Al-Mahdi Research Journal (MRJ)
Vol 5 Issue 5 (July-Sep 2024)
HJRS HEC Journal Recognition System Category Y
ISSN (Online): 2789-4150
ISSN (Print): 2789-4142

Bani Al-Adhabi in the novel Nazeef al-Hijr by Ibrahim Al-Kuni

بنى التواصل الأدبي في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

Dr. Sana Ayesha Khan
Arabic Department Lecturer NUML, Islamabad, sykhan@numl.edu.pk

Dr. Farah Naz
Assistant professor
NUML Islamabad, naz@numl.edu.pk

Dr. Fouzia Jabeen
Lecturer Arabic, Govt associate degree college Dhoke syedan Rawalpindi, fozijabeen@gmail.com

Dr. Muhammad Sarwar
Assistant Professor
University of Veterinary and Animal Sciences, Lahore, sarwarsiddique@uvas.edu.pk

Abstract

This research studies literary communication in novel. Its application field is the Arabic novel, especially (Nazeif Al-Hajjer) and (Mausim Al-Hijrah ila shamal). The research treats the subject according to an approach of a series of semiotic and structural concepts, which are presented from the point of view of reception theory in its phenomenological frame work. The approach acquires its importance from the variation that is prominent in the transmission of the novel text. It does not depend on the transference of literal meaning and information; it develops the concept so as to correspond with the intentions of the novel text. In general, the subject of literary communication did not take its share of scientific study in the applicatory and theortical levels. The subject remained marginalised and unknown due to its philosophical, intellectual and literary complexities.

The research has a preface, an introduction, two chapters, conclusion, bibliography and an abstract in English. In the introduction communication was discussed throughout three axes, the first axis was discussed in the philosophical framework, the second in the linguistic framework and the third in the literary one.

The first chapter, "structures of literary communication in Novel and the Implied Reader", it included a prelude and three sections. In the first section we studied the narrative structure, and in the second we studied the stylistic context and in the third the textual construction. The second chapter, "Codes of literary communication in Novel and Text Gaps", it included aprelude, and three sections. In the first section we studied fictionality, in the second one we studied the suggestive meaning and in the third the symbolic dualism (binary opposition). As for results, the research represents a real scientific study of this subject within the framework of the approach. We concluded to setting a special visualization of the model of literary communication in novel departing from the phenomenological theory, and we think that this kind of presentations may be considered new in its literary field.

Key Words: literary communication, Novel, text, Literature

تميل الرواية إلى ابتلاع جميع الانواع الادبية الاخرى تقريباً ، فينطوي تكوينها على بنية معقدة ،تضفي عليها كثافة جمالية وتصنفها كعمل مفتوح وخصوصية نصية تحتمل تأويلات شتى .

ومن وجهة سيميائية يمكن ملاحظة ثلاثة اصعدة في الرواية :

CC BY

- الصعيد السردي .
- والصعيد الخطابي .
- والصعيد المنطقي الدلالي .

يمثل الصعيدان السردي والخطابي البنية السطحية للنص ، ندرك على مستواها أوضاع القوى الفاعلة في البناء السردي والحالات والتحويلات التي تطرأ عليها والمسارات الصورية المقترنة بها . ويمثل الصعيد المنطقي الدلالي البنية العميقة للنص التي تضمن الدورة العادية لدلالاته [1] .

البنية التواصلية الادبية:

تمتلك البنيات النصية في الرواية طبيعة معقدة ، ذلك انه بالرغم من أنها متضمنة في النص ، إلا انها لا تستوفي وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ ، وكل بنية قابلة للتمييز في التخييل لها غالبا هذان الوجهان ، الوجه اللفظي والوجه التأثيري ، يوجه المظهر اللفظي رد الفعل ويمنعه من أن يكون اعتباطيا ؛ في حين يكون المظهر التأثيري استيفاء لذلك الشيء الذي تمت بنيته بواسطة لغة النص ، ومن ثم فان أي وصف للتفاعل بين المظهرين يجب أن يجسد في الآن ذاته بنية التأثيرات (النص) وبنية التجاوب (القارئ)[2] .

