح البنيوي في اهتمامها بالنص، و العناصر الداخلية المكونة له، و" لغته التي يتشكل منها و ينصرف عما عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب" [3] التي أصبحت لا جدوى منها في ظل الدراسات البنيوية؛ لأن اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف بتعبير مالارميه (mallarmè)[4].

---

[1] يُنظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص 7.

[2] كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، تر خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة،بيروت، لبنان،ط1، 2014،ص 11.

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية،ص 24.

[4] يُنظر، رولان بارت، درس السميولوجيا، تر عبد السلام بنعبد العالي، دار التوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط 3، 1993،ص 82.

ثالثا: سلطة التلقي

بعد ما اتجهت الدراسات النقدية التي مارسها النقاد على النص الأدبي نحو مضمار السياق كالمنهج الاجتماعي،والنفسي، والتاريخي. و من جهة النسق كالبنيوية، و الأسلوبية ظل اختفاء فردوس المتلقي إلى أن ظهرت تلك الزاوية العكسية في مسيرة الحركات النقدية لتصحح بذلك انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص انطلاقا من أهمية القارئ.[1] فظهرت نظرية التلقي "باعتبارها فرعا من الدراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء بدلا من التركيز التقليدي على عملية إنتاج النصوص، أو فحصها في حد ذاتها.

و قد طور هذا الاتجاه في النقد الأدبي أساتذة و طلاب في جامعة كونستانس في ألمانيا الغربية في أواخر ستينيات القرن العشرين و أوائل سبعنياته."[2]

فأضحت مدرسة الكونستانس الألمانية تتزعم هذه الحركة النقدية، و الإبدال الجديد في حركة النقد الأدبي،ونحت بذلك منحى مغايرا تماما للمقاربات الأخرى، و بسطت سلطتها على المتلقي، ومنحته الأفضلية المطلقة بعدما غيب ردحا من الزمن، و أعادت له كافة الشرعيات للممارسة عملية القراءة؛ لأنه الطرف الأساس في سلسة العملية الإبداعية،ومستقبل النص فالمبدع ينتج للمتلقي، و لولا هذا الأخير لا يكون لإبداعه معنى أو وجود أدبي.

و لهذا اتخذ موضوع القارئ في الوجود النقدي عدة أشكال و " لا يخفى أن النظرية النقدية – عبر تاريخها– قد طرحت موضوع العلاقة بين الأدب و المتلقي،ولكن بكيفيات

---

[1] يُنظر: محمود عباس عبد الواحد،قراءة النص و جماليات التلقي"بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا البلاغي دراسة مقارنة "، دارالفكر العربي،مصر، ط1، 1996، ص17.

[2] حسن البنا عز الدين،قراءة الآخر/قراءة الأنا "نظرية التلقي و تطبيقاتها في النقد الأدبي العربي الحديث"، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة، مصر، ط1، 2008،ص 25.

مختلفة"[1] بداية مع الفكر السفسطائي الذي يعد " لحظة أساسية من لحظات تطور الفلسفة عند اليونان إذ انتقل فيها البحث من الطبيعة إلى الإنسان،وأبطلوا في ذلك الأطروحة القائلة بأصدقية العقل على حساب الحس لأنه لا يوجد حقيقة مطلقة"[2]؛ و بالتالي فإن " الإدراك الحسي هو أصل المعرفة فالذي يظهر لحواسي على أنه حق تماما مثلما يبدو لحواسك أنت أيضا وأهمية هذا الرأي متأتية من أن ليس المراد مطلق الحواس،وإنما الحواس الفردية، أي الحواس في صلتها بالذات، فالحواس لا تؤدي إلينا سوى أشباح زائلة لأن المحسوسات في تغير متصل "[3] و دائم و لهذا كانت الحواس المتصلة بالذات الفردية هي منطلق المعرفة، و تغيُرها من شخص إلى آخر يؤكد نسبيتها.

و هذا المفهوم يقترب إلى مفهوم القراءة التي تعتمد على الذات في تشكيل المفهوم النسبي للمادة الإبداعية الخاضعة للقارئ في تشكيله للأفق التفاعلي، فكانت القراءة متغيرة تغيرا مستمرا لأنها ليست خاضعة لمنطق محدد، وفردي بل تعتمد على المعنى الخاص لكل ذات مستكشفة لهذا الأثر الأدبي وكل ذات تعطي لها معان مغايرة للمعنى الذي وضعته ذات مستكشفة أخرى عاينت نفس الأثر.

ولهذا كان السفسطائيون أيضا " يرجحون (طريق الظن) الذي قال به بارمينيدس (Parménide)* و هو الوجه الآخر للحقيقة " [5]

---

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، الأردن،ط1، 1987،ص 11.

[2] مها العيسى فتاح العبد الله،السفسطائية نشأتها و مواقفها الفلسفية، مجلة آداب البصرة، كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد39، 2005، ص 192،189.

[3] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص22.

* بارمينيدس هو فيلسوف يوناني ولد في القرن الخامس قبل الميلاد.

[5] المرجع نفسه، ص 23.

و بالتالي فإن الظن هو سمة من سمات المعرفة عندهم، و هذا ما ينطبق على المعاينات النقدية القائمة على عنصر المتلقي في دراسة النص الأدبي؛ لأن كل قارئ يعطي للعمل الإبداعي وجها من أوجه المعاني الكامنة فيه، و المحرضة لفعل التلقي.

وعليه فإن القيمة النسبية تظل قائمة على مستوى ثغرات النص،وفجواته التي تتطلب من كل قارئ الإدلاء بتأويلاته لتكمل معاني النص، و ما يؤكد هذا هو جوهر الفكر السفسطائي القائم على " أن الإنسان لابد له من أن يقدر الأشياء بناءا على خبرته الفردية الخاصة " [1] لأن قيمة الأشياء عندهم تحددها الخبرة الخاصة لكل ذات إنسانية.

و لهذا اتخذت نظرية التلقي " القارئ " المحور الأساس في تفسيره للنص لأن المعاني متغيرة من قارئ إلى آخر حسب نظرته، و ميولاته، و منطقه الخاص، و نفس التوجه فرضته الفلسفة السوفسطائية في نظرتها لحقيقة الأشياء التي تفرض الخبرة الفردية التي تتميز من ذات إلى أخرى " فالإنسان مقياس كل شيء "[2] كما يدرج في ذلك السوفسطائي بروتاجوراس (Protagoras).

أضف إلى ذلك الأوجه الأخرى التي عززت مفهوم التلقي في الفكر السفسطائي نجد فن الخطابة الذي " يعكس تصوراتهم المعرفية، فقد أرادوا أن يعطوا تلك التصورات طابعا ملموسا، فكانت الخطابة تحمل هذا الطابع، وقد أسسوا تقاليد هذا الفن فوضعوا المستمع(المتلقي) في الطرف الغائي منها"[3] ؛لأن الخطابة قد تحمل سمات التأثير في الطرف الآخر ألا و هو المتلقي لأنه و كما يعدها جورجياس (Gorgias) " فن القول

---

[1] جوناثان ري وج . أو أرمنسون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، تر: فؤاد كامل و آخرون، المركز القومي للترجمة، دط، 1963، ص 232.

[2] بن علي محمد، سؤال الإنسان في الفكر العربي الإسلامي و الليبرالي الغربي " دراسة فلسفية في المفهوم و الأخلاق، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة وهران السانيا، 2013/2012، ص 47.

[3] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 25.

الذي غايته الإقناع، و يعني ذلك أن الخطابة مؤسسة على بنيات ذات أشكال مؤثرة في المستمع لأن غايتها إقناعه ببنيات مصنوعة قصدا لتحصيل الاستجابة "[1] و بالتالي فإن هذا الفن يكون مشبعا بالبنيات التأثيرية الموجهة قصدا إلى المخاطب لكي يحدث فيه الاستجابة المقصودة لذاتها فمن المعروف بأن الخطابة " تقوم على العاطفة، و الفكرة،والتعبير"[2] الذي يتعدى حدود القول العابر فقط، و إنما يتجاوزه للمرحلة التأثير؛ لأن " المشافهة تميز الخطابة عن بعض فنون التبليغ "[3]

و من غير بعيد نجد المنهج التفكيكي هو الآخر أعطى للقارئ سلطته في الممارسة النقدية. فما ملامح هذا المنهج وفق هذه الممارسة النقدية التي اتخذت من القارئ المنطلق الأول في معاينة النص الأدبي؟

1. استراتجية التفكيك و دور القارئ:

استعاد القارئ سلطته في المشروع التفكيكي عند الأب الروحي له " جاك دريدا" و أعطت له كامل الحقوق، و الشرعايات لممارسة مختلف النشاطات التأويلية في قراءة الآخر – الإبداع– بقوله " إننا لا نستطيع أن نبقى داخل النص [...] و أعتقد أنه سواء أفي القراءة الباطنية أم في القراءة التفسيرية للنص عبر مسيرة الكاتب،أو تاريخ الحقبة يظل شيئا ما ناقصا " [4]

إذ أن الممارسة النقدية التي تمارس من خلال المعسكر البنيوي تكبل النص، و تجعل منه الكائن اللغوي المنغلق على ذاته، و المقيد عن كل تأسيسات تأويلة يتسلح بها

---

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 25.

[2] محمد عبد السميع جاد و آخرون، محاضرات في علم الخطابة النظرية و العملية، مطبعة الفجر الجديد، مصر، دط، د ت، ص 3.

[3] المرجع نفسه، ص 3.

[4] جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف، تر كاضم جهاد،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2000، ص 51.

القارئ، و لهذا أكد جاك دريدا على ضرورة الانفتاح، لأننا لا نستطيع البقاء داخل النص كما يقول لأن مغامرة الكتابة لا تكفي وحدها بل في حاجة دائمة إلي مغامرة أخرى ألا هي المغامرة التأويلية الخاصة بكل قارئ يتلقى النص، و يستقبله بروح نقدية استنطاقية.

إذ "إن كل تفكيك يفتح نفسه أمام تفكيك آخر معنى ذلك أن الإنتاج الأخير لقراءة تفكيكية لا يمكن أن يكون نهائيا" [1] للمعنى أو المخزون المعرفي الذي يترسب في القالب النصي.

و لهذا نجد أن المعاينة النصية التفكيكية " تشك في العلاقة القائمة بين الدال و المدلول، و توحد بذلك الدال بالمتلقي، و كذلك يبدو التفكيك سلطة القارئ لا المؤلف فالمعنى منتشر، و مبعثر وليس حاضرا "[2]

فوجود القارئ يفقد النص دلالته الذاتية، و تصبح دلالة مفتوحة على فعل القراءة فالقارئ هو الذي يفرض نفسه على النص و يوجه معناه حسب أفق فهمه له و" على هذا الأساس نفهم أن القارئ الفرد يضع المعنى، و يحدده دون اعتبار للمعنى القائم فعلا في النص، ودون اعتبار لما يقصده المؤلف، نظرا لأنه لا يعترف به ولا يعتبره حاضرا أو موجودا في النص، فهذا الأخير– وفق مبادئ التفكيك – لا يوجد إلا بقارئه، و هذا القارئ يقوم بدور الكاتب في كل قراءة يقوم بها لنص"[3]

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دار المعرفة، دط، 1998، ص 314.

[2] يُنظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث" رؤية إسلامية "، ص139

[3] سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية و مصطلحاتها الحديثة، دار طيبة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص17.

إذ أن القارئ في كل قراءة له يقوم بكتابة نص جديد، إذ ما يميز هذه الحركة هو التعدد في الآفاق القرائية، و التعدد في كم المساءلات المستنبطة كما يقول "نوريس Norrise نقلا عن دريدا هي تفكيك مفهوم (البناء)"[1].

و عليه تسعى هذه النظرية النقدية إلى مقاربة النص الأدبي وفقا لعملية التفكيك – تفكيك المعنى– الذي يتم على مستوى النص وفقا لتوجهات القارئ الذي يعد الاتصال الفني الوحيد القادر على استنطاق النص، و معالجة تفاصيله الفنية .

2. التوجه السيميائي و إستراتيجية القارئ

جسد المنهج السيميائي دور القارئ في العملية النقدية، و أعطى طريقة منفتحة في عالم القراءة ؛ إذ جعل النص يطفو داخل دلالات شتى، و لم يجعل منه أيضا بنية منغلقة على ذاتها كما فعلت البنيوية في مقاربتها للنصوص إذ " إن القراءة السيميائية على عكس القراءة البنيوية للنصوص، و التي ترى النظام مؤطر لمعنى ما، بل ترى العكس من ذلك، و هذا لا يعني أن السميائية تلغي القراءات السابقة عليه، و لكنها تفتح المجال أمام القراء."[2]

و يصبح النص بذلك محاورة حقيقة، يتبادل فيها القراء مختلف الدلالات الناتجة من عملية القراءة، إذ إنه – أي النص– لا يكتفي بدلالة الأحادية، و إنما يتعدى ذلك إلى مدلولات تأويلية أخرى، و تتغير المعاني الدلالية بتغير القراء، و استمرار عملية القراءة.

و لكن ثمة شيء – كما ذكر سابقا– في أساس التحليل السيميائي و هو أنه لا يلغي القراءات السابقة و إنما يفتح المجال التأويلي و يجعل من النص أفقا دلاليا صرفا تتنوع مضامينة التفاعلية من قارئ إلى آخر.

---

[1] حلمي علي مرزوق، في النظرية و الحداثة، ص 94.

[2] يُنظر: بسام قطوس، المدخل إلى منهاج النقد المعاصر، ص 198.

و بالتالي تصبح المعاينة النقدية (السميائية/ التفكيكية/ نظرية القراءة و التلقي) محاورة نظرية نقدية أرادت أن تجسد مفهوم الدلالة المتغيرة التي تتراوح بين مد و جزر يغوص فيها القارئ بكل أشكاله المختلفة محاولا ترك بصمته، و إسهامه في مجال المعنى. لكن يختلف الانطلاق النقدي من منهج إلى آخر، و يتفق في مصدر المعنى، و المعاينة النقدية التي تبدأ من القارئ، و تنتهي إليه.

و قد حاولنا في هذا المقام البحثي مقاربة هذا التمثيل النقدي لدور القارئ انطلاقا من المعطيات، و الآليات النقدية لنظرية القراءة و التلقي، و تمثيل المعنى داخل النص الأدبي، و تصوير العلاقة التفاعلية بين القارئ و النص و مدى تعين فعل القراءة داخل رواية الأمير بوصفه منجزا إبداعيا فرض نفسه أمام الساحة الفنية الإبداعية.

الـفصل الأول:

القـــــــــارئ و بناء فعل القراءة و التلقي في رواية " كتاب الأمير"

أولا: القارئ الضّمني ولعبة الكتابة الإبداعيّة " دراسة تطبيقيّة في العتبات النّصيّة لروايّة كتاب الأمير لواسيني الأعرج"

ثانيا: القارئ الضمني و لعبة الكتابة الإبداعية دراسة تطبيقية ضمن بنى النص لرواية كتاب الأمير"

ثالثا: الصورة الذهنية و آليات اشتغالها ضمن التفاعل بين القارئ و النص.

رابعا: وجهة النظر الجوالة و سيرورة القراءة

أولا: القارئ الضّمني ولعبة الكتابة الإبداعيّة

" دراسة تطبيقيّة في العتبات النّصيّة لروايّة كتاب الأمير لواسيني الأعرج ":

شهدت المعاينة النّقديّة عبر مساراتها تحولا بارز الملامح من خلال الدراسات النقدية التي تغوص بالنّص الأدبي في محيطات شاسعة الدلالة، تتجسد فيها المعاني الظّاهرة، والخفيّة التي تصل إلى مساحة البناء العام الناتج عن الفعل التأويلي للقارئ.

لنقف في الأخير أمام تأليف نقدي يجمع بين قوة التّوليفات النّصيّة، وطاقة الآليّات النّقديّة المتبعة من طرف المتلقي. 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 مدى جلب متلقيها

1. بين القارئ الضّمني والمسرود له:

يعدّ القارئ من أهم المرتكزات الأساسيّة التي شكلت دورا مهما في الحلقة الإبداعيّة النقدية النصانية باعتباره تلك الكتلة الثّقافيّة الموجهة للمعنى صوب الإفصاح، باعتباره المنتج الجديد للمعنى المتوالدّ في كل عمليّة استنطاقيّة تبحر نحو إمكانات تأويليّة تختلف عن الأخرى من حيث القيمة المستنبطة، والآليات المتبعة. فالقارئ في الخطاب النقدي المعاصر 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،وهنا يبرز الدّور الواضح والمهم لهذه الذّات – الذّات المتلقيّة– أو هذا الكيان المعرفي في استقباله للنصوص عامة سواء كانت النصوص شعريّة، أم سرديّة ويتكئ في ذلك على أهم

---

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

الملامح التي بثها المؤلف لأجله على الرّقعة النّصيّة ليخلق تلك الرّوح التّفاعليّة النّاتجة عن عمليّة الفحص، والتّحليل، والمعاينة، و التأويل.

و القارئ الضّمني (Implicit Reader) هو من بين المفاهيم الأساسيّة التي ظهرت على يد فولفغانغ إيزر(Wolfgang Iser) 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 "[1] ويتحقق من هذا القول مدى 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– .

فالقارئ الضّمني " 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" [2] جماليّة فالقارئ الضّمني هو " حالة نصيّة وعمليّة إنتاج للمعنى على حد سواء " [3] 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.

---

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 185.

[2] قولفكانك إيزر، آفاق نقد استجابة القارئ، تر أحمد بوحسن، من قضايا التّلقي والتّأويل، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، سلسلة ندوات ومناظرات، العدد 36، الرّباط، المغرب، 1955، ص 213.

[3] روبرت هولب، نظريّة التّلقي " مقدمة نقديّة"، تر عز الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 136.

والملاحظ على 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" [1]

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 نّابع 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 إليه هو الذي يكون مفهوم القارئ الضّمني.[2].

هذا ما جعله يختلف عن القارئ الحقيقي و 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" [3]

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

---

[1] ناظم عوده خضر، الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقي، دار الشّروق، عمان الأردن، ط1، 1998، ص 162.

[2] يُنظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظريّة جماليّة التّجاوب في الأدب، تر حميد لحميداني والجيلالي الكديّة، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب دط، دت، ص 29،30.

[3] جيرالدّ برنس، المصطلح السّردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 142.

للروايّة يتضمن – أحيانا– توجها مباشرا إلى القارئ من خلال الكلمات نفسها [...] الذي يتوجه به العمل الأدبي إلى المتلقي " [1] تحت تأثيرات المواقف التي يبثها روح المؤلف الضّمني على جسد النّص فيحاول القارئ جاهدا نصب مدركاته، و طاقاته الفكريّة والعقليّة كافة ليستطيع مواجهة زخمه المعرفي الذي شكل الدّيكور الأساسي للنص.

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقي، ص 159.

2. القارئ الضّمني و لعبة الكتابة الرّوائيّة:

تعد الرّوايّة من أبرز الفنون النّثريّة التي استطاعت أن تحجز لنفسها مكانا مهما على مسرح التّفاعلات الإبداعيّة، والنّقديّة فلكيانها الأثر العميق داخل العالم الإبداعي؛ لأنها تشكل جزءا مهما منه، ولهذا يمكن ملامسة أشكالها 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 بوصفها سلطة مركزيّة تسعى دائما نحو "ملء مساحات الصّمت والإخفاء المدثرة بالمجازات، والتّقنيات الفنيّة المتعددة" [1] التي تسعى إلى تحقيق تلك الغايّة التي من أجلها يسعى الكاتب.

و بما أن الرّوايّة هي "نبش للمشاعر،تعر للحقيقة لأناس [...] عبروا من هذه الحياة بدون ضجة وبدون طقوس [...] لأنهم عاشوا لمهمة نبيلة، وفاتنة، وصعبة ممزوجة بروح المغامرة" [2] الإبداعيّة التي يغامر أيضا من أجلها القارئ لينفتح بدوره على مغامرة أشد منها وقعا حين يلامس تلك التّجاعيد الفنية 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 إمكانات النّص الدّلاليّة الموزعة عبر البنى اللغويّة التي ينسجها المبدع بأنامله الإبداعيّة.

حاولنا من خلال هذا العنصر استنطاق الطرف المهم 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

---

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

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

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 بنيّة نصيّة ليتمم به عمليّة نسجه للخيوط الإبداعيّة للروايّة بروح التّجريب الذي يطبعه على جسد النّص لتصبح سمة بارزة فيه ولأننا أيضا نحن القراء لا" نلتقي بالنّص بانفتاح صامت ولكننا نلتقي به متسائلين "[1] و قد ارتأينا 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 القيم المتغلغلة فيه، والتي هي من صميم الرّؤيّة الواعيّة للروائي.

وبناءً على ما تقدم نتساءل:

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

أ/ دلالة الغلاف وملامح القارئ الضّمني:

الغلاف هو عتبة من عتبات النّص، وجزء مهم فيه لهذا أولت له عنايّة واضحة على مستوى الإخراج، والتّصميم و المعاينة، لأن " أخبار الدّار على باب الدّار "[1] بتعبير سعيد يقطين فهو الواجهة الحيّة يطرق من خلاله القارئ باب الفن، والجمال، و الدلالة .

ولأننا" نعيش اليوم عصر ثقافة ما بعد المكتوب، عصر الصّورة والمجتمع الفرجوي"[2] الذي يعطي لحواسه أولويّة التّعامل مع قصدياته الحياتيّة، ومزاجاته البصريّة التي تعتمد على الأشكال اللافتة التي تجذب انتباهه، وميولاته النّفسيّة تجاه المواضيع المحيطة به فاكتسب الغلاف خصوصيّة واضحة لأنه يحدد لكل أثر إبداعي ملامحه الخاصة التي تدل عليه فالفكرة التي يتخذها المبدع أو المصمم شكلا في غلاف الإبداع 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 بتوجيه مسار القارئ نحو ملء الفجوات التي يتركها المبدع على سطح غلاف إبداعه.

فيا ترى:

- ما هي ملامح القارئ الضّمني على سطح غلاف الرواية ؟
- وكيف تجسدت هذه الملامح الضمنية فيه و ما دلالاتها؟

---

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص،ص 13.

[2] إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سميائية الصورة، المجلة الجامعة،قسم الإعلام،كلية الآداب، جامعة الزاوية، العدد16، 1014، ص 153.

إن التفاعل، واللقاء الأول بين غلاف الرّوايّة، والقارئ يشكل له بالضّرورة مجموعة من الانطباعات باعتبارها جسور التّواصل التي تبوح بمدركات القارئ وفق عمليّة نابضة بروح التّأثير الجمالي، و الدلالي .

وفي روايّة " كتاب الأمير" للوهلة الأولى يدرك القارئ أنه أمام غلاف تتضح ملامحه الخاصة من خلال تلك الصّورة البارزة فيه، التي جاءت داخل إطار خشبي مستطيل الشّكل باللون البني المائل إلى الاسود، 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.

و في هذا الشأن يطرح مجموعة من التساؤلات أهمها:

- هل كان واسيني الأعرج 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 كل 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 باللون نفسه – 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 الوقار، والتّواضع.

وكذا معالم الهيئة الرّجوليّة التي تتقيد بالزّي العربي الجزائري الأصيل فهو متمسك بالهويّة والثّقافة العربية 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."[1]

يبرز دور القارئ الضّمني عمق الخطاب البصري من خلال استغلال هذه الصّورة بكامل تفاصيلها، وأشكالها التي 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.

واختير لتصميم هذا الغلاف إدراج هذه الأيقونة البصريّة (الصّورة) التي تتوهج منها تلك الشّخصيّة التّاريخيّة العربية الأصيلة بكامل عظمتها، وقوتها، وحدتها من خلال هيئتها وتفاصيل ملامحها لنسج خيوط التّواصل التي تحقق الاستجابة الجماليّة المقصودة

---

[1] واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 93/94.

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؟

و 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 جالسّا 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 الوطن و نصرته أمام غاصبي الحريات، والأمن، والاستقرار وخصوصيّة الذّات الجزائريّة، وما يؤكد هذه الرّؤيّة في صفحات الرّوايّة حين توج الأمير بالأمارة بواسطة الرّؤيا التي رآها الشيح محي الدين في قوله:

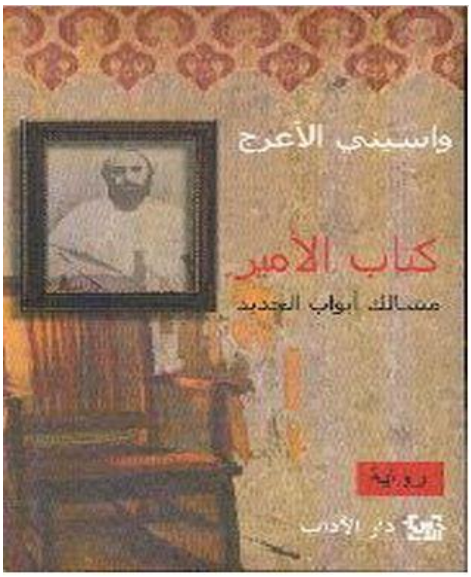
" لقد عاودتني الرّؤيا نفسها من جديد بشكل ضاغط. عاد الهاتف نحوي وهو يصر ويضغط علي: ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب؟ أنت تمارس معصيّة ضد نفسك وضد ربك. الرّؤيا يجب أن تجد طريقها ومسالكها.

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"[1]

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. " [2]

وفي قوله أيضا: " يا أبي، لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها.." [3]



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.

---

(1) الرواية، ص 84.

(2) الرواية، ص 89.

(3) الرواية، ص 95.

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 والهشاشة كما نلاحظ أن شفافيّة الصّورة على خلفيّة الغلاف وعلى بعض من شكل الكرسي.

ب/ دلالة العنوان وملامح القارئ الضّمني:

يعد العنوان العتبة الأولى التي يختارها المؤلف بعنايّة فائقة لكي تحقق وظيفة التّأثير و التأثر والبعد الجمالي المؤثر على القارئ الذي يعد البؤرة الحقيقة، والرّئيسيّة التي تحدد قيمة العمل، و دلالته، ومن ثمة فإن العنوان في الخطاب النقدي المعاصر هو المفتاح الرّئيسي لمغاليق النّص لسبر أغواره الشّائكة، والمدسوسة بكل أنواع المعاني المتغلغلة في عمق مقاصده الظّاهرة والخفيّة.

فالعنوان من أبرز البنى النّصيّة التي يستتر من ورائها القارئ الضّمني، ويحقق وجوده فيها والعنوان الذي بين أيدينا محمل بالعديد من الإشارات المضمرة بدايّة بلفظة "الكتاب" باعتباره الحقل الدلالي الرئيس الذي يحمل في طياته مجموعة الكلمات المبثوثة داخل أطر ورقيّة تكون موجهة إلى القارئ الضمني، فالكتاب هو المخزون الثّقافي الذي يدلي به الكاتب ليطلع عليه الآخر(القارئ) .

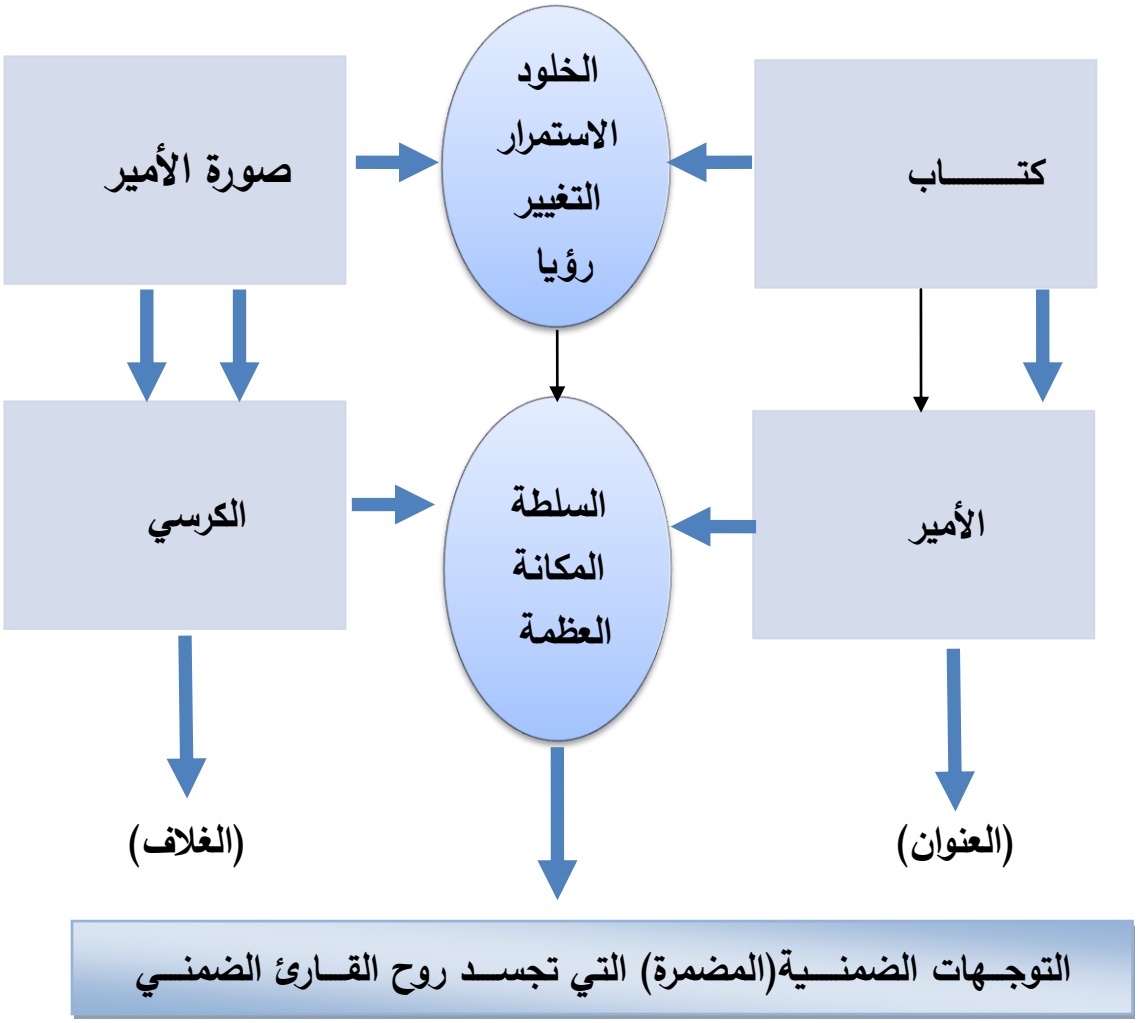
وإذا ما أمعنا النّظر نجد أن مصطلح الكتاب يبقى دائما محافظا على قيمته، وعلى مفهومه، و كيانه و يحمل دلالة الخلود، و الثقافة، والبوح، والثورة، والاستمرار،و التغير، الرؤيا، و الحياة على سطح الغلاف.

و ثاني رمز ورد في العنوان نجد:

لفظة (الأمير) المرتبطة بلفظة الكتاب لتتمم بذلك المعنى أو التركيب النحوي الجملة الاسميّة أي " كتاب الأمير" وتكتمل الدّلالة اللانّهائيّة التي يحضر فيها روح القارئ الضّمني، ودلالة الخلود، والسّلطة، و الاستمرار، و العظمة فهما إشارتان ضمنيّتان وزعهما المؤلف الضّمني على المستوى البصري، وعلى مستوى الكتابة على غلاف الرّوايّة، وحقق بذلك وجود القارئ الضّمني كما حقق دلالة خفية و معان لانهائية.

و هذا ما يمكن إبرازه في هذا المخطط الذي يوضح الإشارات الضمنية الموزعة على شكل الغلاف:

الشكل رقم 01:


صورة الأمير
الخلود
الاستمرار
التغيير
رؤيا
كتـــــاب
الكرسي
السلطة
المكانة
العظمة
الأمير
(الغلاف)
(العنوان)
التوجـهات الضمنـــية(المضمرة) التي تجســد روح القــارئ الضمنـــي

ج/ دلالة اللون و تعزيز الرّوح المضمرة للقارئ الضّمني:

لقد امتزج الغلاف بألوان مختلفة شكلت أيقونات دلاليّة متباينة أهمها اللون الأحمر الذي باح بالعديد من الدلالات في العنوان الرّئيسي للروايّة لأن "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 "[1] تستدرج القارئ لاكتشاف عوالمه ومقاصده الجماليّة، و الدلالية .

واللون الأحمر عادة ما يحمل دلالة الحياة " يعني الفرق بين الحياة والموت "[2] وهذا ما أعطى للعنوان البعد المضمر في طريقة توظيفه؛ لأن اللون الأحمر الذي وظفه الرّوائي لا يدل على الموت بقدر ما هو دال على الحياة وتظهر علامات القارئ الضّمني هنا عند ربط هذا اللون – الأحمر– بالصّورة التي أدرجت في هيكل الغلاف و التي حددت هيئة الأمير عبد القادر الجزائري، وبلفظة الكتاب التي تدل على الخلود و الاستمرارية كما ذكرنا سابقا، فالأحمر دوما يمنح الحياة و الطّاقة المتجددة للإنسان.

هذا و قد وظف اللون الأبيض في كتابة اسم الرّوائي، ودار النّشر، ولون الثّوب، وعمامة الأمير عبد القادر الجزائري ليدل على " معنى الصّفاء، و النّقاوة"[3] و التي تميز بها الأمير.

كما يمكن القول إن اللون الأبيض لون القداسة ورمز الطّهارة التي يتسم بها العمل والرّجل الصّالح في الدّنيا، وهذا المعنى تجسد في قول الأمير عبد القادر معبرا في

---

[1] خاوة نادية، الاشتغال السيميولوجي للألوان و أبعادها الظاهراتية في ديوان " البرزخ و السكين" للشاعر عبد الله حمادي، الملتقى الثالث السمياء و النص الأدبي، كلية العلوم الإنسانية و الإجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 19/ 20 أفريل 2004، ص 248.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص163،164.

صفحات الرّوايّة عن أهدافه من الإمارة "إن هدفي الأسمى أن أحقق ما فيه الصّلاح والخيرو اتكالي على الله وحده فمنه وحده أنتظر الثّواب والفلاح"[1].

وهذا اللون أبرز هويّة الأمير من خلال الزّي الذي كان يرتديه إذ تتغلغل الرّوح الضّمنيّة النّابعة من القارئ الأيزري في تحديد معنى هذا التّوظيف التي تتصل بالمعنى الثّقافي الدّال على شخصيته القويّة، والمتينة المرتبطة بثقافة المنشئ، إضافة إلى المعنى الديني الذي يدل على التّزامه وتواضعه، و أخلاقه، و صبره، و تحديه و إصراره على التغيير. .

أما اللون البني فقد حدد هيكل الكرسي وشكل معالمه لأن اللون البني " يرتبط بالجانب المادي للحياة " [2] وقد وظف هذا اللون للتأكيد على الإشارت الضّمنيّة، التي يسمو من خلالها القارئ الضّمني في تمرير شحناته الدّلالية التي توزعت في سطح الغلاف، والتي استدرجناها من خلال شكل الكرسي الذي يمثل المفهوم السّلطوي، و المكانة المرموقة للأمير، و وطنيته كما يحمل معنى الصمود، و التحدي، و الثبات في الرأي و الفعل. لا الثبات في الواقع.

---

[1] الرواية، ص 90.

[2] نجيب أمين: قراءة في عتبات ديوان الشّاعر محمد العياشي منابع الأشواق http://warachate.ingoo.com/t110topic، 11:20، 2017/04/11.

د/ القارئ الضّمني ودلالة لغة الإهداء نحو استدراج الفعل الإنساني:

يبرز الإهداء كأحد المواثيق النّصيّة التي تمنح للقارئ عتبة نصيّة مؤثرة من طرف المبدع ليثمن قيمة الإبداع الرّوائي و دلالته 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" [1]. 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، و دلالتها.

فالإهداء في مجمله يتقمص كينونة المبدع –الرّوائي– في رحلة تشييده لمعمار إبداعه، أو رموز تنطق بسر اختلج داوخله، وأصيب إثره بلعنة الكتمان و الصمت، و عدم الإفصاح عنها "فالأدب يبدأ بالكتابة، و الكتابة هي مجموعة من الطّقوس، هي الاحتفال الواضح، أو الخفي الذي عن طريقه" [2] يمكن الكشف عن أفكاره،و مذاهبه ورؤاه، و معانيه.

فيصبح الإهداء هنا رحلة، و خطاب 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

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، دار التوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص 26.

[2] موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ترجمة نعيمة بنعبد العالي، دار التوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 39.

الفنان للغة الكتابة وفي روايّة "كتاب الأمير" استطاع واسيني أن يعزف على أوتار القارئ حمولة الاكتشاف، والانصياغ وراء القيم الضّمنيّة التي قام بإدماجها في كل ثغرة، وتوليفة نصيّة .

ولأن واسيني هاهنا لم يخاطب في روايته هذه قارئا مستهلكا فحسب بل خاطب قارئا مبدعا مجددا 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 للإجابة 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 لغيره 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 المهدى 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 في روايّة " كتاب الأمير " نجد إهداء من نوع آخر خلخل جل المسلمات التّوقعيّة لدى القارئ فأصبح في جو الصّدمة إذا صح التّعبير.

وهذا من خلال التّوظيف المفاجئ لهذه العتبة، وبعباراته الموحيّة التي أجاد فيها دون شك بفن التّخلص منه من على المتن الرّوائي فجاءت عباراته كما يأتي:

" وفاء لوعد قطعه الرّوائي واسيني الأعرج للشاعرة نور قحطاني، فإنه يتنازل عن حقوقه في هذا الكتاب والكتاب الذي سبقه لجمعيات الأطفال المرضى بالسّرطان". [1]

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 الروايّة سلطة الفعل الإنساني الذي مارسه واسيني في تشكيل خطوط الفعل الإبداعي للرواية .

وانطلاقا من هذه السّلطة – سلطة الفعل الإنساني– تتغلغل الذّات الضّمنيّة المتممة لفعل القراءة، و يجسده 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 هي 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

---

[1] الرواية، صفحة الغلاف .

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 للمصممة " 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 الإبداعي الذي مارسه واسيني من خلال الغلاف وبالتّحديد انطلاقا من عتبة الإهداء التي منحها للمصمم في تقديمها للمتلقي.

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" [1] 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 على عتبة الإهداء انطلاقا من:

- التّرويج الإنساني

الذي سيطر على معنى الإهداء من خلال المعنى المروج له بتعبير مصمم الغلاف فمن الوهلة 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–

- التّوجه المادي في الإهداء

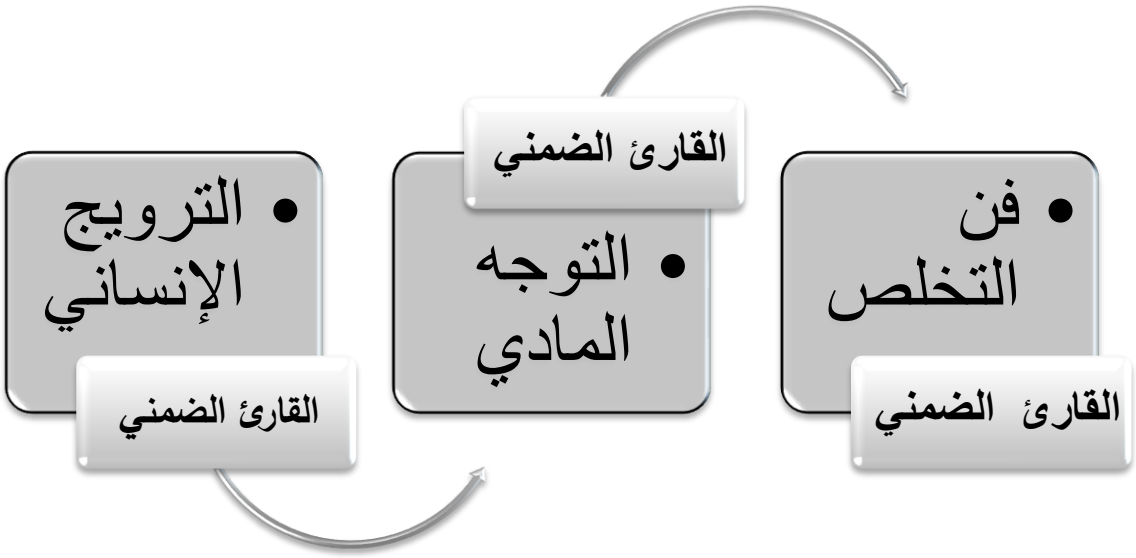
و هو يعكس التّوجه الآخر الذي يشخص القيمة المعنويّة للشخص المهدى له فحسب لكن في هذا الإهداء نلتمس ذلك التّوجه المادي للغرض الإنساني؛ لأن عباراته "تحمل بين طياتها لحظات مكاشفة إنسانيّة تسقط فيها الحواجز النّفسيّة بين الكاتب وقرائه" [2] ليحقق في ذلك الانسجام، والتّناغم الفني، و التراكم الدلالي.

