مخاطبة القارئ في النصوص الإبداعية
روايات الأعرج واسيني أنموذجا

الدكتورة: نصيرة زوزو
قسم الآداب و اللغة العربية
كلية الآداب و اللغات
جامعة محمد خيضر –بسكرة

الملخص:

إن من خصائص الكتابة الحداثية إشراك القارئ في عملية كتابة النص الأدبي بعامة و الروائي بخاصة. لقد أصبح المتلقي في الوقت الراهن الطرف الأساس في تشكيل النص الروائي، و المشارك الفعّال في إنتاج المعنى، بعد أن غُيّب دوره في فترات زمنية سابقة.

Abstract:

The reader had become an important participant in the literary text writing and specially the novel. And he is considered nowadays the necessary part in the novel making and the main participant in extracting the text meaning after his absence in the past.

لقد أضحى للقارئ دور مهما في الخطاب النقدي المعاصر، كيف لا و هو العنصر الأساس الذي يضعه المبدع نصب عينيه قبل عملية الإبداع و خلالها، و إليه توكل مهمة مدارسة النصوص و استنباط دلالاتها و معانيها المخبوءة. لقد صار القارئ المشارك الرئيس في عملية البناء و الإنتاج، و هذا ما ستحاول هذه الدراسة الخوض فيه و تفصيل الحديث عنه، مختارين في ذلك مجموعة من أعمال الروائي واسيني الأعرج؛ التي سنحاول من خلالها الكشف عن الأهمية التي أولاها صاحبها للقارئ.

1– القارئ في الخطاب النقدي:

إن المتأمل في تاريخ الدراسات الأدبية النقدية يجد أن المبدع هو الذي حظي من بين أطراف التواصل الأدبي الأساس وهي: المبدع، والنص، والمتلقي، بالنصيب الأوفر ردحًا طويلا من الزمن، حيث سادت معتقدات جعلت منه مفتاحا لفهم أسرار العملية الإبداعية.[1]

بيد أن تطورا مهما قد حدث عندما تحول الاهتمام إلى النص بفضل الثورة العلمية التي أحدثتها اللسانيات عند العالم السويسري "فردناند دو سوسير"، حيث رفع التيار الشكلاني (شلوفسكي، وبروب، وتينيانوف، وجاكوبسون...) شعار الأدبية، داعيا إلى ضرورة التمييز التام بين اللغة الشعرية واللغة العادية، ونبذ المقاربات التاريخية والاجتماعية والنفسية؛ بسبب انتهاكها للقوانين الداخلية للنص وتجاهل وظائفه الجمالية ، ثم اقتفى التيار البنيوي (تودوروف، وجنيت، وغريماس...) أثر هذا التيار في البداية لينمي إنجازاته ويطورها فيما بعد ، فأصبح النص بالنسبة إليه بنية قائمة بذاتها ومجالا ديناميا تتبادل فيه العناصر التأثير والتأثر.[2]

ولم يكن القارئ يحظى من قبل بمكانة تجعل منه طرفا مشاركا في إنتاج المعنى، حتى ظهرت نظرية اهتمت بشعرية التلقي وحملت بديلا مفاده أن المعنى لم يعد في حوزة الكاتب ولا في حوزة النص، بل في نقطة التفاعل بين النص والقارئ ، ويرجع الفضل في ظهور هذه النظرية إلى جمالية التلقي التي ولدت في أحضان مدرسة "كونستانس" الألمانية على يد "هانس روبيرت ياوس" و"فولف كانغ إيزر".[3]

2- أهمية القارئ عند مبدع النص:

تتنوع الطرق التي يقدم بها المبدع عمله، ويعمل الروائي على وجه الخصوص على اختيار ركائزه الفنية من شخوص ومكان وزمان في سبيل التعبير عن مراده وغايته وقصديته، كما يحاول جلب انتباه متلقيه بوساطة أول عتبة تواجه القارئ ، وسنتحدث هنا عما يصطلح عليه بالفضاء النصي أو الفضاء الطباعي، الذي نعتبره ركيزة أساسا ضمن الفضاء الروائي ، ففيه يتم التواصل الأول بين المبدع والمتلقي.