ويموضع التواصل الادبي وجوده في نمط العلاقة المقدمة من النص ، والكفاءة الادبية التي يأتي القارئ بها اليه ، هذه العلاقة تؤسس على مسلمة أن الادب " يتجلى سيميائيا ودلاليا بطاقة النص الدلالية وهي التي تكشف معنى المعنى فيه ، وتجعله مفارقا لمرجعيته فلا تكون دلالته عادية لانه لا يلتزم بسمة توصيلية عادية وانما يتلاشى فضاءه في فضاءات لا حدود لها " [3] .وتبرز البنية التواصلية الادبية من خلال تراكب اجزاء النص وعبر الجمل السردية التي تبني عالما خياليا ، يحدث ذلك بواسطة انشاء جمالي يمثل آلية تمثيلية لما يريد النص أن يقول .

البنية السردية:

يعني السرد : الفعل السردي الذي ينتج المحكي ، وهذا المحكي هو خطاب شفوي او مكتوب يعرض حكاية . ويتكون من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد ، والكلام الذي يلفظه الممثلون ويستشهد به السارد ، فالمحكي يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين [4].
وتنتمي دراسة السرد إلى علم السرد او السرديات ، وهو فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي ، ولها اتجاهان [5] :

الاول : ويسمى عادة السيميائيات السردية ، وينظر إلى السرد من جهة الافعال المنجزة فيه من قبل الشخصيات ، ويهتم هذا الاتجاه بسردية الحكاية دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها – رواية – فيلم – رسوم – مادام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة . انه يدرس مضامين سردية بهدف ابراز بنياتها العميقة التي تعد عادة كونية ، دون اعتبار للجماعات اللسانية .

الثاني : ليس موضوعه الحكاية ،ولكن المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للحكاية فهو يدرس العلاقات بين المستويات الثلاثة : المحكي والحكاية والسرد ، عن طريق التحليل البنيوي لهذه المكونات ، وللكشف عن تعالق هذه المستويات الثلاثة فانه يستوحي التحليل اللساني للجملة .

وحالما ننظر إلى البنية السردية كفاعلية تواصلية نكون قد انفتحنا على الاتجاهين في آن ، فالجملة السردية بمضمونها الحكائي المتعلق بالاحداث وافعال الشخصيات تحمل جزءً من العملية التواصلية مثلما تحمل ايضاً آليات التمثيل اللفظي للحكاية ، كما في تقنيات السرد وبناء

الاحداث جزء آخر . ندرك ذلك كفعالية تواصلية انطلاقا من فكرة أن "القص ، قبل كل شيء ، نوع من السلوك البشري . وهو ، بخاصة ، سلوك محاكاتي او تمثيلي توصل من خلاله الكائنات البشرية ضروبا من الرسائل " [6] .

وعلى مستوى توالي الاحداث في الخطاب والقصة ، تنشأ انساق لجريان الاحداث في الزمان ، عندما يتولى السرد تقديم الاحداث في الزمان بكيفيات معينة ، ويميز تودوروف بين ثلاثة انماط [7] :

1. **التسلسل** : يقوم على رصف الجمل السردية ومجاورتها بشكل متتابع ، بعد الانتهاء من الجملة الاولى يتم الشروع في سرد الجملة الثانية وهكذا إلى نهاية الجمل السردية. ويشتهر هذا النسق باستهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية تمهيدا لسيلان اجزاء الحكاية في الزمان ، مفضيا إلى خاصيته البارزة ، وهي خضوعه لمنطق السببية ،وهو نسق كلاسيكي ، حيث يعد سليل السرود الملحمية [8] .
2. **التضمين** : وهو ادخال قصة في قصة اخرى ، بعلاقة تركيبية هي التبعية ، ويطلق عليه جان ريكاردو (الارصاد) ، ويرى انه يكشف مجهريا عن الحكاية الاجمالية متنازعا بذلك تنظيم القصة المسبق [9] .
3. **التناوب** : يقوم على حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب أي بايقاف احداهما طوراً والاخرى طوراً آخر ، ومتابعة احداهما عند الايقاف اللاحق للاخرى .