–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).

---

[1] حمزة فاضل يوسف، تأويل القرآن سلطة القارئ أم سلطة النص، مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية، العدد(1/ 2) المجلد 7، 2008، ص 7 .

[2] نعمة عز الدّين، إهداءات الكتب...رحلة تكشف الممتع والغريب في الأدباء إرم نيوز، www.eremnews.com، 12:44، 2017/04/11.



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

من خلال ما تقدم يمكن القول إن:

- ✓ الرّوايّة تعد 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 مؤسسي مدرسة الكونستانس التي أزالتّ اللبس على المتلقي وأتاحت له كافة الشّرعيات في ممارسة الفعل التّأويلي، و الدلالي .
- ✓ 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، و شحنها بدلالات مكثفة.
- ✓ شكل العنوان هو الآخر مجموعة من البنيات التّأثيريّة التي تحيل إلى وجود القارئ الضّمني لأنه ليس بنيّة نصيّة مجانيّة على غلاف الرواية و إنما بنية 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 فُعّلت 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 .

ثـــانيا: القارئ الضمني و لعبة الكتابة الإبداعية" دراسة تطبيقية ضمن بنى النص لرواية كتاب الأمير"

القارئ الضمني حالة نصية تنشأ من خلال الإبداع الذي يقْتبس من الواقع ضمن ورشة تتعدد فيها زحام الرؤى، و الدلالات،التي بها يستلهم المبدع طقوسه بإسقاطات فنية جادة تجعل منه نصا تخدم منظومة أفكاره وتعينها في تلك المساحة الترويضية التي تروم دغدغة وشائج القارئ لبناء المعنى وتعيين فعل القارئ والقراءة وفي هذا المقام البحثي رأينا أن تكون المعاينة وفق المسافة التي تجمع بين الإنتاج، و التلقي، و توجيهات القارئ الضمني و اشتغاله ضمن هذه المسافة .

و كما وَرد في بداية تفحص، و تطبيق هذا المفهوم على العتبات النصية لرواية الأمير بأن القارئ الضمني من بين أبرز المفاهيم النقدية التي جُسدت ضمن الإبدال الجديد الذي اقترحته الرؤية النقدية لمدرسة (الكونستانس) التي تعطي للقارئ محط اهتمام واضح لأنه أي – القارئ الضمني– يسعى نحو بناء المعنى للأثر الأدبي، و من ثمة يمكن وصفه " الأداة الإجرائية المناسبة لوصف التفاعل الحاصل بين النص،و القارئ لأنه يستطيع أن يبين لنا كيف يرتبط القارئ بعالم النص، و كيف يمارس هذا الأخير تعليماته، و توجيهاته، و تأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ للمعنى النصي إنه مرتبط عضويا ببنية النص و ببناء معناه" [1] و بذلك تحدد الوظيفة الأساسية للقارئ الضمني من خلال تعليماته التي توجه مسار القراءة فكان لهذا المفهوم خصوصية بارزة ميزته عن مجموع القراء إذ " كانت واقعة تحت هيمنة توجهات نظرية مختلفة، و لذلك فقد وجد إيزر أنها تعبر عن وظائف جزئية و هي غير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي، و العمل

---

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 185.

الأدبي ."[1] و بالتالي فهي عاجزة؛ لأنها جاءت بتعبيره في حيز جزئي لا تقدم لجوهر الأثر الأدبي الديكور التفاعلي المناسب لفعل القراءة.

فالقارئ الأيزري يأتي ضمن بناء النص، و يصبح مرتبطا به ارتباطا وثيقا يجعل من تداخل أصواته الركح الفني الذي تتراقص فيه الفنيات المضمرة بعد التحرر من سلطة الطرح، و منطق العمل الفني . فما هي علاماته و شيفراته داخل رواية "كتاب الأمير " لـ: واسيني الأعرج.

(1) ناظم عوده خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 162 .

- رصد ملامح القارئ الضمني من خلال رواية " كتاب الأمير":

أ/ دلالة لغة الصمت في المشاهد السردية للرواية و رصد ملامح القارئ الضمني:

يعد التعامل مع نص روائي حداثي جاد في مضامينة المعرفية، و الفكرية و الفنية، و الدلالية مثل ما هو عليه في رواية " كتاب الأمير" أمر أشبه بالسلطة الدكتاتورية الممارسة في حقه لأنه لا يعترف بقراءة واحدة، و لا بمراودة قارئ واحد، و إنما هو نهل لا ينضب من الرؤى و الوجهات،و الحوارات النابعة من استمرارية في العمق الفني الذي يمنح الرواية منطق التجدد في كل مرة تتوج فيها بفعل القراءة، و تعدد المعاني .

و في هذا المقام لسنا بصدد دراسة الصمت الذي يجسده المبدع من خلال الفراغات،و البياضات في الرواية، و لا الحذف،و لا شيء من هذا القبيل و إنما ذلك الصمت الذي يتولد من خلال الألفاظ،و المواقف التي يجسدها المبدع في المشاهد السردية ببراعة تامة يضع القارئ في جوها الصامت الهامس، و الحميمي، و كأنه أمام سمفونية تقوم بأدائها سلسلة من العبارات، و المعاني التي تعانق سقف منطق القارئ فيخيل له أنه يشاهد بدلا من كونه قارئ يقرأ سطورا،و صفحات فيقول في الباب الأول 'باب المحن الأولى' الأميرالية ": الرطوبة الثقيلة و الحرارة التي تبدأ في وقت مبكر ... لا شيء إلا الصمت و الظلمة و رائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية، التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو ساحل البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا.

لا شيء إلا الصمت و التموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن و الأحداث . [1]"

و في مقطع آخر يقول:

" لم يرد الأمير، و لكنه قام من مكانه و فتح النافذة التي تنتهي في الحديقة و الصمت. لم يسمع ما يخرجه عن حزنه و أشواقه المنكسرة، و لكنه عندما دقق السمع قليلا انتفى كل شيء و لم يبق أمام عينه إلا ضجيج الخيل و هي تترافس و تتقاطع بقوائمها

---

[1] الرواية، ص 9.

الأمامية، و السيوف و هي تحدث بريقا و شعلات كلما تقارعت في الفضاءات قبل أن تنغرس في الأجساد الطرية للفرسان و صدور الأحصنة .

تمتم الأمير و هو يحاول أن يفتح عينيه بصعوبة كبيرة، و يتفادى ذلك اليوم الذي صار بعيدا و لكنه قريب دوما كالجرح: 10 ماي 1843" [1]

و أمام هذا المشهد يستسلم القارئ لجو الصمت الذي يجعل المتلقي في كينونته ضجيج المعركة التي تتضارب فيها الخيول،و يكون لقرع السيوف نصيب منها فيتمحور في الزاوية التي يستطيع من خلالها أن يرواد النص بحرية .

فلا شيء يضاهي حرية هذه الرحلة التي تقاوم بكل ما لديها لاستعاب دقة التصوير ،و الوصف الذي يجعل من الصمت معادلا للمشهد السردي مطعما من ناحية أخرى بجوه الضدي الذي يخيم على شدة المعركة التي بقي ضجيجها في سمع الأمير رغم أنها اللحظة التي أراد فيها عناق الصمت .

و بهذا يتحول القارئ الضمني إلى حالة نصية تعيش لحظة نورانية تقتبص منها روح الكاتب فتبثه في نفس القارئ الذي يقف مشدودا بشغف الصورة التي خيلت له لحظة طقوس المبدع مع لحظة الكتابة هي اشتغال فريد حين يتولد من وشوشات استسلمت، و مدت نفوذها لكي لا تستنفذ طاقتها . و بالتالي تخلق ذلك الفراغ،و الفجوة المؤقتة للقارئ فتذهب جهد الطاقة، و منطق الحرية التي يفرضها الأثر الأدبي إلى زوايا ضيقة .

بالتالي يقدم القارئ الضمني ضمن هذه الوقفة السردية شبكة تحترف تأطير المعنى،و اشتغاله، و تكيفه لتقذف به في مرمى القارئ هذا الأخير الذي يقف في واجهة المشهد لدفعه نحو رؤية إخراجية للحظة السردية .

---

[1] الرواية، ص 334/333.

ب/ القارئ الضمني و تقنية التهميش و دلالتها في الرواية ...حرية و انطلاق:

حرية الكتابة السردية تبدأ بالاشتغال الواعي للشكل، و المضمون في حيز الانطلاق السردي الذي يشكل صوت، و صدى اللعبة الإبداعية، و سر تناغمها في جو الكينونة الفنية، و المجال الإبداعي الذي يستعرض فيه المبدع أسراره التي يجد فيها نقطة الانطلاق، مع سلطة الحرية ليتجاوز في ذلك النمطية المعهودة التي تثبط الإسقاطات الفنية المحفزة للفعل الاستنطاقي، الاستكشافي لمضامين الأثر الأدبي ليكتمل معه." فهذا الحماس المتعارض الذي يشخصه القارئ،و الكاتب لا يزال يعمل حين يتوالد العمل الأدبي، حيث يظهر في الأخير العمل الأدبي و كأنه أصبح حوارا بين شخصين تتجسد فيهما ضرورتان ثابتتان" [1]هما أدبية العمل من جهة، و كيفية التفاعل معه من جهة أخرى.

ومن بين صور الحماس التي يجسدها الكاتب ليؤثر في القارئ، و يجسد ملامح القارئ الضمني ككيان مؤثر في عملية القراءة .نجد: الهوامش، و التذييلات التي يطبعها على جسد الإبداع كتقنية استعراضية للمؤثرات الإبداعية .

ولهذا " تلحق الهوامش بالنص الإبداعي بصفة عامة، و النص الروائي بصفة خاصة، في أسفل الصفحة تهميشا و تذييلا، و إلحاقا، لإضاءة المتن المركزي، و تفسيره من جميع الجوانبه: اللغوية، و الدلالية، والتاريخية، والمعرفية، و الاصطلاحية.[2] " التي تأخذ بيد المتلقي، و ترشده إلى كل المعاني النصية فيقف عندها كمرجع ثان بعد الرواية نفسها في الانطلاق الإبداعي الواعي بالطرف الآخر من العملية الفنية الإبداعية ألا و هو القارئ .

---

[1] موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي،دار التوبقال، ط1،الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص52.

[2] جميل حمداوي، شعرية الهوامش، ط 1، 1916، ص 8.

لقد استغل (الروائي واسيني) هذه الفسحة الفنية في رواية " كتاب الأمــير" من الجانب المثير، والمؤثر في فعل القراءة و التلقي، و المحفز أيضا لهذه العملية الجادة، و الواعية بثقل التجربة الإبداعية؛ لأن الرواية كما نعرف "استوعبت[...] جميع الخطابات، واللغات، والأساليب، والمنظورات، والأنواع، والأجناس الأدبية، و الفنية الصغرى، و الكبرى، إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا مفتوحا، و غير مكتمل، و قابلا لاستعاب كل المواضيع، و الأشكال، و الأبنية الجمالية [1]" المقصودة لذاتها لذا نرى واسينى استغل صفحات الرواية وقام بتذيلها بمجموعة من التوضيحات، والتفسيرات التي تدعم الجانب التعبيري السردي في الرواية.

فمنها ما جاءت ترجمة إلى اللغة الفرنسة لكلمات موجودة في المتن كما في كلمة "مكاشفات "ترجمها في الحاشية أو في الهامش بمصطلح: (Confessions) و كلمة الداخليات بـ: (Les pensionnats)

كما ترجم هذه العبارة " كنا برفقة قسين عزيزين على مونسينيور ديبوش: مونتريا و كيستيل " في الهامش بـ:

« Il s agit des deu prétres ,deux amis dévoués de monseigneur dupuch:Montréa et Questel » [2]

كما أردف هذه العبارة " وحتى جهاز نشر الإيمان [3]" في هامش الصفحة الترجمة الآتية:

« l 'œuvre de la propagation de la foi »

---

[1] جميل حمداوي، نظريات الرواية، ط1، 2016، ص 5.

[2] الرواية، ص 492.

[3] الرواية، ص 490.

فضلا عن أسماء الأعلام التي قام بكتابتها في الهامش بالمقابل الفرنسي، و التي طغت على مجمل الصفحات من مثل: (جون موبي، مونسينسيور أنطوان ديبوش، مونسينيور دو بافي، الجنرال دو لامورسيار، الدوق دومال)

و أسماء الأماكن مثل: (قلعة ماتيفو)

و أسماء لبعض الجرائد مثل:(جريدة المونتور)

إضافة إلى ذلك شرح بعض المفاهيم، و المصطلحات في الهامش من مثل " البانكي" و تذيلها بهذا الشرح: " جلسة برلمانية مفتوحة يحضرها المواطنون البسطاء و ممثلو الشعب و تناقش فيها قضايا الساعة بديموقراطية [1]"

لقد برهن (واسيني) من خلال هذه التقنية أهمية القارئ في الجو الإبداعي لأنه دون شك القطب الأساس في هذه العملية الفنية الجادة، و قد أضفت هذه اللمسة، و أسدلت ستائر عن مقاصد الخطط الإبداعية التي خطها الروائي بعناية تامة.

و في خضم هذه التفسيرات، و التوضيحات، و الترجمات التي منحها الروائي في جسد الرواية،و من خلال الهامش تتغلغل القيمة الضمنية من خلال الإشارات التي يبثها القارئ الضمني ليستثمر تلك المعاينات النصية التي أملاها الروائي في حاشية الورقة – الهامش– و من ثمة يعمل على تشيد معمار الهدف الفني، و الجمالي وفق تلك الخطط، و الأساليب الروائية التي تؤدي "إلى توسيع طاقة النص [2]" في بث جملة الرؤى الفنية التي يتصورها القارئ الضمني، و يصادق عليها في فعل القراءة .

فالهوامش في مجملها عقد فني يطرحها المبدع لحظة الكتابة للتحكم بجهاز القيادة التي يفرضها على المتلقي ليبث فيه قيمة الطرح الفني نحو مدارات يضبطها القارئ

---

[1] الرواية، ص 490.

[2] صلاح بوسريف، مضايق الكتابة "مقدمات لما بعد القصيدة"،دار الثقافة للنشر و التوزيع،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 32 .

الضمني بنسبة معينة لإعادة الهيكلة الفنية الأولى للنص تحت مؤشرات تفرضها تعليماته و توجيهاته.

ج/ دلالة الهندسة اللغوية و علامـات القـارئ الضمنـي:

تعد اللغة الروح النابضة للنص الروائي فهي تسعى إلى تحديده، و تأطيره تحت مسمى النظام الغوي الثابت،و المؤثر ،والفعال في توصيل شرعيته التعبيرية، و الفنية إلى القارئ لكي يقوم هذا الأخير بممارسة فعل القراءة،و الاكتشاف و فهم باطن المعاني التي تغذي الرواية، و تمنحها سر البقاء.

و لهذا كانت اللغة " نشاط الروح الإنسانية و جهاز تكوين الأفكار [1] " فتصبح بالنسبة للمبدع الإستراتجية الأساسية في تشيد تلك النصوص الإبداعية لمعمارها الدلالي، و الفني و الذي هو دون شك الغاية البرغماتية التي يسعى المبدع في تطويعها حسب رؤاه التي تتم من خلال الرؤية الفنية الواعية والجادة لأن " اللغة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة بقدر ما هي وسيلة لكشف حقيقة مجهولة [2]". اختلج ظلالها نفس المبدع فأصبح بحاجة إلى تحريرها.

و في هذا يتجلى دور اللغة في تشكيل الفضاء الروائي من خلال الدور التعبيري الخاص التي تمنحها الشخصيات كل في إطارها الواقعي الروائي، ليستطيع من خلاله القارئ ملامسة هذه الأوتار التبليغية المتغلغلة في صفحات الرواية لكي يلج إلى أعماقها الدلالية، لفهم كنهها.

---

[1] تشيتشرين، الأفكار و الأسلوب"دراسة في الفن الروائي و لغته"، تر: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العراق، دط ، دت ، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

فاللغة أداة ضرورية شأنها شأن العناصر الروائية الأخرى التي تسهم في البناء الفني، و الصياغة الجمالية، و المؤثرات الدلالية "فاللغة هي أول عناصر الأدب"[1]. واللغة في الرواية وليدة الموقف، و الحدث، و التجارب لا وليدة المبدع لأن المبدع يتخذها كوسيلة تبليغية ليصل بها في الأخير إلى غاياته، و مقاصده الفنية.

فالتفاصيل اللغوية تترجم نوعية الحياة الاجتماعية، و كتلة الملاحظات الفكرية الذهنية المنتزعة من وحي المستوى البشري، و مجالات الواقع، و الظروف التي تشكل دون شك المحتوى الثقافي، و أصناف الوعي بتطورات التجارب، و الوقائع .

بمعنى آخر " على الكاتب الروائي أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية، والاجتماعية، والفكرية [2]" و في رواية (كتاب الأمير) نجد هذا التنوع اللغوي الذي يلامس سقف كل شخصية روائية لتبوح بكل ما لديها من أفكار، و رؤى، و طقوس اجتماعية، و حالات روحية تتماهى فيها مع باطنها، و ظاهرها مع ساكنها، و متحركها.

ففيه تنطلق رحلة الكشف، و البحث عن استيعاب الكم اللغوي القادر على تمرير خطابها حسب نوعية الحالة التي تكون فيه قادرة على استيعاب همها الفكري، و نضجها الثقافي، و وفائها لواقعها و مبادئها .

زاوج (واسيني) في رواية "كتاب الأمير" بين اللغة العربية الفصحى، و اللغة الفرنسية في وجوه كثيرة، و قد أخذت الأولى بنصيب موفور في صفحات الرواية، و هذا ما ألفه القارئ العربي لأنه يتعامل مع متن إبداعي عربي لكن قد تصادفه في كثير من المرات لغة تخالف لغته الأولى لهذا يجد نفسه مجبرا على التعامل معها لكي تتوافق وجهة تعامله مع النص بالغتين، و في الأخير يحاول ربط مدركاته القبيلة مع ما قرأه من وجهه الآخر

---

[1] محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي"التعدد اللغوي و البوليفونية"،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص13.

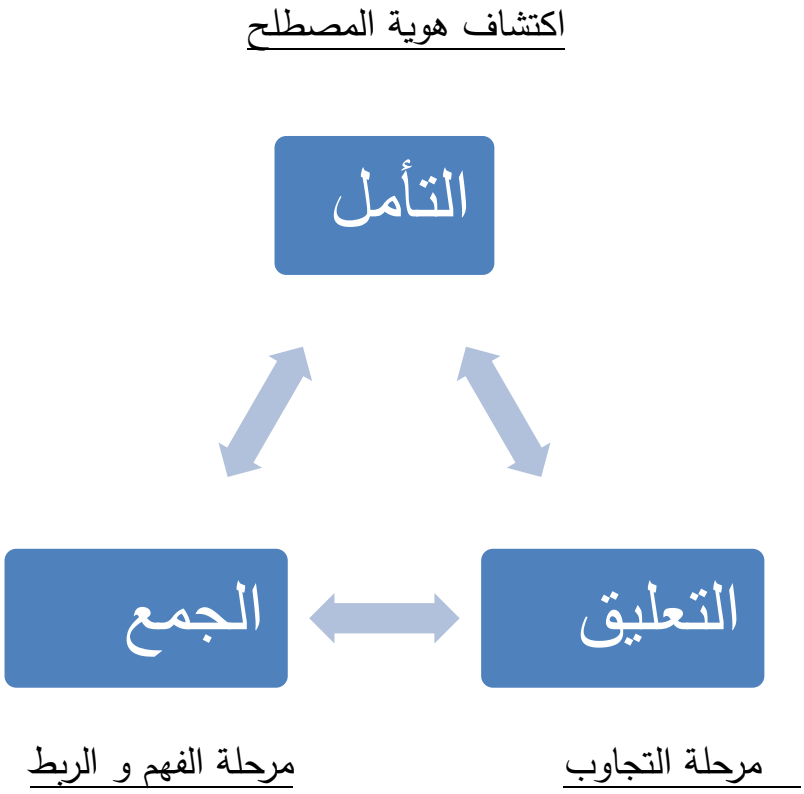
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"،عالم المعرفة، دط، 1998،ص104.

العربي و مع ما سيحاول قراءته بلغة تخالف بكل المقاييس عن لغتة الأولى فيقع في الأخير في شرك التأمل للتأكد، و التعليق، و من ثمة الجمع.

فالغة " الجديدة أو التركيب الجديد أشبه شيء بحجر يقذف به القاذف في جهة معينة بقوة خاصة فإنه بمجرد أن يفارق يده يخضع في سيره لقوانين ثابتة صارمة [1]"و في هذا الشأن يصبح عمل القاذف للحجر وعمل الروائي في متن إبداعه سيان في كل مرة يقذف لغة تخالف الأولى الأصلية ليترك القارئ في الأخير في جو الحيرة و محاولة الربط والنظر والتأمل للتحقيق من اللغة للجمع والتوفيق .

و في المخطط الإيضاحي الآتي نبرز أهم الملاحظات التي تمت في نطاق اللغة و التي شكلت الروح المضمرة للقارئ الضمني:

الشكل 03:مسار القراءة و بناء المعنى في حضور القارئ الضمني على مستوى اللغة.



[1] كاظم محمد النقيب، صراع اللغة العربية من أجل البقاء، مطبعة الطف، كربلاء، العراق، دط، دت، ص281.

و المخطط هذا هو تصميم جملة من الانفعالات، و الردود الفعلية للقارئ أثناء فعل القراءة، و التي تشكل في الأخير علامات القارئ الضمني، و حضوره الفعال في ربط أجزاء الأثر الأدبي لتكتمل صورة الأثر الأدبي، و تبدأ رحلة المكاشفة التي يفرضها القارئ على النص في تصريح هذا الأخير لجملة الرؤى التي شكلت لحظة البوح من أجل الكتابة الحداثية الواعية بالتطورات، و التغيرات الراهنة، و التي كانت تواجه بدورها" منظومة من الكلاسيكيات الميتة التي تثقل مثل كابوس على عقول الأحياء [1]" بتعبير (كارل ماركس) لتواكب في الأخير و تستوعب جملة "التعبيرات الصريحة عن التحدي الاجتماعي، و السياسي [2]" و الفكري ضمن هيكل جديد يشكل كيان آخر يحث على القراءة و التأويل، و كشف الدلالات .

بناء على ما تقدم يمكن القول:

لقد حاولنا ضمن هذا العنصر تقديم رؤية نقدية، و إجرائية جسدها مفهوم نقدي ظهر في سياق السلطة الممنوحة للقارئ في بناء المعنى، و المشاركة في فعل القراءة تحت منظومة اقترحها إيزر في هذا المجال، و لولا بعض الإرباك الذي يرواد المعاين قبل المعاينة النقدية لهذا المفهوم من ناحية التطبيق في بداية الأمر كونه مفهوما تجريديا إلا أنه يفسح مجالا خصبا للقارئ تلاحقه فيها نغمة خاصة تتولد بفعل الجهد، و الطاقة العميقة للفعل الإبداعي . ركزنا من خلال هذه المعاينة على ثلاثة مظاهر فكانت بالترتيب .

أولا: الصمت و كان ملازما لبعض الوقفات السردية في الرواية، وكأن الروائي اختاره كدور حرك خيال القارئ في بناء مشهد داخل ركح خشبي تتبادل فيه المشاعر، و الحركات، و المسافات، و دلالات أخرى حاول الروائي تعميقها داخل نسيج النص الروائي

---

[1] أحمد حسان، مدخل إلى ما بعد الحداثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1994، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

و كل ما يتصل بعالم الشخصيات الروائية التي كانت المحرك الأساسي للأحداث؛ فعن طريقها تتولد الشحنات الدلالية للصمت الذي يتوج برائحة الظلال، و الغروب، و الظلمة، و الضباب، و ثقل الأشواق و انكسارها، و ضجيج اللحظة، و جرح المكان.

و كان للقارئ الضمني محاولات كحالة نصية تنشأ في النص، و تحقق التفاعل ضمن هذه الوقفات و الدلالات كما ذكرنا آنفا .

ثانيا: التهميش داخل صفحات الرواية كحالة إبداعية استعراضية لوشوشات الروائي الواعية كانت هي الأخرى سبيل القارئ الضمني في عمقها،و تأشيرة القارئ في دخول النص و إسقاطاته من طاقات تعبيرية،و أخرى فنية، و دلالية كـ: مراوغة القارئ لاستحداث طاقة التجريب الروائي، و بث آلية التغريب على تركيب النص لنزع كافة الصيغ المألوفة داخل مسلمات القارئ لتلقي النص الواسيني بكل ما يحمله من طاقات تأويلية دلالية.

التعدد اللغوي جو آخر للمغامرة داخل اللعبة السردية التي خاض غمارها الروائي في " كتاب الأمير " و التي أسهمت في تنمية روح الانسجام داخل الرواية عن طريق الجمع و الربط و التوفيق بين المعاني، و هي ما أسهمت بشكل مباشر تعميق الروح المضمرة و ملامح القارئ الضمني .

ثـــالثا: دلالة الصورة الذهنية و آليات اشتغالها ضمن التفاعل بين القارئ و النص

يعمل الأثر الأدبي دائما ضمن منظومة تفاعلية يقترحها القارئ انطلاقا من مخططات نصية ينسجها المبدع في تصميم لافت، و مثير لاهتمامه –أي القارئ– مضافا إليها قيمة فنية خيالية ترسم صورا ذهنية جزئية عدة تعمل هي الأخرى على تجميع نفسها انطلاقا من مدى درجة التفاعل نتيجة فعل القراءة لأن الفكرة هاهنا تصبح عملية تشاركية بحتتة تتم في مساحة تراكمت فيها رؤى المبدع كمادة أولية خام، و خيال القارئ في مجابهة هذه المساحة لتجميع و تشيد لبنات تفاعله لبناء المعنى،والنص،وتكوين الصورة الذهنية الكلية و النهائية كفعل منطقى يأتي ثماره بفعل القارئ كحالة تعيش ضمن النص لحظة البناء،ولا يتم الانفصال إلا و في نفسه نشوة تصميم المعنى،و الصورة الكلية في النص .

تأتي مضامين هذه المساءلة البحثية ضمن هذا المفهوم النقدي لإبراز حالة القارئ في تجميع الصورة الذهنية لنص رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لأن النص الحداثي هو محاورة إنسانية حضارية انفتاحية تجعل القارئ يعيش لحظة مختلفة البداية فيها كالنهاية و النهاية فيها بداية و تشويق .

- و في هذا المقام ما مفهوم الصورة الذهنية؟
- و ما مدى تمثلها في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد؟

1. الصورة الذهنية:

يعمل القارئ دوما على بناء ذاته القارئة انطلاقا من تصور تُجسد له المعنى داخل صورة ذهنية تنطلق من خطوط النص، و عوالمه .

و هذا ما يطرحه و " يكتشفه إيزر فالقراءة عنده هي نشاط القارئ في صنع الصورة "[1] و نشاطه أيضا ضمن توليفات النص، و خطوطه المتناغمة لأننا " حين نقرأ، نقوم على الدوام و بصورة لا شعورية ببناء صورة في عملية يسميها إيزر " التركيب السلبي" passine synthesis"[2].

و هو " آلية الخيال الأدبي لدى القارئ" [3] و تكون حينئذ تلك " الصور هي موضوعات من نتاج مخيلة القارئ، والقارئ بالنسبة (لأيزر) حر في تشكيل صورة العمل الأدبي، و بطرق مختلفة وليس هنالك من تفسير لمفردة تستطيع أن تستنفذ كل دلالاتها الكامنة ."[4]

و بالتالي لا تصبح العملية هاهنا رتيبة، و لا هي نمطية بقدر ما هي تفاعل و تناغم حر لا يخص بنية بعينها، و بتعبير إليزابيث فروند " لا يوجد المعنى بطريقة مباشرة في القارئ و لا في النص، بل إنه شيء ينتج بالتجميع * خلال عملية التفاعل بين القطبين " [5] و هنا ينتج التفاعل و الاندماج بين ذاتية القارئ،و وجود النص .

---

[1] عز الدين اسماعيل، نظرية التلقي مقدمة نقدية ص 144.

[2] المرجع نفسه، ص 144.

[3] علي عبد المحسن علي، الظاهرايتية و تأثيرها على أداء الممثل في عروض المسرح العراقي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، جامعة بابل، المجلد 4، العدد 1، 2016، ص 66.

[4] محمد كريم الساعدي، أفق التوقعات ومفاهيم اخرى في التلقي،أقلام فكرية http://www.almothaqaf.com، 13:01، 04/13/ 2019.

* التجميع هنا يستند إلى لطاقة القارئ، و سرعة تفعيل مخيلته، و طاقة النص و بمنعى آخر تنتج وفق إستراتجيتين هما: إستراتجية الإنتاج و إستراتجية التلقي باعتبار الأولى موضوعية و الثانية ذاتية .

[5] الجيلالي كدية، تأويل النص الأدبي: نظريات و مناقشة، ص 43.

و هو ما حاولنا الكشف عنه في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد فهي الصورة التي تناغمت في مخيلة القارئ لينتج لنا في الأخير بناء فني إنتاجي تفاعلي جسد لنا أهمية التفاعل لبناء معنى النص لأن فعل القراءة كما اقترحها ايزر " لا تجعل المعنى يخضع للمرجعيات النهائية بصورة قطعية، و إنما تجعله – يربط على نحو مباشر – عملية التلقي بالتخييل و لذلك فإن التداخل بين المعنى، و الصور الذهنية يؤدي إلى انتشار الفجوات في النص" [1]يعمد القارئ من خلالها إلى تصميمها، و سد ثغراتها على " أن يكون المعنى في صورة متخيلة فإن العلاقة بين النص، و المتلقي ستتغير تغير جذريا، لأن معنى هذه العلاقة ناتج عن التفاعل الحاصل بين العلاقات النصية و فعل الفهم عند القارئ و لذلك فإن المعنى لم يعد موضوعا يستوجب التعريف به، و إنما أصبح أثر يعاش "[2] في نفس القارئ باعتباره حالة نفسية تتداول فيها عملاته ليصل في الأخير إلى ملاذ الفهم، و تكوين صورة كلية عن الأثر الأدبي .

–و لهذا فما دورها في تجسيد المعنى و تمثيله للقارئ ؟

---

[1] ناظم عوده خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 151.

[2] المرجع نفسه، 151.

2. دلالة الصورة الذهنية و مسارات اشتغالها في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد:

و عند تتبعنا لرواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" وجدنا مجموعة من الصور الجزئية التي حفزت خطط القارئ في مسار تفاعله تجاه النص و أهمها كانت:

أ/ صورة الانفتاح و دلالتها:

تظهر صورة الآخر، والأنا في رواية الأمير بشكل جلي للقارئ في محاولة منه بناء هذه الصورة التي تلاحمت في مخيلته بفعل مخططات مسبقة نتيجة حقائق تاريخية جسدت ملامحها الأنا الجزائرية العربية المسلمة، و الآخر الفرنسي المستعمر المسيحي و لهذا نجد القارئ في جهاد مستمر لتكوين الصورة الذهنية، و تفعيل طاقة الخيال عنده .

ولأنه بطبيعة الحال يجد كثيرا من الرسم الكاركاتوري المختلف في تكوين الشخصية الروائية فنجد مرة في صور للانفتاح غير المبرر رسمها المبدع في تركيب شخصية الأمير و الذي كان في وقت ما يريد أن يتصفح كتاب الإنجيل حين قال " بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل [...] هذه المرة أنا مصمم على قراءته كاملا، و فهمه إن أمكن . سادتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر دون أن يختل إيمانهم "[1] .

و أكثر من ذلك فقد كان الانفتاح باديا بشكل ملحوظ، و ملفت في نظر القارئ في رحلته لتكوين صورته الذهنية نحو الانفتاح لأنه كان يقول للمونسيينيور ديبوش " امنحني من وقتك قليلا لأتعرف على دينك و إذا اقتنعت به، سرت نحوه " [2]

و آمال أخرى كانت تدعو إلى تنصيره، و هو ما يجسد صورة الاندماج، و الانفتاح معا في ومضة أخرى لدى الراهب ديبوش " منذ أن فاوضه في السجناء تأكد له أن هذا الرجل لو امتلكته الكنيسة في صفها لتحول إلى قوة كبيرة لمواجهة كل خيبات و الانتكاسات [...] في تلك اللحظة رأى مونسينيور ديبوش الأمير و هو يركب بصحبته

---

[1] الرواية، ص 49.

[2] الرواية، ص 51.

القطار المتجه إلى روما ليتلقى التعميد من يدي البابا الأكبر. فكل النقاشات التي دارت بينهما كانت معطرة بآمال كبيرة و بعطر شرقي تصعب مقاومته " [1]

إن هذا التوجه الصامت في سرد المؤلف المبدع جعل من النص يعج بالصور في خيال القارئ " فالنص يحشد المعرفة الذاتية المتوفرة لدى القراء على اختلاف أنواعهم،و يوجهها نحو غاية واحدة بعينها.

و مهما تباينت هذه المعارف، فالدور الذاتي للقارئ يحكمه الإطار المفترض، إنه كما لو كان المخطط أجوف تتم دعوة القارئ ليصب فيه مخزونه من المعارف.

و بالتالي فالمعايير الاجتماعية، و التلميحات المعاصرة، و الأدبية كلها تشكل مخططات تصوغ المعارف، و الذكريات التي يتم استدعاؤها، و يكشف في الوقت نفسه عن أهمية الرصيد بالنسبة لبناء الصورة" [2]

و بالتالي فصورة الانفتاح الديني مثالا ضمن مجموعة من الصور الأخرى شكلت مخططا تخيليا لامس به القارئ التحول المعرفي في الرواية الذي ارتقى إلى أفقه الفكري لأن " من حق المؤلف أن يظهر انفتاح الأنا المسلمة (الأمير) على الآخر،وإعلان رغبته في قراءة الكتاب المقدس المسيحي خير دليل على ذلك "[3]

و بهذا يصبح العمل الفني يعج بالصور الدينية، و الثقافية، و التاريخية، و الاجتماعية التي تتيح للقارئ التفاعل مع النص؛ لأن الغاية هاهنا هي كمية حضور العلاقة التفاعلية بين النص من جهة، و القارئ من جهة أخرى لأن " النص بذلك لايصبح مجرد محتوى، و لكنه يصبح فعل دلالة في حالة بناء "[4] و يبقى هذا البناء

---

[1] الرواية، ص51.

[2] بلخامسة كريمة، إستراتيجية التلقي في أعمال كاتب ياسين" دراسات نقدية"، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2016، ص 66.

[3] ماجدة حمود، إشكالية الأنا و الآخر" نماذج روائية عربية"،عالم المعرفة، الكويت،دط،2013، ص 234.

[4] محمد الدغمومي، تأويل النص الروائي، من قضايا التلقي و التأويل، منشورات كلية الآداب و اللغات، الرباط، المغرب، 1995، ص 51.

غير مكتمل،أو بالأحرى أثرا يقتفي به كل قارئ تصممه الخاص به لأن عملية البناء هنا عملية إنتاجية تفاعلية بالدرجة الأولى؛ فالصورة الذهنية أيضا لدى القارئ تبقى غير مكتملة اتجاه الأثر الأدبي إلا إذا كان المبدع قد طبع فيه ما يمكن تحفيز خلايا التفاعل في ذهن القارئ و تشعل فتيل خياله ليكون في الأخير الصورة الكلية التي جاءت مخاص صور جزئية ارتكنت في زوايا الأثر الفني أو الأدبي.

ب/ صورة التسامح و دلالتها :

تتجلى صورة التسامح في رواية كتاب الأمير بشكل ملفت، وظاهر للقارئ،و أدرج في صورة مثيرة جعلها الروائي مدار الأحداث، وقد أثارت في داخل القارئ نقاشا عميقا تخلخل فيه نظام تفكيره محاولا مناقشة نقاطه بعيدا عن صور الانتقائية لأنه يحاول إعادة إنتاج الأثر الأدبي انطلاقا من " تمثيل النص، أي تمثيل المعنى الغائب أو المسكوت عنه في النص، و هذا المعنى يبقى مرتبطا بما يقوله النص، و لا يكون نتاجا خالصا لمخيلة القارئ "[1]لأنه بعد ذلك يبدأ فعل تكوين الصورة انطلاقا من مخططات الأثر الأدبي التي تعتبر جوانب من صورة كلية على القارئ أن يعمل على تجميعها، و بتركيبها" [2]في نص الأمير و لهذا تظهر بشكل جلي للقارئ .

كما نجد صورا عدة للآخر الفرنسي اكتملت جميعها في صورة واحدة،و الاستسلام لمشاعر جسدت قوة الألفة، و التسامح،و الحب و من أبرزها مواقف جسدها مونسينيور في قوله " هذه البطانية عزيزة علي . تصور يا جون درجة الحب، كلما وضعتها على ظهري شعرت بدفء الجزائر كله يغطيني من رأسي حتى أخمص قدمي..."[3] و أخرى جسدها أيضا الأمير بنبرة خاشعة من التسامح في قوله " إذا قبلوا بالسلم، فنحن له و إذا عادوا للحرب نكون قد جهزنا ما يكفي للمقاومة "[4] و من جهة أخرى يظهر الضمير الآخر الذي أنهش الحرب صدره العاري و بلغة الانكسار و الحيرة قال: " يا أمير المؤمنين و كيف لنا أن نصدق رومياً جاء يحاربنا؟ حرق زرعنا و نهب أموالنا و سبى نساءنا يقترح علينا سلماً خسرنا فيه أكثر مما ربحنا ؟"[5]

---

(1) محمد الدغمومي، تأويل النص الروائي، ص 51.

(2) بلخامسة كريمة، استراتجية التلقي في أعمال الكاتب ياسين، ص65.

(3) المرجع نفسه، ص 63.

(4) الرواية، ص 103.

(5) الرواية، ص 128.

و في المقابل الثالث يظهر الصوت الآخر حين " قال ممثل الغرابة الذي كان متدثرا بالسواد. الناس بأفعالهم. يبدو أن الجنرال دومشال صادق في معادهته. فقد أطلق سراح محبوسيه كما وعدنا، أعاد مسجد الباشا إلى المسلمين سرح سجناء بوايي بمرسى الكبير و سكان الغرابة الذين غزاهم في نومهم و ردَ بعض أموالهم و أغنامهم. أليست هذه دلائل كافية للثقة فيه "[1]

و من هنا تسدل ستائر السلام، و التسامح و حب التعايش في وجه القارئ لهذا يجد نفسه أمام خطاطات نصية، و صور جزئية عدة بدأت مع أول عقد اتفاق مضمونه التسامح في صفحات الرواية،و تتدرج فيها إلى آخرها لبناء تلك الصورة الكلية ، التي تأتي مخاض آليات تخيلية يُفعَل فيها القارئ أدواته التي تجعل من تفاعله تجاه النص محور دوران تكون فيها حاسة الخيال إذا صح القول مهيأة لاستعاب الصورة الذهنية في هذه الرواية.

[1] الرواية، ص 128.

ج/ صورة الصمت و دلالاتها:

تظهر هذه الخاصية في الرواية بصور متعددة تجعل وهج خيال القارئ في استماتة معلنة تمد رسمها نحو تفاصيل خاصة تجعل من الكلمات، و السطور، و الفقرات في النص تركيبا تصويريا يتناغم وسط ركح يضج بالإثارة إنها تشكل الصورة الأدبية، و الدلالية المختلفة .

و لأن " الصورة الأدبية تكون [...] دائمة غير محددة تحديدا كافيا للإدارك . و هذا ما يجعلها مصدرا للإثارة لأنها تحوله عن عالمه الواقعي و تضعه موقع الأخذ و الرد بين عالم النص و عالم الحقيقة" [1]و هو ما جعل حيز الصمت المتولد من الكلمات في الراواية بعينها، و المشاهد كأنها فسحة تأملية يعيش فيها القارئ حالة من التناوب في الحالات،و المشاعر بين حقيقة و خيال و ما بينهما من تفاعل نشأ من خلال تكوين الصورة لخطوط النص.