ويعتبر "جون فسجربر" الفضاء النصي الموضع المادي الأوحد الموجود في الرواية أين يجري فيه اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ.[4]

ويعده "جيرار جنيت" أحد أشكال الفضاء في الدراسات الغربية التي تعنى كثيرا بالوسائل البصرية من شكل الخطوط وتنظيم الصفحة وهيأة الكتاب في كليته.[5]

إن الفضاء النصي يتعلق بالصورة الشكلية للنص السردي ، وتشمل الغلاف الخارجي للرواية وتنظيم فصولها ومطالعها وتشكيلات العناوين[6]، وقد فصّل "ميشال بوتور" الحديث عن مظاهر تشكيل فضاء النص في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة".[7]

الفضاء النصي تشكيل مهم و أولي يلتقي به المتلقي منذ أن تحمل يداه العمل الروائي، حيث تلتقي عيناه بالغلاف الخارجي، الذي يضم العنوان والألوان والرسومات وكذا الوجه الخلفي للعمل، كما قد يطالع الصفحات الأولى، فيقرأ الإهداء والعتبات الأولى التي تسبق المتن، لينتقل بعد هذا إلى مطالعة أحداث الرواية، وفي كل هذا يكمن الدور المهم الذي يوكل للقارئ؛ لأن تلك التشكيلات الأولى تحمل المتلقي على فهم ما للعمل وتفصح عن دلالات معينة، إذا أجاد قراءتها وربطها بعالم القصة المتخيلة.

إن الفضاء النصي يعنى بـ " تركيب الفقرات والمشاهد والفصول (أي الصورة الشكلية للنص القصصي) الذي – بلا شك –يتعالق مع المحتوى الداخلي له؛ أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسهيلات من شأنها أن تعمل على إقامة الصلة القوية بين النص والقارئ، وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ تجعله يقبل بنهم على قراءة النص وتحليله بعمق و روية". (8)

وسنحاول فيما يلي الإبانة عن دور القارئ و أهميته العظمى في بعض من النصوص الروائية للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، الذي يدرك دون شك أهمية المتلقي في العملية الإبداعية، وضرورة إعطائه الدور البارز في خطاطته الإبداعية.

3- حضور القارئ في روايات واسيني الأعرج:

تتعدد أشكال مخاطبة القارئ من رواية إلى أخرى، و يمكن أن نوجزها فيما يأتي:

3-1- محاورة متلقي ضمن المتن:

يستشعر القارئ وهو يطالع الصفحات الأولى من متن رواية "حارسة الظلال" الصادرة عن دار الجمل سنة 2000 بالدور المنوط به. يقول الراوي في أول صفحة: "حملة تجديد عتاد العمل فرصة لا تعوض ستقولون؟ اقتناء آلة كاتبة مقابل مبلغ زهيد؟ ليكن أنا كذلك على مستواي البسيط قبلت أن أغمس رؤوس أصابعي في عسل الجشع اللذيذ الذي شوّه أغلب سكان المدينة".[9]

هو الإعلان الأول الذي تفجؤ به الرواية القارئ، حيث تناديه وتعلن عن إدخاله صلب المتن في محاورة بينه وبين حسيسن "الراوي"، وفي هذا إعلاء من شأنه.

تذكر الرواية في صفحات آتية قول الراوي: "سأحدثكم عن دون كيشوت وهذا معناه بالنسبة إليّ على الأقل التخلص من الحمم التي تتدفق داخل القلب والذاكرة كشلالات من نار".[10]

يمثل هذا القول إخبارا صريحا من قبل حسيسن عن حدث سيشهد السرد تفاصيله في وقت لاحق، مما قد يخلق حالة انتظار في ذهن القارئ تحسم بسرعة؛ باعتباره إعلانا ذو مدى قصير استغرق صفحتين ليتحقق فعليا، أين ينطلق الراوي في قص تفاصيل هذا الحدث. وتوضح هذه المقولة الدور العظيم الذي توليه الرواية للقارئ ، فقصة حسيسن مع دون كيشوت بطلا الرواية موجهة للمتلقي أولا وأخيرا، وليس أدل على ذلك من تلك الخطابات المباشرة الموجهة له؛ في محاولة إلى إدخاله صلب المتن من جهة، والتعبير عن آلام حسيسن وتعاسته الداخلية وإشراك القارئ في مأساته من جهة أخرى.