> إن هذه الانواع والانماط في تقديم الحكاية ليست عملية شكلية زخرفية ، بل أن لها وظائفها على مستوى الدلالة فضلا عن دورها المهم في العملية التواصلية بين النص والقارئ.

وعموما فان ما يزحف اتجاهي السرديات ، سواء فيما يخص الحبكة او التلفظات السردية او امكانية نشوء علاقة بينهما إلى مقولات تواصلية تتمثل بالبنى السردية هو أن "المعنى في المسرودات التخييلية غير ثابت وان عدم الثبات متأصل فيها " [10] ، وان "شكل الحكاية يرتبط بمبادرة تعاضدية حرة ، وبمعنى آخر ، تبنى الحكاية على مستوى التجريد الذي نعتبره الاكثر افادة من الوجهة التأويلية " [11] .

فما يظهر في العالم الخيالي من بنى سردية ،لا يلبث أن يستقبل ، عند سؤال المعنى على انه وسائل تواصلية ، بمعنى أن النص في مسيرته المتنوعة لقول شيء يجترح بنى ادبية يتم ارتهان نقل المعنى اليها ، وتفسر عند القراءة على انها فاعلية تواصلية ، تستدعي كفاءة ادبية يمكن لها أن تتعالق مع تلك البنى الادبية ، وينظر لها كنشاط تواصلي مزدوج من طرف النص والقارئ .

نموذج تحليلي : الايقونة الحجرية

تمتاز رواية (نزيف الحجر) بحبكتها المتألقة ، حيث تنتظم القصة بنية متماسكة من "نسج ماهر يجمع انماط الانشاءات الى أطرها الزمنية المختلفة "[12] ، ويتداخل في عالم الرواية تكوينات عدة ، فهناك الواقعي والاسطوري والخيالي والتاريخي متجاورين معا في سياق نصي يسحب تلك السياقات المتنوعة لصالح سياقه الخاص ، فتختلط فيه مكونة نصا جديدا يحمل كل ذلك ، دون أن يكون احداً منها ، لان الرواية تسخر تلك العناصر من اجل تشكيل بنيتها الجمالية التي تعبر في الحقيقة عن رؤية الكاتب للانسان والعالم .

السياق الاسلوبي

CC BY

ينتمي هذا المصطلح إلى نظرية ريفاتير في الاسلوبية ، التي عرفت بالاسلوبية البنيوية ، ويرى ريفاتير أن على الاسلوبية أن تدرس "فعل التواصل" ، لا بوصفه مجرد انتاج لسلسلة لغوية ، ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم ، وبوصفه يلفت انتباه المخاطب"[13]. وتبعا لهذا يهتم ريفاتير بالاسلوب بوصفه يؤدي وظيفة تواصلية ، أي أنه لا يعنى كثيرا بالكيفية التي يستطيع فيها الفرد أن يشفر تجاربه الذاتية لغرض تحقيق التواصل، ولكنه بالأحرى معني بالكيفية التي يستطيع فيها بوصفه مخاطباً (بالفتح) فك شفرة مثل هذا التعبير ، أي كيف يمكن للتواصل أن يتحقق [14] .

تبرز الوظيفة التواصلية للاسلوب عندما يغدو ابرازا يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية ، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر دون تشويه النص لان القارئ عندما يشارك في "عمل تواصل أدبي باستقباله رسالة جمالية فان بوسعه أن يضفي عليها معاني عديدة طبقا لاستراتيجيته في التلقي وظروف حالات التواصل. فاختلاف هذه المستويات يؤدي إلى اختلاف الدلالات في تحقق التواصل وتركيز الاهمية على بعض الجوانب دون غيرها " [15] ، ويطرح ريفاتير مفهوم (القارئ النموذجي) الذي يقوم بالتقاط تلك الابرازات، ويقرر أنه مجموع القراءات وليس متوسطاً، أي انه اداة لاظهار منبهات نص ما لا أقل ولا اكثر[16] .