و قد أدرج الروائي جملة منها ارتقى فيها السرد بالقارئ إلى أعلى مراتب من التفاعل، و من بينها نجد قوله في هذا المقطع الذي أسهم في إبراز نغمة الصمت من ضجيج الطبيعة " تكاتف المطر و البرد ليجعلا من صباح الجمعة هذا صباحا قاسيا و صعب التحمل [...] كان الناس يتوجهون إلى مسجد معسكر جماعات جماعات على رغم من وابل الأمطار[...] فجأة اكتظ المسجد الصغير المطل على جنان الباي . ساد الصمت برهة ممزوجا بأسئلة محيرة. حاول الأمير أن يستقيم في جلسته[...] عدَل قليلا من ظهره.. "[2]

فقد رسم الروائي من البرهة التي ساد فيها الصمت انطلاقا من الجو الروحي الذي كان يعيشها أهل القرية، و الأمير داخل المسجد إلى أسئلة داخل نفوسهم حين كان همهم الوحيد حال البلاد،إذن هي صورة جسدها الروائي تجعل من القارئ يعيش تلك الفترة، و

---

[1] كريمة بلخامسة، إستراتجية التلقي في أعمال كاتب ياسين، ص 64.

[2] الرواية، ص 129.

يقاسم مع الشخصيات أسئلتهم الملحة لأنه في الأخير و بلسان النص عن الأمير " لم يقل شيئا جديدا في خطبة الجمعة سوى التركيز على المناسبة التي قادته إلى استدعاء الجميع للتداول حول وضع البلاد و العباد " [1]

و بالتالي كانت هذه الوجوه من أهل البلدة (معسكر) تحاول رسم خطى البلاد انطلاقا من حكمة الأمير في ذلك لأنه " عندما سلَم معلنا نهاية الصلاة، التفت صوب الحضور[...] أتمنى أن يرزقنا الله وقتا لتغيير كل شيء. أعرف أن الزمن الذي عشناه مع أوليائنا و أجدادنا قد ولى نهائيا [...] أسلحتهم فتاكة و كأسلحتنا لم تعد كافية للدفاع عن أرضنا .."[2]

و قد أعلن من هذا المنبر ضرورة الدفاع عن الوطن الذي لا يتأتى إلا من خلال الأسلحة و أجهزة الدفاع و يقود النص في هذه الحالة القارئ من تكوين صورة الصمت إلى صور جزئية أخرى خاصة بالوطن، و صور ضمنية تبوح بمعنى الرؤيا التي تتصل بعالم النص الروائي، و تدعم انطلاقاته الفنية التي تسعى إلى مرواغة القارئ، و تسيير فعل التلقي لمواكبة جو الصورة الذهنية التي تبوح بدلالات عدة انطلاقا من خاصية الصمت الذي يولد طاقة الوطن، و الاستماتة في الدفاع عنه بكل الأشكال، و الأساليب المتاحة.

---

[1] الرواية، ص 126.

[2] الرواية، ص 127.

د/ صورة الوطن و دلالاتها :

تمتد هذه الصورة إلى جل صفحات الرواية معلنة صلابة الكفاح، و حب الوطن، و التحدي، و الصمود، و الثورة، و التغيير، فكل ركن من زوايا الرواية إلا و صورة الوطن تفوح منها بنكهة الكفاح و الشجاعة و الحب،و التفاني في بناءه .

ويظهر ذلك بلغة هامسة تبرز جمال الطبيعة التي ارتمى فيها القارئ بخياله، و على لسان الرواية نجد:

" ...في الغابة يلتقي كل شيء مخلفاً وراءه رائحة مسكرة و خاصة . النوار و المارمان الذي يعرش في كل مكان، و العرعار المعطر برائحة الحلازين، و نسغ النباتات و الحرمل وأشجار الصفصاف و البلوط و الأرز، و زهر الرمان و اللوز و مياه الوديان و الضفادع البرية التي تطلق روائح كثيفة [...] لا شيء يخترق المسامع إلا خشخشة الأشجار و هي تتداخل فيما بينها، و أزيز الحشرات الصغيرة التي تتوالد في هذه الأمكنة الرطبة بكثافة و خرير المياه الذي يسمع من بعيد في شكل همهمات خفيفة ولكنه يصل واضحا. " [1]

تراقصت كلمات النص في ذهن القارئ حيث صار الخيال معادلا في كل حالة يعيشها ضمن حلقة النص، و مادامت الصورة الذهنية تنشأ من خلال آليات التخييل لدى القارئ فإن هذه الصورة الجزئية من مجموع الصور الذهنية الأخرى كانت عاملا واضحا في بث سبل التفاعل بين القارئ و النص .

من جهة أخرى تظهر صور أخرى تجسد خلفية شكلت قوة الجهاد، و المقاومة في سبيل الخلود و لا نقصد هاهنا في هذا المقام الخلود المادي، و إنما الخلود في صور التاريخ تحت سبيل الوطن فنجد تلك الهبات الأسطورية التي تذكرنا بها الملاحم التي لم ينسها التاريخ إلى يومنا هذا،و يظهر هذا جليا في هذه الفقرة " عندما لوَح الأمير بيده

---

[1] الرواية، ص 335.

اليمنى، ارتفعت الأعلام الكثيرة مخترقة الصفوف، و صهلت الأحصنة بقوة، فتحرك فرسان المقدمة متبوعين بالميمنة و الميسرة ووسط العسكر، بآلياتهم الكثيرة و أسلحتهم المتنوعة ."[1] تعمل هذه الصورة أيضا على بسط خيوط تفاعلية لدى القارئ تجاه الأثر الأدبي لأنها تعد وجها آخر نحو إثبات المبدع هذه الصورة في ذهن القارئ انطلاقا من النص الذي بنى من خلاله جملة تفاعلاته .

كما يظهر أيضا ولاء الأمير، و حبه للوطن في صورة جميلة رسمها انطلاقا من عدم قبوله تولي الإمارة لأن المسألة هنا تقودنا إلى الخوف من عدم الإنصاف أو أن الحمل كان ثقيلا بالنسبة للأمير لأنها تدخل في حيز الوطن " و قد قبلت بيعتهم و طاعتهم، كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملا أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين، و إزالة النزاع و الخصام [...] و حماية البلاد من العدو الذي غزا أرضنا و هو يهدف للسيطرة عليها" [2]

و من هنا نقول إن:

الصورة الذهنية من أبرز المفاهيم النقدية التي جاءت في إطار الطرح النقدي الذي جاء به إيزر لإبراز تلك العلاقة التفاعلية بين القارئ، والنص حيث تتم هذه العملية وفق هذا المفهوم داخل النص الروائي عن طريق جملة من الإجراءات أهمها:

- تفعيل طاقة الخيال لدى القارئ فتجعله شغوف البحث في ثنايا النص لتصميم المعنى، و بنائه في ذهنة بواسطة الصورة و التي طرحها إيزر بمفهوم الصورة الذهنية .
- للقارئ في نظر إيزر حرية مطلقة في بناء صورة الأثر الأدبي، و بالتالي تنزاح قيود القراءة في ممارسة فعل التلقي .

---

[1] الرواية،ص 255.

[2] الرواية، ص 90.

- يصبح العمل الأدبي وفق هذا المعيار الذي أدرجه داخل نواة هذا المفهوم– الصورة الذهنية– شبكة تفاعلية تشاركية يتفاعل معها القارئ بشكل لافت مع النص الذي يستسلم لوشوشاته الصامتة التي تعمل على تصميم ديكور النص .
- صورة الانفتاح، و التسامح، و الصمت، و صورة الوطن تجسد بعضا من الصور الذهنية الأخرى التي طبعت في جسد نص " كتاب الأمير مسالك أبوب الحديد " ؛لأن القارئ هاهنا دائما في رحلة بحث مستمرة، و النص أيضا يفتح بابا واسعا و رحبا لأنه كما ذكرنا آنفا نص جسد لنا محاورة حضارية إنسانية امتزجت فيها طبوع عدة، و انفتح على عدة صور استمدت قوتها من الواقع، و هو ما لا يستطيع القارئ الانفكاك عنه مادام التفاعل مع النص مستمرا، و ما دامت الدلالة تتوالد و تنفتح على مجرة من المدلولات اللانهائية كحب الوطن، الثورة، التغيير، التسامح، التصالح .

رابعا: وجهة النظر الجوالة و سيرورة القراءة

يخضع الأثر الأدبي بتعبير إيزر إلى مجموعة من المفاهيم النقدية الإجرائية التي تحدده، و تؤطره داخل إطار التفاعل الحاصل بين النص، و القارئ و لعل أهمها وجهة النظر الجوالة (Wandering viewpoint) التي تسعى إلى تجسيد فاعلياتها من خلال محاولة القارئ تشيكل المعمار الفني الذي يتحدد ملامحه في نهاية المطاف في لحظة مشاركة وجدانية نشأت من خلال توالد الطاقة الإدراكية للقارئ، و الأخذ بها إلى فضاءات رحبة.

و بالتالي فالآلية النقدية لوجهة النظر الجوالة لا تعمل كون " أن القراءة لا تجري إلى الأمام فقط " [1] فمن " خلال القراءة كلها ينبغي أن يحتفظ بالأجزاء المنظورية الماضية في كل لحظة حاضرة، و اللحظة الجديدة ليس منعزلة، بل إنها تبرز في مقابل اللحظة القديمة "[2] فيصبح القارئ في حالة نشاط دائم أثناء وشوشات القراءة لأن كل رؤية جديدة تحدث داخل النص تستلزم عودة إلى خلفيات الماضي باسترجاع اللحظات، و المنظورات النصية .

و هنا تكمن الطبيعة الخاصة لوجهة النظر الجوالة، و على العكس من ذلك، تنتقل وجهة النظر باستمرار بين المنظورات، و كل تنقل يمثل لحظة قراءة متفصلة، تربط بينها في نفس الوقت" .

و بالتالي فوجهة النظر الجوالة كمفهوم ينقدي يأتي ضمن سلسلة من المفاهيم الأخرى التي أدرجها ايزر في محور نظريته

تبدأ رواية كتاب الأمير بمسحة صامتة جعلت القارئ يهيء نفسه، و يستعد لمواجهة النص إذ جعله المبدع يرسو على حافة الأميرالية و التي جعلت القارئ يبحث عن زاوية يرسو هو الآخر وفق وجهة نظر معينة لأن مسلمات التلقي عنده بدأت من أول وهلة

---

(1) فولفانغ إيزر، فعل القراءة " نظرية جمالية التجاوب في الأدب"، ص 64.

(2) المرجع نفسه، ص 64.

بداية بالغلاف لأن النص مرتبط به ارتباط وثيقا و كلما كان التصميم مناسبا و تفاعليا كلما كان القارئ في مرحلة عميقة من الانسجام والتفاعل.

1. دلالة الغلاف و عتبة التصدير و سيرورة القراءة (ضمن بناء خلفيات الماضي و مسار الحاضر)

الغلاف كأول رابط يربط أمشاج التفاعل بين النص و القارئ تبدأ الرحلة منه لأن بناء المعنى أو وجهة النظر تنطلق منه أولا. و تبحر في ثنايا النص الأدبي لهذا كان الغلاف كبنية ثابتة جعلت منه هو الآخر مرسى القارئ في بناء منظوره.

و لأن التصميم الخارجي للغلاف أعطى كل حمولاته للقارئ فكلما كان تقدم القارئ في بناء منظور آخر داخل النص إلا، و كان في نفسه رجوعا إلى المنظور السابق الذي صممه انطلاقا من واجهة الغلاف لأن الأشكال البارزة على جسد الغلاف تجعل منه منظورا إيجابيا يحرك طاقة التفاعل مما يجعل القارئ يقف عنده لبناء الجانب الجمالي للنص الروائي.

لقد جاء تصمم الغلاف إنتاجيا جعل منه المصمم واجهة حية للنص الروائي الواسيني في بناء القارئ للوجهة نظره، و بناء وجهة النظر الجوالة في النص التي تعمل على ربط الماضي و الحاضر في مشهد تشاركي تفاعلي تحرك طاقة النص، و طاقة التلقي في بناء استراتجيته داخل معالم خاصة تفرضها كل منهما.

و بعده تأتي عتبة الاستهلال، و التي جاءت هي الأخرى مفعلة بطاقات إيحائية جعلت القارئ أيضا يشكل وجهة نظره لأن العتبة جاءت كتفعيل له في إطار تجريب المبدع،و إخراج نصه من إطار المألوف فجاءت عتبة التصدير كأنها لمحة إخراجية إشهارية عما في ثنايا النص تبرز دور كل من الأمير في بحثه عن الحرية و مونسينيور ديبوش الذي كان يحاول باستماتة إلى إيجاد حل إنساني توافقي في قوله " في انتظار القيام بما هو أهم، أعتقد أنه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نص

الحق تجاه هذا الرجل و تبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا و بما التسريع بإزالة الغموض، و انقشاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدة طويلة " [1]

تأتي هذه العبارت في صفحة التصدير كمعادل أفرغ جل حمولاته على القارئ قبل خوض غمار النص الأدبي، و بذلك يقوم هذا الأخير – القارئ– ببناء وجهة نظره انطلاقا من الأساليب الأولية التي تفرض نفسها على النص وتظهر على جسده لأنها كما نعرف جميعا أنها المكون أساسي في بنائه و في تلقيه.

" إن وجهة النظر الجوالة هي وسيلة من وسائل وصف الطريقة التي يكون بها القارئ حاضرا في النص، و يقع هذا الحضور عند نقطة التقاء الذاكرة، و التوقع "[2] لهذا كانت التخطيطات الأولية في رواية الأمير هي ما منحت للقارئ نشاطا دائما يفعل عملية تلقيه للنص الأدبي مادام هذا الأخير يعمل على بناء سلسلة التفاعل القائم على مبدأ التلقي الذي يبدأ من أول وهلة ضمن سلسلة بناء المعنى، و تفعيل القراءة .

---

[1] الرواية، ص 5.

[2] فولفانغ إيزر، فعل القرءة " نظرية جمالية التجاوب في الأدب"، ص 71.

2. دلالة بناء سيرورة التفاعل و وجهة النظر الجوالة من خلال بنى الرواية:

يأتي نص " كتاب الأمير " بداية ضمن مساحة فرضتها الطبيعة الصامتة التي كانت تفرض على المكان نكهة يفوح منه صمت اللحظة الراهنة، و هي بداية تفرض على المبدع محاكاة أحداثه بطريقة تجعل القارئ يرسو في لحظة و يبحر في أخرى داخل معالمها لبناء وجهة النظر الجوالة في النص، و تحت وطأة الرطوبة، و الحرارة على حافة الأميرالية كما نعتها الروائي في جو كأنه يعلن عن صعوبته لمنح التأشيرة في خوص معالمها، نسجت الأحداث ألحانها في أذن القارئ لتصل إلى قمم من التفاعل – و هي غاية المبدع طبعا– التي تشعل فتيل البحث و المعاينة و الحوار الذي يشكل جوهر المعاينة المنتجة في إطار تفعيل دور القارئ في مد و جزر.

تظهر أولى محطات القارئ في مساحة شاسعة حط رحاله مع جون موبى حين " رأى [...] زورق الصياد المالطي يقترب من حافة الأميرالية، لوح له بالقنديل الزيتي الذي كان بيده، مرات عديدة، قبل أن يطفئه و يضعه بمحاذاة الحائط القديم الذي يفصل البحر عن اليابسة[...] جلس قليلا و هو يتنفس بصعوبة. رتب أشياءه و هندامه بحذر شديد ثم تنفس عميقا. أغمض عينيه قليلا ثم همهم خوفا من أن يسمعه آخرون..." [1]

يأتى هذا السرد بمنطق الشغف المتولد من لدن الشخصية المحورية " مونسينيور ديبوش " الذي أراد أن يرسم معالمه الوفية حين انطفأ مشعل واجبه الإنساني بأكاليل رفاته و الذي دافع عن هذا الواجب بصلابة في سياق الرواية و في أصعب الظروف أعلن بأبواق التسامح و السلام تأييده للأمير عبد القادر الجزائري .

و كما بدأ القارب لصاحبه المالطي و جون موبي بتنفيذ الوصية الثقيلة على صدره في قوله " أنت تعرف قيمتها. لقد حملت هذه التربة من بوردو، و أخاف عليها أن تتبعثر قبل وقتها في مكان غير المكان الذي حدده مونسنيور ديبوش" [2]

---

[1] الرواية، ص10.

[2] الرواية، ص11.

أستعد القارئ لبناء وجهة النظر الجوالة في النص لأن مسلمات تفاعله بقيت مشدودة للمكان و كأنه يحاول بجهد الانفكاك من نهاية تعلن عن بداية وشيكة، و الطرف الأول منها يحتاج إلى رؤيا جادة .

و بالتالي الانفتاح على ديناميكية الأحداث جعلت من القارئ لا يرسو على معنى محدد و إنما يحتاج إلى تفعيل مدركاته لأن السرد في رواية كتاب الأمير ليس بنمطية زمنية مضبوطة، و إنما تدفق للأحداث حسب وجهة المبدع من زوايا الرؤيا ضمن مواقع غير محددة تجعل القارئ ينقب في الأحداث، و يقلب أطرافها إذ يصبح داخل عمل دؤوب يتطلب مكاشفة جادة لا تقتصر على بناء المعنى بقدر ما تسعى إلى إرساء معالم واضحة لتحديد رؤية المبدع في إسدال الستار على مواقع معينة فرض على الإبداع الإفصاح عنها.

و بعد هذا التماهي الواضح على سطح الطبيعة الذي فرضتها طبيعة الأحداث تأتي مرحلة التفصيل في الحوار الحضاري، و التي أخذت بالقارئ إلى جو الحدث المحوري الذي بث جذوره من أولى صفحات الرواية،و على القارئ أن يتجاوز الأخذ بزاوية نظر معينة " و لا يمكن الإدراك بالترابط أن يحدث إلا على مراحل، و كل مرحلة على حدة تحتوي على مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكيله " [1] .

يصبح النص في هذا المقام و ضمن بناء السيرورة لفعل القراءة داخل مفهوم وجهة النظر الجوالة كما اقترحها و فعلها ايزر داخل جوهر نظريته عملة نقدية تحتاج إلى معرفة قبل استخدامها من قبل المستخدم – القارئ– .

والقارئ في هذه الحالة يقوم بالتنقل من وجهة نظر معينة إلى وجهة نظر أخرى، و كتاب الأمير جملة من الارتباطات " مملوءة بالتقلبات، و الالتواءات غير المتوقعة " [2]

---

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة " نظرية جمالية التجاوب في الأدب"، ص 57.

[2] وجدان الخشاب، الأوجه الخططة لهيكل النص الروائي...دراسة ظاهرتية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، www.almothaqaf.com، 2019/04/11، 20:18.

التي تجعل أو بالأحرى جعلت القارئ يعيش اللحظة التي تراوحت بين جميع الوقفات، و الوجهات المتعددة، و التي شكل فيها وجهة النظر الجوالة التي اقترحها إيزر في مخطط مساره النقدي.

كما جعلت الرواية (كتاب الأمير) أمام القارئ مسالك عدة، و هذا ما تم ملاحظته في الباب الأول منها (باب المحن الأولى) في الوقفة الأولى من هذا الباب الذي عنون بـ: مرايا الأوهام الضائعة و قد تمحورت كلها تحت كنف الباب الواسع الذي فرضته الطبيعة – كما ذكرنا آنفا– في إرساء معالم تلقي الرواية، و بناء وجهة النظر الجوالة ضمن هذا المقطع و الذي فتح للقارئ جو النص في رحلة القس مونسينيور حاثا على نبذ الظلم، و مساعدة الضعفاء و تفاصيل أخرى جاءت لترسم الصورة الكاركاتورية له في ظل دفاعه على إعلاء كلمة السلام،و هو الذي دافع بحب عن قضية الأمير . و من منظور لآخر تظهر شخصية الأمير هي الأخرى في ثوب التسامح، و السلام .

أصبحت في ظل هذا عملية القراءة، و بناءها داخل النص الأدبي تستدعي الذاكرة ضمن منظور خاص تشكله وجهة النظر الجوالة لأنه و بكل بساطة و انطلاقا من هذا المفهوم ارتقى النص من كونه مفهوما مجردا " يفوق العناية بالنتيجة. والمعنى [...] لا يستخرج من النص أو يشكل من المفاتيح النصية، ولكن بالأحرى أنه يتم الوصول إليه عن طريق عملية التفاعل بين القارئ و النص " [1] .

و التفاعل هنا يشكل انتقال القارئ من منظورات متعددة تفرضها طبيعة الأحداث، و الشخصيات المحورية المكونة لذلك.

ومحور التفاعل هذا ينطلق من بناء القارئ لوجهة نظره المتحولة من المنظورات النصية المختلفة . لأنه و بكل بساطة و وضوح " كون النص بكامله لا يمكنه أبدا من أن يدرك دفعة واحدة [...] و لا يمكن تخيل موضوع النص إلا من خلال المراحل المختلفة، و

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص 226.

المتتابعة للقراءة " [1] و هو ما يجب إدراكه في نص كتاب الأمير، و الذي جعل من القارئ سجين اللحظة السردية بين أحداثها التي أخذت مجرى خاص لا تكتمل إلا بواسطة الفحص، و المعاينة التي لا تعترف بالنهاية وإنما البداية فيها متجددة تستغل القارئ لتضعه في جو يصعب عليه الإمساك بطرف معين ليستطيع تجاوز اللحظة بلحظة أخرى، و هو ماجعل جون موبي في بداية الرواية يفتح المجال أمام القارئ لتبدأ رحلة الاكتشاف في ثنايا الأحداث إذ تطورت مسالكها، و تعود مجددا ضمن الباب الثاني (باب أقواس الحكمة) في الأميرالية (2) و في سياق هذا جاء: " كان القارب يتدحرج بهدوء كبير . فجأة لم يعد الصياد المالطي يجذف، فقد توقف نهائيا مندهشا لضخامة السفينة التي كانت تشق السطح الأملس للبحر بلا رحمة [...] يمكننا أن نعود الآن إلى الأميرالية، لقد أديت واجبك كاملا و نفذت وعدك برمي الأكاليل و التربة في المكان نفسه الذي خرجتما منه أول مرة "[2] . إن هذا التجاوز المفاجئ والواضح و العودة الزمنية إلى مضون المقطع السردي الأول جعلت من النص سمفونية تتراقص على ضوئها منظورات القارئ، و لتتركه يعيش قلق أمام مجريات الأحداث منتقلا من منظور إلى آخر لتفسح المجال أيضا على أحداث أخرى.

يجد القارئ نفسه ضمن هذا التقطيع و التجزء في سلسلة الأحداث متنقلا من منظور إلى آخر داخل الحدث الكلي للرواية يقوم باستدعاء ذاكرة الأحداث داخل النص تارة و ربطها تارة أخرى داخل لحظة تشاركية تفاعلية تفرضها طبيعة تلقيه للعمل الروائي فهو دائما في حالة " ترقب و تذكر "[3] و بهما تظهر وجهة النظر الجوالة بارزة على جسد النص.

---

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة " نظرية جمالية التجاوب في الأدب"، ص 57.

[2] الرواية، ص 230/ 231.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

و انطلاقا من هذا يولد النص جاهزا و يوثق القارئ اتصاله انطلاقا مما تقدم عبر الأحداث و تطورها فيتولد لديه حالة من الترقب و الانتظار و التذكر يبني من خلال الموضوع و يطوق بشكل تصاعدي سلسة انفعالاته لأنه يتعامل مع حالة فنية تنتقل وجهة نظر القارئ من زواية إلى أخرى همه الوحيد إسقاط تفاعله على كل مشهد يغرس في ذاته تراكم اللحظات السابقة في عناوين اللحظة الحاضرة.

أ/ وجهة النظر الجوالة و أبعادها ضمن الشخصية الروائية:

تعمل تقنية وجهة النظر الجوالة داخل الشخصية الروائية و هذا من خلال " تتبعنا شخصية الأمير في الرواية نجد ملامحها و صفاتها لا تقدم دفعة واحدة، و منذ البداية [...] و إنما نكشفها على مراحل في عودات استرجاعية لمنجزاته"[1] و محور اهتماماته منذ بداية الرواية فشخصيته المتحولة داخل مجموعة من الحلقات، و الصور أثارت نسيج من الرهانات التي أفرزتها بيانات التفاعل لدى المتلقي و قواعد الشخصية المحورية في النص الروائي .

لقد معايير امتلكت شخصية الأمير عدة تشكلات برزت فيها فهو يظهر مرة المقيد السجين "...أعود للتو من قصر أمبواز، قضيت أياما عديدة تحت سقفه المضياف، في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر أعتقد أنني أكثر معرفة من غيري بعبد القادر و أستطيع اليوم أن أشهد بالحق من يكون هذا الرجل ..." [2]

و يظهر أيضا في ثوب التسامح و التعايش مع الآخر ليقع القارئ في جو من الحميمية التي تفرض جو الشخصية الزئبقية داخل محاور الرواية و هو ما يظهر في رسالته التي وجهها لمونسينيور ديبوش بمناسبة رأس السنة و التي قال فيها: " من الخادم البسيط، لسيد الأكون الذي لا يدخر جهدا للخير، و لمساعدة الآخرين. الذي يطلب

---

[1] حسيبة شكاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج،مجلة دراسات أدبية، جامعة سكيكدة، العدد 6، ص419.

[2] الرواية، ص 21.

التضحية بالنفس و النفيس و الذي لا ترد ودائعه. ليباركنا بمغفرته و رحمته لنا و لكل عباده . سيدي ديبوش، السلام عليك [...] يلهمك الله بعض الوقت لتعودنا و تزورنا "[1] و هو المقاتل، المحارب و المنتصر " الحاضرون يهتفون من جديد بحياة عبد القادر القادم من ساحة الحرب و نسوا الجثة تماما [...] يبدو أن سيدي عبد القادر قد عاد من غزوته ضد النصارى مظفرا بالغنائم و النصر و الخير. " [2]

و هو أيضا المنفتح دينيا على الآخر و هي ما تظهر جليا و بكل وضوح في المحاورة التي جمعته بالقس مونسينيور " عندما هم مونسينيور بالمغادرة اقترب منه الأمير:

–قل لكل من تلقاه من القديسين النصرانيين، أن يدعوا لي لكي يغمرني الله بنوره و يفك كربتي و أسري.

–سأفعل . " [3]

–و هو الملتزم أيضا و تظهر في قوله:

" ... تأكدت أن لا سلطان على هذه الأرض إلا سلطان الله" [4]

كما تأرجحت الشخصية الأخرى التي جسدت الآخر في الرواية بعدة أوجه و منظورات جعلت القارئ يقف عليها في كل مرة بصورة ما و أهمها ما كانت تتصل بعلاقتها مع الأمير من خلال التزامها الأخلاقي في الدفاع عن قضيته و هو يصفها – أي الأمير – قائلا " لو كان الناس مثلك يا مونسينيور لتغير وجه العالم البئيس و لكن." [5]

لقد بقيت هذه الشخصية تدافع عن هذا المبدأ إلا أنها تأرجحت ضمن تعالقات،و تحولات محورية رغم أنها تسعى إلى تأطير هذه الصورة داخل هذا النص لأن المسألة هنا في نظر مونسنيور مخاطبا خادمه جون مسألة التزام في قوله: " معك حق عندما

---

[1] الرواية، ص 61.

[2] الرواية، ص 68.

[3] الرواية، ص 52.

[4] الرواية، ص 52.

[5] الرواية، ص 42.

ندافع عن قضية نصير مرضى بها " [1] ولأن الالتزام الأخلاقي الذي قطعه مونسنيور لم يكن بالشيء الهين أمام رهانات فرضت نفسها على ساحة الرواية.

و على حد رأيه أن " الأحقاد أحيانا تعمي البشر. الحل الوحيد المتبقي بين يدي هو أن أبدأ في كتابة هذه الرسالة إلى رئيس الجمهورية لويس- نابليون بونابرت . رسالة لا شيء فيها إلا ما رأته العين أو أملاه القلب [...] لابد أن يكون لويس- نابليون بونابرت الذي عرف المنفى يدرك اليوم قسوة الظلم و الضراوة التي يشعر بها الإنسان و هو بعيد عن التربة التي نبت فيها" [2] و فيها حاول تجسيد الشخصية المصرة التي تقف على عتبات عهدها تحاول الوفاء به .

و قد أستطاع أيضا أن يمنح تأشيرة التسامح في ذات القارئ لأنه جسد مفهوم التضحية و حب الآخرين إلى جانب ذلك الاتزام الأخلاقي الذي منح جل حمولاته على عاتق القارئ ليحاول بناء منظور خاص لهذه الشخصية الروائية التي استطاعت أن تستحوذ مناطق مؤثرة من بناء الرواية و بناء فعل القراءة من جهة أخرى ولأن بناء وجهة النظر الجوالة في النص تستدعي تحولات الشخصية داخل الرواية. لكن لافت للانتباه أن هذه الشخصية زعزعت استقرار القارئ في الإمساك الدلالة و بناء المعنى داخل النص لأنها بقت محافظة على جوهرها رغم اختلاف المنطلق و هو ما يصعب على القارئ بناء منظور الشخصية داخل النص

و هكذا كان لمفهوم وجهة نظر الجوالة في النص معنى زئبقي يتحول داخل الرواية و بين أطرافها محاولا القارئ اختيار صيغة يتجاوز بها أطراف هذا السابق و الأحق في جو من التعالقات يتشبث داخل أصوات النظورات النصية المتنوعة ليحاول بذلك بناء معنى النص و تفعيل فعل القراءة.

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 26.

و بناء على ما تقدم من الفصل الأول يمكن القول:

- إن الرواية نص قابل لتطبيق آليات، و مفاهيم نقدية إجرائية تتصل بإجراءات إيزر في محاولة بناء فعل القراءة، و تكوين مسار التلقي و في ضوء هذا استدرجنا :
- أولا: مفهوم القارئ الضمني

وقد شكل محاورة حقيقية أمام القارئ لأنه حالة نصية تنشأ من خلال روابط النص وضمن حلقة دلالية ترواغ القارئ في كشف إسقاطاته الفنية فكان لنا إلا أن نعاين الشكل الطباعي أولا في "رواية الأمير" بداية بدلالة العنوان، و الغلاف، و الألوان، و الإهداء من خلال الفجوات التي منحت نقطة انطلاق القارئ في مراودة النص لتحديد ملامح القارئ الضمني. مرورا ببنى النص، و دلالتها كـ: تقنية التهميش نقطة الانطلاق و الحرية في جو النص، و مظاهر الهندسة اللغوية، و مؤثراتها الدلالية من خلال التأمل والتعليق فالربط و الجمع. إلى هندسة الصمت، و في هذا مسار لبناء المعنى و تكوين فعل القراءة في حضور القارئ الضمني

- ثانيا: الصورة الذهنية

و قد تم ذلك من خلال كشف دلالاتها من خلال نشاط القارئ داخل الصورة التي تشكل بلوغه إلى مراحل التخييل، و في هذا صور كثيرة حصرت في نطاق الانفتاح، و الصمت، و التسامح، و الوطن.

- ثالثا: وجهة النظر الجوالة

إن رواية كتاب الأمير لا تخضع لنظام محدد في سرد الأحداث، و إنما انزاح عن شكلها الفني تلك النمطية التي تثبط من عمل القارئ، و اجتهاده داخل النص و في هذا مجال رحب لتطبيق آلية وجهة النظر الجوالة لأن النص يتقاسم مع القارئ منظوراته الماضية في اللحظات الراهنة، في جو من التفاعل لبناء فعل القراءة

الفصل الثاني

السجل النصي و دلالة الصورة الأمامية و الخلفية في رواية " كتاب الأمير"

أولا: دلالات السجل النصي و مسار القراءة و التلقي.

1. السجل التاريخي و دلالته .
2. دلالة السجل الثقافي الشعبي والبناء التفاعلي في نص الأمير.
3. السجل الاجتماعي و دلالته.

ثانيا: دلالة الصورة الأمامية و الخلفية في رواية " كتاب الأمير"

1. دلالة العنوان و بناء إستراتجية الواجهة الأمامية و الخلفية .
2. دلالة الشخصيات و إستراتجية بناء الواجهة الأمامية و الخلفية .
3. دلالة الأطر المكانية في رواية الأمير و بناء الواجهة الأمامية و الخلفية .

أولا: دلالات السجل النصي و مسار القراءة و التلقي.

يعد الأثر الأدبي وحدة دينامكية غير مكتملة تستقي مادتها الخام ضمن مجموعة من المعايير، و المركبات، و السياقات المرجعية المتعددة، و تنتظم هذه المرجعيات ضمن سياق نصي خاص.

و تترجم هذه الحالة داخل مركب سياقي يعيش فيه القارئ اللحظة الراهنة بجل حمولاتها الفكرية ليخرج بتلك الحالة ضمن ميدان يتسع لرؤيا المبدع في فضائه أي (القارئ) ليعيش تلك الحالة من التفاعل بينه، و بين النص الأدبي لأن هذه " العلاقة التفاعلية ناتجة من كون النص الأدبي ينطوي على مرجعيات خاصة به، و يسهم المتلقي في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى "[1] و اقتناصه (المعنى) ضمن عملية التحقق " ولكي يتحقق المعنى، يتطلب إحالات ضرورية لحصول ذلك التحقق، و تكون الاحالات إلى كل ماهو سابق على النص، كالنصوص الأخرى، و كل ما خارج عنه كالأوضاع، و قيم، و أعراف اجتماعية و ثقافية " [2]

فتصبح العملية في مجملها تركيبا داخل خلايا النص، و تغلغل في الواقع بكل تجلياته، و الاستفادة منه بكل حرية يقترحها المبدع على النص ليعيش القارئ بين صفحاته لحظة مختلفة.

و لأنها في حقيقة الأمر هي " المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص، و القارئ من أجل الشروع في التواصل. على أنه إذا كان الرصيد مألوفا على الإجمال فإن النص قد لا يحقق الوظيفة المعزوة إليه في إيصال شيء جديد إلى القارئ. و على هذا يسلم النص

---

[1] ناظم عوده خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 153، و يُنظر كذلك:عبد العزيز طليحات، الوقع الجمالي و آليات إنتاج المعنى عند فولفغانغ ايزر، دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 6، 1992، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 153.

الأدبي – من خلال رصيده– بالمعايير الاجتماعية و الثقافية [...] و ينبغي أن يفهم النص بوصفه صدى للمنظومات الفكرية التي اختارها و جسدها في رصيده[1]".

والنص الحداثي المعاصر محاورة فكرية تواصلية يوظف من خلالها القارئ خبرته المستمدة من سجل عاداته، و ميراثه الفكري النابع من حلقة الواقع لأن كل نص يعتمد في بناء جوهره على جملة من الترابطات، أو بالأحرى " استراتجيات مؤطرة معرفيا و تقويميا، حيث ينشئ أثناء المسلسل القرائي تمثلات نفسية، و معرفية ارتكز على مخزونه من المعارف، و يحاول عن طريقها الوصول بين المكاسب القديمة، و المعلومات الجديدة "[2] و التي يقوم من خلالها المبدع إبراز جملة من الارتباطات الواقعية التي تتصل بجملة مضامينة النصية، و تنتهي دورها بدور القارئ الذي يسخر إمكاناته التي تتيح له التعرف على مستوى أكبر من المضامين، و الاستراتجيات التي يقدمها النص الأدبي وفقا لعملية تفاعلية تفرض نفسها على الخبرة الفردية للقارئ من جهة، و جملة التفاعل التي تفرضها ساحة النص على القارئ في مراوغة و مطاردة الدلالة لبناء المعنى و تفعيل فعل القراءة.

ما سنطرحه و ما نحاول استقراءه في هذا المبحث هو الإحالات و الإسقاطات التي تم تفعيلها في إطار النص " كتاب الأمير" و استنطاقها انطلاقا من جوهر الترويض، و التوظيف المثير لها في فصول الرواية الواسينية، و اكتشاف مواطن الحمولات الفكرية، و الثقافية، و الاجتماعية، و التاريخية. لأن كل نص لابد له من جملة من الارتباطات الخارج نصية التي تعمل على مجابهة الواقع، و تحويله إلى مجموعة من الكيفيات التي يقف عندها القارئ متسائلا عن عملية تكيف تلك العلاقات التي تجمع بين النص بوصفه منجزا لغويا و بين السجل النصي الذي يشير إلى المواضعات و المرجعيات الواقعية المتنوعة التي تتداخل

---

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص 139.

[2] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة " نظرية التجاوب في الأدب"، ص 70.

مع النص، و تشكل تركيبا وظيفيا و " وحدة دينامية توجه و تقود القارئ "[1] إلى مراكز الانطلاق و تحديد بناء المعنى داخل النص.

و في السياق نفسه تعمل هذه المرجعيات المتنوعة على اختزال نفسها " و تدمج في سياق نصي جديد بحيث تكتسب أبعادا دلالية جديدة لم تكن تمتلكها في سياقاتها الأولى." [2]

فتجري وفق " انتقاء عنصر معين، أدبي أو غير أدبي ضمن السجل النصي، يثار السياق المرجعي أو " الواجهة الخلفية " التي جاء منها هذا العنصر، و لكن انتقاله إلى السياق النصي الجديد أو " الواجهة الأمامية" يفقد دلالاته، و وظائفه التي كان يؤديها داخل سياقه الأصلي، و يمنحه دلالات، و وظائف جديدة داخل السياق الجديد.

بهذه الكيفية تخلق عملية انتقاء عناصر السجل النصي علاقة معينة بين الواجهة الأمامية و الواجهة الخلفية"[3] و تنبني هذه العلاقة وفق مساءلة جدلية تفرض نفسها على القارئ في عملية يقوم فيها بمراجعة خلفيات العناصر الواقعية، و إدماجها وفق المساحة الفنية الخاصة، و الإطار التفاعلي للنص.

و تتم عبر كل هذا عملية التخيير، و نقل المعايير الواقعية التي جاءت منها بنية الواجهة الخلفية للنص عن طريق اختيار هذه الآفاق المرجعية، و تكيفها ضمن النص، و منحها واجهة أمامية تجسد مضامين النص انطلاقا من جملة الاختيارات المتاحة للمبدع أثناء بداية بناء النص وفق تلك المعايير، و الخلفيات الخارج نصية.

و بالتالي يعمل النص وفق هذا على عمليتين متقابلتين هما:

---

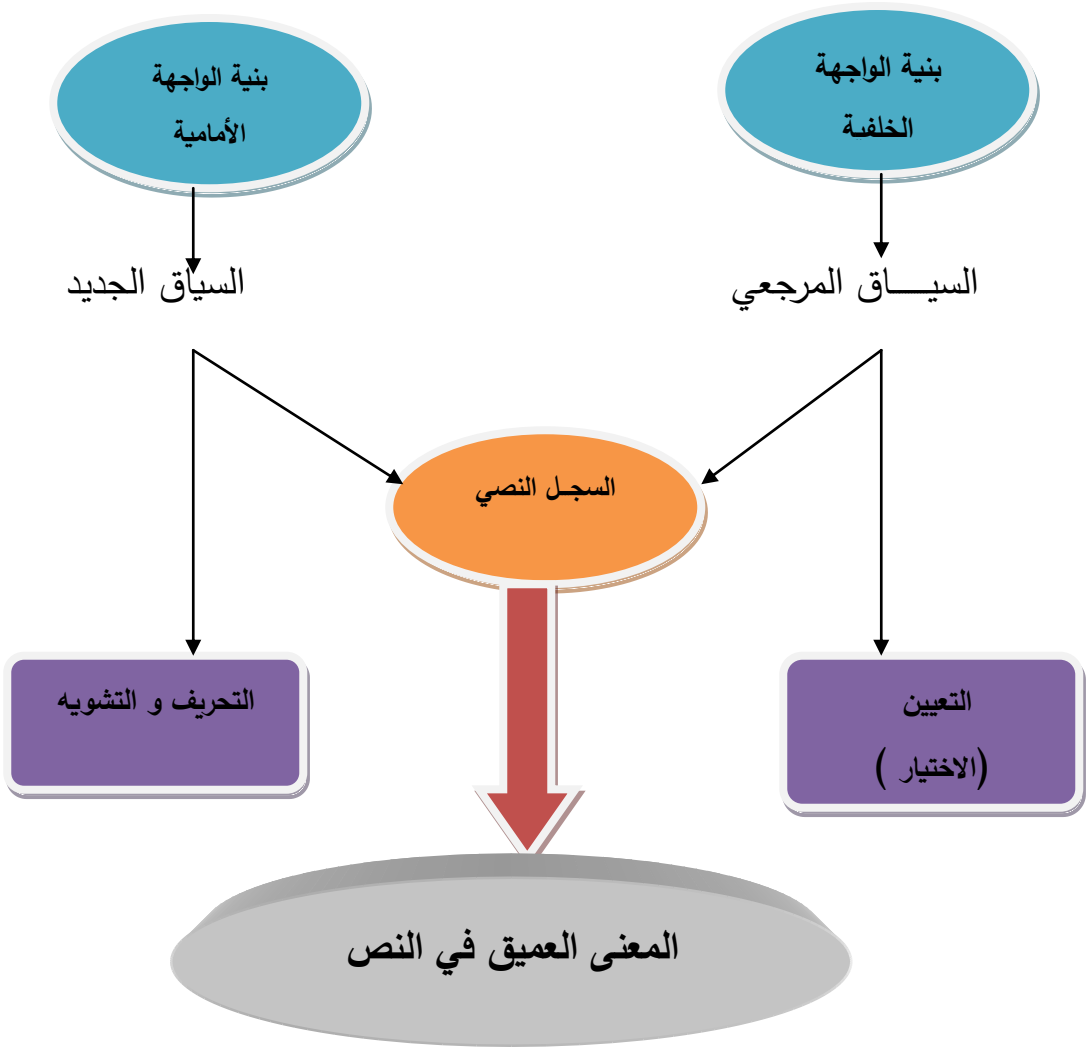
(1) فرانك شويروجين، القراءة و فعل اللغة، تر عبد الرحمان بوعلي، ضمن كتاب نظريات القراءة، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003، ص 147.