وتواصل هذه الرواية العمل على النمط عينه حين يخاطب حسيسن المتلقي قائلا: "أفضل للجميع أن لا تسألوني عن مرارتي ، ولا عن المكان الذي أتواجد فيه الآن ولا عن اسمه، كل ذلك مضيعة للوقت ومخاطرة مجانية الإحراج يخجلني ولكن لا خيار لدي الوضعية معقدة وأظل الوحيد العارف بخباياها "[11] ويضيف في الصفحة نفسها: "لا علاقة لما سأرويه بما سمعتموه ويثقل رؤوسكم".[12]

أسئلة كثيرة يطرحها المتلقي وهو يقرأ هذه الأسطر، وأجوبة أكثر قد تطرأ على ذهنه في سبيل حل ألغاز وخفايا تعمّد الراوي عدم التصريح والبوح بها؛ خوفا من رعشة الاختطاف التي تنتابه كلما تذكر أصدقاءه الذين ابتلعتهم المدينة.

يضيف الراوي في موضع آخر وعلى نفس الوتيرة مخاطبا القارئ: "لا تسألوا كثيرا يطول شرح ذلك"[13]، ويقول في موضع آخر: "لا تحاولوا أن تحفروا، فوراء كل حقيقة مكشوفة هناك حقيقة أخرى تظل مخبأة ولن تسمعوها مني(...) أنت تحمي القتلة قلت لكم لا أعرفهم(...) قلت لكم أنا خائف".[14]

بحنق شديد تتغلّف المنقولات السائدة، ولم تجد متنفسا لها غير عملية التدوين الموجّهة للقارئ، الذي وجد نفسه مشتركا و مشاركا فعّالا و بنّاء في أحداث القصة بتوجيه الخطاب له، و لربما أحس بالمرارة نفسها والحزن العميق عينه، وهو يقرأ مأساة حسيسن ومعاناته الداخلية المريرة، والذعر الشديد الذي تملّكه، والذي كان الحائل وراء ضرورة التزام الصمت في كثير من المواضع؛ خوفا من اغتيال غادر.

إن هذا الأسلوب في الكتابة يجعل القارئ شريكا في عملية بناء النص، ويخرج المتلقي من وضع المستهلك السلبي إلى وضع المسهم في عملية الإنتاج والإبداع، وهذه إحدى خصائص الكتابة الحداثية.

والحق أن ألعاب التعمية وتغليف الأحداث بالغموض وإحداث نوع من الالتباس حول حقيقة الأحداث، هي التي حاول بها الروائي إدخال القارئ صلب النص، إذ على امتداد صفحات الرواية سيحاول هذا القارئ فك شفرة النص وكلام الراوي.

3-2- حضور القارئ الحقيقي:

إن الواجهة الخلفية لغلاف "حارسة الظلال" تخاطب القارئ كذلك، حيث دوّنت عليها العبارة الآتية: "عندما صدرت حارسة الظلال أول مرة(1996) بباريس باللغة الفرنسية، استقبلت بحفاوة نقدية كبيرة مما دفع بالناشر لأن يعيد طباعتها عدة مرات، قبل أن تصدر في سلسلة الجيب وبلغات عالمية عديدة. يقول عنها الروائي الكبير محمد ديب: إن رواية حارسة الظلال قيمة أدبية لا تخذل قارئها من أول حرف إلى آخر كلمة".

إن هذه الكلمات الإشهارية تستحضر ضربا خاصا ما القراء، إنه القارئ الحقيقي (المعاصر) الذي يُستحضر عندما يُركز على الطريقة التي يتلقى بها جمهور معين من القراء

النص الأدبي، فحكم هؤلاء القراء على نص أدبي معين في حقبة معينة يكشف لنا مواقف ومعايير وأذواق ذلك الجمهور أو ذاك المجتمع.