لكن هذا القارئ النموذجي قد يتصف بعدم الكفاية ، لذا ينبغي هنا – يرى ريفاتير – استخدام السياق كمعيار وكمصحح لعدم كفايته ، فاذا لم يكن هناك تناقض سياقي في الموضع الذي يكون فيه رد فعل القارئ النموذجي دالاً على حضور محتمل لمنبه اسلوبي، بمعنى اذا لم يحمل الاجراء الاسلوبي الافتراضي وسياقه أي تنافر بينهما يمكننا أن نؤكد بانه يوجد ، من جهة القارئ النموذجي ، رد فعل زائد بالنسبة للنص او خطأ بواسطة الاضافة ، في مثل هذه الحالة نستطيع بكل اطمئنان أن نبعد العلامة الاولى [17] .

بناءً على هذا يقرر ريفاتير أن السياق الاسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع ، والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الاسلوبي . ولا ينبغي أن يؤول القطع كمبدأ للتفكيك ، وتكمن القيمة الاسلوبية للتناقض ، في نسق العلاقات الذي يعمل هذا التناقض نفسه على اقامته بين عنصرين متصادمين ، ولن ينتج أي أثر دون اجتماع هذين العنصرين في متوالية واحدة ، وبعبارات اخرى ، تولد التناقضات الاسلوبية بنية، بالطريقة نفسها التي تولد بها هذه البنية التعارضات الاخرى ذات النفع في اللغة [18].

ويضيف ريفاتير إلى هذا التعريف نتيجتين طبيعيتين ، فالسياق الاسلوبي ، في المقام الاول ، له امتداد محدود جداً ، محدود ببيان ما قمنا بقراءته للتو ، وبادراك ما نحن بصدد قراءته حالياً. السياق يلاحق القارئ إلى حد كبير معطياً بذلك كل متواليات الخطاب. وهذا ما يفسر تعددية مفعول الاجراء الاسلوبي ، بمعنى أن هناك امكانية لدى كل اجراء اسلوبي لتوليد تأثيرات متعددة . وفي المقام الثاني يمكننا أن نلاحظ تشابك الوحدات الاسلوبية ، فاذا عرّفنا هذه الوحدات كسياق + إجراء اسلوبي ، فقد ينتج أن يضع الاجراء الاسلوبي نموذجاً جديداً ويصبح هكذا نقطة انطلاق سياق يكون العنصر الاول لوحدة اسلوبية جديدة [19] .

يستمد هذا الطرح خلفيته من طبيعة التواصل الادبي الذي يختلف في اهدافه عن التواصل الصرف ، في كونه يتوفر على تعقيدات المعاني الضمنية التعبيرية والجمالية ، ويشمل على خصائص مميزة ، يحددها ريفاتير بثلاث [20] :

- إن التواصل لعبة ، وهذه اللعبة موجهة ،يبرمجها النص ، ودور التحليل هو أن يبين كيف أن هذه المراقبة تقوم بها الكلمات .

- وان القارئ يفهم النص طبق تصرفه الطبيعي في عملية التواصل العادية ، بعد أن تكزن اللعبة اجريت حسب قواعد الكلام (مطابقة او مجاوزة) . وليس مهماً في هذا المجال الحديث عن مطابقة النص للحقيقة أو عدمها ، وإنما المهم في تحليل النص تقييم مدى مطابقته للنظام الكلامي ، وذلك بالتساؤل عن حد خضوعه للسنن ومدى تجاوزه لها .
- وان الواقع والمؤلف يغني عنهما النص .

وننظر إلى السياق الاسلوبي كما طرحه ريفاتير على انه بنية تواصلية حاوية لتوجه النص إلى اثارة معنى ، وهذه البنية تشكل محوراً يربط النص بالقارئ في مساهمة تواصلية من الطرفين ، الاول بالبنية التي تظهر عند ترابط اجزاء النص والثاني بعملية اظهار لهذه البنية ، وتلقيها كفاعلية تواصلية من النص .