(2) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 194.

(3) المرجع نفسه، ص 202.

اختيار الواجهة الخلفية و تصميم واجهة أمامية إبداعيا فنيا انطلاقا من الخلفيات، و المرجعيات التي تمنح لها رؤيا و معان جديدة لا نهائية؛ فالأثر الأدبي إذن يسير وفق منهجية تقاطعية تعمل على إدراج كل ما هو سياقي يشكل عوالم الواقع بكل تجلياته، و استغلاله داخل الإطار الإبداعي بكل حرية مطلقة، مع ضرورة تمرير كل ما هو واقعي إلى هيمنة العنصر الفني؛ لأن العملية النظرية لهذا المفهوم تسري وفق عملية جدلية متناقضة.

و قد أدرجنا هذا المخطط في محور هذه المساءلة تجسيدا لجوهر عمل الواجهة الأمامية و أثرها على الواجهة الخلفية للنص، و المجسدة للسجل النصي و علاماته الواقعية و كيفية اشتغاله ضمن منظومة النص المعاصر.



الشكل رقم (4): السجل النصي و مســـار القراءة و التلقي

و انطلاقا من هذا الشكل التخطيطي حاولنا رسم مسار التفاعل لهذا المعنى النقدي المثير في النص انطلاقا من تعيين السياق المرجعي، و جملة التشويش الدلالي الذي أقيم ضمن السياق الجديد، و هذا وفق المعالجة النقدية التي اقترحها إيزر ضمن مفهوم الصورة الأمامية و الخلفية التي يسعى من خلالها إيزر إلى مراودة النص بالشكل الذي تنص عليه محور نظريته، التي تسعى إلى تأطير تفاعل نصي انطلاقا من حركة القارئ داخل الإبداع الفني.

فالسجل النصي في الرواية يعمل على تأطير بنى النص انطلاقا من تفعيل دور المرجعية الواقعية، و إدراجها على جسد النص، و لا نكتفي في هذا الطرح بهذا القدر لأن

المفهوم النظري للسجل النصي يعمل على ترويض القارئ ليس لإمساك المعنى، و الدلالة في النص بقدر ما هو يعمل على بناء المعنى، و تفعيل دور القراءة و هو جوهر النظرية النقدية التي طرحها ايزر في منطلقاته النقدية لدراسة الأثر الأدبي، و دلالته.

و قد حاولنا في هذا المقام استدراج السجل النصي، و مسار تفاعله داخل البنية الروائية لرواية الأمير انطلاقا من استغلال الواجهة الأمامية للنص، و ذلك عبر استدراج مجموعة من السجلات التي قبعت داخل النص بأسلوب فني ابتعد عن حقيقة الخلفيات، و المرجعيات، و الارتباطات الواقعية التي تعمل بصرامتها على تقويض الحقيقة الفنية لهذا كان لنا فسحة تطبيقة داخل هذا المفهوم كمحاولة نقدية برزت معالم النص الواسيني، لأنه عبارة عن مجموع من الارتباطات الفنية استقاها الروائي من سجل سياقي متعدد المشارب، و المنطلقات.

1. السجل التاريخي و دلالته:

تعد رواية الأمير إسقاطا مهما، و مشهد إبداعي انبنى على السجل التاريخي بكل ما تحمله الكلمة من معنى، و هذا من خلال التوظيف المثير لأبعاد التاريخ، و استغلال مادته الثرية، و قذفها داخل سياق يتصل بعوالم النص التخيلية.

و تنصهر تلك الحقائق المستمدة من رحم التاريخ في صورة فنية مثيرة للقارئ الذي يبقى مشدودا إليها في حالة من الذهول لأن التاريخ يفتح المجال لتأويلات عدة، و توظيفه داخل نص إبداعي جمالي مسعى من مساعي الإثارة على مستوى الممارسة الفنية، فهو يتيح للقارئ و يصنع له مساحة فنية تفاعلية يقوم بداخلها على خوض معترك النص الذي يتقاطع كليا مع الواقع بكل تجلياته، وبكل متناقضاته.

و هو ما يجعل النص الروائي أيضا داخل حلقة متشعبة تستلهم الأحداث التاريخية، و الوقائع، و الشخصيات بكل تفاصيلها الواقعية الحقيقية، و يقوم من خلالها المبدع إفراغ كل ما تجود عليه منطلقات الإبداع الفني فتخرج في صورة جمالية ملهمة يكيف المبدع فيها منطلقات الفن و ارتباطاته المرجعية، فتصبح العملية هنا شبيهة بحركة انتقائية تنتقي ما يشكل كيانها، و يخدم ارتباطاتها الفنية فيجود المبدع مستلهما مستنبطا هذه الحركة بكل ما تقتضيه اللحظة السردية، و ما يخدم تفاصيلها.

و على هذا الأساس يقوم القارئ على ربط سجل النص بسجل الواقع في جو تفاعلي يحاول فيه بناء المعنى، و تفعيل دور القراءة كما تنص عليه منطلقات ايزر في تحديده لهذا المفهوم.

لقد طغى التاريخ بجميع صوره على النص الواسيني لرواية " كتاب الأمير" فحمل جملة من الأحداث التاريخية التي فعلت نطاق النص، و سجلت حضوره بقوة مكثفة، و هو ما لاحظناه منذ بداية الرواية التي أرخت للمونسينيور أنطوان ديبوش قدومه للجزائر، و تعينيه

أسقفا فيها و هو ما تم تسريدها على لسان جون موبي خادمه حينما تساءل الصياد الماطي عن شخصه و هما في عرض البحر لنقل رفاته

" مونسينيور أنطوان ديبوش كان أبي و أخي. كان كل شيء في حياتي خدمته أكثر من عشرين سنة، جئت معه إلى هذه الأرض عندما عين أسقفا على الجزائر، و صاحبته في كل مناقبه إلى أن مات " [1]

يأتي جون موبي هنا ليفعل سجل التاريخ في النص انطلاقا من مسألة تعيين مونسينيور أنطوان ديبوش أسقفا في الجزائر، و بداية من هذا الحدث الجوهري الذي استهلت الرواية به أحداثها انطلقت مسارات السجل في توقيع ذاتها على مدركات القارئ بشكل توافقي تناسبت مع كينونة الحدث من جهة، و تكيفت مع منطق الشخصية من جهة أخرى.

و من جهة أخرى تأتي أحداث أخرى شكلت مسار بيعة الأمير عن طريق رؤيا محي الدين كما ذكرنا سابقا، و ما نجر عنها من مقاومة، و إبرام العقود و الاتفاقيات و لعل أهمها معاهدة دوميشال و هي ما تظهر معالمها بشكل جلي في سطور الرواية الأميرية.

" أنت تعرف أننا بدأنا نخوذ معارك طاحنة ضد القبائل لفرض الاتفاقية، و قد نترك أرواحنا وراءنا [...] و ماذا نفعل إذا كانت العودة إلى الحرب ضرورية؟

- وقعننا معاهدة و سنحترمها المهم أن دوميشال ما يزال على عهده. و أعتقد أنها رجولة كبيرة من طرفه. اسمع ماذا يقول [...] " [2]

و قد شكلت هذه المقاطع سجل النص التاريخي الذي عمل القارئ على إدراج عتباته الواقعية ضمن سياق النص للدلالة على عمق الطرح الروائي الواسيني الذي يتأسس على توظيف التاريخ بكل أبعاده، و دلالته القوية على تكثيف قوة ، و صلابة المسار الجهادي للأمير

---

[1] الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص 117.

داخل الرواية، و جهاد الدفاع عن قضيته بواسطة المونسنيور ديبوش، و عن مرحلة الأسر التي قضاها داخل القصر. فشكل السجل التاريخي دلالات عدة أهمها: الجهاد، والتضحية، والصمود، والكفاح، والشموخ، والاستسلام أيضا و الدفاع. و في مجملها شكلت مسارات التلقي داخل الرواية.

وأصبحت هذه الأحداث و ما يتصل بها من أحداث أخرى داخل المتن السردي علامات مرجعية استند عليها القارئ بكافة حمولاته، و ألقى عليها مفاهيمه الواقعية، ما دام السجل في النص يعمل على ربط مدركات القارئ واقعيا نصيا تفاعليا قصد بناء المعنى و إبراز فعل القراءة الذي يبوح بطاقة الدلالة الكامنة في كل جزء، أو منظور نصي داخل السجل التاريخي.

و من بين الصور التاريخية فترة أسر الأمير التي تمثل أبرز الأحداث التاريخية التي فُعلت ضمن السجل التاريخي و قد ظهرت في سياقات سردية متعددة الدلالة كفقدان الجوهر الذاتي أمام الآخر(المستعمر) الذي مارس عليه قوة الضغط و الحصار.

و في هذا المقام السردي يثني الأمير على مونسنيور ديبوش في قوله:

" البركة كل البركة فيك يا مونسنيور. واصل الأمير. أعتقد أننا قلنا كل ما كان يجب أن يُقال. استماتك في الدفاع عن قضيتي لا يجزيك عليها إلا الله، أما أنا فعاجز حتى أن أرد لك متاعبك و مشاكلك بسببي" [1]

و في شاكلة أخرى يعلن الأمير بنبرة الاستسلام و الخضوع لفكرة الأسر في قوله:

"... و لو لم أرد أن أسلم نفسي و أواصل الحرب، ما كنت هنا، في هذا المكان بالضبط الذي هو اليوم أقرب إلى السجن منه إلى القصر. جئتهم إذن بمحض إرادتي و هذا أكبر برهان على حسن نيتي. [...] حافظت فرنسا دائما في إفريقيا على كلمتها التي هي دليل

[1] الرواية، ص 502.

حقيقة، و ميثاق شرف. أنا مندهش من تصرفها اليوم و هذا اللعب بالنار،فمثل هذه الممارسة ستنجز عليها نتائج وخيمة، فلن يصدقها أحد مستقبلا" [1]

من خلال ما تقدم نستنتج مجموعة من النقاط الأساسية أثناء تتعبنا لمسار السجل التاريخي في نص الرواية:

- أولا: اتخذ مسار السجل التاريخي في رواية الأمير مسارا شائكا كون المادة التاريخية متشعبة الوصال، لهذا كانت في المجمل كأنها منتزعة من عناصر متعددة ليس التاريخ فحسب، و إنما امتزجت معها ملامح عدة تتصل بالواقع الذاتي و الاجتماعي للروائي التي تتحكم في مسار الإبداع أيضا، و بث المعاني الانهائية.
- ثانيا: يجمع السجل التاريخي في رواية الأمير " مسالك أبواب الحديد" بين التاريخ الحي الحقيقي، و بين التاريخ الفني الذي طوعه الروائي لغايات إبداعية مستقاة من وحي النص، و بالتالي أثناء مراجعتها لمفهوم السجل النصي في الرواية، و أخذنا السجل التاريخي كمسار تطبيقي وجنا أن هذا التقاطع زاد من مهمة القارئ، لأنه يسعى إلى تفعيل دوره عن طريق اكتشاف منطق النص، و لأنه نص تاريخي باستحقاق نال شرف مراوغة القارئ بأشكال مختلفة.
- ثالثا: جاء السجل التاريخي في رواية الأمير بأنماط ومتعددة، رسمت معالمه بكل براعة لأن إسناد تمريره جاء متنوعا، و متعددا بتعدد الرؤى في نقل الأحداث بطريقة غير مباشرة، و بدلالات مختلفة كـ: قوة الجهاد، و صلابة الرأي، و الدفاع عن الآخر.

---

[1] الرواية، ص 503.

2. دلالة السجل الثقافي الشعبي والبناء التفاعلي في نص الأمير.

لقد جعلت الرواية للقارئ سجلات نصية اتصلت بالواقع الشعبي الذي يشكل الثقافة داخل البيئة المحلية التي بلورت محيط الأحداث في الرواية الواسينية، و التي كان الهدف منها إبراز الواجهة الخلفية، و مراوغتها داخل سجل النص الروائي، و لأن النص نسيج مركب فقد يقع القارئ في محاورة ذاتية مع جملة الارتباطات التي تبلور البيئة الشعبية داخل الرواية، و هو الغاية الفنية التي يسعى المبدع إلى تفعيلها لأن تعدد الارتباطات المرجعية داخل الرواية أو كما يسميها ايزر ببنية الواجهة الخلفية في النص تجعله منفتحا أكثر على الواقع بكل تجلياته، و تحويره تحت غطاء و بناء الواجهة الأمامية التي تجعل من سجل النص أكثر تقاطعا مع ارتباطات القارئ الواقعية، و قد تكون أكثر تأثيرا من أي سجل نصي كان داخل الرواية لأنه يشكل استراتجيات الواقع داخل ذهنيات القارئ، و أفكاره الأشد التصاقا به.

و في رواية كتاب الأمير نجد جملة هذه الارتباطات الشعبية قد سجلت، و وقعت حضورها القوي، و الفعال لأنها أُختيرت بعناية تامة و بأسلوب فريد حسب الحاجة الفنية التي تتطلبها الأحداث، و سيرورة اللقاء بين النص و القارئ ليشكل بذلك تلك المحاورة الفنية المبنية على إسقاطات القارئ داخل سجلات النص.

و لعل أهم ما جسد هذا السجل في النص نذكر:

تعد الأحلام و الرؤى من الأمور الشعبية التي تتداولها، و تذكرها بكثرة و عن كيفية تأويلها نتحدث في هذا المقام، لأنه كثير ما يبقى تفسيرها ملتصقا بذوات شعبية تمارس طقوسها داخل الرؤيا فتثبت تفسيرها و تحليلها.

و هي تظهر بشكل جلي أثناء بيعة الأمير عبد القادر و التي كان أساسها، و مرجعها رؤيا رآها والده الشيخ محي الدين، و قد أخذها على سبيل الإلزام، فأخذت بذلك (أي الرؤيا) منحى واقعيا، و جُسدت تحت أسوار الرواية، و فعلت أحداثها هي أيضا.

يتحدث الشيخ محي الدين لابنه حول مدار الرؤيا قائلا:

" لقد عاودتني نفس الرؤيا من جديد بشكل ضاغط. عاد الهاتف نحوي و هو يصر و يضغط عليا: ماذا تنتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب؟ أنت تمارس معصية ضد نفسك و ضد ربك الرؤيا يجب أن تجد طريقها و مسالكها " [1]

و قد أصبح عبد القادر بعد ذلك أميرا بعد بيعته، و بعد الرؤيا التي أخذت منحى شعبيا خالصا – و نحن في هذا المقام لا نتطرق إلى الرؤيا من المنظور الديني– عالجها الشيخ محي الدين انطلاقا من مرجعياته الفكرية التي كانت تنبع من معتقدات شعبية خالصة.

كما اتخذ أيضا من الروايات الشعبية، و أبطالها مرجعا هاما برزت داخل الطاقات المرجعية الثقافية التي يستخدمها القارئ في تفعيل سجلات النص، و هو ما نجده في استحضاره لشخصية القوال في قوله داخل مسالك السرد " عوده يقطع البحور و الوديان و لجراف العامرة و سيفه بتار يفلق لجبال و أحجار الصوان. رجل شرب العلم في الكيسان و جاي من بلاد البرانية يقول الذين عرفوه أو سمعوا به أنه بسلطانه يغلق سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى و الكفار الذين ظنوا أن كل الأبواب مفتوحة. يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفار " [2]

لقد أدرج الروائي هذه الشخصية التي تتصل اتصالا مباشرا بالطاقة الشعبية التي فُعلت في نطاق النص لتمارس طقوسها ضمن سجلاته فوقف القارئ في هذه الحالة مشدودا نحو ارتباطاته الواقعية محاولا، و مكتشفا هذه الشخصية التي غالبا ما تذكرها الأوساط الشعبية في زمن ما.

---

[1] الرواية، ص 74.

[2] الرواية، ص 68.

و بالتالي فشخصية القوال الاجتماعية جعلت منه حيزا هاما داخل الرواية انطلاقا من تفاعل القارئ معه محاولا تقديم مجموعة من الأسئلة الملحة و لعل أهمها:

✓ ما هدف الروائي من اتخاذ هذه الشخصية عنصرا من عناصر سجل النص ؟

تتأرج تأويلات القارئ في حلقة واسعة المدار لأن طاقة النص الروائي الحداثي تستوعب جميع الارتباطات بكل أنواعها و مشاربها المتعددة، و في هذه الحالة تبقى الدلالة النصية رهينة المبدع في حد ذاته دون اللجوء إلى أي واسطة تذكر.

و يأتي دور المفهوم النقدي الأيزري " السجل النصي" ليتيح للقارئ جمع تقاطعاته الواقعية من جهة، محاولا بث جهد البحث و إمساك الدلالة من جهة أخرى.

و لكن تبقى الغاية النقدية منه هو استنباط إحالات النص المشكلة لكيانه داخله.

كما نجد أيضا الشعر الشعبي أو الملحون الذي أدرج لغايات فنية اعتمد فيه الروائي على إبراز المروروث الثقافي الشعبي داخل الرواية، و التي تعمل على تحديد المرجعية الشعبية و دورها في بناء السجل للنص الواسيني، لأن تصميمها بلغ الذروة عند الكتابة الواسينة، و مدى تفعيلها فنيا لأن الغاية هاهنا ليس مسألة التوظيف فحسب بل الغاية تكمن في تشكيل الصورة الخلفية بطرق قادرة على صناعة القارئ. ومعه ذروة التفاعل ليتحقق بناء المعنى داخل النص، و الوصول إلى التجسيد الفعلي لفعل القراءة.

و من أمثلة الشعر الملحون في الرواية نجد:

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين.

الصلاة على النبي محمد،

شيخ البؤس، شيبة النار،

نبتو له على الراس تيجان

قالو: سيدي بايع لا تخرج.

قاله: هنا قاعد، و ربي ستار.

يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين.

الصلاة على النبي... " [1]

إن هذا التداعي، و الاستحضار لمكون ثقافي (الشعر الملحون) جعل من الرواية خطابا يحمل في طياته صورا رائعة جسدت سجل النص الجمالي الذي لعب على أوتار القارئ بشكل فني مثير يدخل في نطاق عالمه الوجداني ليتفاعل مع هذه الصور الجميلة بلمسة فنية تأخذ من براعة الكاتب ما تأخذه فراشة الحقل من رحيق الورود، لأنها تقطع بالقارئ مسافات ممتدة تتجاوز النظرة السطحية الباهتة، فيغوص داخل السجل النصي محاولا و مستنبطا الكشف عن دلالته الشعبية الخفية.

كما تظهر في الرواية اللغة العامية التي شكلت هي الأخرى بعدا مرجعيا شعبيا جعلت القارئ يعيش لحظة تشاركية بينه و بين الشخصيات في لحظة تفاعلية و خاصة ما كانت تتداوله من لهجات متعددة شكلت تنوعا ثقافيا داخل الرواية.

و تظهر في: " لا تهتم، ربي يجيب الخير" [2]

و تظهر أيضا: " أعتقد يا يما أن الخير لا يموت..."[3]

و لأشكال الواقع الشعبي و الثقافي داخل الرواية مواضع عدة، و تمظهرات متنوعة عملت على تقليب وجهات القارئ النقدية، و الاستكشافية لأنها تحاول الكشف على المعاني و دلالة النص الخفية، و مراوغة القارئ في مساحة مألوفة جسدت قبل كل شيء سجل النص.

---

[1] الرواية، ص 265.

[2] الرواية، ص 514.

[3] الرواية، ص 599

و ما نستنتجه أن:

- ✓ القارئ يشكل في ضوء هذا قاعدة يخضع لمنطق الواقع الشعبي الثقافي، و الواقع الشعبي و الثقافي يجسد سجل النص عبر تمثلات متعددة، و متنوعة تعمل على زعزعة استقرار القارئ. ليس في تمثلها كبنى واقعية استفاد منها الروائي لبناء روايته، و لكن كيفية تمثلها، و ما أراد المبدع من خلالها من معنى.
- ✓ السجل الثقافي الشعبي لـ: رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" يعمل على إدراج القارئ بوصفه عنصرا فنيا لأنه مأخوذ من زوايا شعبية متعددة، و ما تم مقاربته في هذه الفسحة البحثية ما هو إلا عينات بسيطة جاء اختيارنا لها بصفة عشوائية.

لأن الغاية في هذه المقاربة معاينة السجل النصي، و كيفية تمثله في ذهن القارئ، و بالتالي فلا حاجة لنا لعملية الانتقاء، و التخيير فكلها تنتمي إلى سجل واحد ألا و هو السجل الثقافي الشعبي، و دوره في بناء التفاعل، و إنتاج المعنى.

3. السجل الاجتماعي و دلالته:

تظهر السياقات الاجتماعية داخل الرواية بشكل واضح و مراوغ لذات القارئ وقد تجسدت من خلال تلك المحاورات التي تدور في فلك العادات، و التقاليد الاجتماعية، التي تمثلت في جملة من الأعراف، و القيم و هي في مجملها تصوير، و تجسد للمرجعيات الواقعية، لكن بطريقة فنية لتأخذ بذلك بعدا فنيا يتلائم مع المعطيات السردية للأحداث الروائية و التي تكون فيها الغاية هي بناء مرجعية اجتماعية تجسد ملامح الواقع بكل تناقضاته فالقارئ يقوم بمحاورته، و ترويضه ترويضا يتصل بعالم النص و داخل سجله الذهني، و بالتالي يصل إلى المرحلة التي يكون فيها متجانسا مع قوالب النص و مع مدركاته التي تسعى إلى تشيد الدلالة و بناء المعنى الخفي.

و من الصور التي تتمظهر في النص تجسيدا لهذه المرجعية ما نجده ماثلا في التعريف بالأفكار الاجتماعية التي تتصل بالعادات، و التقاليد المتوارثة في البيئة المحلية للوطن أي البيئة الجزائرية، و بالتالي يجد القارئ نفسه أمام مرجعية تتصل بعالمه الواقعي المألوف.

و قد جسدت الرواية تلك الزائرة للأمير عبد القادر من خلال حوارها معه عنصر من عناصر السجل الاجتماعي، و التي انطلقت فيه من وحي المجتمع متمثلا في عادات و تقاليد الزواج و هو ما يظهر جليا من خلال هذا المقطع السردي:

" – أرى أن الزواج عندكم محكوم بفوضى كبيرة؟

- ✓ انصحني قليلا لم أفهمك جيدا. فهناك من يتهمني بالانضباط الزائد في علاقاتي و زواجي [...]
- ✓ لم يستطع أن يكتم ضحكته الخجولة..
- ✓ طيب لأقلها لك بدون [...] انزلاقات لغوية. لماذا تتزوجون نساء كثيرات، و ليس واحدة مثلما نفعل نحن في ثقافتنا.

- ✓ ابتسم الأمير بحياء مرة أخرى [...] ثم أجاب بثقة كبيرة و لم يبدو عليه ما يربكه كما كانت السيدة تتصور.
- ✓ قولك في ثقافتنا يبين أن هناك عادات و تقاليد و ثقافات و خصوصيات. كل دين له ميزة المكان و القوم الذين نزل فيهم...
- ✓ واصل الأمير ترتيب إجابته للمرأة...
- ✓ سيدتي الطيبة، نقوم علانية بما تقومون به سريا [...] الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، أخرى من أجل شفتيها، ثالثة لجسدها، و أخرى لنور علمها و فكرها وانفتاح قلبها. عندما نعثر على امرأة تحمل كل هذه الصفات مثلك. سنكتفي بواحدة و لن نختار غيرها و نقبل أن نموت في أحضانها. الجمال خلقه الله للرجال و النساء و ديننا و دينكم لم يعملا إلا لتهذيب العلاقات بدون إقصائها، هل هذا يكفي أم أضيف شيئا آخر.
- ✓ ... كلامك طيب و مقنع. " [1]

هذه الأفكار تدل على استدراج القارئ بطريقة جادة نحو تلك الأعراف، و القيم الاجتماعية المستوحاة من الواجهة الخلفية التي تشكل مرجعية القارئ فتتبني تلك المرجعية (الزواج) الاجتماعية داخل النص الروائي، و ترتبط به فنيا رغم أنها انطلقت من الواقع الاجتماعي الذي هو محور لتواصل القارئ مع مجريات الأحداث داخل الإطار الذي صممه المبدع في كلام الشخصية و آرائها الاجتماعية.

و في ذلك أمثلة كثيرة داخل مسالك النص، و تشعباته التي تجسد سجل النص الاجتماعي بكل طاقاته، و مدلولاته التي تعمل على استدراج القارئ فنيا نحو كل ما هو مرتبط بكيانه لأن القارئ في حقيقة الأمر كائن اجتماعي.

---

[1] الرواية، ص 440/441/ 442.

و في الحوار الذي أدرجه الروائي من خلال شخص الأمير مع المرأة الباحثة و المستكشفة داخل أصول هذه العقيدة الاجتماعية نجده قد أعطى مجموعة من المعطيات التي تكون قد أدرجت مسبقا داخل سجل القارئ واقعيا قبل أن تكون داخل حقل فني، أو إبداعي.

ثانيا: دلالة الصورة الأمامية و الخلفية في رواية " كتاب الأمير":

يأخذ النص في ظل المسار النقدي المقام الذي حدده إيزر مجريات عدة تنطلق جميعها من محتوى التفاعل، و توثقه تحت مفاهيم نقدية عدة، و منها مفهوم الإستراتجية الذي عمد من خلالها إيزر إلى " تقييم العلاقة بين السياق المرجعي و المتلقي. فهي إذن تقوم برسم معالم موضوع النص و معناه، و كذلك ما يتصل بشروط التواصل"[1]

فالنص إذن محاورة دائمة مع القارئ على حد رأيه. و هو ما شكل التفاعل –كما ذكرنا سابقا– في بناء المعنى داخل النص، و تعد الإستراتجية أيضا " بفعل إرشاد المتلقي و توجيهه خلال انغماسه في مسالك النص، فتساعده على تحقيق معناه بل تعمل على ربط عناصر الذخيرة[2] ببعضها، إضافة إلى تنظيم العلاقات الداخلية للنص، و هي بذلك تشمل على بنية النص العميقة، و على عملية الإدراك و الفهم لدى المتلقي[3]" إذ تعمل على تنظيم مسالك الآثار المرجعية الخارج نصية من جهة، و على إثراء مجريات التلقي و بناء الموضوع الجمالي في ذهن القارئ من خلال تعميق الصورة الجادة لعملية الفهم و الإدراك من جهة أخرى.

إن تحديد الإستراتجية داخل النص الأدبي يتجه اتجاها بارزا و هاما نحو تحرير الواقع بكافة مجرياته و تقذف به في نسيج النص، و هو ماعالجه إيزر ضمن مفهوم العلاقة المتزامنة بين الصورة الأمامية، و الخلفية التي تمثل أي "العلاقة" " بنية أساسية تنتج استراتجيات النص عن طريقها توترا يفجر سلسلة الأفعال و التفاعلات المختلفة، و ينحل هذا

---

(1) ناظم عوده خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 154.

(2) وائل بركات، قولفاغنغ إيزر و آلية إنتاج المعنى، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، العدد 1، المجلد 33، 2011،ص 142.

(3) المرجع نفسه، ص142.

نهائيا مع بزوغ الموضوع الجمالي "[1] و بالتالي تصبح الإستراتجية في النص وفق البنى الأمامية، و الخلفية تواترا برازا يعمل على تفعيل طاقة النص وفق تعلمية ينسج معالمها توجهات القارئ، و هنا يكمل في الأخير الموضوع الجمالي، و الذي يصبح الغاية الفنية من فعل القراءة.

لأن النص يحتاج دائما إلى " عملية ضبط المعنى [...] أكثر دقة، و تجنبا لقراءات و تأويلات تفسر النص على قول شيء ليس موجود فيه"[2] و هنا تكمن وظيفة الإستراتجية في عمل خطوط بارزة تتحكم في سيرورة القراءة وأن يكون القارئ في هذه الحالة " عالما" بالنص نفسه، أي فعلا معقولا مبررا و مدعما. و بهذه الصفة يخرج عن دائرة ما يسمى " التأويلات العفوية "[3] و التي تخرج النص إلى فضاءات لا تتسع لأي مجال كان كونها غريبة على العمل الأدبي إذ يقوم فيه هذا الأخير " برسم إستراتجية محددة تنظم شروط تلقيه "[4] إذ تقترح على القارئ مجموعة من " الإمكانات المركبة يرتكز عليها فعل القراءة " [5] و عملية التلقي.

---

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي " مقدمة نقدية "، ص 142.

[2] وائل بركات، قولفاغنغ إيزر و آلية إنتاج المعنى، ص 142.

[3] محمد الدغمومي، تأويل النص الروائي، من قضايا التلقي و التأويل، ص 54.

[4] وائل بركات،، قولفاغنغ إيزر و آلية إنتاج المعنى، ص 142.

[5] شويرويجين فرانك، نظريات التلقي، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، تر عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، الاذقية، سوريا، ط1، 2003، ص 146. و يُنظر أيضا: وائل بركات،، قولفاغنغ إيزر و آلية إنتاج المعنى، ص 142.

تعمل الوجهة الأمامية و الخلفية " إلى تنظيم علاقة النص بكل ما هو خارجه، و بما يحويه من أعراف أدبية و تاريخية و اجتماعية و ثقافية و غير ذلك"[1] و تنتظم كلها تحت لواء العمل الأدبي و يعمل المبدع على تفعيلها عن طرق التوظيف المثير و المفاجيء لها.

و بالتالي تصبح " هذه العناصر الخارج نصية عندما تنفصل عن سياقها الأصلي، أي عن واجهتها الخلفية التي جاءت منها، و تندمج في سياق جديد، أي الواجهة الأمامية، تفقد مرجعيتها الأصلية و تكسب دلالات أخرى جديدة " [2] تتصل بعملية التحويل الذي يقوم يتحوير العالم الواقعي إلى بنى شكلية تندمج في الإبداع الجمالي.

تشكل رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج إبداع خاص جعل القارئ يعيش ضمن وجهة أمامية تشكل له ما هو ماثل ضمن صفحات يقلب أحداثها بطريقة ملفتة أدخلته في نظام خاص بها و بين واجهة خلفية كمادة خام جعلت من المادة الإبداعية المصنعة شكلا حيويا تسري أحداثه بطريقة ملفتة.

و الباحث في هذا المجال من الدراسة يبقى متعلقا بالواقع و بكافة مرجعياته؛ لأن المسألة الجوهرية هنا تكمن في أنه ينطلق من الشكل الفني الإبداعي ليصل إلى الواقع بكل تجلياته مستنبطا كافة تناقضاته، و أحواله.

و لإستقراء هذه المفاهيم داخل سياج النص أردنا أن تكون المعاينة وفق مجموعة من المكونات و العناصر الفنية للرواية بداية بالعنوان لأنه العتبة الأولى التي يلج من خلالها المتلقي عالم النص (الرواية) عبر بناه السردية.

---

[1] وائل بركات، قولفاغنغ إيزر و آلية إنتاج المعنى، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

1. دلالة العنوان و بناء إستراتجية الواجهة الأمامية و الخلفية:

يعد العنوان من أبرز التمظهرات البارزة على جسد الرواية باعتباره البنية الترويجية الخارجية التي تقف أمام القارئ لأول وهلة أمام جسور النص الأدبي و معالمه إذ " يلتقي أفق المتلقي مع أفق العنوان (النص الأصغر)، قبل أن ينتقل إلى النص الأكبر فيتعزز مع الأفق التخييلي الذي تولد أول وهلة أو يخيب" [1]

بالتالي يحمل العنوان الدلالة الرئيسية البارزة على جسد النص لكي يولد في ذات القارئ الأفق المناسب للتعامل مع المتن الإبداعي، و مراودة تفاصيله؛ لأنه يبوح بالقيم المثلى التي تقوم بمروادة القارئ في فضاءات تتسع لطاقة الكامنة فيه لأن العنوان ليس بنية جاهزة، و لا مجانية متاحة لكل قارئ، و إنما جاء متنا دلاليا محمل بطاقاته التأويلية " ليبلبل الأفكار لا أن يرتبها" [2] في ذات القارئ الفعال.

و هو الغاية الفنية المنشودة لدفع عجلة الإبداع من جهة في مساعي، و فضاءات رحبة شاسعة تتسع لرؤيا القارئ من جهة أخرى لبناء مسار القراءة و فعل التلقي.

و من خلال عنوان الرواية " كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد نجد تلك التنظيمات و الفواصل، و العلامات التي أتيحت للقارئ في أن يختار، و يكشف عن نية، و قصدية هذا البناء في تشكيل عنوان النص؛ لأنه تداخل في حركة لامتناهية رغم أن القالب اللغوي منحه صفة الثبات، وهذا جله راجع إلى التركيب الذي جاء فيه (جملة اسمية) فنخترق خاصية الزمن رغم أنه انطلق من جوهره و ما تحمله كلمة " كتاب" من خصائص تحمل في طياتها ذاكرة الزمن بكل حمولاته الفكرية.

---

[1] بسام قطوس، سيمياء العنوان، عمان، الأردن، مطبوعات المكتبة الوطنية، ط1،2001 ،ص 54.

[2] محمد الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا العدد 313، 1997، ص 120.

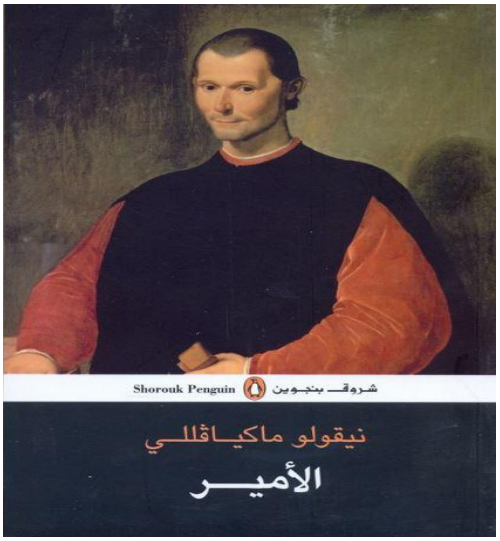
و لهذا نجد العنوان في هذه الرواية ثقيلا في إعادة تشكيله، و إعطائه بعدا دلاليا لأنه سيطر على جميع مكامن النص، و نقاط انطلاق القارئ في تشيد مسار القراءة، و بناء الواجهة الأمامية و الخلفية.

و أثناء الوقوف عند التمظهرات المرجعية في العنوان وجدنا الروائي واسيني الأعرج أراد أن ينشأ جسرا للتواصل عن طريق بناء القارئ لمساحته الخاصة انطلاقا من مرجعياته الفنية و بين البناء الذي تحتويه العناصر الدلالية للعنوان.

✓ فما وجهة القارئ خارج النص حين يلاحظ هذه العلامة المرجعية يا ترى؟

إن" أكثر العناوين الأدبية مرتبط بخلفيات أو موروثات حضارية، و اجتماعية و سياسية، أو انفعالات كان الأديب أسيرها. " [1]

إلا أننا لا نستطيع الجزم بذلك، لكن هناك مرجعيات يبقى القارئ مشدودًا إليها كونها علامات مرجعية اختزنت داخل سجله الذهني فما كان له إلا أن يستعملها داخل سياج سجله النصي الذي تراوح بين الواجهة الأمامية، و الخلفية التي هي غاية التفاعل الذي اقترحه ايزر في استثمار علاقة النص بالقارئ.



و بهذا أصبح المجال أمام القارئ فسيحا في تركيب الواجهة الأمامية للعنوان انطلاقا من تجاويف الخلفيات الواقعية التي تسعى إلى تأطير نظامها داخل الحقل الإبداعي في جو كان بالأحرى المنطلق في بناء جو التلقي و القراءة لدى القارئ.

إن الواجهة الأمامية لعنوان رواية " كتاب

[1] رمضان مهلهل سدخان، إشكالية ترجمة عنوان العمل الأدبي" دراسة حالة"، دراسات الترجمة، كلية الآداب " جامعة البصرة"، العراق، العدد 1، 1999، ص 76.

الأمير " جعلت القارئ يكشف جوانب فكرية و فنية عدة تحمل في طياتها دلالات لا نهائية. تحيل إلى الواقع بكل حمولاته الفنية، و الأدبية، و الفكرية، و الاجتماعية و التاريخية في سلسلة من البنى التركيبية داخل عالم فني مميز جسدته ظروف فنية عملت على إدراجه ضمن حلقة لامتناهية من الإسقاطات المرجعية، و تفعيلها في إطار فني جمالي غايته تكمن في ذاته أولا كونه عملا يثير في بناه حلحلة روابطه، و أمشاجه الداخلية.

و في ارتباطه مع قارئ يثير فيه أسئلة متداخلة انطلقت من كمين الواجهة الخلفية لتفعيل الطاقة لواجهة أمامية عمل المبدع من خلالها إبراز غاياته، و مقاصده الفنية و الدلالية.

و قد تم ذلك في رواية " كتاب الأمير " من خلال استدعاء القارئ لواجهته الخلفية من خلال ارتباط عنوان الرواية بعنوان كتاب " الأمير" لـ: ماكيافللي، و بهذا تتم إستراتجية الواجهة الأمامية في بناء منظورات القارئ الخلفية لبناء فعل القراءة و تكوين مسار التلقي انطلاقا من ارتباطاته بالنص.

2. دلالة الشخصيات و إستراتجية بناء الواجهة الأمامية و الخلفية:

تتم عملية القراءة داخل مضامين النص من تسخير القارئ لتلك الحمولات الفكرية و الثقافية، و الاجتماعية، و التاريخية التي يلقيها على النص أولا، وعلى مراجعه الذاتية ثانيا وفق عملية جدلية يحاول فيها إخراج الهيكلة العامة للنص بطريقة حوارية تفاعلية لتحقق الإنتاج الذي يسعى إلى تبرير المواقف و الخلفيات المرجعية التي استخدمها المبدع، وجمعها في سلسلة انحرف فيها عن ملامح الواقع في منطقة تعيين اختارها ليجسد الواجهة الأمامية للنص الروائي الذي تراوح بين تراكمات الواقع بكل تجلياته، و العلامات السردية الأمامية التي طبعت على جسد النص الماثلة أمام القارئ.

و الشخصية الروائية من أبرز المكونات السردية الفعالة دخل أطر النص الروائي لأنها تحرك مجريات الأحداث على نحو تصاعدي ترجع إلى غاية المبدع.

و بتعبير عبد المالك مرتاض تعد " كائنا حيا ينهض في العمل بوظيفة الشخص" [1] الذي يتميز بخصوصية تثير في الرواية جو من الاتصال بين أطرافها السردية فتُفعل طاقة النص من جهة.

و تُفعل عمل القارئ من جهة أخرى في تسخير معاني تلقيه للنص. و لأن " أساس الرواية الجديدة هو خلق الشخصيات، و لا شيء سوى ذلك، إن للأسلوب وزنه، و للحبكة وزنها، ولكن ليس لشيء من هذا وزن بجانب كون الشخصيات مقنعة" [2] تثير في القارئ رغبة المشاركة في خوض مسالك عدة تدخل ضمن تجاوب النص مع معطياته، و مرجعياته الفكرية.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 126.