إن العبارات السابقة مادة موجهة إلى للقارئ، وفيها إشارة إلى الأقلام النقدية التي سال حبرها منوهة بالعمل، وفي هذا إشارة إلى التأثير الطيب والرواج الذي أحدثته هذه الرواية عند قرائها الأوائل، وقد قامت في حقيقة الأمر دراسات كثيرة حول هذا العمل الإبداعي منها ما درس عناصره الفنية، أو تحدّث عن تعالُق هذا المنتوج برائعة ميغيل سرفانتس.

أو أن الدراسة انصبت حول الجانب الشكلي كما فعل كمال الرياحي مثلا في كتابه "الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال"[15] أو أن ينصب العمل حول جانب المضمون ، وذلك ضمن أسئلة وأجوبة؛ باعتبار أن فهم العمل الفني كما قال كادامير: "يعني فهم السؤال الذي يقدمه هذا العمل إلى القارئ باعتباره جوابا، لأن النص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعا للتأويل منتظرا جوابا ما عن سؤاله ، والطريف أن العلاقة القائمة بين النص والقارئ على هذا النحو يمكن أن تنقلب فيصبح القارئ بدوره هو صاحب السؤال ينتظر من النص جوابا ما، وهكذا تخضع العلاقة بين الطرفين لمنطق السؤال والجواب وفق لعبة حوارية دائرية تدعى الدائرة الهيرمينوطيقية).[16]

بالحفاوة نفسها استقبلت رواية واسيني "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"[17]، التي تحاكي موروثنا القديم ممثلا في حكايات شهرزاد في ألف ليلة وليلة، ومثلها رواية "نوار اللوز"، التي وضع صاحبها على ظهر غلافها الخلفي المقولة الآتية: "نوار اللوز من النصوص المؤسسة لجنس جديد يتوخى الأصل الأول للحكي العربي. من الروايات القليلة التي أسالت حبرا كثيرا في الوطن العربي، وتعتبر من النصوص الأدبية المتميزة".[18]

3-3- مواقع اللاتحديد:

يظهر دور القارئ ضمن فضاء الرواية النصي من خلال ما يعرف بمواقع اللاتحديد (Lieu d'indétermination) وهي خاصية جمالية تحفز الأدب الحديث عن الأدب الكلاسيكي الذي يتسم بالتماسك والانسجام والوحدة، وتشمل هذه المواقع الأفكار الغامضة، والرموز المبهمة، والألغاز، والأبحاث الضمنية، والمفارقات، والتناقضات، والبياضات. وبالنظر إلى غموض هذه العناصر ولا تحديدها ، فإن دور المتلقي يكمن في العمل على ملئها حسب قدراته المعرفية والموسوعية، وإذا كان "انجاردن" قد قلّل من أهميتها، فإن "إيزر" اعتبرها شرطا

أساسا في أي فعل تواصلي، وهذا ما دفع "ياوس" إلى الاعتراف بمدى أهميتها عند إيزر، إذ ذهب إلى أن درجة اللاتحديد هي مقياس الفعالية الجمالية للعمل الأدبي ومقياس انفتاح بنيته التي تسمح بانجاز تأويلات متعددة.(19)

3-3-1- استخدام اللغز/النهاية المفتوحة:

فتنة هي المرأة التي سافر راوي "شرفات بحر الشمال" لأجلها إلى أمستردام بحثا عنها. ونشير إلى أهمية القارئ في هذه الرواية بإشراكه داخل المتن في اللغز الذي تُرك أمامه، إذ يشكل لغز "فتنة" نهاية مفتوحة للرواية، حيث إن الراوي يختم سرده بقوله: "وأنا أغلق الباب للمرة الأخيرة غامت الدنيا في عيني المنكسرتين، ارتعشت ساقاي ولم أسمع إلا زليخة وهي تهمش في أذني بحنان مخافة إزعاجي ياسين يا خويا العزيز لازم تتعلم، عندما تحب لا تحب بكلك وإلا ستموت مغبونا خلّ دايما شوية ليك حتى تقدر توقف على رجليك".(20)

والحق أن هذه الرواية تنتهي ولا تنتهي، إذ تبقى منفتحة على الآتي غير الجاهز، ويبقى سؤال المتلقي المطروح: ما المفاجآت التي تخفيها الحياة للراوي مجددا في رحلته إلى أمريكا؟

إنه السؤال الذي يدخل القارئ صلب المتن، ويتكفل وحده بالإجابة عنه، عن طريق قراءته وتأويلاته اللانهائية لرحلة غامضة مجهولة، وهذا ما سيؤدي إلى إبداع رواية ثانية يتفنن خيال القارئ وحده في نسج تشكيلاتها.