نموذج تحليلي : صيد الودان

المكان الاساسي في رواية الكوني هو الصحراء ، وهذا اختيار له عدة دلالات ، فالصحراء تعني المشقة والاتساع اللامبالي وتعني بدائية الحياة وفقرها وطفولتها ، وبروز عناصر الطبيعة ، الشمس والسهول والجبال ، وتعني ، وبشكل اكبر ، الحيوان . والكوني عندما يختار الصحراء ويترك المدينة والغرف ، فانما يحاول الابتعاد عن مظاهر المدنية ، كأنما يسعى إلى استطلاع الوجود والحياة وفواعلهما من جديد .

التركيب النصي

ينتمي هذا الموضوع ، ضمن حقل اللسانيات ، إلى ما يسمى بـ(نحو النصوص) الذي يدرس "النص من حيث هو بنية مجردة تتولد بها جميع ما نسمعه ونطلق عليه لفظ (نص) ؛ ويكو ن ذلك برصد العناصر القارّة في جميع النصوص المنجزة ، مهما كانت مقاماتها وتواريخها ومضامينها ، وهو في هذه السمة يلتقي بنحو الجملة " [21] . لكنه يخرج عنه عندما يتعلق الأمر برصد عمل الدلالة في النصوص في وجوهه المختلفة : الانسجام في الموضوع والزمان والاشخاص او المفاهيم وما يتعلق بها من عمل المضمرات كاسماء الاشارة وغيرها ، وتنظيم المكان او توزيعه ، والتفاعل القائم بين اطراف التواصل ، مثل استراتيجية الاقناع في محاورة فلسفية او استراتيجية الامتاع في إنشاء شعري [22] .

وعندما يكون النص أدبيا يزداد الأمر تعقيدا ، ونكون امام تصورين للنص : إستاتيكي ثابت ، وديناميكي متحرك ، في التصور الاول نجدنا حيال نص يمكن أن نقاربه نقديا من منظور افقي ، حيث يسيطر علينا تصور النص باعتباره جملة من الابنية المركبة ذات الامتدادات المتعددة ، الناتجة عن عملية انتاج خاصة ، تخضع للتحليل بفك شفراتها المستقيمة في خط طولي ، طبقا لدرجة قابليتها للفهم ، مما قد يثير لدينا رغبة ممارسة التحليل البنيوي عليه ، لالتقاط العناصر الفاعلة في نظام علاقاته التركيبية . وفي التصور الثاني نجد انفسنا حيال نص متعدد المستويات ، يمكن لنا أن نقاربه رأسيا ، حيث توجد مجموعة من المستويات غير المتجانسة في النص الادبي ، مثل مستويات الاصوات اللغوية والوحدات الدلالية والموضوعات او التجارب المقدمة من خلالها ، والمظاهر الهيكلية لها ، مما يتكون منها في نهاية الأمر تنظيم عضوي ، بالرغم من الفروق المميزة لهذه المستويات ، والمادة التي تمثلها مع تباين خواصها ووظائفها [23] .

ويتداخل محورا النص هذان في العلاقة التركيبية ، عندما يتم النظر اليهما بشرط التواصل الادبي ، لاننا ننتقل من العلاقات اللغوية إلى ممارسات الذات في مقابل الآخر والموضوع ، وعلى هذا الصعيد " لا يعنى الناقد الادبي بكيفية انسجام جميع اجزاء العمل مع بعضها ، او التسوية بين التناقضات الواضحة فيه وتلطيفها ، بل إن الناقد ، شأنه شأن المحلل النفسي ، ينصرف إلى لا شعور النص – أي إلى المسكوت عنه فيه والمقموع قسراً "[24] .

CC BY

يعتمل التركيب النصي في عملية تتابع الجمل النصية وارتباطها ، لان النص يتكون من أبنية كبرى شاملة للوحدات البنيوية للنص ، وأبنية صغرى هي المتتاليات والاجزاء ، ويوجد النص حيث توجد متتاليات الجمل التي تمتلك ابنية كبرى ذات صبغة دلالية ، أي أن البنية الكبرى للنص هي تمثيل تجريدي للدلالة الشاملة للنص .