[2] فورسترآرنولند، أركان القصة، تر كمال عياد، دار الكرنك للنشر و الطبع و التوزيع، القاهرة، مصر، 1960، ص 103.

فلا يكون للنص بناء سردي محكم إلا بضرورة تحكيم دور الشخصية في استغلال مناطق معينة لتكون بذلك منطلق جميع الارتباطات النصية المتعلقة بحالة النص أولا، و المرجعية التي تستمد طاقاتها من الواقع بكل تجلياته الفكرية، و الاجتماعية، و التاريخية من جهة أخرى.

و حالة القارئ الذي يشكل بدوره مرتكزا رئيسا في البناء الفني، فهو يقوم بتحليل ذات الشخصية الروائية لأنها دون شك تعمل على استغلاله فنيا، و دون إشارة منها تجعله يتفانى في إسقاط مرجعياته التي انطلق منها دون المساس بها طبعا. لأن الدور واضح في مجال المفهوم النقدي الذي حدده ايزر في منطلق نظريته [الواجهة الأمامية و الخلفية] التي تعمل على مراجعة تأثر القارئ في سلسة تلقيه للعمل الروائي انطلاقا من ارتباطه بالواقع، و تمسكه دائما بالمرجعيات المتعددة التي بناها ضمن تجارب واقعية عدة.

و الشخصية الروائية من أبرز المرتكزات الفنية التي تجعل القارئ يراود هذه المرجعيات بحرية لأنها تعود إلى تجاربه الخاصة فيبقى دائما في حالة تفاعلية صنعتها منطلقات النص، و مرجعيات الواقع.

و في ضوء هذا:

- ما هي الاستراتجيات الفاعلة في بناء الواجهة الأمامية انطلاقا من مناطق التعيين، والاختيار لعنصر الشخصيات داخل الرواية، ودورها في بناء جسر التواصل و إحداث فعل التلقي، وتفعيل دور القراءة ؟

أ/ دلالة الشخصية التاريخية و مسار بناء الواجهة الأمامية داخل نص الأمير:

جسدت شخصية الأمير عبد القادر الجزائري بعدا مرجعيا مهما على مساحة مهمة من النص الروائي، و قد وقعت حضورها ضمن مرجعيات الواقع، وهي ما ميزها عن بقية الشخصيات الأخرى، لأنها صنعت في ذات القارئ حين الولوج إلى النص المسيرة الحافلة بالبطولات لهذه الشخصية التي استطاعت و ببراعتها أن تكون الشخصية الفاعلة في بناء دولة و أمة.

" فهو لم يكن وريث زعامة سياسية أو إدارية أو عسكرية أو إقطاعية، بل كان في بداية أمره رجل زاوية يحيا حياة بسيطة، فأتيحت ظروف الجهاد و المقاومة و ظهرت إلى حيز الوجود، لتجعل منه قائدا عسكريا، و زعيما سياسيا و أميرا، لا من أجل السلطة فحسب، و لا من أجل المقاومة وحدها، بل من أجل وجود الشعب الجزائري الموحد" [1] و هو ما جعل اسمه لامعا في سماء التاريخ الجزائري، و التاريخ لا ينسى أبطاله الذين رسموا ملامحه بخطوط من ذهب.

ووقعت الرواية في سجالها شخصية الأمير بكل تجلياتها، و سجلت كيانها، و حضورها الفعال داخل النص، و قبله بكثير داخل الذاكرة التاريخية للوطن، و للأمة، و للإنسانية جمعاء.

و قد نال الأمير استحقاقا عظيما جعلت منه رمزا من رموز الثورة، و هو دون شك من صناع الدولة الجزائرية حين كانت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي لأنه و بتعبيره قال: " لم أولد لأكون محاربا.. و يبدو لي أنه لم يكن لي أن أكونه أبدا حتى ليوم واحد.. و مع ذلك حملت السلاح طيلة حياتي... إنها إرادة الله " [2]

---

[1] مصطفى طلاس، فارس الجزائر الأمير عبد القادر، دار طلاس للدراسات و النشر، سوريا، دمشق، 1984،ص 209.

[2] المرجع نفسه، ص 259.

و في هذا تجسيد واضح المعالم على أنه ميز تاريخه ببطولات المحارب من بداية حياته " لكونه ذا حزم، و عزم و شجاعة و عقل سليم، و ذات سليمة صالحة لتنفيذ الأحكام، اجتمع أهل الحل و العقد، و بايعوه من غير طلب للإمارة و لا متابعة للنفس الأمارة، بل بايعوه رغما عنه" [1]

لقد كانت هذه الشخصية التاريخية بناء سرديا تفاعليا جعل من القارئ يسعى دائما ضمن عملية تلقيه إلى ربط مجموعة من الارتباطات المرجعية التي تلقاها ضمن مرجعياته الواقعية التي نشأت في حق هذه الشخصية، والتي صنعت لنفسها واقعيا ذاكرة خاصة نشأت من خلال بطولات جسدتها ضمن مسارها التاريخي و بين ارتباطاتها النصية التي جسدت مجموعة مختلفة من المواقف البارزة التي جعلت منه عنصرا سرديا تاريخيا ميز الفترات التاريخية الواردة داخل معالم النص.

و هي ما تظهر جلية داخله حين قرر مونسنيور ديبوش زيارة الأمير داخل السجن " ستزور الشخصية الاستثائية، و لن تندم على مشقة السفر التي بذلتها لزيارته [...] يظل عمله شاهدا على فعله المقاوم الجدير بالرجال العظماء، كان بإمكانه أن يترك كل شيء و ينجو بجلده، و لكنه لم يفعل. تحمل مضايقات سلطان المغرب، و حصار القبائل، و الوديان المتدفقة قبل أن يحصل على الضمانات التي طلبها و التي لم نحترمها يجب أن نملك الجرأة لقول كل هذا... " [2].

و قد عملت هذه الشخصية الروائية المجسدة لمعالم التاريخ الجزائري على إدراج مجموعة من المواقف السردية النابعة من الواجهة الخلفية للنص التي تشكل مرجعياته، و

---

[1] أمير معسكر محمد باشا الجزائري، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر و أخبار الجزائر، تحقيق: محمد السيد عثمان، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ص 147.

[2] الرواية، ص 48/47.

إسقاطاته الواقعية كالمعاهدات، و الاتفاقيات التي كانت تجري داخل أسوار النص لتضفي على جو الرواية بعدا خاصا تتجسد معالمه داخل أفق إبداعي شكل الواجهة الأمامية لنص الأمير.

و من بين المعاهدات التي بسطت مضامينها داخل سجل النص لكتاب الأمير و جاءت على شكل رسائل تضمنت مجموعة من البنود التي كانت تسري دماؤها بين قادة فرنسا أو المونسنيور ديبوش و بين الأمير عبد القادر.

و التي استطاعت أن تفرض سلطانها على القارئ، و مواجهته الصريحة التي تقع بين الواجهة الأمامية و الخلفية المجسدة لمرجعيات النص الواسيني، و هي ما جسدتها تلك الرسالة التي تضمنت صك البيعة، و التي قرأها الأمير عبد القادر الجزائري على مسامع القبائل الأخرى:

" بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ و صلى الله على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده

إلى الشيوخ و العلماء إليكم يا رجال القبائل و خاصة فرسان السيف و الأعيان و التجار و أهل العلم، السلام عليكم وفقكم الله و سدد خطاكم و جمع شملكم و حقق لكم النجاح و ينشر لكم الخير [...]

حرر بأمر من ناصر الدين و أمير المؤمنين عبد لقادر بن محي الدين أدام الله عزه و حقق نصره آمين.

بتاريخ الثالث من رجب 1248 الموافق لـ: 27 نوفمبر 1832. " [1]

و هو ما يظهر أيضا حين تذكر فسخ معاهدة تافنة في رسالة بعثها لمونسنيور ديبوش " لقد بلغني مكتوبك و فهمت القصد و لم يفاجئني مطلقا في سخائه و طيبته لما سمعته عنكم. و مع ذلك اعذرني أن أسجل ملاحظاتي لك بوصفك خادما لله، و صديقا للإنسان.

[1] الرواية، ص 79/78.

كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة تافنة و ليس سجينا واحدا، كائنا من يكون. و كان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مس كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونهم. أحب لأخيك ما تحبه لنفسك " [1]

و في هذا المقام نجد أيضا معاهدة دوميشال:

" في حدود 1833 أو بعدها بقليل عقد دوميشال معاهدة مع الأمير، أخطأ أم أصاب فذلك أمر يتجاوزني، في بداية مشواره العسكري المدهش، و كانت بمثابة أول هدنة، و بداية سلام و لست مخولا كما لا يخفى عليكم للحكم عليها من أي جهة من الجهات و لكني على الأقل أملك حق سردها و حكيها..." [2]

كما عملت أيضا الشخصية الفرنسية لـ: مونسنيور ديبوش بناء مرجعا تاريخيا من خلال اتصالها المباشر بشخصية الأمير عبد القادر الذي حمل تحت لوائه الإخلاص و الحب و التفاني و هو الذي بعث برسالة إلى الأمير:

"... أنت لا تعرفني، و لكني رجل مؤمن متفاني في خدمة الله مثلك تماما، لو كنت أملك القوة للركوب على ظهر حصان الآن لجئتك للتو، ولن تثني عزمي لا دكنة الظلمة، و لا هدير الرياح [...] لا أملك ذهبا، و لا فضة و لا أستطيع أن أمنحك بالمقابل إلا صلوات روح صادقة..." [3]

وقد منحتها هذه العبارات و شحناتها بعمق فعالياتها النصية، و الواقعية دورا محوريا في بناء شاشة تفاعلية وقع فيها القارئ في مروادة التاريخ.

---

[1] الرواية، ص 56.

[2] الرواية، ص 102.

[3] الرواية، ص 49.

و بالتالي مراودة الواجهة الأمامية للنص التي تشكل من دون شك تجريب المبدع، و احتقان دوره في زاوية التشويه الفعلي، و الجاد لمنطق الواقع، و الاختيار في مناطق تعيين فرضها على النص، و فرضت نفسها عليه لتغليب دور الرواية، و الإبداع في مناقشة، و إيراد منطق التاريخ داخل حلقاتها الإبداعية.

و في هذه الحالة تنشأ علاقة القارئ بالنص، و تبدأ سلسلة التفاعل و بناء المعنى و تفعيل فعل القراءة الذي يكشف عن دلالة شخصية الأمير عبد القادر التي تتصف بـ: القوة، و التحدي، و الثقة، و الأخلاق و شخصية الآخر مونسنيور ديبوش التي جمعت كل دلالات الرواية في بوتقة الإنسانية.

و في الأخير نستنتج أن العمل داخل الشخصية الروائية وفق المنطق الذي أدرجه ايزر ضمن مفهوم الواجهة الأمامية و الخلفية أمر زئبقي، و غير محدد بأطر و ضوابط منهجية واضحة لهذا كان اسقراؤه داخل النص الواسيني يحمل كثيرا من الحرية و هو ما يجعل من الأمر سهلا في بداية الأمر لكن ما يلبث العمل التطبيقي إلا و تنقلب موازين القراءة لأن التعامل مع نص روائي كهذا يجعل من القارئ يخوض في عوالم شائكة لا يستطيع الانفكاك منها إلا و معه بداية لمنطلق آخر.

3. دلالة الأطر المكانية في رواية الأمير و بناء الواجهة الأمامية و الخلفية:

يعتمد المبدع الروائي في تأطير إبداعه على مجموعة من المكونات السردية، و من بين أهم تلك العناصر الفنية التي يتفاعل معها القارئ في رحلة تفاعله مع النص الروائي عنصر المكان؛ لأنه الأشد صلة مع الإنسان يكبر معه، و يتماهى مع تفاصيله دون واسطة تذكر، و لأن " المكان في الفن اختيار، و الاختيار لغة، و معنى، و فكرة و قصد"[1] يلجأ إليها الروائي المبدع ليذكي فتيل التلقي و التفاعل بين النص و الرواية.

فهو " النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب"[2] لأن طبيعة المكان تنشأ داخل جملة من الارتباطات الواقعية التي يُفعلها المبدع، و اختياره يكون بإدراك الحالات الفنية المتعددة داخل سياج الإبداع ليطلق العنان له ليصبح المسرح التفاعلي الأول للشخصيات، و سريان عنصر الزمن في الرواية.

فالمكان عنصر سردي يحتل الحيز المهم داخل سياج الإبداع فيطغى على عناصره الفنية ليشكل في الأخير جوهر الأحداث في الرواية.

تعمل الواجهة الأمامية، و الخلفية انطلاقا من هذا العنصر الفني ضمن حقول تأويلة من أجل غايات فنية إبداعية، و في رواية الأمير نجد روح الأمكنة تفوح منها حالات اللحظة الراهنة لسجل الشخصيات، و الأحداث، و الأمكنة التي تدور بين الوطن و البيئة المحلية و ما تحمله من معاني الارتباط و الألفة، و المحبة.

كما جسدت أيضا طبيعة المكان في الرواية بعدا مرجعيا تمثل بشكل جلي لدى القارئ لأنه أضفى طابعا خاصا جسد خصوصية اللحظات الماثلة في ذهنه انطلاقا من جو المكان

---

[1] ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة فنية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص 8.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط3، 1986، ص 43.

الذي كان ماثلا أمامه تحت سجلاته المرجعية، أو بالأحرى الواجهة الخلفية التي خاض بها غمار النص لحظة القراءة، و جوهر تلقيه للعمل الروائي.

و من أمثلتها نجد:

" عندما انسحب الأمير نحو مكتبة والده، كانت الرطوبة القادمة من وادي الحمام المجاور قد عمت المكان و رياح الشهيلي الذي ينشف الشفاه و الألسن، قد توقفت نهائيا، و بدأت الشمس تنزل شيئا فشيئا على سهل اغريس بعد أن غطته بغلالة من الصفرة اللامعة غيبت كل التضاريس التي تنبت على ظهر السهل الواسع.[1]"

كما أضفى الروائي على المكان مجموعة من الخصوصيات التي ترتبط بأفكار العادات، و التقاليد و التي تتصل اتصالا مباشرا بالبيئة المحلية. منها الطبيعة بكل ما تحمله من قوة دلالية، مضافة إليها طبيعة الحياة.

و بشكل المعمار الذي كان يمثلها، و هو ما كان يظهر في " مدينة معسكر ببناياتها الجيرية غير المنتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء و ترابية حائلة، تتراص ثم تنفتح مخلفة بين الكومة و الكومة فضاءات،وهواءات من الخضرة،أو التربة الحمراء". [2]

كما جاءت البيئة المحلية للمكان في الرواية بصورة الأسواق، و هذا ما ورد داخل أسوار الرواية الواسينية وفي مسار الأحداث نجد وصف الراوي له – أي السوق– في قوله:

" أيام الجمعة و السبت و الأحد ينشغل الناس بالسوق في باب علي. سوق متنوعة، تباع فيها أشياء كثيرة. بارود الحرب، جذور النباتات المتسلقة التي تستعمل للتزين، قشور الرمان لتلوين الجلود بالأصفر و اللون الآجوري، أدوات الخياطة، بياعو الخضر و الفواكه. و في الضفة الأخرى للمجرى، توجد دكاكين الجزارين و فندقان[...] حوله الدكاكين الصغيرة

---

[1] الرواية، ص 74.

[2] الرواية، ص 75.

للمورسكيين و اليهود، و سوق الحبوب المغطاة و سوق الصوف و الزرابي و الكتان و الحياك [...] و البرانس التي تصنع في المكان." [1]

إن ما جُسد داخل الواجهة الأمامية للرواية من علامات متعددة للمكان البارز في صورة السوق نجد أنه أضفى، و بشكل جلي معالم البيئة المحلية (الوطن) التي تفوح منها رائحة التقاليد الراسخة في سجلاته الذهنية (القارئ) التي تعمل على تحريك السجل النصي بكل ما يحمله من ارتباطات مباشرة، و غير مباشرة بالواقع و التي تحمل معنى الارتباط و الهوية و الاعتزاز بالثقافة المحلية.

و في المقابل نجده أيضا قد استغل بشاعة المكان، و حاول أن يصفه انطلاقا من مشاعر الشخصيات التي كانت تدور في فلكه كـ: مشاعر التعب ، و الخيبة.

وقد تجسد انطلاقا من تلك المشاعر التي تصور حُطام المكان في المكنونات النفسية التي تعيشها شخصية مونسنيور ديبوش التي غيرت من ارتباطاتها الروحية اتجاه المكان فأصبحت فرنسا في نظره المدينة المتعبة، و هو ما يظهر جليا في النص:

" تمتم مونسنيور ديبوش وهو يرتب قليلا من هندامه الأسود و يمسح لحيته الكثة من المياه التي علقت بها:

أتعجب من هؤلاء الباريسيين كيف يتحملون هذه المدينة المتعبة. أقمت بها سنوات، ولم أتعود عليها ضخامتها تخيفني ناسها [...] ينقلبون بسرعة، من الصعب أن تثق في المزاج الباريسي." [2]

---

[1] الرواية، ص 77.

[2] الرواية، ص 90.

و بالتالي يأتي الوصف من لدن هذه الشخصية لتحرر الواجهة الخلفية للقارئ، و ما تحمله من دلالات تتصل بعمق أمام الواجهة الأمامية للنص. فشخصية مونسنيور أرادت أن تحرر توجهاتها الضمنية انطلاقا من تلك العلاقة التي تربطها بجوهر المكان.

و خلاصة مما تقدم من معطيات داخل هذا الفصل نجد:

- ✓ أن رواية " كتاب الأمير" لـ: واسيني الأعرج انفتحت على ارتباطات كثيرة جعلت منها منظومة فنية، فكرية، اجتماعية، تاريخية شكلت مسار التلقي و تفاعل القارئ انطلاقا من :

أولا: علاقة النص بالواقع عبر سجلاته التي تعددت بتعدد المنطلقات الفنية داخل الرواية، فكان السجل التاريخي محاورة واقعية جادة شكلت مسار الرواية بتشكيل مسار التلقي عن طريق سرد فترة من المقاومة التي خاضها الأمير عبد القادر الجزائري أمام المستعمر الفرنسي، كما كان السجل الاجتماعي أيضا مجموعة من العلاقات التي كان القارئ يرودها بكل حرية مطلقة لأنها شكلت دلالات الهوية، و الارتباط، كما نجد السجل الثقافي أيضا من خلال محاوراته الواقعية، و شحناته الدلاية التي انطلقت من جوهر الثقافة الشعبية الدالة على معاني الوجود .

ثانيا: علاقة النص بالقارئ و تم ذلك عن طريق بناء الواجهة الأمامية للنص انطلاقا من الواجهة الخلفية، و في نص الأمير تمثل بارز الملامح من خلال حركة القارئ و تراوحه بين بنية الواجهة الخلفية في محاولة فهم التصميم الفني الذي جعل من عملية القراءة تنزاح من إطارها النصي إلى إطار القارئ نحو بناء الواجهة الأمامية. و كان ذلك على مستوى العنوان، و الشخصيات، و الأطر المكانية .

الفصل الثالث:

القارئ و أفق التفاعل داخل العمل الفني لــرواية الأمير

أولا: أفق الانتظار .

1. **النقد الرقمي و محور التفاعل الذهني للعبة الإبداعية الفنية و مسار بناء أفق الانتظار.**

–التلقي التفاعلي عبر الوسائط الرقمية للمحتوى الرقمي لنص رواية " كتاب الأمير " (القراءة الانطباعية)

أ/ مواقع التواصل الاجتماعي وتلقي الانطباع والدهشة لرواية" كتاب الأمير"

ب/ مواقع العرض الترويجي و الإشهاري و بناء أفق انتظار القارئ .

2. **الحوار الصحفي المرئي و المكتوب و علاقاته بتفعيل استراتجيات التلقي وبناء أفق الانتظار .**

3. **المقاربة البنيوية وسؤال التاريخ و الهوية :**

أ/ سؤال التاريخ و بناء أفق الانتظار.

ب/ أفق انتظار القارئ و سؤال الهوية .

4. **المقاربة السيميائية و سؤال العتبات النصية في تأسيس أفق انتظار القارئ .**

5. **المقاربة الثقافية و سؤال الحضارات و الأديان .**

ثانيــا: القارئ و تأسيس المسافة الجمالية ضمن أفق انتظار القراء في رواية "كتاب الأمير"

تمهيد:

يعد النقد الأدبي البؤرة الأساسية، و الفعالة في تحريك العجلة الفنية نحو فضاءات تتسع فيها دائرة الممارسات الترويضية للنص الأدبي الذي يعد في جوهره مادة فنية إبداعية توجه قصدا صوب القارئ الذي يمارس فيه طقوسه، و انفعالاته حسب درجة التأثير الممارس عليه ضمن توليفات النص، و بذلك يصبح العمل الإبداعي في علاقة وثيقة بينه و بين المتلقي، و هو " **الإبدال الجديد الذي تقترحه جمالية التلقي على النقد العربي هو الاهتمام بأثر الأدب في القارئ، لا في الأدب في حد ذاته أو في حد مرجعيته، أو تاريخيته** " [1] لأننا أصبحنا بتعبير رولان بارث (R Barth) ندرك بالمعنى الأدق من كل هذا "**أن الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف**"[2]و هو ما ينطبق مع معالم النظرية التي تمارس طرحها في مساحة ترويض خاصة يقترحها القارئ انطلاقا من المادة الإبداعية، و صولا إلى " **الناقد أو المؤرخ الأدبي، كما يتصوره ياوس، أن يحلل نوعيه الاستجابة هذه، و ذلك باستجماع تلقيات قراء ذلك النص المتعاقبين، أي خطاباتهم النقدية، و فحصها بهدف الكشف عن طبيعة أثره في كل واحد منهم. فإذا استطاع القارئ مثلا أن يقاوم النص، بحث لم يغيير أفق توقعه، أي معاييره الفكرية و الجمالية، كان هذا النص مبتذلا. و إذا استسلم لغوايته، و هو ما يؤدي إلى تغيير هذه المعايير كان رائعا**"[3] و بذلك تصبح العلاقة بين الوجهات الثلاثة علاقة تفاعلية

---

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004، ص 11.

[2] رولان بارث، درس السميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص 87.

[3] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص 12/11.

تشحن بفضل الطاقة التأثيرية للأثر الأدبي من جهة، و فعل القارئ في استدراج النص، و التغلغل في نسيجه الذي يشكل تصور المبدع، و رؤيته للواقع، و العالم.

لقد ناقش ياوس (Hans Robert Jauss) في دراسة التاريخ الأدبي و هنا يكمن دور الاختلاف بين هذا الطرح و بين " المناهج اللاتاريخية المتميزة بصرامتها و دقتها في التناول و الدرس.." [1] التي طوقت النص بدراساتها التي تماهت داخل بوتقة منغلقة المعالم و أهملت بذلك " الدراسات التاريخية و تراجعت فيه أهميتها العلمية بسبب توجهاتها نفسها، و كيفيات معالجتها للظاهرة الأدبية " [2]

فهذا التوجه ضمن للنص أبعادا جديدة تعمل على جعل المادة الإبداعية تسري في خطوط غاياتها تشكيل جمالية الإنتاج، و التلقي ضمن سلسة و تاريخ أدبي ممنهج يعمل على إدراك القارئ بضرورة العمل داخل التلقي في إطار الزمن أو بالأحرى دراسة العلاقة الجدلية الحوارية بين النص الأدبي الإبداعي من جهة، و بين المتلقي.

---

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة " دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ص 150.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

أولا: أفق الانتظار

أفق انتظار القارئ(Reference of the Reader expactations) من التصورات الإجرائية التي عمل ياوس على إدراجها فهي " الأداة المنهاجة المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية و الجمالية و التاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة." [1]

و من خلال بناء تلك الأدراج المتتالية لعملية تلقي النص الأدبي، و مروادته في عملية تستنبط داخل خطوط، و مسارات يتأرجح فيها القارئ بين جملة من الردود، و سلسلة التلقيات المتتابعة التي خاض فيها الإنتاج رحلته منذ بداية الظهور الفعلي على الساحة الفنية، و الأدبية.

و بالتالي تصبح الأعمال الأدبية بتعبير ياوس " ليست جواهر أو حقائق متعالية عن الزمن، و لاتاريخية بحيث تمنح المظهر نفسه لكل المتلقين، و في كل العصور، بل إنها تتمظهر و تتجلى من خلال سلسة التلقيات المتتالية التي تعرفها عبر التاريخ" [2]

ولهذا كانت غايته دراسة الأدب انطلاقا من تفاعل المتلقي اتجاه النص داخل عنصر الزمن أي في الفترات الزمنية التي شق فيه العمل الأدبي رحلته أمام المتلقي كيفما كان، و أينما وجد ليخرج بذلك منذ بداية الولادة الفعلية له إلى اللحظة الراهنة في هيئات، و كيفيات متعددة تفرضها سيرورة القراءة في كل مرة.

فياوس ينطلق " في تحديده لهذا المفهوم من نقطة مفادها أن النص الأدبي لا ينبثق من فراغ، و لا يؤول إلى فراغ، إذ حتى في لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة تظهر فجأة

---

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة " دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص 164.

في فضاء [...] فبواسطة مجموعة من القرائن و الإشارات المعلنة أو المضمرة، و من الإحالات الضمنية، و الخاصيات التي أصبحت مألوفة، يكون جمهوره مهيأ سلفا لتلقيه على نحو معين. فكل عمل يذكر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها، يكيف استجابته العاطفية له، و يخلق منذ بدايته توقعا ما لتتمة الحكاية ووسطها و نهايتها." [1]

و بهذا يكون القارئ في لحظة التلقي متكأ على تلك الزوايا الشبيهة، و المألوفة و المسبقة لديه فتكون انطلاقاته تجري في فلك فرضته استجابته اتجاه العمل الأدبي ليخرج توقعه انطلاقا من تجاربه السابقة كانت، أو من تلك الفضاءات التي أصبحت في دائرة المتشابهات إلا أن التلقي يبقى واحدا من جملة هذه الارتباطات.

و قد ناقش ياوس أيضا و أكد كثيرا على ضرورة البحث عن السؤال الذي كان في زمنه الحقيقي، يمثل الإجابة عنه. كما أدرج أيضا و بحث فيما يمكن أن يقدمه النص من إجابات، و أطروحات تختلف عن أسئلة الجمهور من العصور الموالية حتى العصر الحالي إذ يجب أن يتضمن تأويل النص الأدبي باعتباره جوابا، لشيئين اثنين هما: إجابته من جهة على انتظارات شكلية كانت مقررة من قبل التقليد الأدبي السابق على وجود النص، و إجابته من جهة أخرى على أسئلة المعنى مثل تلك التي يمكن أن يضعها القراء الأوائل في نطاق عالمهم الخاص المعيش تاريخيا.

---

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص 45، و يُنظر أيضا: بلخامسة كريمة، إستراتجية التلقي في أعمال الكاتب ياسين، ص 174.

و لن تكون إعادة بناء أفق الانتظار الأول إلا العودة إلى النزعة التاريخية إذ لم ينتقل التأويل التاريخي بدوره من طرح السؤال: ما الذي كان قد قاله النص في السابق؟ إلى السؤال: ماذا يقول لي النص؟ و ما الذي أقوله أنا بصدد النص. [1]

و لهذا يمكن أن نصف هذه العملية النقدية التي أدرجها ياوس بأنها تعمل على إدراج المتلقي كخاصية أساسية تعمل على بلورة الفعل التأويلي للنص الأدبي عبر فترات تاريخية تحدد مساراته انطلاقا من مجموعة الأسئلة المتتابعة التي يقترحها كل متلقي خاض غمار هذه التجربة داخل هذا النص الأدبي.

فكل متلقي يعطي له سلطة تأويلية تكون مرتكزا لتلقي آخر، و هكذا تتم هذه السيرورة عبر التاريخ الخاص لكل عمل فني، و هو ما يسميه ياوس بالتاريخ الأدبي و أفق انتظار القارئ.

ولأن النص لا يدرك إلا من خلال التأريخ الأدبي كما أدرجه ياوس في جوهر نظريته كان لنا ضمن هذا معالجة خاصة مست هذا الجانب لكن على النطاق الافتراضي داخل أروقة التقنية، و السياج الالكتروني الذي اتسم بالسرعة، و كذا المعالجة الذوقية تحت شعار هو النشر الالكتروني للمادة الإبداعية.

- فكيف كان هذا التفاعل رغم محدودية المكان التفاعلي، و اتساع الرؤى، و الأفكار، و تبادلها بين أشخاص افتراضيين – لا واقعيين طبعا– ؟
- و هل يمكن أن يؤسس المتلقي داخل الحقل الالكتروني أبعادا جديدة في مجال التأريخ الأدبي، و تصميم أفق الانتظار التي نصت عليها جمالية التلقي ؟

---

[1]: يُنظر Haus Robert Jauss,Pour une herméneutique littéraire, tra: Maurice Jacob, Gallimard, 1988,P11

و يُنظر كذلك: كريمة بلخامسة، إستراتجية التلقي في أعمال كاتب ياسين، 176.

يعد البحث و الدراسة التطبيقية في هذا المضمار أمرا لابد منه؛ فباتساع رقعة التواصل بين طوائف، و مشارب المجتمعات أصبح لكل صيغة ما ركنها الافتراضي داخل عالم الانترنت و التكنولوجيا، و أصبحت أيضا جميع البيانات المتعلقة بالإنسان تحجز داخل عالم رقمي مدهش سريع الإدخال، و الطلب، و العرض أيضا و لهذا سخرت في جميع مناحي الحياة.

وفي الوقت الراهن " تلجأ العديد من المؤسسات و الجامعات و المكتبات إلى رقمنة منشوراتها و ملفاتها، توفيرا للجهد و الوقت و المساحة، و بغرض إتاحتها أمام جمهور عريض. كما تنادي الحكومات بضرورة الانفتاح على العالم الرقمي في مجال الاقتصاد، التجارة، التعليم، البحث، الإدارة [...] و غيرها من مجالات الحياة اليومية لتسهيل التعاملات و القدرة على إدخال البيانات و تتبعها و استرجاعها. " [1] و هو ما سهل عمل الإنسان في جميع مناحي الحياة. و أثناء تتبعنا لعالم الرقمنة، و العالم الافتراضي و مايدور في فلكه، و تحت عملياته وجدنا أن دائرة الفكر و الأدب قد استفادت كثيرا من هذا العالم التكنولوجي بكل ما تحمله الكلمة من معنى و يسرت له سبله على جميع الباحثين، و الدارسين، و المهتمين بهذا المجال. فكانت لنا مجموعة من المنطلقات التي فرضت نفسها على البحث و تكمن في دراسة و تطبيق بعض المفاهيم النقدية الإجرائية على هذه المساحة التي فرضت نفسها على المفكر، و المثقف و الأديب و التي أصبحت ملاذه في وقت كان يصعب عليه مراودتها لقلة الوسائل و التطور العلمي و التكنولوجي. و لهذا أردنا دراسة الحالة التي يحياها الكتاب الالكتروني انطلاقا من عمل الناقد و ردوده و التأثيرات التي تتوالد معه انطلاقا من تاريخية

[1] بن لقدر مريم، أبعاد التلقي بين الكتاب الإلكتروني و الكتاب الصوتي، مجلة اللغة العربية، المجلد 22، العدد 4، 2020، ص 40.

تلقيه عبر الزمن و آليات التفاعل المتاحة له، بل الحرية المطلقة لإمكانية هذا الدارس النقدي الولوج إلى مواقع التواصل الاجتماعي و صفحات العرض الترويجية و المنتديات.

1. النقد الرقمي و محور التفاعل الذهني للعبة الإبداعية الفنية و مسار بناء أفق الانتظار:

تعد الممارسة النقدية الرقمية التي تنشط في الحيز الآلي " تجسيد حقيقي للتحول الذهني الما بعد حداثي للمفاهيم و النصوص" [1] فأصبحت تلك النقلة النوعية داخل المجتمع لها انعكاساتها أيضا على الحركة الفنية التي هي أيضا وليدة المجتمع،و البيئة فأصبحت الأعمال الأدبية تجري كلها في فلك التقنية، و الآلة فأصبح تروجيها دائما على مستوى الشبكة العنكبوتية أسهل و أبسط.

و " الأدب الرقمي يتنوع عالميا بين النصوص الإلكترونية الحاسوبية، و الورقية الحاسوبية، أما عربيا فتتراوح نصوصه بين الورقية المتنقلة إلى الشاشة الاكترونية، و الورقية المتلبسة بالالكترونية بحيث تنتمي هذه النصوص إلى عصر الصورة الما بعد حداثي، حيث يكتب الكاتب نصه على الورقة، أو على صفحة برنامج معالجة الكلمات ثم يستعين بمخرج أو مبرمج يقوم بتحويل هذا الورقي إلى الكتروني " [2] و هو ما لاحظناه من خلال الرواية المتناولة في هذا البحث التي تم إدراجها إلكترونيا بواسطة التقنية التكنولوجية.

و في هذا المقام لم نتناول الإبداع الرقمي بقدر ما أردنا أن نسلط الضوء على هذا التحويل الطارئ، و الجديد و دوره في بناء الردود الفعلية لهذه المتون، أو التلقي السريع لها ففعلنا هذا العنصر ضمن هذه المكون البحثي.

---

[1] صدام الزيدي، الرقمية و تحولاتها: هل ثمة إمكانية لنشأة أدب رقمي، https://diffah.alaraby.co.uk، 2020/11/13، 20:23.

[2] المرجع نفسه.

لأنه في حقيقة الأمر مشاركة تفاعلية وجدانية يقوم فيها القارئ الافتراضي كما نعرف بتفعل طاقته من خلال تلك الردود، و التعليقات التي تصب في دائرة تفاعله المسبق تجاه هذا العمل فيكون قد مارس التذوق سابقا.

لكن كون محدودية الإطار على مستوى العلبة الالكترونية تكون ردوده أقوى، و أثرى عصارة فتكون تعليقاته سريعة بسيطة قوية، و لو كان محور ورودها لا شاطئ له من مجمع الإيديولوجيات، و ممارسات متباينة حسب درجة الرؤى، و الثقافات،و التعمق و تموجات المستوى التفاعلي الجديد الذي مس الممارسة النقدية على نطاقها الواسع، و عليه فالنقد التفاعلي لم يصبح " بحاجة إلى كتلة مادية أو عمليات إنتاجية ملموسة ينظر إليها و يدرسها و يتابعها " [1] ليشكل هو الآخر ممكنات، و احتمالات التأويل التي يمارسها داخل الأطر الإلكترونية المستحدثة خروجا من أطر ورقية كانت المتوارثة مع أجيال سبقت هذا.

[1] السيد نجم، عن النقد الرقمي و مواصفات الناقد الرقمي، http://www.echchaab.com، 2020/11/13، 21:00.

- التلقي التفاعلي عبر الوسائط الرقمية للمحتوى الرقمي لنص رواية " كتاب الأمير " (القراءة الانطباعية)

نظرا للتطور، و التقدم العلمي في المجال المعلوماتي، و التكنولوجي المعاصر نشأت حركة من الإصدارات الرقمية للرواية العربية بعدما كانت في قالبها الكلاسيكي الورقي فأضحت متنفسا لمجموعة من الباحثين، و المهتمين في هذا المجال خوض غمار البحث، و المعالجة النقدية داخل هذا " الفضاء الإلكتروني كوسيط أو وسيلة اتصال "[1] و تفاعل بين النص (المحتوى) الإلكتروني و بين القارئ و المتلقي (المستخدم) له فينشأ ذلك "التواجد الحميم" للمستخدم، حيث يعيش المستخدم في حالة خاصة لا يشعر (غالبا) بالزمان والمكان، متعلقا بحالته الجذابة مع عدم النفور منها بمضي الوقت بل يشعر بارتباط جاذب حتى بعد أن ترك الجهاز.. كما أن المستخدم يبدو دوما على حالة من التفاعل والانجاز، نظرا لقدرته على التعامل الناجح مع الجهاز".[2] خاصة إذا كان هذا المحتوى يعزف سمفونية من القلق الفني الجمالي الذي ينشأ من خرق أفقه، و توقعاته بمسافة جمالية خاصة تفرضها المكونات الفنية للأثر الأدبي، و اللعب الفني، و الترويض الجيد لأدواته.

و في سبيل هذه الوسائط التكنولوجية أضحت الرواية، و خاصة العربية منها تروج إلكترونيا و بات ترويجها " حقيقة يعايشها كل من أبحر في عالم النت، و احتك بهذا النوع من مصادر المعرفة "[3] إذ أصبحت في جعبة أي باحث، و متطلع لهذا المجال (المجال

---

(1) فنينش خديجة، مدى احترافية مواقع الصحافة الإلكترونية الجزائرية المحررة باللغة العربية و الرهانات التي يجب كسبها، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دط، دت، ص 31.

(2) السيد نجم، عن النقد الرقمي و مواصفات الناقد الرقمي، middleeastonline.com، 2018/05/11، 10:55.

(3) شميسة خلوي، واقع الكتاب الإلكتروني العربي" دراسة ميدانية لتجارب عربية"، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دط، ص 17.

التقني) لأن هذا النوع من النشر يعود بشكل أساسي، و يسعى إلى " تقليص معضلة العثور على الكتاب [...] و جعله متوفرا على الشبكة، كما حطم الحاجز الزمني الذي كان عائقا أمام التواصل بين الكتاب و المثقفين العرب، و جمهور القراء.[1]" للتفاعل بالدرجة الأولى، و المتابعة النقدية لتلك النصوص الأدبية، و من له أيضا " اهتمام بسيط بالأدب و نقده، و كان يتعذر عليه المتابعة، و المشاركة في المحاضرات، و الجلسات الحوارية، و غير ذلك لسبب أو لآخر، و أصبح بإمكانه متابعة ما يشاء إلكترونيا، و التعليق على صفحات الشاشة، و إبداء الرأي، و المشاركة في كل ذلك ". [2]بواسطة تلك المائدة المستديرة التي ينظمها، و يجتمع فيها أطراف متعددة تجمعهم لغة واحدة ألا و هي تعزيز التواصل، و الانطباع،و الإسهام في تفعيل دور المتلقي الالكتروني و الناشط على هذا الصعيد و النطاق الواسع من المجتمع الافتراضي.

لقد برزت رواية " كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد " لواسيني الأعرج ضمن هذه المنظومة الالكترونية بعدما روج له كمتن إبداعي أثبت مساعيه على مستوى الساحة الأدبية العربية، و للقارئ العربي الذي خاض فيه غمار بحث عميق عمق الطرح الفني، و صمم من خلالها جملة التلقيات، و ردود الأفعال الاستنطاقية لهذا المتن الفني سواء كان على مستوى البحوث الأكاديمة أو الكتب المهتمة في هذا المجال من الدراسات النقدية المتنوعة تنوع المعالجة، و بتالي حاولنا أن نستقصي في هذه الرحلة جملة من ردود الأفعال أو القراءة النقدية الانطباعية التي قدمها مجموعة من القراء، و تفاعلوا معها و شكلوا دائرة سريعة جسدوا فيها ردودهم الذوقية اتجاه هذا.

---

(1) عرجون الباتول، مدخل إلى الأدب العربي التفاعلي الجديد، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دط، ص 48/47.

(2) فاطمة البريكي، مدخل للأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 178.

حاولنا ضمن هذا السياق تقصى ردود التفاعل الانطباعي،والحوار الذوقي الذي ميز هذه المنابر الالكترونية،و أتاح هامش أكثر ديناميكية للمشاركة، و إبداء الرأي، و التداول الجماهيري بين المستخدمين لهذا الفضاء ضمن المنشور المتاح للمناقشة، و التعليق.

لهذا كانت جملة الردود، و التعليقات بالمصطلح المتداول لرواد هذه الشبكات " جزءا من تكوين النص. فإذا كان المبدع يأخذ في حسبانه وسائل النشر المتاحة أمامه و حاجات القراء المتلقين. فإنه بلا شك سيبدع ضمن هذه الدائرة. التي ستأثر على مجمل العملية الإبداعية تأليفا و تكوينا، و تشكيلا، و تلقيا، وأيضا تواصلا " فيما بين هذا المجتمع الافتراضي الذي شكل لحمة منحت للكتابة الإبداعية فسحة جديدة وورشة عمل خاصة جمعت بين قوة ردود المتفاعلين المتعدد، و التجربة الجديدة الممتعة للتلقي بعيدا عن البروتوكول الأكاديمي، و الأحكام الجاهزة. فالمتلقي فيها يخضع لنوبات قراءة ذوقية تتمازج فيها عوالم خاشعة للتفكير الفني في ثنايا كل ذات قارئة.