يشكل لغز فتنة إلى جانب ذلك نهاية مفتوحة أخرى؛ إذ إن الراوي يحتار في طريقة اختفاء فتنة، فهي إما أن تكون قد انطفأت بين أمواج البحر في الجزائر، وإن كان عقله يرفض هذه الفكرة في مواضع أخرى، إذ يقسم أنه رأى ظلا يشبه ظلّها ينكسر ليستقلّ سيارة المرسيدس متوجها إلى مدينة أمستردام، كما يفترض أنها أخبرته قبيل رحيلها.

وتبقى هذان الفكرتان تراودان مخيلة الراوي ياسين، لتنتهي الرواية بعد عملية بحث عن هذه الشخصية بأمستردام دون نتيجة تذكر، ودون أن يفك لغز فتنة... سر موتها أو بقائها حية؛ ليفسح مجال آخر أمام القارئ، للأخذ بهذا الرأي أو ذاك أو تشكيل تصورات أخرى متباينة.

3-3-2- لعبة البياض (الفراغ):

إن البياض في العمل الأدبي والفني ليس عملا مجانيا بل أصبح أسلوب كتابة، فقد يعبّر البياض عن المسكوت عنه، وحجم المسكوت عنه أكبر بكثير من المعلن عنه، إنها بلاغة الصمت.

تشكل البياضات أو الفراغات ميزة مهمّة تطبع صفحات روايات الأعرج واسيني، وتأتي عند نهاية الفصول أو بين ثناياها؛ لتحقيق غايات معينة. تختم نهاية كل فصل ببياضات قد تطول أو تقصر، وعادة ما تكون غايتها استراحة قصيرة للقارئ لإدخاله إلى أحداث أخرى، وغالبا ما يصحبها انتقال زماني ومكاني . يقول راوي رواية "شرفات بحر الشمال" الصادرة عن دار الفضاء الحر سنة 2001، وفي نهاية الفصل الأول: "لم يمر وقت كثير عندما بدأت الطائرة عملية النزول على مطار شيبول – أمستردام– كانت المدينة مستسلمة للهواء البارد المتسرّب من بحر الشمال والأمطار الغزيرة التي كانت مياهها تتكسر تحت عجلات الطائرة وهي تعبر مدرج الهبوط بسرعة كبيرة قبل أن تخفت المحركات وتتوقف نهائيا".[21]

ينتهي الفصل الأول بترك فراغ بسيط يعلن انفتاحا على فصل آخر، ويستشعر القارئ هذا بوساطة مؤشرات دالة يوظفها الراوي في آخر كلامه؛ لتنبيه المتلقي باقتراب نهاية هذا الفصل (تخفت المحركات وتتوقف نهائيا).

ويمكننا العثور على نماذج كثيرة في أعمال واسيني الأعرج، مثل ذلك الفراغ البياضي الذي تُرك في آخر الفصل الرابع من القسم الثاني في رواية "ذاكرة الماء"، والذي يقارب في دلالته ما ذكرناه سابقا عن "شرفات بحر الشمال".

لا شك أن في إدراج تلك الفراغات أهمية عظمى في التشكيل الروائي، ولها الدور الأكبر في إشراك القارئ في النص وتحسيسه الدائم بتواجده فيه، ناهيك عما للفراغات من قدرة للتعبير عما لا تستطيع الكلمات ذاتها التعبير عنه.