ويمكننا أن نميز عدة مستويات في البنية الكبرى للنص ؛ إذ يمكن تلخيص الصفحة الاولى لرواية ما في قضية واحدة ، لكن القضايا الكبيرة المكونة من صفحة إلى اخرى ومن فصل إلى آخر ، يمكن أن تحول بدورها إلى قضايا كبيرة أعلى مرتبة . وفي الواقع يمكننا التمييز بسهولة بين موضوع مقطع ما ، وموضوع فصل ما او رواية كاملة . والبنية الكبرى للرواية عندما نتناولها باكملها هي التي تسمى عادة (دلالة الرواية) [25] .

هذه البنى الكبرى عندما تتركب مكونة النص ، ترتبط بما يتلقاه القارئ عند كل بنية كبرى. ولان النص الادبي ينحرف أساسا عن القواعد النحوية والدلالية لانتاج الجمل، فسوف يصادف القارئ انتقالات وانحرافات في مقاطع النص وتختل البنية الدلالية من مقطع إلى آخر ، لنحظى بهذه العملية على فاعلية تواصلية مكتشفة في "علاقات النص الداخلية بالعالم الذي يكمن خلفه وذلك بتشكيله لهذه العلاقات " [26] .

نموذج تحليلي : المقطعان النصيان (التحول) و(رحلة الجسد)

يمتاز نص الكوني بحمولته الثقافية العالية، حيث تتمازج فيه مشارب ثقافية متعددة، فهناك الفلسفي والديني والاسطوري والمثيولوجي، سواء ما ينتمي إلى الشرق او الغرب ، ماضيا او حاضرا ، وتتضافر كل هذه التيارات لتحقق شعرية متفردة للنص ، لان الكاتب ينجح في حقن هذه المضامين داخل عالم روائي متماسك ، يحتل الاولوية في النص بوصفنا امام عمل روائي ينتمي إلى الادب الذي لا يمكن – لكي يبقى فناً – أن يتخلى عن خصوصيته المتجلية في اللغة والخيال .

وعندما تتوارى هذه الحمولة الثقافية خلف العالم الروائي فانما تتسع المسافة بين بنيتي النص السطحية والعميقة ، وهذا يضخم عالم المعنى ، ويجعل النص منفتحاً على القراءة والتأويل ، وكلما استغرق القارئ في النص وحاول استبطانه والتساوق معه من الداخل ، مارس النص لعبة عليه وقذفه إلى السطح ، ويبرز هذا في " آليات نصية تبرز وتقوض كي تعيد البناء على أساس جديد ، فيما تتخفى الدلالة الكلية في عتمات المعاني المراوغة " [27] .

القارئ الضمني

يرى آيزر اننا اذا اردنا فهم التأثيرات التي تسببها الاعمال الادبية والتجاوبات التي تثيرها ، يجب علينا ان نسلم بحضور القارئ دون ان نحدد مسبقاً بأي حال من الاحوال طبيعة او وضعيته التاريخية . يمكن ان نسميه ، نظراً لعدم وجود مصطلح أحسن (القارئ الضمني) . إنه مجسد لكل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الادبي لكي يمارس تأثيره . وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته ، ومن ثم ، فالقارئ الضمني كمفهوم ، له جذور متأصلة في بنية النص ، ولا يمكن بتاتاً مطابقته مع أي قارئ حقيقي [28] .

يعني هذا ان القارئ الضمني وجود مفترض لوصف التفاعل بين النص والقارئ، محدد من خلال حالة نصية واستمرارية لانتاج المعنى ، إنه يوحد كلاً مما قبل المعنى الضمني في النص ، واحساس القارس بهذا التضمين عبر اجراءات القراءة [29] .