و بالتالي:

- هل غيرت الرواية –كتاب الأمير– مجرى التلقي الأكاديمي المقنن داخل هذا العالم الافتراضي المتنوع ؟
- كيف كان التلقي و نسبة التفاعل، و الدهشة الملموسة التي تم رصدها، و مدى تأثيرها على القارئ الافتراضي – إذا صح التعبير– و توليد التفاعل الفوري مع المستخدميين؟
- و هل أثرت الوسيلة التكنولوجية الإعلامية، و الميزة المتاحة للمستخدم في توليد الأثر الرجعي للمناقشة داخل دائرة التلقي سواء بالردود، و التعليقات أو نشرها ؟

و لتمعن أكثر سنقدم هذه الأدوات التفاعلية بشيء من التحليل، و القراءة لرصد ملامح التلقي الذوقي السريع، و الانطباعي الذي جسد نشاط القارئ في بناء أفقه داخل المسار الالكتروني.

- فمـــا مدى تجسيد القارئ لأفق انتظاره داخل الشبكة التقنية التفاعلية؟

أ- مواقع التواصل الاجتماعي و تلقي الانطباع و الدهشة لرواية " كتاب الأمير"

تعد منابر التواصل الاجتماعي فضاء تفاعليا بامتياز جُسد من خلال طرح الأفكار، و الرؤى، و كذا الأخبار، و الصور، و الفيديوهات التي يتفاعل معها المستخدم كل حسب ثقافاته، و ميولاته النفسية، و الفكرية. و بالتالي لعبت دورا مهما، و ملموسا في نشر المواقف، و الآراء، و المناقشات المفتوحة التي هيئت فضاء فكريا اتسع لجميع المستخدمين عن طريق التفاعل من جهة، و نشر الأفكار المتنوعة منها من جهة أخرى، فأصبحنا نلتمس من الجانب الفني الأدبي – وهو ما يهمنا طبعا – تلك القفزة النوعية التي ميزت نوعية الطرح الفكري، و التلقي السريع لبعض الأعمال الأدبية رغم كونها ولدت ولادة ورقية معروفة، و مألوفة لدى الجميع على غرار النشر الالكتروني الذي رُوج له في الآونة الأخيرة.

و قد تفاعل معه جملة من الأدباء العرب " ما بين مكتف بنشر أعماله الورقية فقط، أو من يضعها في موقعه الخاص على الشبكة، و من ثم يلقى آراء القراء، و يناقشهم مباشرة، أو من يبدع من خلال عالم الانترنت ذاته، بحيث يدمج علاقاته على الإنترنت ضمن نسيجه الروائي، لنرى شكلا جديدا من الكتابة، قوامه الصلة بين عالم الكتاب الحي الواقعي، و عالمه الافتراضي الذي خلقه بنفسه، و بنى وشائجه على عينه، و تلقى إشعارات القراء و تعليقاتهم، حول ما يبدعه"[1] و بالتالي يصبح العمل يدور في حلقة تفاعلية ناجعة تسعى إلى استقبال العمل الأدبي سواء كان في قالبه التقليدي الورقي المعروف و ينشر الكترونيا.

و تهيأ له دائرة إلكترونية تفاعلية تتبادل فيها الآراء " و تحظى بالقراءات و الردود، ليُعرف لدى القراء فتطورت المسألة إلى موقع الفايسبوك، الذي يعتبر الأول بعد تويتر – لعدة

---

[1] محمد عطية جمعة، الرواية العربية و الفضاء الإلكتروني، أعمال المؤتمر الدولي: الرواية العربية في الألفية الثالثة و مشكل القراءة في الوطن العربي، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، 22/21 أغسطس 2016، ص 17.

خصوصيات: وفرة التجمعات الأدبية على جهات واسعة، و إن غاب التنظيم المتوفر بالمنتديات، النشر دون اعتراض، أو تدخل، أو شرط من احتضان العمل مع كثير من القراء، و إن تغب التعقيبات على النصوص أحيانا و الاكتفاء بكلمة " أعجبني" " [1] فقط.

حظيت المتون الروائية للمبدع واسيني الأعرج باهتمام بالغ النظير في مواقع السوشل ميديا فأضحت تنشر بقوالب متعددة، و أفردت له صفحات فايسبوكية باسمه، و باسم أعماله من طرف قرائه الافتراضين تحت أسماء مستعارة،أو حقيقية خلف الشاشة المضيئة.

و اخترنا في هذا المقام التطبيق واسع الانتشار في الساحة العربية، و مستخدميه كثر رغم كثرة المواقع، و التطبيقات التي نشأت لنفس الغرض ألا و هو " الفيسبوك" قمنا بإحصاء مجموعة من المجموعات، و الصفحات، و الأشخاص في خانة البحث تحت اسم الروائي واسيني الأعرج فكانت كالآتي:

[1] حسن السوداني / النظر الأدبي في مواقع التواصل الاجتماعي...ماذا يقول عنه الأدباء العرب؟، دنيا الوطن pulpit.alwatanvoice.com، 12:00، 2018/09/08.

نوع الاشتراك	الاسم (صفحة / مجموعة...)	عدد المتابعين (الإعجاب)
صفحة فايسبوكية (كاتب)	واسيني الأعرج	143 ألف متابع
أشخاص	واسيني الأعرج	104 متابع
مجموعة فايسبوكية (عامة)	قراء واسيني الأعرج	12.688 عضوا
صفحة فايسبوكية (كاتب)	واسيني الأعرج	287 ألف إعجاب (متابع)
مجموعة فايسبوكية	مقتطفات من روايات واسيني الأعرج	140 ألف متابع
صفحة فايسبوكية (كاتب)	واسيني الأعرج	276 ألف متابع
روابط	واسيني الأعرج: شعرت أنني المعني بقول "مي" متى يأتي نصفي	20 مشاركة
روابط	واسيني الأعرج: الكتابة للمتعة و التنوير	2 مشاركة
صفحة فايسبوكية	واسيني الأعرج	21 ألف متابع
مجموعة	محمود درويش/ واسيني الأعرج	44 ألف عضو
صفحة فايسبوكية	واسيني الأعرج، ذاكرة الماء	6،9 ألف إعجاب
صفحة فايسبوكية	واسيني الأعرج، طوق الياسمين	11ألف إعجاب
صفحة	طوق الياسمين / واسيني الأعرج	37ألف إعجاب
صفحة	أنثى السراب / واسيني الأعرج	10 آلاف متابع

و لاحظنا مما سبق الانتشار الواسع الالكتروني للمنجز الإبداعي للروائي واسيني الأعرج و المتابعة الافتراضية الواسعة التي تقدر بالآلاف ضمن مساحة الفضاء الأزرق لأن الروائي ببساطة " لم يكشف عن أسرار صناعته بل وضعها موضع تساؤل، و يترك القارئ في الوقوف على سيرورة الكتابة، و من ثم يضعها أمام عدة احتمالات للنص"[1] و هو ما وسع

[1] حميد لحميداني، النص بين تعاقب القراء و القراءة التفاعلية، المؤتمر الدولي مسالك الكتابة و آفاق التلقي في اللغة و الأدب و الحضارة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية جامعة الطفيل، المغرب، فيفري 2016، ص 6.

دائرة التلقي حتى أصبح ضمن دائرة افتراضية، و جلسات حوارية تفاعلية ذوقية بين أطراف المستخدمين المتفاعلين.

و سنقدم هنا مجموعة من الردود التفاعلية التي ولدت ضمن حلقات هذه الشبكة لرواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد".

كان تلقي الرواية داخل الفضاء الأزرق يتسم بالذوقية في تناول الرواية مرة، و تسريدها مرة على أنها رواية استعادة سيرة شخصية الأمير الجزائري التاريخية، و بالتالي كان الروائي فيها قد أسس كتابة إبداعية جديدة منفردة، و غير مألوفة في نظر القراء لأنها كتابة تاريخية أزاحت عن طريقها طبوهات البوح الذي عجز التاريخ عن قوله.

لتنتقل هذه العقدة إلى عجلة الإبداع ليطرح مستوياته داخل أروقة ازدواجية تنكشف فيها إدارة الأحداث في إرادة الكاتب و لأنها في نظر القارئ الفايسبوكي حوار حضاري شكل معالمه كل من الأمير عبد القادر الجزائري، و مونسينيور ديبوش قس الجزائر.

و هو ما جعل من الرواية في نظره كتلة تاريخية جعلها تحمل في رفوفها وثائق و رسائل و مصادر تاريخية جزائرية، و فرنسية جعلت من الرواية فسحة وثائقية تتزاحمت فيها الرؤى الواسينية في بوتقة انصهر فيها الماضي، و الحاضر فخزانات الفكر الواسيني كان العلامة الفارقة في إضفاء غليان التاريخ حين رسم الجو الإبداعي بوهجه هكذا شيد القارئ الافتراضي تخوم النص لأنه في نظره نص رسم مسار التفاعل قبل ولادته على الساحة الإبداعية.

بناء على ما تقدم يمكن القول إن:

أفق انتظار القراء تأسس الكترونيا وفق مساحات فرضتها طبيعة الطرح داخل اللعبة الإلكترونية، فجاءت في جلها انطباعية مارس من خلالها القارئ تلقيه الذوقي حسب الحاجة الحاجة التي فرضت نفسها على عملية التلقي.

ب- مواقع العرض الترويجي و الإشهاري و بناء أفق انتظار القارئ:

لقد شكلت المواقع الترويجية، و التقييمية للرواية صيغة تفاعلية أخرى بين أطراف الباحثين، و المهتمين بالمجال الروائي، و النقدي. و هي نقلة تعد الأولى في مراوغة القارئ إلكترونيا لكي ينقل رحله إلى المواقع فيبدي ذلك التأثر الواقعي في لمحة بسيطة يبث فيها عصارة تفاعله مع النص لأننا ببساطة – كما نعرف جميعا- أصبحنا " نعيش في زمن آخر و في عصر آخر... إنه العصر الرقمي بكل ما تحمله الكلمة من المعنى. " [1]

و في هذا المقام حاولنا أن نضيق نطاق البحث في مجال أساليب التلقي داخل الأروقة الرقمية للنص الواسيني ألا و هو كتاب الأمير لأننا لا نسعى إلى إحصائها كميا – لأنها متعددة، و غير محدودة – و لا نستطيع أن نلم بها في جميع الأحوال.

و هذا راجع للبعد الواسع الذي طبعته المفاهيم التكنولوجية الحديثة في عدم محدودية الممارسة، و التطبيق. و لكن نسعى إلى معالجة و قراءة الكيف في انتقاء بعض المواقع الرائجة التي استحوذت على مناطق انطلق فيها القارئ (المستخدم) في بناء اللحظة الحميمية التي جسدت مفهومه للرواية ساعة القراءة.

و قد حصرنا هذا ضمن موقع Goodreads و قد أتاحت هذه البوابة الالكترونية مساحة و فضاء تفاعليا بإمتياز شكل ملامحه لحمة من المستخدمين ضمن شبكة تصنيفية rated (تقيمية) رمز لها بخمسة نجوم، و على المستخدم إعطاء تقييم أو تصنيف انطلاقا من هذه الشبكة فعلى سبيل المثال منح المستخدم فواز علي (Fawaz Ali) التصنيف الكامل للرواية بمنحها خمسة نجوم لأن التاريخ في حذ ذاته منجزا يجب مراعاته في بناء صرح الأمم، و الحضارات و هو ما يظهر في قوله بأن " هذا الكتاب يعتبر إضافة هامة للمكتبة العربية وللروايات التاريخية بالتحديد، إذ أنه يستعرض لنا في لمحات سريعة نضال

[1] محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية،المؤسسة العربية لدراسات و النشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 11

الأمير من أجل التحرير وعلاقته مع قس الجزائر. فهذا الكتاب هو حوار بين المسيحية والإسلام، كما أنه يفند نظرية تصادم الحضارات، إذ أن روح التسامح الإنساني تجمع شخصيتين متضادتين في الديانة معاً، لتجسد بذلك أروع صورة من صور التعايش بين الأديان بمختلف صورها."[1]

لأننا الآن بحق نحتاج و بقوة إلى هذا التحاور الإنساني بين أطراف الأمم لتحقيق التوازن الذي يحقق التعايش.

و بذلك أصبح هذا النص على حد رأيه " نقلة نوعية للأدب الروائي العربي، وبالرغم من وجود بعض من المآخذ على الرواية إذ أن بعض الفقرات فيها لم تترجم من الفرنسية للعربية كما توجد بعض الأخطاء المطبعية إلا أن ذلك لا يقلل من شأن هذا الكتاب ومن الجهد الطيب الذي قام به المؤلف بتسليطه الضوء على حقبة تاريخية مغيبة من النضال الجزائري ضد الفرنسيين، وإعادة الأذهان لأحد أبطال الجهاد المبارك الأمير عبد القادر الجزائري.[2]" و هو بذلك قد قدم لمحة عن ممارسة ذوقية انطباعية جسدت موقفه.

و قراءته للرواية لأنه في الأخير ختم تفاعله بعبارة " أنصح بقراءة الكتاب، وقراءة المزيد عن الأمير الذي تعرض كثيراً للتشويه التاريخي المتعمد." [3]

- فما هو التشويه التاريخي المتعمد في رأيه ؟
- أو لأنه أراد أن يستدرج تفاعل مستخدم آخر لتفتح نقاش جديد داخل دائرة التلقي و جماليته.

---

[1] يُنظر الموقع الالكتروني: https://www.goodreads.com/book/show/6542189، 12،2020/10/11:15.

[2] المرجع نفسه .

[3] المرجع نفسه .

كما راود هذا النص الفني القارئة أمال الإدريسي(Amel El idrissi) و فتح لها المجال أمام عدة تساؤلات ملحة رأت فيها مفاتيح النص.

و هي تعبر عن ذلك في قولها " بغض النظر إن كانت الأحداث متخيلة أم حقيقية فإن له طعما جميلا جدا و ممتعا و حزينا و موغلا في البأس لا يُمكن أن تقرأ هذه السيرة الروائية دون أن تُصاب بلوثة الأسئلة الفجة و هي تعبرك أكان على الأمير أن يستسلم و يطلب الأمان بعد أكثر من 15 عاما من النضال المؤرق ؟؟ أكان الموت أهون أم المنفى أيسر ؟ و ما هي الحرية ؟؟ و ما هو الحصار ؟ و ما الغاية من أن تُزهق كل هذه الأرواح و هذه المأساة الرافضة للتلاشي إن كانت النهاية هي عقد موثق بين الطرفين بالسلام ؟ [1]"

و بالتالي فإن القارئة تجاوزت الفنيات لتلامس أوتار التاريخ الذي قام بصناعته المبدع فنيا، و بين ما يتطلبه الواقع، و ما تحتويه الرواية لأن في الأخير على حد رأيها أن " مثل هذه النوعية من الكتب تجعلك تلجأ لقراءة تاريخ البلاد، و السير الذاتية لأبطالها، و خونتها و هذا هو الربح الأكبر و الأعظم لأي كاتب[2] "

و بذلك اتسمت جملة القراءات بالذوقية البحتة مهما غاص بعضهم في اللغة و التكرار و الإطالة الذي أجمع عليه مجموعة من القراء إلا أنها كانت بعضها أيضا شخصية لامست شخص المبدع أكثر من الإبداع في حد ذاته.

---

[1] ينظر الموقع الالكتروني: https://www.goodreads.com/book/show/6542189، 12:15:11/10/2020.

[2] المرجع نفسه .

2. الحوار الصحفي المرئي و المكتوب و علاقاته بتفعيل استراتجيات التلقي وبناء أفق الانتظار:

تعد الصحافة من أبرز الأشكال الإعلامية التي تعمل على بلورة الخبر، و صياغاته في شكل قوالب إنتاجية تعمل على ترويض ذهنيات المتلقي نحو هذا الخبر فيتفاعل معه بالسلب كان أو الإيجاب.

و قد أدرجنا هذا قصد معاينة هذا الفعل انطلاقا من معالجة الظاهرة الأدبية أو بالأحرى الرواية و مناقشتها في حوار مفتوح يجعل من طاولة النقاش يعج بالأسئلة، و الأجوبة التي تكون الغاية منها أولا و قبل كل شيء التعريف بالمنجز الإبداعي كونه يمثل تصور ما حلحل الرأي العام، و المثقف فيه، و بالتالي إشباع الرغبات المبثوثة عند المتلقي، و لمعالجة التجربة الروائية التي خاضها المبدع أيضا.

و للاقتراب أكثر من مستويات تلقي رواية الأمير" مسالك أبواب الحديد " أردنا أن نستأنس لظروف الحوارات الصحافية التي كانت تجري مع الروائي في التعريف بالمتن و ظروف و ملابسات إنتاجه، و كذا في محاولة إقامة العرض الترويجي، و الإشهاري المثير الذي يأتي على لسان المبدع.

وهو ما كان أثناء الحوار الذي أجراه الروائي واسيني الأعرج في ركن الثقافة على قناة: France 24 /24 Arabic و الذي كان فيه الروائي بصدد الترويج للجزء الثاني من كتاب الأمير " غريب الديار" و لكن ما لفت الانتباه أكثر هي الأسئلة التي كانت تصب في مجلها على مضمون الجزء الأول، و الذي هو محل بحثنا هذا.

و قد كانت المحاورة الصحفية مشدودة إلى مجموعة من الأسئلة التي تتصل بالفترات النضالية التي عاشها الأمير في الرواية و التي" أخذت 17 سنة من حياته التي تشكلت فيها صورة الأمير الأولية العسكرية و ليست صورة الأمير الكبيرة، ثم يتوقف الحديث عندما يستسلم و يدخل إلى المعتقل رغم الوعود التي أعطيت له، و بقي هناك مدة من الزمن و يتوقف أخيرا هنا عند توديع مونسنيور ديبوش و يذهب إلى تركيا " [1]

و لكن الشيء الملاحظ بشدة من خلال هذه المحاورة هو السؤال الذي طرحه المحاور " جمال بدومة" في قوله:

" و أنت تقارب هذا العمل هل يكون هاجسك التوثيقي حاضرا بنفس حضور هاجس الأدوات الفنية و التخيلية ؟ " [2].

و كأنه من خلال هذا الاستجواب أراد إثارة المتلقي بيه، و لربما أيضا أثار القارئ في لحظة ما لأنه سؤال جوهري و كان يجسد في نظر المتلقي نقطة انطلاق و على ضوء هذا أثير داخل المحاورة الصحفية.

و قد أثارت هذه النقطة مسألة أخرى ألا و هي الحجم في الرواية من ناحية عدد الصفحات و قد أرجعها الروائي إلى كون أن " المادة قوية "[3] لا يستطيع تطويعها (المادة التريخية)، و لذلك لابد من أن " الكاتب عندما يكتب على شخصية تاريخية أو على مجال تاريخي يجب أن يعرف كل الدقائق و الصراعات الموجودة أيضا في رواية التاريخ." [4]

---

[1] جمال بدومة، واسيني الأعرج: " غريب الديار".. المنفى الأخير في حياة الأمير عبد القادر، 24/ France24 ، واسيني الأعرج، 2019.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

و هو بذلك يعترف بأن الرواية التاريخية من أصعب الروايات لأنها تنطلق من المادة التاريخية، و تشعباتها انطلاقا حتميا، و أنه لا يعرف الانفكاك منه لأن ثراء العنصر الفني داخل الرواية التاريخية يقتصر على البحث الدقيق و العميق في مكونات التاريخ ليخلص في الأخير إلى غاياته الفنية لأن عمله في الرواية لا يقتصر على التاريخ لوحده، و إنما تفعيله داخل الإطار الإبداعي.

و قد استفاضت هذه المحاورة فجعلت من المتن الإبداعي لرواية الأمير محاورة تارخية فنية و هذا عن طريق الأسئلة الهامة التي كانت تطرح للروائي و كان يجيب عنها بطريقة واضحة سلسة أكدت عمق أفكار الروائي اتجاه المادة التاريخية.

و شكل أيضا الحوار الصحفي المكتوب مسارا ناجعا في مجال التلقي، و هو ما حاولنا مقاربته انطلاقا من عنوان المحاورة " حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج " بقلم كمال الريحاني المنشور في قسم: حوار العدد لمجلة كفربو الثقافية.

و قد جاءت المحاورة بأسلوب تقليدي بنت معالمها عن طريق منطق السؤال و الجواب، و من بين الأسئلة التي كانت محط اهتمامنا هي ما اتصلت برواية " كتاب الأمير" و هي القصد و من أهم ما طرح في هذا الشأن من أسئلة نجد:

- " كيف بدأت التفكير في كتابة رواية عن الأمير عبد القادر الجزائري؟ و ما هي المراحل الجنينية لتكون هذا المشروع ؟ و لماذا اخترت هذه الشخصية بالذات؟
- لماذا اخترت التاريخ لتجربتك الروائية الجديدة ؟
- هل يمكن أن نعتبر هذه الرواية منعرجا في تجربة واسيني الأعرج الروائية؟ و هل تفكر في إعادة الكرة مع رواية جديدة تقارب فيها روائيا سيرة علم من أعلام الشرق أو الغرب؟

–ربما كان فضول القارئ أيضا سببا من أسباب هذا النجاح التجاري. فقد يتساءل هذا القارئ: ماذا سيضيف واسيني الأعرج لهذه الشخصية التاريخية التي تبدو للوهلة الأولى واضحة و مكتملة في ذهنية القارئ. خاصة بعدما سمع بقصة حوار الحضارات الذي تعالجه من خلالها" [1]

عالجت هذه المحاورة مجموعة من المسائل المتعلقة برواية الأمير، و هذا انطلاقا من النظر إلى مجموع الأسئلة التي كانت تنبع من صميم الرواية أولا، و من جوهر التلقي ثانيا فالمحاور في هذه الفسحة الاستجوابية حاول تجسيد المتلقي أينما كان و حل محاولا تقديم صور متعددة لمسار القراءة التي شكلت محورا أساسيا تجسد من خلاله المعالم الخطية للرواية الواسينية، و خاصة رواية التاريخ التي تجسدت في شخص الأمير عبد القادر أحد مؤسسي الدولة الجزائرية.

و من ناحية أخرى نجد أن الأسئلة كانت دقيقة جسدت المتلقي و أفق انتظاره في فسحة نقدية شائكة ثقيلة عملت على إبراز مدى عمق الرواية أولا، و عمق تلقيها لأنها تحتاج إلى متلق واع مستقرئ لحالات هواجسها الفنية المتعددة.

و في نفس السياق أدرج في هذه المحاورة و كما نرى في الاستجواب الأخير سبب نجاح الرواية تجاريا و هو ما يعكس نجاحها فنيا و بالتالي فهو يقودنا حتميا إلى نجاحها من ناحية المقرروئية و بالتالي انتشارها الرهيب و الواسع، الذي يقابله الكم الثري لمسار تلقيها على جميع الأصعدة.

---

[1] كمال الريحاني، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مجلة كفربو الثقافية، العدد 46، الصادرة في: تشرين الأول 2015، https://kfarboumagazine.com .

من أهم الطروحات التي قدمت في هذه المحاورة و التي جسدت أفق القارئ و الانتظار هي في قوله: " كيف استقبلها الإعلام الثقافي العربي؟ "[1] و في هذا تلميح صريح بدور المتلقي عن طريق استقبال الأعمال الأدبية التي يتم لها الترويج بواسطة الإعلام. و في هذا رد صريح على مدى حفاوة استقبال المتون الإبداعية على مستوى الإعلام العربي و مدى اهتمام دور الثقافة بنشره و الترويج له.

و في هذا أيضا مسائل عدة تطرح في هذا الشأن و بإلحاح كبير:

- أولا: هل جوهر الاهتمام بالرواية على مستوى الثقافة المحلية موجود بالفعل.
- ثانيا: ما هو دورها في تفعيل مجال استقبال، و احتضان المتون الإبداعية على مستوى الإعلام المرئي أو المكتوب ؟
- ثالثا: ما مدى تفاعل القارئ مع الرواية و خاصة التاريخية منها لأنها تتناول جزء لا يتجزأ منه ؟
- رابعا: هل هناك احتضان فعلي للمتلقي العربي ؟

و من خلال ما تقدم نستنتج أن المسار التفاعلي لرواية الأمير و بناء أفق الانتظار لا يتأسس إلا من خلال ذلك السؤال الذي أدرج على متن المحاورة الصحفية و بهذا يكون ذلك المسار يتجه على الطريق و الوجه المطلوب.

و من خلال ما تقدم نستنتج أن:

- التأسيس لمنطق أفق الانتظار داخل الحوار الصحفي المكتوب كان أو المرئي يبنى داخل حوار الروائي، و استجواب المحاور.

---

[1] كمال الريحاني، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج،https://kfarboumagazine.com .

- يمثل المحاور و أسئلته شخصية المتلقي في مروادته للنص لكن الأدور هاهنا قد اختلفت باختلاف المقام و المقال.
- تمثل هذه المقاربة التي أدرجناها ضمن عناصر البحث كان لابد منها لأن أفق الانتظار لا يتأسس من خلال القارئ و القراءات المتتابعة للنص الروائي و إنما له أوجه أخرى تمارس داخل شخصية المحاور و التي مثلناها سابقا بدور المتلقي و شخصية الروائي التي تجسد الحالة النصية و الإبداعية.

و بالتالي لا يمكن أخذ المفاهيم النقدية لنظرية التلقي بصرامة متناهية، و إنما يجب على المتلقي أن يتيح لنفسه الحرية التي منحتها النظرية في حد ذاتها.

3. المقاربة البنيوية وسؤال التاريخ و الهوية:

أ/ سؤال التاريخ و بناء أفق الانتظار

يشهد النص الأدبي من بداية طرحه سيرورة تفاعلية تأتي ضمن حلقة تواصلية تنشأ من خلال العلاقة التي تجمع بين الأثر الأدبي، و القارئ و هنا تكمن أهمية الإبداع لأن السيرورة التفاعلية تضمن له الاستمرارية الفنية التي تتجدد مع كل عملية تفاعلية منفردة تنشأ من لدن قارئ من القراء.

و قد تجلت القراءة التي تتصل ببنى النص في رواية الأمير أولا و في بداية كل التلقيات المتتالية و المتعاقبة حول استغلال الأحداث التاريخية، و في الوضعيات و الكيفيات التي تم فيها تسريدها في الرواية و جلها انطلقت من هذا السؤال الجوهري و التي استطاع صياغته بأسلوب واضح و جلي القارئ العلمي العمري في قوله:

" كيف انتقلت (أي الرواية) من وثيقة تاريخية، أي شهادة لها مفهومها و أعرافها القانونية أحيانا. و لها أثرها التاريخي، و الاجتماعي، و الديني إلى نسق سردي جمالي نتج عنها كتابة روائية " [1] أي بمعنى أن النص الروائي لكتاب الأمير ماهو إلا وثائق تاريخية عملت على استدراج القارئ داخل بنى سردية محكمة الوثاق مما جعل التاريخ يسري في وجدان السرد.

و هذا الأخير يستلهم منه حوادث، و شخصيات، و أمكنة فُعلت داخل الرواية و جعل منها المبدع خلايا نابضة مستلهمة من الواقع لكن انطلاقا من النص لأنها تكمن في ذاته.

---

[1] العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة سميائية بنيوية سيميائية، مذكرة ماجستير، غير منشورة، قسم الأدب العربي،كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/2009، ص65.

و في نفس المضمار تعدد القراءات انطلاقا من جوهر السؤال البارز في النص الذي يشكل التاريخ قاعدته، و لبنته الأساسية أو بتعبير القارئة شامخة حين أدرجت هذا الحكم و ما تمخض عن قراءتها للنص في قولها أن التاريخ في رواية الأمير إنما هو " تاريخ مؤول لشخصية تاريخية كبيرة، لكنه في المقابل رفض تاريخها، و بنى على أنقاضه حقيقة الأمير برؤيا الفن"[1]

و لأن الفن يصرح عما هو موجود في الواقع لكن بالطريقة التي تقنعه، و بالأسلوب الذي يرضيه بنت هذه القارئة استجابتها و تفاعلها انطلاقا ببلورة فعل تلقيها لكتاب الأمير وفق هذه الرؤية التي تؤكد نوعية استقبالها لمثل هذه النصوص التي تعمل على تداخل الأصوات داخل المشاهد السردية، و تتعقبها في كل الزوايا.

لأن النتاج الحداثي ليس شكلا فحسب بل فوضى فنية يعمل المبدع على إحداثها في نفس القارئ لكن ما تلبث أن يتفاعل معها بالشكل المطلوب، و بحسب درجة وعي القارئ لها.

و قد جاء اعتماد التاريخ في نظرها مجموعة من الطرائق و هي:

أن ينتقي أولا الروائي " المعلومة التاريخية و يعيد النظر فيها، و يأخذ منها ما يلائم أجواء نصه الجديد القائم على أساس تاريخي" [2]

و في هذا المقام يصبح العمل الإبداعي شكلا فنيا انتقائيا يعمل على تقصى المعلومة التاريخية، و اقتناصها فنيا ليجعل من النص يسري في فلك خاص به يتلائم مع التاريخ و ينطلق من مضامينة غير أنه يخالف طرحه ما دام عمل المبدع ليس تقصيا للحدث التاريخي

---

[1] شامخة طعام، التخييل التاريخي في الرواية المغاربية(الجزائر المغرب تونس)، تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير، غير منشورة، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة بن بلة وهران، 2014/2013، ص94.

[2] المرجع نفسه، ص 95.

بقدر ما يصبح هذا الحدث فنيا لأن الروائي استعمل فيه طرائقه الفنية ليخرجه من تلك الدائرة المألوفة.

و بالتالي " يُظهر أن هناك حقيقة تاريخية لكنها مؤولة [...] و أن الكتابة الإبداعية في جوهرها لا تكتفي بما هو جاهر بل تعمل على إعادة النظر العميق في المادة التاريخية، و دراسة تركيبتها الداخلية من خلال سبر كل زواياها من أجل إنشاء كون إبداعي نواته الأساسية تنهض على مستوى التخييل " [1]

أما الطريقة الثانية لاعتماد الروائي على التاريخ وفق رؤيته النقدية تكمن في:

" رصد معالم صورة جديدة حول الأمير عبد القادر الجزائري الذي حاول واسيني الأعرج أن يخرج ملامحه الحقيقة التي سكت عنها التاريخ و تجاوزها [...] إذا هذا هو تاريخ الأمير عبد القادر الجديد الذي أُرخ له مع ميلاد رواية الأمير للروائي الجزائري واسيني الأعرج، فلعل الرواية أصدق إنباءً من كتب التاريخ في تعاملها الذكي بين الصدق التاريخي، و التخييل الفني " [2]

عملت القارئة على إدراج طريقتين مختلفتين لتوظيف التاريخ داخل بنى السرد للرواية أولها الاعتماد على جوهر التشويه الذي يعمل على إدراج ما يحتاجه المبدع من حوادث تاريخة ما ويقوم بالتخلي عن كل ما لا يخدم محتواه الإبداعي، و كأن المبدع الروائي في هذه الحالة يعمل داخل حلقة تتراوح بين التخيير فيما يخدم النص، و إدراجه بصورة فنية جمالية في حيز إبداعه، و الانفكاك عن كل أشكاله التي لا تخدم نصه بأي وجه من الأوجه.

أما الطريقة الثانية، و التي أدرجتها في محور بحثها هي:

---

[1] شامخة طعام، التخييل التاريخي في الرواية المغاربية(الجزائر المغرب تونس)، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 96/95.

أن يرصد المبدع الصور الحقيقية التي تميز شخص الأمير بحق و بعبارة أخرى يحاول بناء صورة فنية تبرز ملامح الشخصية المحورية التي تشكل مركز الرواية بكل تجلياتها.

و هذا عن طريق بناء تاريخ فني إبداعي خاص بها أو بعبارة أخرى تجاوز كل الأشياء التي تدل على تغييب الملامح الحقيقة، التي سكت عنها التاريخ بتعبيرها. إذ تصبح هذه الشخصية بتأثراتها الواقعية، أو الفنية تتأرجح عند القارئ بين التاريخ الحقيقي الذي يمتاز بصرامته، و حقيقته، و بين التخييل الذي يشكل جوهر الفن و الإبداع، ولأن الرواية ليست حلقة مفرغة، و إنما هي مشحونة بذات القارئ، و بأساليبه التزويقية تعمل على استدراج المتلقي ليفصح هو الآخر عن تأثره، و بالتالي بناء أفق انتظار بارز يحدد مسار بناء الرواية انطلاقا من أفق تلقيها.

بالإضافة إلى ذلك نجد " سعيد زعباط " قد عالج مسألة التاريخ داخل البنية السردية للرواية انطلاقا من " أن المادة التاريخية مرجع الرواية، و عمودها الفقري الذي يستند إليها متخيلها في قول ما لم يقله التاريخ. و هو مايصعب من مهمتها، فبالإضافة إلى ضرورة مراعاة المرجعية التاريخية في عدم تشويه صورتها الحقيقية، لابد على الرواية أن تراعي أيضا خصائص النوع أو الجنس الأدبي في توظيف هذه المادة الحكائية، لأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي فإن وجهتها الحقيقية هي المستقبل و ليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع و يتجه إلى الماضي." [1] ليبوح بدلالات عدة ثقيلة ثقل الرؤيا الفنية.

و في هذا مضمار يدرج القارئ عملية تلقيه للمتن الإبداعي لرواية الأمير انطلاقا من أن البنية السردية لرواية الأمير استفادت من المادة التاريخية المنقحة، و بالتالي فالإبداع أعطى للتاريخ متنفسا، و صوتا مسموعا لأنه استفاد من حريته غير محدودة في الطرح.

---

[1] السعيد زعباط، رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية و المتخيل الروائي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، غير منشورة، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2010/ 2011، ص 107/ 106.

مع عدم انصياغ التاريخ إلى هذه الحرية المطلقة الممنوحة له انطلاقا من توظيفه في العمل الإبداعي لأنه سيمارس عليه تقنية التشويه، و بالتالي يبتعد عن الحقيقة التي هي جوهره بالطبع.

و في السياق نفسه وقع على قراءته هذا التصريح التأويلي فيقول:

" الحضور الكثيف للمادة التاريخية في " كتاب الأمير" باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، و بالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية و أحداثها، إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي، و ما هو فني، و لا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما، بل إنهما يتعالقان و ينصهران معا، ليكونا نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية".[1]

و تتحدد هذه القراءة انطلاقا من تلك العلاقة الجدلية بين الفن و التاريخ، و كون النص الأدبي يستوعب جميع الارتباطات الواقعية، و منها التاريخ.

و في رواية الأمير لاحظ القارئ بسطه لهذا المكون لكن بطريقة كما يصفها مثيرة لأننا على حد قراءته لا نشعر بالنقاط الفاصلة بين ما هو فني، و بين ما هو تاريخي، أي أنه استلهم التاريخ بالشكل المطلوب، و بالغاية الفنية التي يمكن مراعاتها في الجانب الملهم من الرواية.

و قد أدرج في محور قراءته للنص الإبداعي الواسيني جملة التعالق، و الانصهار بطريقة تشبه عمل الفزيائي في المخبر، و كأن النص الأدبي من هذا المنظور و انطلاقا من هذه الجملة العلمية يعمل على إذابة عنصر التاريخ في النص الروائي بالشكل الذي يريد المبدع إخراجه فنيا و يتفاعل تفاعلا تعالقيا مع سيماته، و أفكاره الفنية في بوتقة خاصة

---

(1) السعيد زعباط، رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية و المتخيل الروائي، ص 107.

تشكل نقطة التحول من مادة حقيقة مطلقة ولو طالها التشويه، و التزيف في حقبة ما من الزمن.

و في هذا القول حديث آخر مسهب، و بين زئبقية الفن، و قدرة استعابة لجميع أشكال المعرفة و المبدع في هذه الحالة يقوم على إبراز قدراته الإبداعية في بث جوهر هذه الحقيقة في نواة المتغيرات ليبثها إلى القارئ الذي يبقى في حالة من الانبهار من قدرة هذا المزج.

فيما ذهب القارئ " بن بتيش عمار" لمعالم رواية الأمير، و عاينها وفق " اللجوء إل التقنية التوثيقية [...] مما جعلها مادة قصصية بامتياز، و مرجعا سرديا. ناطقا باسم التاريخ، يغذي شريحة القراء على اختلاف درجات وعيهم. و على هذا الأساس غذت الرواية القائمة على التوثيق، سرحا أدبيا، و فنيا يتجاوز الذات المنتجة للنص، إلى سبر أغوار جدليتها بين الحقيقة و الخيال " [1]

و بالتالي يبنى القارئ وجهة نظره و يؤسس أفق انتظاره انطلاقا من هذه التقنية (التوثيق) انطلاقا من عمل الروائي داخل الرواية الذي يتراوح بين مهمة السرد، و مهة أخرى ألا و هي مهمة التخييل أي نقل الواقع إلى صور تخيلية تنبني داخل مضمار التاريخ بكل تجلياته و في هذا يقول شارحا و مستنبطا " قدم كتاب الأمير لواسيني الأعرج مجموعة من الوقائع و الأحداث الحقيقة المهمة. التي توحي بواقعيتها سواء على مستوى الزمن الماضي، أو على مستوى شخصيات روايته، إذ ليس من السهل أن نحصل على نفس الأحداث في أي كتاب آخر، حتى يتسنى لنا مقارنتها و معرفة مدى نزاهتها"[2]

---

[1] بن بتيش عمار، توثيق السرد و حضور الوعي بالذاكرة المأزومة قراءة في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة الشهيد حمى لخضر، الوادي، المجلد 12، العدد 3، مارس 2009، ص 313.

[2] بن بتيش عمار، توثيق السرد و حضور الوعي بالذاكرة المأزومة قراءة في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج ، ص 313.

و بالتالي يتقاطع هاهنا حسب رأي القارئ النص بين مصداقية تأهل الأحداث إلى أن يصدق مجراها القارئ، و بين متلق يقف بين أسوار الرواية باحثا مستكشفا عن مدى نزاهة أحداثها. و في هذه الحالة يعمل القارئ داخل بوتقة فكرية تعمل على استعادة كل ماهو نصي محاولا مقاربته وفق أحداث التاريخ و مجرياتها و بالتالي " أصبح للمادة السردية الموثقة معرفتين، معرفة لدى المتلقي تقنعه بضرورة الاعتقاد في حقيقتها من منطق وعيه الذاتي، و معرفة لدى الروائي و نية مقصودة للتأثير في ذهن المتلقي، و توجيهه إلى قراءة هذه المعرفة و استثمارها " [1]

وفي هذا المقام كان لنا مجموعة من النقاط التي استلهمناها من هذا العنصر و هو سؤال التاريخ. و كيف أسس لأفق الانتظار الذي شكل جوهر التلقي عند ياوس ؟

و من ملاحظتنا الدقيقة تجاه ما درسناه محللين مستنبطين أسس التلقي، و أفق الانتظار فيه وجدنا أن:

- جل القراءات التي حاولنا مقاربتها، و هي عينة صغيرة أمام الحجم القرائي الثري و الكبير لمتن رواية كتاب الأمير انطلقت من سؤال مفاده:

✓ كيف استطاع واسيني الأعرج استلهام الجوهر التاريخي الحقيقي المطلق، و بثه داخل أطر فنية لا تمد بصلة لهذا العالم الفني المتغير نتيجة حرية الكاتب في الطرح و الإنتاج ؟

✓ و ما مدى تكييف شخصية الأمير الواقعية فنيا ؟ و هل استطاع الروائي بحق جعل المادة التاريخية تتعالق، و تنصهر في مادة فنية إنتاجية؟

✓ كيف طوع التاريخ نفسه للمبدع في ممارسة جميع أشكال التشويه، و الانتقاء؟

---

[1] المرجع نفسه ، ص 313.

- لم نمارس في هذا العنصر من تتبع أفق الانتظار في رواية كتاب الأمير خاصية التخيير.