ففي الفصل السابع مثلا من رواية "ذاكرة الماء" بعد أن يصف الرواي ظروف مقتل يوسف يقول: " عندما وصلت الشرطة كان كل شيء قد انتهى"، ثم يترك فراغا بياضا لينتقل إلى الصفحة التالية مباشرة ويقول: " منذ ذلك الزمن، أخو يوسف اختفى ولم يعد أحد يسمع به بينما نوارة كانت تفكر جادة في الدخول إلى مستشفى مجانين". [22]

ويبدو أن الفاصل البياضي يعبّر عن الزمن الذي قفز عليه الراوي بين موت يوسف واختفاء أخيه وتصميم نوارة على الدخول إلى المستشفى، وهو زمن مليء بالحقد والانتقام والأسى واليأس، ولا يمكن للكلمات أن تنوب عنه مطلقا، كما يتيح للقارئ أن يأخذ أنفاسه قليلا، بعد أن حبست بقراءة مشهد الاغتيال الرهيب ليوسف. و هكذا خلق الفراغ البياضي للقارئ فسحة لكتابة رواية على هامش الرواية التي يقرأ.

تستعين رواية "كريماتوريوم" بتقنية ترك الفراغات التي تحادث المتلقي مباشرة وتدعوه إلى إنهاء ما لم تتمكن الكلمات من إتمامه، وتحضر في نهاية الفصول وقد تطول وتقصر بحسب المقام. يفتتح واسيني روايته بعنوان: "وصايا أمي"، و قد خطت بكتابة سوداء غامقة؛ لتنبه القارئ إلى أهميتها ولتتميز داخل فضاء الصفحة، ليأتي الفصل الأول "عطش البحر الميت" الذي يترك بعد صفحة كاملة خالية من الكتابة في فصل زماني وإراحة بسيطة للمتلقي بين الكتابة الموطئة للرواية وأحداث القصة المتخيلة.

وشبيه بهذا المقطع الأخير في الفصل الثاني من الرواية نفسها: "أحاول أن أمد رأسي وأنام ثم فجأة يصبح كل شيء لدنا ولذيذا مثل الإغفاءة الخاطفة، بلا شكل ولا وزن، ولكن بملايين الألوان المتداخلة التي يصعب تحديدها...أحاول أن أمد رأسي وأنسى أني أموت ".[23]

يشرك الروائي دوما المتلقي في خطابه، وهو هنا يحاول أن يمارس نوعا من التأثير عليه فقد يستشعر المتلقي وهو يقرأ المقطع السابق بقرب النهاية والانفتاح على أحداث أخرى، فالمتحدث ينشد حدوث إغفاءة طويلة تزيدها النقاط الثلاث والمتتالية على الصفحة والمثبتة في موضعين، دلالة على حذوف زمنية قصيرة يستشعرها القارئ قبل أن يختم الكلام بنجوم ثلاثة يتوقف معها المتلقي برهة مع صفحة فارغة تعقبها؛ في محاولة إراحته بعض الشيء، ولإحداث فاصل يتنقل معه القارئ إلى زمان ومكان مخالفين.

إن تلك الفراغات قد تبلغ النصف صفحة أو أقلها، وقد تمتد لتبلغ صفحة كاملة في بعض الأحيان، كما هو الحال في رواية "طوق الياسمين" [24]، بل إن الإشراك الحقيقي للقارئ جاء في رواية "كتاب الأمير" حيث تركت الوقفة الثانية عشر الموسومة بـ "قاب قوسين أو أدنى" دون كتابة، في ورقتين فقط لم يسر المداد الأسود عليهما البتة، حيث تركتا فارغتين غارقتين في البياض.[25]

تشكل هذه البياضات مساحات فارغة تذر الباب شارعا على افتراضات المتلقي، الذي سيعمل على ملئها بتخميناته وقراءاته المتباينة، ولربما يشير العنوان السابق إلى أن المسافة قد قربت، ويشهد بذلك عدد الصفحات القليلة التي دنت فكانت قاب قوسين أو أدنى، ليطلعنا الراوي بعد ورقتين فقط على نهاية الحكاية ككل.

3-3-3- لعبتا السواد و التأطير:

كما يثار القارئ بالبياضات، فإنه يستثار كذلك بالسواد القاتم، حين تعمد الرواية على إبراز بعض الكلمات أو النصوص بالأسود؛ لتتميز عن بقية الكتابة. وتشحن بمقدرة عالية على جلب اهتمام القارئ والتنبيه إلى أهميتها.