ان القارئ الضمني ليس من نمط القراء الذين يكتفون بردود الفعل ذات القيمة المتوسطة ، بل هو قارئ منغمس في النص ، لا ينتزع نفسه منه كي يبحث عن بديله الواقعي ، وهو ليس القارئ الذي يعرض على النص بناءً من الخارج ، او يبحث عن البديل الواقعي لعلاماته ، بل هو قارئ يعيش عملية الصنعة الخيالية للنص من اولها إلى آخرها [30] ، ومن خلاله يتم فحص التفاعل ، فهو أنموذج ودور ووجهة نظر ، تجعله فعالاً ومنفعلاً في آن ، فهو فعال في انتاجه للمعنى ، ومنفعل في حقيقة ان البنى النصية هي التي تحدد موقعه ، وليس العكس ، إذ يقال عنه أنه يمثل منظورات الكلمات والشخوص والحبكة والسارد والمسرود له ، وهذا هو السبب وراء تحوله إلى (وجهة نظر عائمة) ، وبذا ينبغي على القارئ بناء الاتساق ، أي ان عليه ان يطور عرضاً للنص يمكن ان يقدم فيه تفسيراً له يوافق المعلومات التي يقدمها النص عند أي نقطة من قراءته . وان النص هو الذي يبرمج هذه المهمة ، كما أنه هو الذي يحبطها ، وان قيام القارئ باعادة توافق ادراكه الحسي للنص حينما يتكشف له ، يكون مصحوباً بافعاله التي تسد فراغات النص [31] .

ويختلف القارئ الضمني عن القارئ الفعلي في ان الاول هو الذي يخلقه النص وحده، وهو يساوي شبكة البنى التي تغري بالاستجابة ، وتستهوينا للقراءة بطرق معينة ، في حين يتلقى القارئ الفعلي بعض الصور العقلية في عملية القراءة ، برغم ان مخزون التجربة الموجود عند القارئ سيضفي على هذه الصور لونها بالضرورة [32] .

ويمكن تلمس وجود القارئ الضمني في النص الروائي كدور اذا تم ربطه بمفهوم النص المفتوح ، كما يطرحه ايكو ، ويعني به النص الذي سعى مؤلفه إلى تمثل دور القارئ أثناء عملية بناء النص ، ومن ثم فهو نص يبيح التفسير والتأويل ضمن حدود نصية معينة ومفروضة ، بحيث لا نستطيع استخدام النص المفتوح كما نشاء ، وإنما كما يشاء النص لنا أن نستخدمه ، فالنص المفتوح ، مهما كان مفتوحاً ، لا يقبل أي تأويل [33] . ويتمركز القارئ الضمني في مفاصل النص المعدة لتفعيل دور القارئ ، كعملية تفاعل تفضي إلى قراءة ما لم يقل في النص بوصفه نسيجاً مما لا يقال " يصادر على المتلقي خاصته باعتباره شرطاً لا غنى عنه لطاقته التواصلية الملموسة ، بالاضافة إلى اعتبار شرط احتماليته ذات الدلالة . وفي عبارات اخرى ، فان النص إنما يبث إلى امرئ جدير بتفعيله — وحتى وان كان الامل بوجوده الملموس او التجريبي معدوماً " [34] .

ويزداد حضور القارئ الضمني من خلال البنية الاحتمالية للنص الادبي بوصفه غير محدود الدلالة ، وفي الوقت نفسه يتطور دور القارئ الفعلي في تفعيل النص نحو بناء المعنى، وتؤشر هذه العلاقة بين النص والقارئ على الفاعلية التواصلية المزدوجة من خلال مفهوم القارئ الضمني الذي يحدث عبره التفاعل .

ان مفهوم القارئ الضمني هو مفهوم متعالٍ يجعل من الممكن وصف التأثيرات المبنية للنصوص الادبية ، ويعين دور القارئ الذي يمكن تعريفه من خلال البنية النصية والافعال المبنينة . والبنية النصية ، باحداثها وجهة نظر القارئ ، تتبع قاعدة أساسية للادراك البشري ، حيث ان رؤانا للعالم تكون دائماً ذات طبيعة منظورية ، فالذات الملاحظة والموضوع الممثل ، لهما علاقة خاصة فيما بينهما وتندمج علاقة الذات — الموضوع ضمن الطريقة المنظورية للتمثيل ، كما تندمج ايضا في الطريقة التي ينظر بها الشخص الملاحظ . وبالطريقة نفسها التي ينظم بها الفنان تمثيله طبقا لوجهة نظر ملاحظ ما ، وبسبب تقنية التمثيل هذه بالذات ، فان الملاحظ أيضاً يجد نفسه موجها نحو نظرة خاصة تلزمه تقريباً ان يبحث عن زاوية النظر الحقيقية الوحيدة التي ستتطابق مع تلك النظرة الخاصة [35] .