ب/ أفق انتظار القارئ و سؤال الهوية:

لقد حاول مجموعة من القراء الإجابة عن سؤال الهوية داخل نص " كتاب الأمير" باستخدام مقاربات عدة حاولت من خلالها إمساك و لو الجزء البسيط من الدلالة إلا أنها خاضت معترك دلاليا تأويليا لا بداية و لا نهاية له. و بالتالي اختلفت في الطرح اختلافا جوهريا فمنهم من ردها إلى مسألة جوهرية داخل الإبداع ألا و هي اللغة و للاقتراب أكثر من جوهر هذا السؤال أدرج القارئ الطاهر رواينية حين عالج هذه النقطة الجوهرية في قوله:

" و قد قفز واسيني الأعرج على أكثر، و أشد مكونات الهوية عنصرية، و تطرفا و هي اللغة، التي تشكل طرفا إيديولوجيا، و ثقافيا أساسيا في العلاقة بين الأنا و الآخر أو بين الذاتية و الغيرية، ذلك أن كل إنجاز كلامي يستمد خصائصه البنيوية، و التشكيلية، و الثقافية من إنجاز المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها المتكلم، بالإضافة إلى القدرات الذاتية، و خصوصية التجربة الفردية. " [1]

و تصبح اللغة هنا في رواية " كتاب الأمير " و في ضوء ما تقدم شكلا من أشكال الهوية التي وصفها القارئ بأنها الأكثر تطرفا، وعنصرية لأنها تشكل المحور التواصلي المتصل اتصالا مباشرا بجوهر الشخصية في الرواية أولا، و بمكوناتها الهووية ثانيا.

و لأنها تقدم تلك العلاقة الموجودة داخل النص الواسيني أي بين الأنا، أو الذاتية و بين الآخر المشكل للذات الغيرية داخل سياج الإبداع.

---

[1] الطاهر رواينية، الرواية الجزائرية المعاصرة (19902011) وقائع سردية و شهادات تخيلية،، مركز البحث في الأنثرويولوجيا الاجتماعية و الثقافية، 2014، ص 198.

فالغة مركب اجتماعي بإمتياز يعمل على تشكل الهوية بطريقة ملفتة داخل الرواية من خلال إدراج تلك الخاصية الفنية التي تنطلق من كون أن اللغة وجها من أجه التعبير على جوهر الأنا، و صدى أفكارها و منظومات هويتها، و بين الآخر و ما تحمله من إحالات الهوية تتصل بمعتقداته الفكرية، و الاجتماعية.

فتصبح الرواية في ضوء هذا محاورة فكرية جسدتها اللغة كمكون تركيبي تفاعلي عمل على تركيب أفق انتظار القارئ انطلاقا من مسألة الهوية التي يطرحها و بقوة من خلال توليفاته النصية لأن للغة هاهنا في رواية الأمير و كما أسسها القارئ تدور في فلك التجربة الفردية و الخبرة الذاتية.

و من بين التقاطعات النصية التي أدرجها القارئ الطاهر روابنية أو الخيارات في قراءته و التي مارس من خلالها المبدع " واسيني الأعرج" جوهر ما تقدم هو عتبة التصدير الذي يدخل في رأيه " باب الفتنة و عشق اللسانيين، و الرغبة في العبور نحو الآخر على الأقل على مستوى اللعبة الجمالية التي تسعى إلى استيعاب الذاتية و الغيرية في إطار الثقافات و المجتمعات المفتوحة، والتي تبقى محصورة في إطار الرغبة " [1]

و بالتالي تصبح الغاية فيما تقدم تنطلق من استغلال العتبات النصية الجمالية داخل النص لتمرير اللعبة الفنية كما يصفها على مستوى واع من استعاب العلاقة الجدلية بين الأنا و الآخر أي بين الذاتية، و الغيرية التي يطرحها النص، و تدخل في إطار الثقافة المتنوعة و المفتوحة للمجتمعات.

و الغاية هنا يلتمسها القارئ انطلاقا من هذا المفهوم ألا، و هو غاية الانفتاح فهو الذي يجعل من الرواية محاورة حقيقة التمس من خلالها المبدع جواهر التواصل بين أطرافه متعددة المشارب و الأفكار، و المنطلقات فاستعاب طاقة الأنا، و الآخر داخل النص يتأسس من

[1] الطاهر روابنية، الرواية الجزائرية المعاصرة (19902011) وقائع سردية و شهادات تخيلية، ص 199.

خلال طاقة الانفتاح بكل تفاصيله، و يحدد هذا الانفتاح انطلاقا من خصائصه الثقافية و الاجتماعية .

و التصدير كمكون نصي عمل القارئ على إدراجه في بوتقة تأويلية اتصلت اتصالا مباشرا بمسألة الهوية، و داخل محاورة أسست للرواية بعدها الذاتي المشكل للأنا، و بعدا غيريا جسد الأخر، و التي تدور جميعها في فلك الهوية التي اتخذت من عناصر الرواية متنفسا عميقا لبث جملة ارتباطاتها الفنية بطريقة ملهمة عملت على استدراج القارئ ليؤسس أفق انتظاره.

بينما استفاضت الهوية في رواية الأمير عند القارئ حميد الصغير انطلاقا من التمثيلات التخيلية المرتبطة بالأنا و الآخر و التي " تنمو داخل الصور و الأفكار التي تدور رحاها حول الأمير و القس ديبوش اللذان ركز عليهما الكاتب بإعطائهما الدور الأساس في الرواية" [1] .

و قد جاء اشتغال هذا القارئ ضمن هذا المضمار من خلال طرح مجموعة من الأسئلة التي تتصل بالهوية داخل النص انطلاقا من المركبات الفكرية التخيلية في النص و ارتباطها في كل من شخصية مونسنيور ديبوش و الأمير عبد القادر اللذان يشكلان كلاهما مرجعية خاصة داخل النص و بعدا يتصل بمسألة الهوية.

و في هذه الحالة يربط القارئ سؤال الهوية داخل نص الأمير بداية بالشخصية الروائية التي جسدت ارتباطاتها المتعددة التي عملت على استدراج القارئ نحو بناء هذه القراءة النقدية. فالهوية داخل نص الأمير جعلت مجموعة من الارتباطات الشائكة تسري ضمن عمل الشخصية في الإفصاح عنها بطريقة فنية ملفتة.

---

[1] حميد الصغير، الهوية و جدلية (الأنا/ الآخر) في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، مجلة المفكر، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، العدد 3، المجلد 2، ص 13.

و قد وصف القارئ هذا الدور الواضح و الجلي للهوية داخل النص، و استفاض في تحليلها لأن الروائي على حد رأيه " رسم معالم هوياتية تتمثل في الأنا و الآخر، و هذا من خلال التطرق إلى الجدل الوجودي بين الأنا و الآخر و محاولة إعطائه بعدا راهنا لمعالجة أفكار ترسخت عبر العصور تدعي الحقيقة، و هي حقيقة الأمير المؤسطرة..." [1]

يتناول القارئ في هذه الأطروحة حقيقة استلهام الرواية مفهوم الأنا التي تجسدت في شخص الأمير، وما تحمله الشخصية من انتماءات تتصل بالهوية من عادات، و تقاليد، و أفكار موروثة، وبين الآخر، و ما يحمله أيضا من مظاهر اتصلت بالهوية أيضا في معالجة وجودية كما يصفها، و لكن بإضفاء الطابع الراهن لها لتأسيس معالجة فكرية طرحها التاريخ منذ الأزل و بقيت إلى حد الآن.

و في نفس السياق تناولت القارئة " ماجدة حمود" إشكالية الهوية داخل رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج انطلاقا من جدلية الأنا و الآخر و تفاعلهما داخل الإطار الفني للرواية، و قد تجسدت في قراءتها للرواية " الأنا عبر شخصية تاريخية هي " الأمير عبد القادر الجزائري " في لحظة مواجهة الآخر (المستعمر الفرنسي)" [2]و بالتالي تتلخص الدراسة على هذين العنصرين لأن كليهما يشكل سريان الهوية داخل الرواية.

و الجدير بالذكر هنا حين معاينة هذه القراءة التي تشكل استجابة القارئة... تجاه رواية " كتاب الأمير" نجدها تفرد لدراستها جملة من الأسئلة التي أرادت مناقشتها في إطار تفاعلها مع هذا النص التاريخي. فنجدها تقول:

" حين يقرأ المتلقي هذه الرواية، يجد نفسه يتساءل:

هل يحق للروائي تجاهل كل ما يشكل خصوصية الشخصية ؟

---

[1] حميد الصغير، الهوية و جدلية (الأنا/ الآخر) في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، ص 26.

[2] ماجدة حمود، إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية)، ص 215.

هل يحق له انتزاعها من سياقها التاريخي و الثقافي، كي يرسمها وفق صورة تسعى إلى إرضاء رغباته، فيخضعها لأفكاره و زمنه ؟

ترى هل يحق له رسم الشخصية التاريخية في صورة تبدو للمتلقي غريبة عن فضائها الخاص، أي عن كل ما يمنحها تميزا و هوية؟

هل إلغاء الصراع الفكري بين " الأنا" و "الآخر" المستعمر في الرواية التاريخية يمنحها مصداقية؟ لماذا اختفى الحوار مع الآخر المخالف للأمير؟ لماذا سلط الروائي الضوء على أصدقاء عبد القادر الجزائري الفرنسيين؟ لم بدا لنا الحوار لقاء انتفت فيه حدة الصراع بين الأمير و المستعمر، على الرغم من أنه استمر خمسة عشر عاما؟ [...]

لابد أن يتساءل المتلقي مستغربا: لماذا سيطر صوت واحد للآخر (مسالم و متسامح و خير...) و أغفل الصوت المتعدي الذي أصر على البقاء في الجزائر مائة و ثلاثين سنة، و لم يخرج منها إلا بالثورة و الدم؟ " [1]

هي أسئلة مسهبة نوعا ما، و لربما أنها أثارت في نفسها ضجيج التاريخ الذي جسد مفهومي الآخر، و الأنا في جو حميمي و هي النقطة التي لم تستوعبها بعد القارئة لأن عادة ما تكون العلاقة بينهما (الآخر و الأنا) علاقة جدلية قائمة على التناقضات، و ما يؤكد ذلك من خلال قرائتها أن " ثمة رغبة لدى الروائي في فتح صفحة جديدة مع الآخر بعيدا عن ميراث الكراهية، التي تستدعيها الحرب، فعمل على تخفيف العداء بيننا، وبين المستعمر، و هذا من حقه، إذا لا يمكن لأحد أن يلومه على ذلك ما دام يحاول أن يرسم ملامح ماض لا دورا في إثارة حقد " الأنا" على الآخر، خصوصا بعد زوال ظاهرة الاستعمار." [2]

---

[1] المرجع نفسه، ص214/215/ 216.

[2] ماجدة حمود، إشكالية الأنا و الآخر (نماذج روائية عربية) ، ص 218.

و بالتالي عالجت القارئة مسألة الهوية انطلاقا من فتح باب الحوار بين الأنا و الآخر داخل الرواية من مشاعر مناقضة تماما عما هو موجود في الواقع لأن غالبا ما تكون مواقف عكسية مما هو ماثل على الواقع الروائي الأميري.

وقد تمت هذه المعالجة في إطار الهوية انطلاقا من إدراج الروائي و " المبالغة في استخدام اللغة المستسلمة، التي يرسم بها صورة مناضل ضد الاستعمار، حتى وجدناه يلغي حق الجزائريين في الحرية. و يساوي بين الضحية و الجلاد" [1]

و بالتالي فالقارئة أرادت أن تراوغ النص، و تؤسس من قراءتها للرواية " كتاب الأمير" أفق انتظارها انطلاقا من معالجتها وفق منطلقات الهوية التي تمثلت بقوة على جسد الرواية، و قد أدرجت في محاور بحثها اتجاه هذا الموضوع مجموعة من الأفكار، و القراءات و لعل أهمها:

- ما يشكل جوهر الهوية في النص هو حوار الأنا مع الآخر أي بين شخصية الأمير عبد القادر، و الشخصية الفرنسية بصفة عامة.

و في هذا يجب أن ننوه فعلا أنها لم تتطرق إلى شخصية القس الفرنسي " مونسنيور ديبوش" بالضبط كما فعل القراء بعدها و قبلها.

- استلهام الروائي للغة المستسلمة التي جسدت هي الأخرى استسلام الهوية الوطنية اتجاه الآخر، و في هذه الرؤية منحى مغاير تماما عما وجدناه في القراءات السابقة.

[1] المرجع نفسه ، ص 218.

4. المقاربة السيميائية و سؤال العتبات النصية في تأسيس أفق انتظار القارئ:

تدخل العتبات النصية في حيز واسع المعالم، و الرؤى داخل سياج النص فتشكل في مجلمها، و انطلاقا من هذا المؤثرات الفعلية للقارئ في رحلة اكتشافه مضامن النص و مغالقه، وتتم هذه العملية وفقا لمشروع تأسيسي يعمل على مراودة العتبات انطلاقا من مجموعة الإشارات التي تمنحها للقارئ مجانا على مستوى بنياتها.

حاولنا في هذه الصفحات من البحث استدعاء مجموعة من المسلمات التي انطلق من خلالها القارئ و المبدع معا في جو النص الواسيني بداية بمسألة العتبات الأولى المشكلة للنص، و التي أستعانت بأفق القارئ في مقاربتها و معاينتها، و تأسيس أفق انتظار خاص بها. ما دام أن جوهر العمل الأدبي لا يكتفي بالمتون فحسب بل يلجأ عادة إلى المركبات البنائية الأكثر تأثيرا، و الأعمق رؤيا.

و من الدراسات النقدية نجد القارئة " نصيرة زوزو" قد أدرجت في مسار تلقيها لرواية الأمير عنصرا هاما في مجال المساءلة النقدية التي ترى من التشكيل الخارجي للرواية فضاء رحب تسري فيه دلالات النص بالشكل المثير، و تقصد بذلك " التصميم الخارجي الذي يلمحه القارئ أول مرة و هو يقتني رواية معينة، بوصفها سلعة معروضة فنلمحه يشتد إلى عناوين معينة أثارته، أو أسماء مؤلفين. كما يحذو به الفضول إلى مطالعة عينة سريعة، و شاملة لغلافها الخارجي و طريقة تشكيله، وما يتضمنه من رسومات و ألوان و غيرها"[1] من الأشكال التزويقية الأخرى التي تعمل على بلورة الفعل التأويلي الذي يمارس على مستوى

[1] نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية " كتاب الأمير" للأعرج واسيني، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم الأدب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، المجلد 6، العدد1،ص 74.

الإشارات السيميائية التي تمنح من اللون و الرسوم المجسدة داخل الغلاف فضاء دلالي تأويلي متجدد بتجدد القراء، و المعاينات النقدية .

و في هذا المقام يجب التنويه فعلا إلى الجانب السيميائي الحساس الذي أدرجته القارئة كمنطلق نقدي في رٌؤيتها للشكل الخارجي مع إعطائه بعدا هاما على مسرح الإبداع بكل تجلياته الفنية. فالقارئة تمنح له دلالة هامة كون الإبداع، و مسار تلقيه يتم عن طريق الصورة المرئية له، و خاصة ما هو موجود على سطح الغلاف.

و هي قراءة نقدية انطلقت فيها الباحثة من الجانب الترويجي أولا للرواية، و عن اللمحة البصرية الخاصة التي تقع على نظر القارئ ثانيا من أشكال تمثلت داخل التصميم الخارجي، و أهم من ذلك أنها جمعت بين القراءة السيميائية التأويلية التي تمنح للنص بعدا دلاليا متعدد الرؤى و المنطلقات، و بين القارئ الذي يعمل على بناء الدلالة التأويلية الخاصة به.

و في مسار قراءتها لعتبات النص الأمامية، و الماثلة في الغلاف الأمامي للرواية استعانت بمفهوم الصورة، و الرسومات الماثلة أمام القارئ و أهمها " طغيان اللون البني بتدرجات مختلفة، إذ ترتسم الجبال و تأخذ حيزا واسعا من صورة الغلاف، و لربما أشار هذا إلى دروب الأمير الصعبة و الكثيرة، و التي أخذت الجبال شقها الأكبر" [1]

و في ضوء هذا يعد اللون على حد رأيها علامات و تركيبات سيمية جمالية أحالت بطريقة مباشرة على حياة الأمير داخل الرواية، و في هذا إشارة أخرى، و سيمات واسعة دلت على تكثيف اللون البني بجميع تمضهراته و درجاته اللونية لرسم صورة الجبل في نظرها و الذي أخذ يشع دلاليا و سيميائيا على دلالة الصعوبة التي وجدها الأمير لبلوغ مسالكه، و أهدافه.

و وفق هذه الرؤيا النقدية بنت أفق انتظارها محاولة استنباط كل ما يجود عن مستقبلات الرواية دلاليا.

---

[1] المرجع نفسه، نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية " كتاب الأمير" للأعرج واسيني، ص83.

و في نفس السياق " تظهر صورة الرواية شخصية رجل و هو الأمير عبد القادر، بحجم كبير يضاهي عظمة الجبال التي تتوسطها، و التي تبدو عالية، و بلون بني يتدرج إلى الغامق و الفاتح، كما تبدو صعبة قاسية على أرجل من يحاول المرور بها " [1]

و في هذا المقام أشادت القارئة بدور الصورة التي تجسدت على غلاف الرواية كارتباط دلالي أشار، و بقوة على تكثيف رموز الغلاف، و استغلالها في جو إبداعي جمالي مثير.

و قد ربطت أيضا شكل الصورة الموجودة على الغلاف بشخصية الأمير، و التي سيطرت على علامات الغلاف الأخرى، و حاولت ربط الصورة بالجبال التي توسطتها على سطحه، و مقاربتها سميائيا على أساس أن شخصية الأمير الماثلة في إطار الصورة تفوق طول، و عظمة الجبال.

كما أخذ اللون أيضا، و في مقام آخر دلالة سيميائية أخرى في قولها " و يظهر الأمير ببشرة بيضاء مرتديا برنوسا، أبى الفنان تلوينه بالأبيض الذي يرمز إلى الطهارة و النقاء و الصدق، و في هذا إشارة إلى نبل الأمير، و صفاته و نقائه. " [2]

و في معرض آخر تفتح قراءتها على عتبة التصدير، و التي جاءت " كتابتها بعبارة هامة: (كتاب الأمير أول رواية عن الأمير عبد القادر)، و في هذا إشارة إلى جنس هذا العمل الذي غيبت الإشارة إليه على سطع الغلاف الأمامي، إضافة إلى قيمة العمل، و أهمية الكتابة عن شخصية كبيرة لم يدون في شأنها أي عمل فني" [3]

و بالتالي رأت القارئة من هذه العتبة النصية الماثلة على جسد الرواية أهمية سميائية و دلالية عظمى كونها أحالت و بطريقة مباشرة إلى القارئ أنها تنتمي إلى شخصية الكبار (الأمير

---

[1] نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية " كتاب الأمير" للأعرج واسيني، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص85

[3] نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية " كتاب الأمير" للأعرج واسيني ، ص 86

عبد القادر الجزائري) فكأن الروائي على حد رؤيتها يحاور القارئ في تفصيل الرواية انطلاقا من جنسها و أهميتها، و قيمتها داخل مسار إبداعي دلالي حاولت مقاربته وفق سيميائية التصدير.

و في هذا المقام حاورت القارئة تقديم مجموعة من القراءات السيميائية المتعددة لبناء أفق الغلاف بما يحمله من إشارات محرضة للقارئ انطلاقا من أن:

5. الأشكال و الألوان تمظهرات نصية يجب معالجتها انطلاقا من فعل الدلالة التي تستنبط داخل أسوار الغلاف
6. عتبة التصدير، و ماله من أهمية قصوى في تحريض القارئ على سلك دروب الدلالة و اقناصها بالشكل المطلوب

و عليه فإن القارئة أسست لأفق انتظارها انطلاقا من هذه العلامات، و مقاربتها سيميائيا، و لعل في ذلك مسالكا يستجيب له –أي أفق الانتظار–

و ينطلق القارئ بن دحمان عبد الرزاق من مقاربة العنوان سيميائيا الذي يعد في رأيه " بمثابة العتبة الأولى، و المدخل الدال على كثير من التأويلات، و الإيحاءات، " فكتاب الأمير صياغة تعبيرية تعكس المضمون الذاتي للكاتب كونه يمتلك موقعا خاصا في تقديم " الأمير" تقديما متميزا يخرجه من سكونية التاريخ، إلى فضاء القراءة الأخرى المتسلحة بالمشاعر الجمالية و الرؤى العميقة." [1]

و بالتالي يسعى من خلال تقديم هذه الرؤيا إلى إبراز البعد الدلالي للعنوان و كيفية تقديمه للقارئ لأنه – المبدع– حاول أن يعكس من خلاله جرأة الفن في تقديم ما لم يستطع التاريخ

[1] عبد الرزاق بن دحمان، رؤية التاريخ و إشكالية الفهم، في رواية: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد: لواسيني الأعرج، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية و الإنسانية، المجلد 9، العدد 1، ديسمبر 2019 ص 266.

تقديمة، و في هذه القراءة جملة من التأويلات السميائية التي لجأ إليها كونها الشماعة الوحيدة القادرة على تحرير سجين المعرفة من بوتقة النص المراوغ.

و يذهب إلى تأويل آخر للعنوان الفرعي فنجد قوله: " مسالك أبواب الحديد " فنفهم منه وضعية الأمير، و هو سجين السلطات الفرنسية، و في الوقت نفسه نستوعب الدلالة الأخرى لكلمة " مسالك" التي توحي بتشعب، و تعقد الحقيقة التاريخية المحاطة بالأمير، وهي نفسها مسالك السرد المتنوعة، و التي أربكت كاهل السارد، فجعلت رؤية الأمير تتجاوز السجن المادي، إلى سجن المعرفة، سجن العرفان، و المقامات الروحية، و بفضل هذا السمو يتحول هذا السجن إلى محطة وجدانية ذات أحوال باطنية، [...] و من هذا المنحى الدلالي للعنوان نفهم أيضا بعضا من التلميحات السيميائية المشتغلة على العنوان، فداخل المتن السردي اتصف الأمير بالسكون [...] شخصية مفعولا بها بدل أن تكون فاعلة، وهذا ما لانعرفه عن الأمير عبد القادر " [1]

و في هذه المحطة التأويلية التي استدرجها بعمق من دلالة العنوان الفرعي نجد أنه اكتشف منطق الصورة التلميحية لكلمة " مسالك" أولا و التي أرجعها لمنطق آخر هو في حقيقة الأمير يوحي بتشعب المادة التاريخية التي لم تعرف طريقها، و مسلكها داخل الرواية لتغشى شخصية الأمير على حد رأيه نحو محطات تاريخية وجدانية، و هي ماجعلت الرواية تعيش لحظة من السكون الداخلي الذي جسد شخصية الأمير بكل حمولاته السميائية.

فربط في قراءته هذه بين العنوان، و المتن الإبداعي للرواية في مكاشفات سيمائية تدل على عمق القراءة التي تتناسب مع عمق الطرح التاريخي الفني دخل الرواية.

---

[1] عبد الرزاق بن دحمان، رؤية التاريخ و إشكالية الفهم، في رواية: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد: لواسيني الأعرج، ص 267/ 266.

و من العنوان أيضا استدرج الطرح السيميائي لحظة الانسجام و التوافق في قوله وفق منطق السؤال:

"و هنا تنسجم الرؤية السيميائية مع دلالة كلمتي (كتاب) و (مسالك) لتدلا على ثنائية الصراع بين " الأنا " و " الآخر"، و لعل هذه القراءة النسبية توضح مدى عمق و تشعب الظروف

التاريخية التي صاحبت هذه الشخصية الوطنية فليست السيرة هي المقصودة في هذا المقام السردي، بل المقصود استدعاء وضعيات تاريخية متأزمة، قصد فهم الراهن الثقافي الذي نعيشه بشيء من الحسرة و الألم " [1]

و في هذا الطرح أيضا عالج تلك الرؤيا التي رأى القارئ أنها مسلك من مسالك القراءة التي عالجت ثنائية الطرح القائم على تفكيك عنصري العنوان الأساسي و الفرعي و التي خرج منها إلى تعيين سؤال الآخر و الأنا بطريقة نقدية ملفتة جعلت من هذا الطرح يتشعب داخل قنوات الإبداع بكل تفاصيله و ربطها بالرهن الذي صنفه بقوله الراهن الثقافي الذي نحياه الآن.

و في الأخير نستنتج أن هذه المعاينة السيميائية التي جسدت الأفق السيميائي لدلالة العنوان جعلت من:

- العنوان في الرواية يعيش حالة نصية خاصة جمع بين القوة التاريخية في الطرح الإبداعي و بين رؤية المبدع في هذا.
- كل من العنوان الأول، و الفرعي انطلاقة سيميائية بدأت من النص، و المتن الإبداعي فقاربها القارئ انطلاقا من هذا التصور و من هذه الدلالة.

---

[1] عبد الرزاق بن دحمان، رؤية التاريخ و إشكالية الفهم، في رواية: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد: لواسيني الأعرج، ص 267.

5. المقاربة الثقافية و سؤال الحضارات و الأديان:

يتأسس سؤال الأديان داخل نص الأمير، و يتخذ أشكالا عدة في التمضهر الفني المثير للقارئ فنجده ماثلا في بعض القراءات التي أرادت أن تحجز هذا المفهوم في إطار الهوية التي تتصل بالمعتقادات، و المفاهيم الدينية.

و قد تجست بصورة جلية عند القارئة " سماعل وهبة" التي أرادت مقاربة هذا السؤال و الإجابة عنه انطلاقا من حوار الديانات، و الهوية الدينية داخل نص الأمير لواسيني الاعرج و قد استهلت هذا بقول:

" تعرض رواية الأمير قضية الهوية الدينية كموضوع أساس من موضوعات المحكي. و تقدم لها عبر آليات سردية يشكلها تمثيل الشخصيات لأدوارها الدينية، و العقيدية، التي تظهر في النص عبر ملفوظات صريحة تنم على الاعتقاد، و الرؤية، و الممارسة. "[1] و للقارئة هنا تصريح صريح على أن الشخصية في الرواية هي من منحت للروائي قدرة التخطيط في بناء مسار الدين داخل الرواية على أساس أنها تدرج العقيدة كمكون من مكوناتها السردية.

و بالتالي تعمل هذه الأخيرة على استدراج القارئ لما له علاقة بالمعتقد، و الدين داخل الرواية ليؤسس قرائته انطلاقا من هذا، و عبر ملفوظاتها أي ملفوظات الشخصية داخل الحدث السردي بطريقة توحي بحرية الرؤية، و الممارسة.

وفي نظرها و " يعبر الوجود النصراني عن تواجده في النص الروائي كمسار سردي هام و هو تكوين الذوات الفاعلة في الخطاب الروائي، وهي عينها الهويات الدينية التي تتآلف

---

[1] سماعل وهبة، تشكلات الهوية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" مقاربة ثقافية"، مجلة علوم اللغة و آدابها، المجلد 11، العدد، 1، ص 394

عبر أشكال الحوار المتعدد، و المتواصل [..] فينفتح السرد على موضوعات التجاذب و التقارب بين الأنا و الآخر – المسيحي و المسلم– و تعد حادثة إطلاق الأسرى المدخل الفعلي لفتح باب الحوار و إثراء أفق اللقاء بين الديانتين لاسيما بعد رد الأمير في مراسلة للقس يطلب فيها من القس مراعاة اتفاقيات تبادل الأسرى" [1]

تأخذ مسار هذه القراءة انطلاقا من أن الوجود المسيحي في الرواية شكل بعدا دينيا خاصا و مسألة هامة من مسائل اهتمام الروائي بمكونات الشخصية الروائية حتى من جانبها العقائدي و في هذا مجال واسع من التأويل شكل الأنماط السردية لكل شخصية، و كوَن ذواتها الفاعلة المؤثرة على مسار السرد، و الذي ينفتح بدوره على مسألة أخرى فُعلت بحق داخل الرواية، و هي مسألة الحوار بين الأنا و الآخر و ما تحمله من نقاط استقطاب، و تقارب بين الإسلام و المسيحية و بتعبير القارئة المسيحي و المسلم، و قد أدرجت في هذا المقام مثالا سرديا تمثل في حوار الأديان، و اتفاقيات الشخصية الروائية و من بينها مسألة تبادل الأسرى.

و في مقام آخر أدرج القارئ قراءته النقدية التي عملت فيه و من خلال أحداث الرواية أن " للحوار الديني في رواية كتاب الأمير الحظ الأوفر، فقد طبع أغلب حوارات الأميرو مونسنيور ديبوش الذي صوره لنا السرد منفتحا على الدين الإسلامي، ساعيا للتعلم منه فنجده في مساءلة دائمة للأمير الذي لم يبخل في إجابته، كما نجد الأمير يشير في أكثر من موقع إلى محاولة تغير تلك الصورة المشوهة التي التصقت بالإسلام، فهو يسعى إلى أن يظهر للآخر

[1] سماعل وهبة، تشكلات الهوية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" مقاربة ثقافية"،، ص 395.

أن الإسلام دين مروءة و رجولة و دين أخلاق ليثبت لنا أن مشكلته ليست مع الدين في حد ذاته و إنما مع الصورة المشوهة يعطيها المسلون عن دينهم " [1]

و في الأخير نستنتج أن:

6. القارئة انطلقت من مسألة الهوية نزولا إلى مقاربة البعد الديني، و سؤال المعتقد داخل الرواية فكأنها أرادت أن تعبر عن سؤال الدين في الرواية انطلاقا من مفهوم الهوية لأنها تحمل على عاتقها كل الأشكال السردية التي تتعلق بمسار الشخصية داخل الرواية و تفاعلها.
7. شكل المعتقد داخل الرواية انطلاقا مما تقدم تجسيدا فعليا لمعالم الدين الإسلامي و المسيحي في جو من التعالق الذي شكل منطق الأنا، و الآخر في حوار فني اكتسى طابعا دينيا.

و قد عالج القارئ فتحي محمد أيضا سؤال الدين القابع خلف أسوار الرواية التاريخية للأمير و هو يطالعنا في هذا الشأن، و يؤكد انطلاقا من هذا المقطع السردي الماثل أمام القارئ حينما " يحدث الأمير صديقه ديبوش في سجن الأمبواز أنه بدأ في قراءة كتاب الإنجيل و في فترة إقامتك بجانبي، أتمنى أن تسمح لي بمسائلتك عن بعض القضايا الغامضة لم تتح لي الحروب و التنقلات المستمرة إلا قراءة شذرات صغيرة هنا، و هناك لكن هذه المرة أنا مصمم على قراءته كاملا، وفهمه إن أمكن " [2] و قد جسدت هذه القراءة الانفتاح الديني بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

---

[1] سميرة بوقصعة، السرد الهجين في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج – مقاربة حوارية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، المجلد 30، العدد 4 ، ص 36/35.

[2] فتحي محمد، تجليات القيم الإنسانية لدى الأمير عبد القادر في رواية واسيني الأعرج " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية و الاجتماعية، المجلد 4، العدد 1، ص 89.

و يؤكد قراءته انطلاقا من الإجابة عن سؤال الدين، و الذي أسس لأفق انتظاره بداية " بحرية المعتقد، و أن دينه لا يمنعه من قراءة بقية الكتب السماوية المرسلة، فهي نبراس الإنسانية جمعاء، إذ أن أساس الديانة و أصولها لا خلاف فيه بين الأنبياء من آدام إلى محمد عليه الصلاة و السلام، فكلهم يدعون الخلق إلى توحيد لإله و تعظيمه، و يبدو أن الأمير كان يؤمن بوحدة الأديان " [1]

و من غير بعيد تنطلق قراءة محمد فايد من سؤال الأديان و هذا من خلال قراءته " إنها جملة تظهر الأمير عبد القادر الفقيه المتصوف، و الشاعر القائد، مؤسس الدولة الجزائرية إنسانا يجهل تفاصيل الديانة المسيحية من جهة، و الأدهى و الأمر أنها تظهره مستعدا ببساطة للتنازل عن دينه الذي نافح عنه الوطن سنوات طويلة "[2]

" لقد ظهر الأمير من خلال الرواية منبهرا بالآخر راغبا حتى في اتباع دينه [...] حاول واسيني الأعرج تقديم صورة راقية لحوار الأديان من خلال الأمور و مونسنيور ديبوش، و لكنه ظهر مجاملا للآخر الفرنسي فرسمه متسامحا كريما [...] و إن كنا نتحفظ على مثل هذا الطرح احتراما لحرية المبدع في مقاربة القضايا وفق ممكنات النص لا وفق قناعات القراء و اشتراطات التاريخ الرسمي" [3]

و ينطلق السؤال الذي ينبش في قضايا الحوار الحضاري داخل الرواية مساعي عدة فقد أدرجت في مضمار وجودي تجسد من خلال البيئة الشرقية و الغربية أو بين الأنا و الآخر و

---

[1] فتحي محمد، تجليات القيم الإنسانية لدى الأمير عبد القادر في رواية واسيني الأعرج " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، ص 90/89.

[2] محمد فايد، تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري، قراءة في نص " كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، نتاج الفكر، المجلد 2، العدد 1، ص 105.

[3] محمد فايد، تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري، قراءة في نص " كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ص 105.

في ذلك يقول القارئ " لم ينقطع الحديث عن حوار الحضارات في يوم من الأيام على مر الزمن لكنه كان في كل حقبة تاريخية يتمضهر بأشكال مختلفة و كان أبرزها إثنين: عدوانيا يهدف إلى الهيمنة و السيطرة و إنسانيا ينبغي التقارب و اللقاء، و في تاريخ التطور الروائي لهذا الحوار الحضاري بدا اللقاء بين الشرق و الغرب مستحيلا و انتهى إلى المواجهة الحضارية، و تعود الجذور الأولى لظاهرة الصراع الحضاري إلى النتائج التي سطرها الاستشراق القديم بإمعان منقطع النظير عمد فيها تنميط الآخر بما قدمه من صورة استعمارية شنيعة و رؤية عصرية سعت إلى تهميش الشرق و جعله مصدر قلق غربي حاد حتى غدا من أكثر المناطق تأثرا في العالم " [1]

و بالتالي جعلت من هذه المقاربة النقدية التي انطلقت منها من تأسيس الحوار الحضاري انطلاقا من الشخصية الروائية التي بنت منطلقها داخل الرواية بداية باللقاء الحميمي بين الشرق و الغرب.

[1] نجيبة شطاح، إستراتجية الحوار الحضاري قراءة في رواية " كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، ديسمبر 2017، المجلد ب، ص 343.

ثانيا: القارئ و تأسيس المسافة الجمالية ضمن أفق انتظار القراء في رواية "كتاب الأمير"

يتحدد عمل النص الأدبي في ظل ما ذكرنا سابقا على استدراج القارئ إلى معالمه و خطوطه الإبداعية المشبعة بأساليب، و كيفيات فنية تتزاحم فيها رؤى المبدع،و إسقاطاته الفكرية فيجد القارئ نفسه ضمن هذا المضمار يؤسس لعملية سماها إيزر بأفق الانتظار التي يعمل من خلالها على استقراء النص بالشكل المطلوب، و كما تمليه متطلبات بناء فهمه للمعنى فيخرج منه بقراءة كانت محور تلقيه للمتن الإبداعي.

و على هذا الأساس المنطقي تتابع هذه العملية وفق مسار زمني ملحوظ يؤسس " تاريخ تلقي الرواية " عبر الفترات الزمنية، بداية من لحظة الظهور إلى اللحظة الراهنة و بناء على هذه الشاكلة تتأسس عملية القراءة وفق فضاءات القارئ داخل "حوار أو لعبة أسئلة و أجوبة" [1] تقدم ممكنات النص المتاحة من الأفكار، و الأحكام النقدية التي تتصل اتصالا مباشرا باستجابة النص الجمالية اتجاه المتلقي، و في سلسلة الأحكام الاستنطاقية تبرز توقعات القارئ تحت كنف " المسافة الجمالية" التي تبرز بشكل واضح المعالم " بين أفق الانتظار الموجود سلفا و العمل الجديد "[2] فتبدأ رحلة النص فنيا انطلاقا من بلورة فعل التلقي و ما يضيفه نقديا إلى العمل الجديد " و ينجم عن التخييب حدوث مسافة جمالية (distance esthètidue) فاصلة بين أفق الانتظار السائد و بين الأفق المستحدث في العمل الجديد" [3] و ذلك بما يحمله النص من تجاوزات فنية تعمل على خيبة أفق القارئ بمسافة جمالية

---

(1) هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي و التواصل الأدبي مدرسة الكونستانس الألمانية، تر سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38،1986، ص 107.

(2) المرجع نفسه ، ص 107.

(3) هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص 43.

تخضع لمنطق زعزعة مسلمات تلقيه فتجمع بين قوة التجاوز الفني من جهة، و المعطيات الأولية التي تخضع لردود القارئ الأولية قبل خوض غمار النص ثانيا.

و من هذا المنطلق أردنا مقاربة نص الأمير بما طرحناه سابقا من معطيات جمالية نتجت من لدن مجموعة من القراء في محاوراتها النقدية اتجاه هذه الرواية، و الطرح الواسيني فيها بداية بمدى التأثير فيه كونها زعزعت كيانه، و استقراره في لحظة ما من لحظات القراءة أولا و بمسالك الخيبة ثانيا اتجاه ما حملته من معطيات فنية شكلت تجاوزا إبداعيا نتج عنه تخيب أفقه المسبق.

و لأن القارئ لا يحتمي بالنص في عملية استنطاقه، والمساءلة النقدية المكتشفة و المستنبطة. بل بمجموعة من المعطيات الفكرية، و المعرفية التي ينطلق منها مكتشفا مستطلعا تباشره مجموعة من اللحظات الحالمة في وقت ما، إلا أن ثقل العملية الإبداعية في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد تزعزع أفقه و توقعه اتجاه النص.

لقد شكلت السلسة المتتابعة لقراءة الرواية مسارا تفاعليا بامتياز عملت على تخييب أفق بمسافة جمالية مكثفة، و انطلاقا من هذا سنحاول مقاربتها انطلاقا من محاور تلقيها بداية:

1. العنوان في رواية " كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد و قياس المسافة الجمالية:

يعد العنوان في رواية " كتاب الأمير " مؤشرا تركيبيا يحمل مجموعة من الحمولات الفكرية و الفنية التي زعزعت القارئ في تأسيس أفق انتظاره لأنه يلعب أدوار متعددة و " انطلاقا من وجهة نظر مغربة، و غير عادية" [1] و هو مالاحظناه من خلال السلسلة التأويلية لاستنطاقه كمكون نصي يقبع خارج النص، و يعود إليه في لحظات القراءة و ما يعادله في هذه الحالة هو بناء مسافة جمالية تفوق مسافتها المسافة التي انطلق منها القارئ من أول وهلة .

لقد شكل العنوان بداية من لحظة الصدور(صدور الرواية) تساؤلا بارز الملامح في كل مرة و مع كل قارئ فأخذ كل المعاني. أو أنه أعاد إلينا ذلك الوعي، و الإدراك الذي فقدناه تجاه الأشياء و حقيقتها. [2]و بكل جرأة نقدية طرح مجموعة من التساؤلات التي شكلت المسافة الجمالية انطلاقا من مدى محاورته للقارئ، و ممارسة فن المراغة فتنفتح مسافة القارئ الجمالية لحظة الالتقاء لأنه شكل أيقونة دلالية من الصعب الإمساك بها، و قد قاربها القارئ وفق تأويلاته المتعددة التي كانت تنبع من مجملها إلى قناعاته الواقعية. و انطلاقا مما تقدم من معطيات نقدية اتجاه أفق الانتظار المؤسس داخل تاريخ التلقي لرواية الأمير نجد أن:

المسافة الجمالية للقارئ قد تم قياسها انطلاقا ومن ردود القراء، و التي تشابهت في بعض المواضع، و اختلفت في أخرى لكن بشكل عام هي مسافة جمالية اتسعت بطاقات القارئ

---

[1] تودوروف و آخرون، نظرية المنهج الشكلي " نصوص الشكلانيين الروس"، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 227.

[2] يُنظر: وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي " نقد السرديات نموذجا"، دار العلم و الإيمان، دط، دت، ص 38.

التأويلية التي نتجت عن تخيب أفقه محاولا فرض نفسه على النص محاورا، و مستنبطا كافة الأساليب المتاحة أمامه بالقدر الذي يقتضيه عمق الرواية من أطروحات فنية جمالية مراوغة.

و بذلك جاءت كلها تسري في فلك الدلالة العائمة في بوتقة شكل ملامحها القارئ الأول و الحالي و في هذا نستنتج أن:

- العنوان في رواية الأمير تقاس مسافته الجمالية من تأويلات القارئ المتعددة و التي لاحظنا من خلالها اتساع الدلالات، و في هذا المقام تتسع باتساع الطاقة الفنية له، و بالصبغة التي يكتسيها جماليا.
- تأسست المسافة الجمالية، و اتسعت ملامحها في فضاء العنوان لأنه لامس أوتار القارئ فكسرت أفقه الأول الذي تسلح به لحظة القراءة فجادت له بأشكال تأويلية عدة تأسست داخل كل عقيدة انطلق منها القارئ.