تشكل الرسائل بعض تلك النصوص، إذ كانت علامة مميزة داخل نص روايتي "شرفات بحر الشمال" و"طوق الياسمين"؛ باعتبار هذه الأخيرة رسائل شوق تبادلها بطلا الرواية، كما تحضر في رواية "كتاب الأمير"، في شكل وثائق تاريخية مهمة لم يجد الروائي من بدّ غير إبرازها بخط أشد سوادا؛ لتلمحها عينا القارئ.

وشبيه بهذا مذكرات عيد عشاب في رواية "طوق الياسمين"، أو تراتيل غلام الله في رواية "شرفات بحر الشمال"،و كذا مذكرات آن فرانك، وبعض الكلمات الشعرية التي خطرت على بال الراوي، أو كلمات كان لها وقع شديد في نفسه ولم يتمكن من نسيانها، فظلت محفورة في الذاكرة لم تمحها السنون.

تستخدم رواية "ذاكرة الماء" تشكيلا طباعيا آخر مؤثرا في نفس القارئ وجالبا له ومؤثرا فيه، وهو وضع بعض الفقرات في إطارات تبرز لعين القارئ وتقوم بوظيفة التحفيز الواقعي في النص، و استدعاء اهتمام المتلقي إلى قضية محددة في الزمان والمكان.[26]

3-3-4- الغلاف وأهميته في جلب المتلقي:

يتجلى الدور الريادي للقارئ كذلك من خلال أغلفة الروايات التي يقول عنها حسن نجمي: "هناك درجة معينة من التواطؤ الذي يبديه كل كاتب مع أغلفته، وكذلك ضرورة التحوط التي يفرضها احتمال اعتباطية الإنجاز أو عدم موافقة الكاتب مسبقا على شكل أغلفة أعماله، لكن في كل الأحوال ثمة علاقة واضحة بين الرواية كنص أدبي مكتوب والشكل الذي تظهر به للقراء: ما يتعلق بصورة الغلاف، اللون، نوعية الحروف الطباعية، العنوان، ترتيب اسم الكاتب، نوعية الورق، الحجم....إلخ. وبالتالي لا يمكن أن يكون الغلاف محايدا أو غير ذي موضوع في تشييد معنى النص والتأثير على مستوى توقعات القارئ، ودرجات الانتشار وطبيعة التداول فيما يمكن إدراجه في باب سوسيولوجيا الثقافة".[27]

ويشكل عنوان الرواية الذي تقع عليه عينا القارئ، علامة مميزة على الوجه الأمامي للغلاف، وهو أول عتبة يلتقي بها، وهو يحتل" مركز الصدارة في نشر و تسويق الكتب والمجلات والصحف والأفلام وغيرها مما له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بتسويق المعرفة

التي تتراكم من يوم لآخر، وبأهداف لا حصر لها، لعل أبرزها تشويق القارئ أو السامع أوالمشاهد وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه".[28]

يشكل العنوان أهم مفاتيح الرواية التي يستخدمها القارئ؛ بغية فتح مغالق النص والدلوف إلى مجاهيله ومساحاته المخبوءة والمغلقة.

تتباين العناوين التي ينتقيها واسيني الأعراج " لرواياته، ولا شك أنه يحاول التأثير على جمهوره المتلقي باختيار عناوين تغري بالقراءة، وتبعث على طرح تساؤلات عديدة عن دلالتها، من ثم يظهر الدور الذي يوليه المبدع للقارئ.

فعنوان ذاكرة الماء على سبيل التمثيل يفجؤ المتلقي أول وهلة، فلا يجد له تفسيرا معينا، سيقول: هل للماء ذاكرة؟ ويبقى هذا العنوان لغزا غامضا محيّرا يحاول القارئ بعد قراءة المتن ربطه بأحداث القصة المتخيلة.

وتبقى العلاقة بين النص علاقة حفية، حيث تصبح القراءة فعالية تعيد كتابة النص المرصود للقراءة، من ثم كان دور المتلقي مهما، حيث يتعين عليه حل شفرات المرسلة، والتواصل في الحقيقة لا يتحقق إلا حين يتم حل هذه الشفرات.