CC BY

حواشی و حوالہ

(1) البحث السيميائي المعاصر: رشيد ابن مالك، في كتاب: السيميائية والنص الادبي، اعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة باجي مختار، الجزائر، 1995، ص33.

(2) فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الادب): فولفغانغ آيزر، ترجمة: د. حميد لحمداني ود. الجلالي الكدية، ص13.

(3) مفارقة النص الادبي لمرجعه: د. نورالدين السد، في كتاب: السيميائية والنص الادبي، ص191.

(4) مستويات النص السردي الادبي: جاب ليتنفلت، مجلة آفاق، ص189.

(5) السرديات: جان هرمان، في كتاب: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة بحوث، ترجمة: مصطفى ناجي، ص96.

(6) السيمياء والتأويل: ص103.

(7) مقولات السرد الادبي: ص44.

(8) أبنية المتون في الرواية العربية: د. عبد الله ابراهيم، مجلة الحياة الثقافية، تونس، عدد (62)، سنة 1991، ص24.

(9) قضايا الرواية الحديثة: ترجمة: صباح الجهيم، ص269.

(10) نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، ص208.

(11) القارئ في الحكاية: امبرتو ايكو، ص135.

(12) لن يشبع ابن آدم الا التراب: قراءة في رواية (نزيف الحجر) لابراهيم الكوني، روجر آلن، ترجمة: غازي مسعود، مجلة الجديد في عالم الكتب والمكتبات، بيروت، عمان، عدد (10)–1996، ص14.

(13) ريفاتير والاسلوبية العاطفية: تالبوت. ج تايلر، ترجمة: فاضل ثامر، مجلة الثقافة الاجنبية، عدد (1)–1992، ص5.

(14) المصدر نفسه: ص6.

(15) اساليب الشعرية المعاصرة: د. صلاح فضل، ص20–21.

(16) معايير تحليل الاسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة، تقديم وتعليقات: د. حميد لحمداني، ص42.

(17) معايير تحليل الاسلوب: ميكائيل ريفاتير، ص55–56.

(18) المصدر نفسه: ص56–57.

(19) المصدر نفسه: ص58–59.

(20) النص الادبي وقضاياه عند ميشال ريفاتير من خلال كتابه "صناعة النص" وجون كوهين من خلال كتابه "الكلام السامي": محمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، عدد (1)–1984، ص123.

(21) نسيج النص: بحث في مايكون به الملفوظ نصاً: الازهر الزناد، ص18.

(22) المصدر نفسه: ص14.

(23) بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، ص337–338.

(24) النظرية الادبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة: سعيد الغانمي، ص68.

(25) بلاغة الخطاب وعلم النص: ص330، 331، 332.

(26) نحو علم للنص: تيري ايجلتون، ترجمة: فخري صالح، مجلة الثقافة الاجنبية، عدد (2)، 1991، ص21.

(27) قراءة استطلاعية في اعمال ابراهيم الكوني: إعتدال عثمان، مجلة فصول، عدد (4)، 1998، ص233.

(28) فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الادب: ص29–30.

(29) نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية: روبرت سي هول، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، ص12.

(30) القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، عدد 1، 1984، ص103.

(31) القراءة والتأويل: ايان ماكلين، ترجمة: خالدة حامد، مجلة الثقافة الاجنبية، عدد 1–1984، ص8–9

(32) النظرية الادبية المعاصرة: رامان سلدن، ترجمة: سعيد الغانمي، ص164.

(33) دليل الناقد الادبي: ص181.

(34) القارئ في الحكاية: إمبرتو ايكو، ترجمة: انطوان ابوزيد، ص64.

(35) فعل القراءة، ص34.

CC BY