2. الغلاف في رواية الأمير و تحديد المسافة الجمالية:

تتأسس قراءة الغلاف ضمن مجوع القراءات المتتابعة له انطلاقا من شكله البارز أمام المتلقي الذي حاول مقاربته و فق ما تمليه طبيعة تكوين شخصية القارئ معرفيا مع متطلبات التأويل، لأن الغلاف يتأسس، و بقوة داخل حقل الرواية انطلاقا مما تحمله و تجود به دلالته العائمة في محيط الإشارات السيميائية فجاءت جل الدراسات النقدية صوب:

أ/ اللون في الغلاف و تحديد المسافة الجمالية:

شكل اللون علاقة تفاعلية بالنسبة للقارئ الذي أخذ يعاين تفاصيله انطلاقا من مجموعة من الروابط الشكلية التي جعلت منه شكلا فنيا مكثفا من المحاورات، و المراوغات التي راودت القارئ بكل ما تحمله من طاقات مؤثرة و وفق " عملية التشويه الخلاقة التي تعيد إلينا حدة التصور بعد أن كبلتها العادة، و نكشف كثافة العالم المحيط بنا بعد أن يفرغه الروتين"[1]، و قد تأسست المسافة الجمالية انطلاقا من المنطلقات التي فرضت نفسها على القارئ.

و بالتالي يشكل اتساعها باتساع قوة التوظيف المثير في المساحة التي يتبادل فيها القارئ محاورته على الشكل اللوني على سطح الغلاف مثل اللون الأحمر و البني و الأبيض الذي أخذ حيزا تفاعليا شكّل دلالة الرواية من خلال معاني: الخلود، و العظمة، و الشموخ، و الرؤيا، و المكانة، و السلطة .

ب/ الأشكال و الرسومات و تحديد المسافة الجمالية:

جعلت الأشكال، و الرسومات من مساحة الغلاف مساحة مثيرة عملت على استدراج مجموعة من القراء، و قد تأسست آفاق انتظارهم انطلاقا من المساءلة المتعددة التي شكلت توجهات القارئ على محور زمني انطلق من لحظة الصدور، إلى اللحظة الراهنة، و في هذا المسار تؤول المسافة الجمالية إلى اتساع مسارها نظرا لخيبة أفقه و مما استند عليه لحظة

(1) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 57.

مباشرة القراءة، و من بينها شكل الكرسي ، و صورة الأمير المجسدة لدلالات الخلود و الشموخ، و القوة، و التحدي و الإصرار.

3/ نص " كتاب الأمير" و المسافة الجمالية:

شكل المتن السردي لرواية " كتاب الأمير" محاورة حقيقة أجاد فيها مجموعة من القراء بمختلف الوسائل المتاحة لهم في سبيل تأسيس أفق انتظار معين يجابه به أفكار النص بكل حرية، و منطق فني غائي خرج عن نطاقات متعددة " تكسر باب الطمأنينة على القارئ و تدفعه إلى عالم الدهشة، و الغرابة" [1]، و هو ما شكل خيبة متوقعة للقارئ أثناء بناء مسار قراءته لأنه تعامل مع نص تاريخي فني معا أخرج فيه القارئ جل إمكاناته و رغم ذلك بقي متأملا في كيفية التعامل معه باعتباره " يمنح العمل بؤرة تبلوره" [2].

و هو ما لاحظناه طبعا أمام القراءات المتتابعة لنص " كتاب الأمير" التي شكلت محاورة اتسع نطاقها أمام عدة أسئلة فرضت نفسها و بإلحاح:

- سؤال التاريخ، و ما شكله من خيبة أفق أمام القارئ، و بالتالي حاور القارئ هذه الحالة النصية بمنطلقات متعددة فنجد مسار التلقي فيها عبر القراءات المتعددة تعددت بشكل ملحوظ، و بارز و من هذا تأسست المسافة الجمالية على نطاقها الواسع فجمعت بين قوة الطرح التاريخي من جهة، و أسئلة القراء المتعاقبة التي سارت بمنحى تصاعدي استكشافي من جهة أخرى.

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 10.

[2] رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1986، ص 36.

- سؤال الهوية، و ما تضمنته من محاورات حقيقية أمام القارئ الذي فتح أفقه لهذا الطرح باعتباره شكل محور الرواية، و محور طرحها. ففعل جملة من ردوده، و سخر إمكاناته التأويلية، و أُسست بذلك المسافة الجمالية بطاقة استوعبت عمق الطرح، و اتسعت اتساعا استجاب لمنطق الهوية، و كيفية تمثلها داخل الرواية.
- الحوار الحضاري الذي شكل في مجمله و بلور ردود القارئ فالتسعت المسافة الجمالية نتيجة ما حملته من منظورات نصية خيبت أفق انتظار القارئ في النص.

و ما يمكن استخلاصه عما تقدم في هذا الفصل من مفاهيم إجرائية تم تطبيقها على رواية " كتاب الأمير" لـ: واسيني الأعرج نجد:

-إن الرواية الواسينية شكلت مجالا خصبا أمام القارئ لاتخاذها مجموعة من الأشكال الدلالية، و الجمالية التي رواغت القارئ بكافة الأساليب الفنية المتاحة، و نص "كتاب الأمير" حرك مجرى التلقي بدرجات متفاوتة و من هذا المنطلق تأسس:

أولا: أفق انتظار القارئ وفق منطلقات، و أسئلة عدة استقاها المتلقي في محاورته للنص بداية بسؤال التاريخ و الهوية الذي جسد دلالات عدة حاول من خلالها استقصاء كافة شحناتها الدلالية الامتناهية، و مرورا بسؤال العتبات النصية و التصميم الخارجي للرواية كونها بنى نصية ليست مجانية بقدر ما هي مثير نصي تعددت مقاربته انطلاقا من دلالته المتعددة. إلى السؤال الفني الذي ناقش مسألة الحوار الحضاري، و الديني، و الذي انطلق هو الآخر محملا بشحنات دلالية اتصلت بعلاقة الأنا بالآخر داخل الرواية. و في مجملها مسارات تفاعلية شكلت مسار تلقي الرواية بدرجات متعددة الدلالة.

ثانيا: المسافة الجمالية التي انبثقت من رحم الأسئلة، و الأحكام الاستنطاقية التي تجاوزت حدود القارئ لأنها شكلت خلخلة فنية في ذاته أولا، و في ذات النص (كتاب الأمير) لأنها قامت ببراعة تامة في بث دلالاتها الجمالية وفق مسار تفاعلي نجم عن تخيب أفق انتظار القارئ .

خـــاتمة

بعد نهاية بحثنا هذا الموسوم بـ: إستراتجية التلقي لرواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لـ: واسيني الأعرج اختلج في ثنايا الاكتشاف الفني، و المراوغات النقدية داخل البحث أن كل من الرواية، و الآليات النقدية المتبعة ضمن نظرية القراءة و التلقي شكلت مسالك، ومسارات عدة سواء كان ذلك على مستوى التطبيق، أو التنظير.

وإذا حاولنا التوضيح أكثر نقول إن:

الرواية شكلت هاجسا بالنسبة للقارئ، و بدرجات متفاوتة فتأرجح بين رغبتي الوعي و التصور، و بين طاقة التمثل الإبداعي، و طاقة الإدراك الفني للمعنى. فكان له إلا أن يستلهم (القارئ) تلك المسافة التي تجمع بين الوعي الفني، والسلوك النقدي المغامر لبناء الإطار التفاعلي ما دام أنها (الرواية) لا تخضع إلى منطق الثبات، وتسعى إلى تثبيت الخبرة الفنية انطلاقا من صيغة التجدد.

و من بين النتائج البحثية المتوصل إليها نذكر:

أشادت نظرية القراءة و التلقي بدور القارئ في تأسيس المعنى، و بنائه و قد أضافت جملة من المركبات النقدية التي يمكن من خلالها سبر أغوار النصوص الأدبية، و بكل حرية مما أضفى على جوها النقدي فضاءات رحبة تتسع إلى رغبات الناقد الملحة.

تعد المفاهيم النقدية التي جاءت بها النظرية من خلال روادها (ياوس/ إيزر) من أشد الآليات النقدية تأثيرا، و تعقيدا كونها أثرت في الناقد، و أغرته بكل الأساليب المتاحة نحو خوض غمارها، و تعقيدا لأنها أضفت على وجودها خصوصية نقدية جعلت من تطويعها، و ممارسة مبادئها على مستوى التطبيق أمرا صعبا لأنها مفاهيم تجريدية، و لم يتح لها روادها نموذجا للتطبيق، و لربما كان ذلك إشارة قوية في بث مفهوم الحرية ضمن الدراسة النقدية، و لا حرية لغير القارئ. كما أنه يقوض من عملها الذي يسعى دائما إلى تمجيد القارئ، و منحه

تأشيرة الدخول في عالمها النقدي الذي يلتزم بمنطق التجدد لا الثبات؛ و في هذا نقصد المعنى، و الدلالة التي تكون ملكا مشاعا للقارئ دون سواه.

و من بين النتائج البحثية الأخرى التي استدرجت بفعل التطبيق لهذه المفاهيم، و الآليات النقدية نجد أن:

القارئ الضمني يشكل خصوصية هذا الطرح النقدي الذي يسعى إلى تفعيل دور القراءة، و بناء المعنى داخل النص، و بالتالي فهو واجهة نقدية انطلق منها الناقد فوجدها ماثلة في النص بتوجيهات المبدع أو بدونها، و في هذا الجو تبرز قوة هذه الآلية النقدية في إبراز فعل القراءة كما نص طرح ايزر.

و قد جاء تطبيقه داخل الرواية انطلاقا من العلامات الضمنية التي يضفيها المبدع على جسد الرواية، و من هذا المنطلق جاءت الدراسة على شاكلة أساسها:

القارئ الضمني و لعبة الكتابة الإبداعية، و فيه تم معاينة الغلاف بما فيه من ألوان و أشكال، و دلالات إيحائية جسدت ملامحه الضمنية من خلال تلك الهيئة البطولية للأمير عبد القادر الجزائري بالزي الجزائري الأصيل، و شكل الكرسي الذي جاء محملا بدلالات العظمة و التقديس.

العنوان الروائي الذي استحوذ على جميع المنطلقات الفنية عبر إشاراته الضمنية التي تعمل على استدراج القارئ صوب بناء المعنى، و إبراز فعل القراءة من خلال دلالتي الخلود و السلطة.

اللون على مستوى الغلاف، و ما له من دلالات خاصة عملت على إبراز التوجيهات الضمنية للقارئ الضمني من خلال اللون الأبيض، و الأحمر، و البني بتدرجاته المختلفة.

الإهداء من المؤثرات النصية التي زعزعت مسلمات القارئ من خلال الاستغلال المثير في توظيفه و بث الإشارات الضمنية من خلال:

أولا: الترويج الإنساني الذي سيطر على معناه.

ثانيا: التوجه المادي الذي يشخص القيمة المعنوية للشخص المهدى له.

ثالثا: منح الحرية للمصمم في اختيار الرّوبرتاج الفني المناسب لترجمة أفقه في الرّوايّة.

القارئ الضمني و لعبة الكتابة الروائية، و فيه تم تقديم رؤى نقدية إجرائية، أتاحتها سلطة القراءة وفق خطة بحثية تمثلت في ثلاث مساءلات مختلفة:

أولا: الصمت الذي تولد من خلال المشاهد السردية في الرواية و علامات القارئ الضمني.

ثانيا: التهميش باعتباره فسحة فنية أضافها الروائي للتأثير في القارئ.

ثالثا: اللغة و قد أسهمت إسهاما مباشرا في تعزيز روح القارئ الضمني داخل النص الروائي من خلال التأمل، و التعليق، و الجمع.

الصورة الذهنية، وهي من أشد المفاهيم النقدية مراوغة، لأنها انطلقت من منظومة تفاعلية اقترحها ايزر، و ارتسمت في ذهن القارئ. ليصبح النص محاورة حقيقية تجمع بين رؤى المبدع من جهة، و خيال القارئ من جهة أخرى.

و قد تم تجميع عناصر الصورة الذهنية في رواية الأمير وفق أربع صور:

-الانفتاح: و قد تجسدت داخل مفهوم الأنا (الأمير عبد القادر) و الآخر(مونسنيور ديبوش) ضمن الانفتاح الديني.

-التسامح: و قد تجسدت هذه الصورة أيضا من خلال نبرة الخشوع، و الألفة، و الحب.

-الصمت: و قد أدرجت هذه الصورة الذهنية انطلاقا من إبراز الحالات السردية التي أضفاها الروائي ضمن جو الصمت.

-الوطن: من خلال صور حب الوطن، و ولاء الأمير عبد القادر في عدم قبوله تولي الإمارة خوفا من عدم الإنصاف.

و على هذا الأساس تقوم الصورة الذهنية على تفعيل خيال القارئ من جهة لتصميم المعنى و بناء فعل القراءة، كما أتاحت للقارئ الحرية المطلقة، فكان له إلا أن يفتح باب المحاورة بين بناء الصورة، و نسبة التفاعل معها داخل النص.

وجهة النظر الجوالة و سيرورة القراءة، و فيها خضع النص لنظام خاص و مؤطر من خلال تتبع القارئ للأحداث وفق خلفيات الماضي، ومسارها الراهن.

و كان الغلاف أول رابط بين النص و القارئ في بناء وجهة النظر الجوالة، كما جاءت عتبة الاستهلال كذلك، و فيها تم الالتقاء بين ذاكرة القارئ، و توقعه.

كما كان لوجهة النظر الجوالة في نص " كتاب الأمير" أبعادها داخل الشخصية الروائية فشخصية الأمير مثلا في الرواية نجد أن ملامحها، و صفاتها لا تقدم دفعة واحدة، و إنما عبر مراحل استرجاعية، و هو ما يمثل جوهر هذه الآلية النقدية.

جاء الفصل الثاني من البحث منقبا في مفهوم السجل النصي، و بناء الواجهة الأمامية و الخلفية في النص، و دلالتهما فجاءت الدراسة التطبيقية انطلاقا من تمثلات الواقع بكل تجلياته وفق مسار استنباطي اتخذ من الواقع، و مرجعياته إسقاطات تفاعلية.

و قد جاء السجل في النص ممنهجا إبداعيا منفلتا من قيود صارمة كانت تفرض عليه واقعيا إلى حرية الفن، فكان لنا إلا أن نلتمس تلك المرونة الفنية، و الإبداعية من خلال توظيفه كمؤشر دال على حرية المبدع من جهة، و حرية القارئ أيضا الممنوحة في ضوء هذا المفهوم النقدي. و قد تم فيه استدراج:

- السجل التاريخي و دلالته من خلال توظيف الأبعاد التاريخية في صورة مثيرة للقارئ.
- السجل الثقافي و دلالته الشعبية عبر بنى الرواية، و تمثله في ذهن القارئ.
- السجل الاجتماعي و دلالة توظيفه عبر تمثلات الواقع، و تفاعل القارئ.

بينما شكلت الواجهة الأمامية و الخلفية في الرواية محصلة فكرية تحاورية يتم فيها القارئ تبادل الأفكار انطلاقا من خلفيات الواقع بكل مرجعياته الفكرية، و الاجتماعية و التاريخية و بين مدى استغلالها فنيا ضمن واجهة أمامية شكلت ملامح الرواية.

فكانت الدراسة النقدية في هذا المضمار عملية تمثلية بمعنى ما يتمثل في ذهن القارئ من واجهات أمامية شكلت خلفية النص في حوار ما هو ماثل فيه بطريقة فنية جمالية.

و في مجمل هذا الفصل، و أثناء معايناتنا النقدية وجدنا أن كل من هذه الآليات النقدية شكلت تقاطعا مرجعيا أمام القارئ، و في هذا تتم عملية استنباط الاختلاف الجوهري فيما تطرحه هذه النظرية من معطيات جوهرية في شكل الدراسة النقدية، إذ إنها عالجت السياق بكل تجلياته لكن انطلاقا من القارئ الذي هو محور نظريتها، و إسقاطاتها النقدية.

جُسد الفصل الثالث أيضا انطلاقا من الأطروحات النقدية التي أدرجها ياوس إثراءً لنظرية القراءة و التلقي، فكان لنا إلا استثمار مفاهيمه النقدية في مقاربة الرواية (كتاب الأمير) كونها محاورة إبداعية حقة شكلت أمام القراء هاجسا فنيا – و نحن في هذا المقام لا نتحدث اعتباطا، و إنما وفق المعطيات و المؤشرات الواقعية – لأنها شكلت من لحظة الصدور الفعلي لها مسارات قرائية عدة، و تناولها في هذا المقام بالتحليل، و النقد الناقد و الأكاديمي، و الهاوي أيضا فالسلسة تلقيها كانت طويلة الأثر، و صعبة الإمساك.

و ضمن هذا أردنا مقاربتها وفق تأسيس أفق الانتظار أمام سلسلة من التلقيات، و فيها يجب التنويه إلى أن الدراسة كانت أكثر حرية في الطرح لأننا لم نعتمد على قراء بعينهم في المقاربة النقدية، و إنما جاءت بحسب الحاجة البحثية.

و تفاديا لمسألة التصنيف بين العمل الأكاديمي، و النقدي لأن كلايهما تلق و قراءة و إثراء لمعالم الرواية من حيث تأسيس الأفق.

كما لم نراجع في ذلك مسألة التصنيف الزمني لسلسلة التلقيات، و إنما اخترنا تصنيف الاختلاف (الاختلاف في الطرح و في القراءة) لأنه يثري البحث من جهة، و يضفي جوهر التنوع و يبرز دور الأسئلة الجوهرية التي انطلق منها القراء على اختلافها.

طرح القراء في رواية الأمير عدة أسئلة ملحة فمنها ماكانت تتصل بالتاريخ، و الهوية وفق دراسات البنية، و منها من انصب عملها على العتبات النصية وفق الدراسات السيميائية المعمقة في مضمار الإشارة، و منها أيضا ما كانت تنقب في حمولاتها الثقافية وفق سؤال المعتقد، و الحوار الحضاري الذي سيطر عليها.

و اخترنا في هذا المقام شريحة معينة من القراء لخدمة البحث دون اللجوء إلى الحشو، و التماثل في القراءة و النتيجة لأن الهدف هاهنا اكتشاف كنن الإستراتجية التي انطلق منها كل قارئ في عملية تلقيه.

و في الأخير حددنا مفهوم المسافة الجمالية وفق المعطيات السابقة، ووفق منطق الاستجابة، أو التغير، أو الخيبة لأفق القراء فكانت في جلها محاورات جادة عملت على خيبة الأفق كون الرواية زعزعت التقاليد المألوفة، و المعروفة عند القراء.

و بالتالي أصبحت تشع بروح التجريب، و تأسست المسافة الجمالية وفق هذا المنطق.

قائمة

المصادر و

المراجع

أولا: المصادر

1. واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

ثـــانيا: المراجع العربية

2. أحمد حسان، مدخل إلى ما بعد الحداثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، دط، 1994.

3. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط10، 1994.

4. أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

5. أمير معسكر محمد باشا الجزائري، تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر و أخبار الجزائر، تحقيق: محمد السيد عثمان، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

6. أيمن غزالي، لذة القراءة في أدب الرواية، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2001.

7. بدوي طبانه، التيرات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986.

8. بسام قطوس، استراتجيات القراءة التأصيل و الإجراء النقدي، دار الكندى، اليرموك، دط، 1998.

9. بسام قطوس، سيمياء العنوان، عمان، الأردن، مطبوعات المكتبة الوطنية،ط1،2001

10. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006 .

11. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

12. جميل حمداوي، شعرية الهوامش، ط 1، 1916.

13. جميل حمداوي، نظريات الرواية، ط1، 2016.

14. حامد صادق قنيبي، دراسات عربية في النقد و الأدب الحديث 'تاريخ و مدارس و نصوص أدبية، دار الكنوز المعرفة العلمية لنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

15. حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/قراءة الأنا "نظرية التلقي و تطبيقاتها في النقد الأدبي العربي الحديث"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

16. حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

17. حلمي مرزوق، في النظرية الأدبية و الحداثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية، القاهرة، ط، 2004.

18. خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2010.

19. زكي نجيب محمود، قيم من التراث، دار الشروق، القاهرة، مصر، دط، 2000.

20. سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية و مصطلحاتها الحديثة، دار طيبة، القاهرة، مصر، دط، دت .

21. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 8، 2003.

22. شميسة خلوي، واقع الكتاب الإلكتروني العربي" دراسة ميدانية لتجارب عربية"، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دط .

23. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي "دراسات نظرية و قراءات تطبيقية"،دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 1996.

24. صلاح بوسريف، مضايق الكتابة "مقدمات لما بعد القصيدة"،دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط1،الدار البيضاء، المغرب، 2002.

25. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

26. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط،2007.

27. الطاهر رواينية، الرواية الجزائرية المعاصرة (1990–2011) وقائع سردية و شهادات تخيلية،، مركز البحث في الأنثرويولوجيا الاجتماعية و الثقافية، 2014.

28. عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

29. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دار المعرفة، دط، دت، 1998.

30. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2009 .

31. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007;

32. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2009،1.

33. عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

34. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي– معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

35. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"،عالم المعرفة، دط، 1998.

36. عرجون الباتول، مدخل إلى الأدب العربي التفاعلي الجديد، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دط.

37. فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، العالم العربي للنشر و التوزيع، الإمارات العربية، دبي، ط1، 2006.

38. فاطمة البريكي، مدخل للأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

39. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، 2004.

40. فنينش خديجة، مدى احترافية مواقع الصحافة الإلكترونية الجزائرية المحررة باللغة العربية و الرهانات التي يجب كسبها، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، دط، دت.

41. كاضم محمد النقيب، صراع اللغة العربية من أجل البقاء، مطبعة الطف، دط، كربلاء، العراق، دت.

42. كريمة بلخامسة، إستراتجية التلقي في أعمال كاتب ياسين" دراسات نقدية"، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2016.

43. ماجدة حمود، إشكالية الأنا و الآخر" نماذج روائية عربية"،عالم المعرفة، الكويت،دط،2013.

44. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

45. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

46. محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي"التعدد اللغوي و البوليفونية"،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط1،2016.

47. محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000.

48. محمد سناجلة، رواية الواقعية الرقمية ،المؤسسة العربية لدراسات و النشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.

49. محمد عبد السميع جاد و آخرون، محاضرات في علم الخطابة النظرية و العملية، مطبعة الفجر الجديد، مصر، دط، د ت.

50. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي"بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا البلاغي دراسة مقارنة "، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.

51. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة،التحفيز نموذجا تطبيقيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية، مصر،ط 1، 2002.

52. مصطفى طلاس، فارس الجزائر الأمير عبد القادر، دار طلاس للدراسات و النشر، سوريا، دمشق، 1984.

53. مصطفى عطية جمعة، شعرية الفضاء الإلكتروني: قراءة في منظورما بعد الحداثة، دار شمس لنشر و الإعلام، القاهرة، مصر، 2016.

54. منى الغيطاس و مصطفى السيوفي، النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للإستثمارات، القاهرة، مصر،ط1، 2010.

55. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، الأردن،ط1، 1987 .

56. وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي " نقد السرديات نموذجا"، دار العلم و الإيمان، دط، دت.

57. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث "رؤية إسلامية "، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

58. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي– دراسة فنية–، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

59. يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر،منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،دط، 2004.

ثالثا: المراجع الأجنبية

60. Haus Robert Jauss, Pour une herméneutique littéraire, tra: Maurice Jacob, Gallimard, 1988,P11.

رابعا: المراجع المترجمة

61. إنريك أندرسون إمبريت،مناهج النقد الأدبي،تر الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991.

62. تدوروف و آخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشلاكنيين الروس، تر إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان،ط1، 1982.

63. تشيتشرين، الأفكار و الأسلوب"دراسة في الفن الروائي و لغته"، ترجمة حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، دت.

64. جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف، تر كاضم جهاد،دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2000.

65. جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1994.

66. جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمينه، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 4، 1985.

67. جوناثان ري وج . أو أرمنسون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة فؤاد كامل و آخرون، المركز القومي للترجمة، 1963.

68. جيرالدّ برنس، المصطلح السّردي، تر عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003.

69. رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1986.

70. رنيه ويلك و آخرون، نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، دط، 1992.

71. روبرت هولب، نظريّة التّلقي " مقدمة نقديّة"، تر عز الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

72. رولان بارت، درس السميولوجيا، تر عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط 3، 1993.

73. شويرويجين فرانك، نظريات التلقي، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، تر عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2003 .

74. فرانك شويروجين، القراءة و فعل اللغة، تر عبد الرحمان بوعلي، ضمن كتاب نظريات القراءة، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003.

75. فورسترآرنولند، أركان القصة، تر كمال عياد، دار الكرنك للنشر و الطبع و التوزيع، القاهرة، مصر، 1960.

76. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظريّة جماليّة التّجاوب في الأدب، تر حميد لحميداني والجيلالي الكديّة، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب دط، دت.

77. كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، تر خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة،بيروت، لبنان،ط1، 2014 .

78. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ترجمة ثأر ديب، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ط2 ، 2008 .

79. موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، ترجمة نعيمة بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

80. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط3، 1986.

81. هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2004.

82. يول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية،تر محمد حمود،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2012.

خامســا: المقالات العلمية

83. إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سميائية الصورة، المجلة الجامعة، قسم الإعلام،كلية الآداب، جامعة الزاوية، العدد،16، 2014 .

84. بن بتيش عمار، توثيق السرد و حضور الوعي بالذكرة المأزومة– قراءة في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد– لواسيني الأعرج، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة الشهيد حمى لخضر الوادي، المجلد 12، العدد 3، مارس 2009.

85. بن لقدر مريم، أبعاد التلقي بين الكتاب الإلكتروني و الكتاب الصوتي، مجلة اللغة العربية، المجلد 22، العدد 4، 2020.

86. حسيبة شكاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج،مجلة دراسات أدبية، جامعة سكيكدة، العدد 6.

87. حمزة فاضل يوسف، تأويل القرآن سلطة القارئ أم سلطة النص، مجلة القادسية في الآداب و العلوم التربوية، العدد(1/ 2) ، المجلد 7، 2008.

88. حميد الصغير، الهوية و جدلية (الأنا/ الآخر) في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج، مجلة المفكر، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، العدد 3، المجلد 2.

89. الجيلالي كدية، تأويل النص الأدبي: نظريات و مناقشة، من قضايا التلقي و التأويل، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، العدد 36، الرباط، المغرب، 1955.

90. رمضان مهلهل سدخان، إشكالية ترجمة عنوان العمل الأدبي" دراسة حالة"، دراسات الترجمة، كلية الآداب " جامعة البصرة"، العراق، العدد 1، 1999.

91. سماعل وهبة، تشكلات الهوية في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" مقاربة ثقافية"، مجلة علوم اللغة و آدابها، المجلد 11، العدد، 1.

92. سميرة بوقصعة، السرد الهجين في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج – مقاربة حوارية–، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، المجلد 30، العدد4.

93. عبد الرزاق بن دحمان، رؤية التاريخ و إشكالية الفهم، في رواية: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد: لواسيني الأعرج، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية و الإنسانية، المجلد 9، العدد 1، ديسمبر 2019.

94. عبد العزيز طليحات، الوقع الجمالي و آليات إنتاج المعنى عند فولفغانغ ايزر، دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 6، 1992.

95. علي عبد المحسن علي، الظاهرايتية و تأثيرها على أداء الممثل في عروض المسرح العراقي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، جامعة بابل، المجلد 4، العدد 1. 2016.

96. فتحي محمد، تجليات القيم الإنسانية لدى الأمير عبد القادر في رواية واسيني الأعرج " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية و الاجتماعية، المجلد 4، العدد 1.

97. فولفانك إيزر، أفاق نقد استجابة القارئ، تر: أحمد بوحسن، من قضايا التلقي و التأويل، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، العدد 36، 1955.

98. محمد الدغمومي، تأويل النص الروائي، من قضايا التلقي و التأويل، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، العدد 36، 1955.

99. محمد فايد، تجربة الرواية التاريخية في الأدب الجزائري، قراءة في نص " كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، نتاج الفكر، المجلد 2، العدد 1.

100. محمد الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، العدد 313، 1997.

101. مها العيسى فتاح العبد الله،السفسطائية نشأتها و مواقفها الفلسفية، مجلة آداب البصرة، كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد39، 2005.

102. نجيبة شطاح ، إستراتجية الحوار الحضاري قراءة في رواية " كتاب الأمير –مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة سكيكدة، المجلد ب، ديسمبر 2017.

103. نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية " كتاب الأمير" للأعرج واسيني، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم الأدب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، المجلد 6، العدد1.

104. هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي و التواصل الأدبي مدرسة الكونستانس الألمانية، تر سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38،1986.

105. وائل بركات، قولفاغنغ إيزر و آلية إنتاج المعنى، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، العدد 1، المجلد 33، 2011.

ســـــادسا: الملتقيات و الندوات العلمية

106. حميد لحميداني، النص بين تعاقب القراء و القراءة التفاعلية، المؤتمر الدولي مسالك الكتابة و آفاق التلقي في اللغة و الأدب و الحضارة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية جامعة الطفيل، المغرب، فيفري 2016.

107. خاوة نادية، الاشتغال السيميولوجي للألوان و أبعادها الظاهراتية في ديوان " البرزخ و السكين" للشاعر عبد الله حمادي، الملتقى الثالث السمياء و النص الأدبي،كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 19/ 20 أفريل 2004 .

108. محمد عطية جمعة، الرواية العربية و الفضاء الإلكتروني، أعمال المؤتمر الدولي: الرواية العربية في الألفية الثالثة و مشكل القراءة في الوطن العربي، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، 22/21 أغسطس 2016.

ســـــابعا: الرسائل الجامعية

109. بن علي محمد، سؤال الإنسان في الفكر العربي الإسلامي و الليبرالي الغربي " دراسة فلسفية في المفهوم و الأخلاق، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة وهران، السانيا، 2013/2012.

110. السعيد زعباط، رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية و المتخيل الروائي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، غير منشورة، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2010/ 2011.

111. شامخة طعام، التخييل التاريخي في الرواية المغاربية(الجزائر– المغرب– تونس)، تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير، غير منشورة، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة بن بلة وهران، 2014/2013.

112. العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة سميائية بنيوية سيميائية، مذكرة ماجستير، غير منشورة، قسم الأدب العربي،كلية الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010/2009.

سابعا: المـــــــــواقع الإلـــكترونـــــية:

113. حسن السوداني ، النظر الأدبي في مواقع التواصل الإجتماعي ...ماذا يقول عنه الأدباء العرب؟، دنيا الوطن pulpit.alwatanvoice.com، 12:00، 2018/09/08.

114. السيد نجم، عن النقد الرقمي و مواصفات الناقد الرقمي، http://www.ech-chaab.com، 2020/11/13، 21:00.

115. صدام الزيدي، الرقمية و تحولاتها: هل ثمة إمكانية لنشأة أدب رقمي، https://diffah.alaraby.co.uk، 2020/11/13، 20:23.

116. محمد كريم الساعدي، افق التوقعات ومفاهيم أخرى في التلقي،أقلام فكرية http://www.almothaqaf.com، 13/04/ 2019، 13:01.

117. نجيب أمين: قراءة في عتبات ديوان الشّاعر محمد العياشي منابع الأشواق http://warachate.in-goo.com/t110-topic، 2017/04/11، 11:40.

118. نعمة عز الدّين: إهداءات الكتب...رحلة تكشف الممتع والغريب في الأدباء إرم نيوز، www.eremnews.com، 12:44، 2017/04/11.

119. وجدان الخشاب، الأوجه الخططة لهيكل النص الروائي...دراسة ظاهرتية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، www.almothaqaf.com، 2019/04/11، 20:18.

120. ينظر الموقع الالكتروني:

https://www.goodreads.com/book/show/6542189،

ثامنا: البرامـــج التلفزيونية:

121. جمال بدومة، واسيني الأعرج: " غريب الديار" .. المنفى الأخير في حياة الأمير عبد القادر، 24/ France24 ، واسيني الأعرج، 2019.

تاسعا: المجلات الإلكترونية:

122. كمال الريحاني، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مجلة كفربو الثقافية، العدد 46، الصادرة في: تشرين الأول 2015،https://kfarbou-magazine.com

الفهارس

1- فهرس الأشكال

الرقم		الصفحة
الشكل (01)	التوجـهات الضمنـــية(المضمرة) التي تجســد روح القــارئ الضمنـــي	44
الشّكل (02)	سيرورة القراءة انطلاقا من توجهات القارئ الضّمني من خلال عتبة الإهداء.	52
الشكل (03)	مسـار القراءة و بناء المعنى في حضور القارئ الضمني على مستوى اللغة.	64
الشكل (04)	السجل النصي و مســـار القراءة و التلقي	96

2- فرس الموضوعات

المـــــوضوع	الصفحة
مقدمة	أ - ز
مدخل : المسارات و الإبدالات المتعاقبة لسيرورة الدراسات النقدية الحديثة	10- 29
تمهيد	10
أولا: الرؤية النقدية السياقية " هيمنة السياق و سلطة المؤلف"	12
ثانيا: النص وفق الرؤيا المنغلقة " سلطة الإبداع و موت المبدع"	19
ثالثا: سلطة التلقي	23
الفصل الأول : القارئ و بناء فعل القراءة و التلقي في رواية" كتاب الأمير"	30-90
أولا: القارئ الضّمني ولعبة الكتابة الإبداعيّة " دراسة تطبيقيّة في العتبات النّصيّة لروايّة كتاب الأمير لواسيني الأعرج"	31
1. بين القارئ الضّمني والمسرود له.	31
2. القارئ الضّمني و لعبة الكتابة الرّوائيّة.	35
أ/ دلالة الغلاف وملامح القارئ الضّمني	37
ب/ دلالة العنوان وملامح القارئ الضّمني.	43
ج/ دلالة اللون و تعزيز الرّوح المضمرة للقارئ الضّمني.	45
د/ القارئ الضّمني و دلالة لغة الإهداء نحو استدراج الفعل الإنساني.	47
ثانيا : القارئ الضمني و لعبة الكتابة الإبداعية دراسة تطبيقية ضمن بنى النص لرواية كتاب الأمير"	55
- رصد ملامح القارئ الضمني من خلال رواية " كتاب الأمير" :	57
أ/ دلالة لغة الصمت في المشاهد السردية للرواية و رصد ملامح القارئ الضمني.	57

ب/ القارئ الضمني و تقنية التهميش و دلالتها في الرواية ...حرية و انطلاق.	59
ج/ دلالة الهندسة اللغوية و علامـات القـارئ الضمنـي.	62
ثالثا : دلالة الصورة الذهنية و آليات اشتغالها ضمن التفاعل بين القارئ و النص.	67
1. الصورة الذهنية .	68
2. دلالة الصورة الذهنية و مسارات اشتغالها في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد.	70
أ/ صورة الانفتاح و دلالتها.	70
ب/ صورة التسامح و دلالتها .	73
ج/ صورة الصمت و دلالتها	75
د/ صورة الوطن و دلالتها .	77
رابعا : وجهة النظر الجوالة و سيرورة القراءة	80
1. دلالة الغلاف و عتبة التصدير و سيرورة القراءة (ضمن بناء خلفيات الماضي و مسار الحاضر)	81
2. دلالة بناء سيرورة التفاعل و وجهة النظر الجوالة من خلال بنى الرواية.	83
الفصـــل الثاني : السجل النصي و دلالة الصورة الأمامية و الخلفية في رواية " كتاب الأمير"	126-91
أولا: دلالات السجل النصي و مسار القراءة و التلقي.	92
1. السجل التاريخي و دلالته .	98
2. دلالة السجل الثقافي الشعبي والبناء التفاعلي في نص الأمير.	102
3. السجل الاجتماعي و دلالته .	107
ثانيا: دلالة الصورة الأمامية و الخلفية في رواية " كتاب الأمير"	110
1. دلالة العنوان و بناء إستراتجية الواجهة الأمامية و الخلفية و	113

2. دلالة الشخصيات و إستراتجية بناء الواجهة الأمامية و الخلفية .	116
3. دلالة الأطر المكانية في رواية الأمير و بناء الواجهة الأمامية و الخلفية .	123
الفـــــصل الثالث : القارئ و أفق التفاعل داخل العمل الفني لـرواية الأمير.	185-127
أولا: أفق الانتظار .	130
1. النقد الرقمي و محور التفاعل الذهني للعبة الإبداعية الفنية و مسار بناء أفق الانتظار.	135
– التلقي التفاعلي عبر الوسائط الرقمية للمحتوى الرقمي لنص رواية " كتاب الأمير " (القراءة الانطباعية)	137
أ/ مواقع التواصل الاجتماعي و تلقي الانطباع و الدهشة لرواية " كتاب الأمير"	141
ب/ مواقع العرض الترويجي و الإشهاري و بناء أفق انتظار القارئ	145
2. الحوار الصحفي المرئي و المكتوب و علاقاته بتفعيل استراتجيات التلقي وبناء أفق الانتظار .	148
3. المقاربة البنيوية وسؤال التاريخ و الهوية :	154
أ/ سؤال التاريخ و بناء أفق الانتظار.	154
ب/ أفق انتظار القارئ و سؤال الهوية .	161
4. المقاربة السيميائية و سؤال العتبات النصية في تأسيس أفق انتظار القارئ .	167
5. المقاربة الثقافية و سؤال الحضارات و الأديان .	173
ثانيا: القارئ و تأسيس المسافة الجمالية ضمن أفق انتظار القراء في رواية "كتاب الأمير"	178

1. العنوان في رواية " كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد و قياس المسافة الجمالية	180
2. الغلاف في رواية الأمير و تحديد المسافة الجمالية.	182
3. نص " كتاب الأمير" و المسافة الجمالية	183
خاتمة	186
قائمة المصادر و المراجع	193
الفهارس	207
فهرس الأشكال	208
فهرس الموضوعات	209
ملخص	//

الملخص :

إن تطبيق الآليات، و المفاهيم النقدية التي طرحها كل من " ياوس" و"إيزر" ضمن نظرية القراءة و التلقي من أهداف دراستنا لـ : إستراتجية التلقي في رواية " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " لـ: واسيني الأعرج عبر تفكيك الدلالات الجمالية للرواية، و فهم تشكلاتها الرمزية،و علاقتها بالقارئ. فانطلقت الدراسة البحثية من الإشكالية التي تبحث في: العلاقة التي تربط القارئ بالنص .

و رواية " كتاب الأمير" من بين النصوص الفنية التي تقوم على فلسفة القارئ من خلال دلالتها الجمالية، وما جسدته من ملامح تاريخية و اجتماعية، و دينية، و حضارية عميقة. فتم البحث وفق رؤيا القارئ بداية بتطبيق مفهوم القارئ الضمني و علاماته داخل النص، ثم تجسيد آلية الصورة الذهنية من خلال دلالتها في الرواية وعلاقاتها بالقارئ، ووجهة النظر الجوالة أثناء سيرورة القراءة، مرورًا بمقاربة السجل النصي و الصورة الأمامية و الخلفية و دلالاتهما الجمالية في النص، وصولا إلى مقاربة أفق انتظار القارئ بين التوافق و الخيبة ومن ثمة تأسيس المسافة الجمالية .

Summary :

The application of the mechanisms and critical concepts presented by "Yaws" and "Iser" within the theory of reading and receiving is one of the objectives of our study: - The reception strategy in the novel "The Prince's Paths of Iron Gates" by: Waciny Al-Araj by deconstructing the aesthetic connotations of the novel, and Understand its symbolic formations, and their relationship to the reader. So the research study started from the problem that is looking at: The relationship that binds the reader to the text.

The novel "Kitab al-Amir" is among the artistic texts that are based on the reader's philosophy through its aesthetic significance, and the profound historical, social, religious and civilizational features it embodies. The research was carried out according to the reader's vision, first by applying the concept of the implicit reader and its signs within the text, then embodying the mechanism of the mental image through its significance in the novel and its relations with the reader, and the traveling viewpoint during the reading process, passing through the approach of the textual record and the front and background image and their aesthetic connotations in the text, To approach the reader's waiting horizon between compatibility and disappointment, and from there establishing the aesthetic distance.