يتكاثف عنوان الرواية المدوّن على سطح الواجهة الأمامية للغلاف مع الصور والتشكيلات والرسومات التي تكون شارحة له ومنبهة إلى تعالق شديد معه، وتكون هذه الرسومات دالة، إذا كانت صورة تجريدية، و هنا يحتاج القارئ إلى ذكاء شديد يثبت الرابطة بين التشكيلات ومضمون النص.[29]

وهذا الذي يحاول واسيني بثه في رسومات أغلفة رواياته، التي تحتاج إلى إعمال فكر لتبين دلالتها الحقة وعلاقتها بأحداث الحكاية، و يقف إلى جنب الرسومات الألوان التي تفتح شهية المتلقي للقراءة وتتطلب كذلك دقة عالية من قبله لفهمها.

وبعامة يمكننا القول: إن النص في عمومه نسيج من الأفضية الفارغة التي تتطلب باستمرار من يملؤها، من ثم كان لزاما أن يبرز المتلقي بدوره الفعال، وقيمته العظمى في عدم القفز على ثغرات النص وشقوقه وبياضاته.

وطرائق تمظهر الفضاءات النصية تختلف من عمل روائي لآخر، وتتشكل على سطح الصفحات بطرق شتى يرتضيها صاحبها، وهو في كل هذا يضع نصب عينيه قارئا تتوجه إليه الرسالة أولا وأخيرا، وهو الموكول الأوحد بفك طلاسمها، من ثم كانت عناية واسيني

الأعرج بهذا المتلقي شديدة في متون رواياته، وعلى أسطح أغلفة أعماله التي تعد أول عتبة تواجه القارئ وتغريه بالمطالعة.

وتبقى مهمة القارئ مهمة جليلة، فالنص باعتباره بداية مطلقة ومشروعا مفتوحا يحتاج باستمرار إلى من يكمله على أحسن وجه، خاضع لقراءات القارئ المتباينة، وطبيعي جدا أن تختلف القراءات باختلاف القراء، فإذا كانت القراءة جوابا عن سؤال الكتابة؛ أي ملء لبياضاتها، فإن هذا الجواب يقدمه كل واحد منا مع ما يحمله من تاريخ ولغة وثقافة.

الهوامش

---

(1) سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي "مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ"، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (protars III)، كلية الآداب، ظهر المهراز فاس، المغرب، ط1، 2009، ص 7.

(2) المرجع نفسه، ص 7، 8.

(3) المرجع نفسه، ص 8.

(4) حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1990، ص28.

(5) Gérard Genette , figures II, éditions de seuil, paris, 1972.p 46.

(6) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص 55.

(7) ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت/ فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص 108–131.

(8) سلمان كاصد، عالم النص "دارسة بنيوية في الأدب القصص فؤاد التكرلي نموذجا"، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003، ص 165.

(9) واسيني الأعرج، حارسة الظلال"دون كيشوت في الجزائر"، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2001، ص 9، 10.

(10) المصدر نفسه، ص 15.

(11) المصدر نفسه، ص 13، 14.

(12) المصدر نفسه، ص 14.

(13) المصدر نفسه، ص 121.

(14) المصدر نفسه، ص 235.

(15) ينظر: كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط1، 2009

(16) سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، ص 34.

(17) ينظر: واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، المؤسسة الوطنية للكتاب.لافوميك.دار الإجتهاد، الجزائر، 1993.

(18) ينظر: واسيني الأعرج، نوار اللوز "تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، 2002.

(19) سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، ص 35، 36.

(20) واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال"أمطار أمستردام"، دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001، ، ص 328.

(21) المصدر نفسه، ص 72.

(22) واسيني الأعرج، ذاكرة الماء "محنة الجنون العاري"، منشورات الجمل، ألمانيا، ط1، 1997، ص 294.

(23) واسيني الأعرج، كريماتوريوم "سوناتا لأشباح القدس"، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2008، ص 415.

(24) ينظر: واسيني الأعرج، طوق الياسمين"رسائل في الشوق و الصبابة و الحنين"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004، ص 20.

(25) ينظر: واسيني الأعرج، كتاب الأمير"مسالك أبواب الحديد"، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2004، ص 427–431.

(26) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 57.

(27) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 219.

(28) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ "دراسة تطبيقية"، موفم للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2000، ص 29.

(29) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 60.