تجليات القارئ ودورهُ
في رواية الدومينو لسعد سعيد

أ. م. د. إشراق كامل

The Reflections and Role of the Reader in the Novel Dominoes by Saad Said

Researcher: Ins. Dr. Ishraq kamel

١٤٤٢هـ ٢٠٢١م

الملخص

تعد نظرية القراءة والتلقي من أهم مناهج الدرس النقدي الحديث التي لفتت انتباه النقاد والباحثين على السواء؛ وذلك لأهميتها في الدراسات الغربية والعربية، ولقلتها لدينا ارتأينا اعتمادها في بحثنا المعنون: بـ(تجليات القارئ ودوره في رواية الدومينو للروائي سعد سعيد)، فتبدو مسالة البحث في بيان دور القارئ في الرواية واثره في جذب اهتمام القراء، ويبرز هدف البحث في توضيح الاليات والوسائل التي يتبعها الكتاب في تضمين القارئ في اعمالهم الابداعية، ويظهر سؤال البحث أو فرضياته في مديات وجوده وسلطته وأثره في تلقي الأعمال الأدبية، وتفترض الدراسة تضمين الخطاب الروائي لدور القارئ في الرواية العراقية المتمثلة برواية الدومينو للكاتب سعد سعيد بوصفها انموذجا وعن طريقها تظهر محددات البحث، واعتمدنا على منهج القراءة والتلقي الذي جاءت به نظرية القراءة الالمانية، في دراستنا التي قسمناها على اتجاهين الأول نظري، والآخر إجرائي.

جاء البحث في مدخل تكلمنا فيه عن نشأة نظرية القراءة وتطورها عند الغرب والعرب على السواء، وجاءت الدراسة في مبحثين، فجاء الأول بعنوان (المفاهيم المساعدة للقارئ) ليوضح أهم مفاهيم نظرية القراءة مثل مفهوم القارئ الضمني، وافق التوقعات، ووجهة النظر الجوالة، وكيفية تطبيقه إجرائيا على الرواية موضوع البحث، وجاء المبحث الثاني بعنوان(الاستراتيجيات النصية للقارئ) لتلمس دور القارئ في الرواية، عبر وسائل عدة منها العتبات والبدايات والنهايات، ومن ثم ختمنا الدراسة بخاتمة تلتها قائمة المصادر والمراجع، وتبدو قيمة البحث في كونها الدراسة الاولى التي اتخذت من القارئ ثيمة بحثية لتبين دوره وسلطته النقدية واثره الابداعي، وتبدو ثمار البحث في لفت انظار الباحثين لهذا النوع من الدراسات التي نأمل أن تكون مفتاحا لدراسات مستقبلية أخرى تسعى لتعرية دور القارى في السردية العربية بكل انواعها وهنا تكمن ثمار البحث.

❊ ❊ ❊

Abstrac:

The theory of reading and receiving is one of the most important approaches to the modern critical lesson that has drawn the attention of critics and researchers alike. Due to its importance in Western and Arabic studies, and its rarity in Arabic studies, we decided to adopt it in our research entitled (The Reflections and Role of the Reader in the Novel Dominoes by Saad Said). It looks into the reader's role in the novel and how it attracts the readers' attention. The research aims at clarifying the mechanisms and means adopted by the writers to include the reader within their creative works.

The research question or its hypotheses appear in the extent of his existence, authority and impact on receiving literary works. The study assumes the inclusion of the narrative discourse of the role of the reader in the Iraqi novel represented by the novel Dominoes by the writer Saad Saeed as a model and through which the limits of the study appear.

The research starts with an introduction in which we talked about the emergence and development of reading theory in the West and in Arabic. The study falls into two sections- the first came under the title (Reader Assisting Concepts) to clarify the most important concepts of reading theory such as the concept of the implicit reader, range of expectations, the roving viewpoint, and how to apply of these concepts procedurally to the novel under study. The second section entitled (Reader Textual Strategies) is to touch upon the reader's role in the novel, through several means, including thresholds, beginnings and endings, and then we concluded the study with a conclusion followed by a list of sources and references. The value of the research appears in that it is the first study that took the reader as a research theme to show his/her role, critical authority and creative impact. The fruits of the research appear to draw the attention of researchers to this type of studies, which we hope, will be a key to other future studies that seek to expose the reader's role in the Arabic narrative of all kinds, and here lies the fruits of research.

المقدمة

الحمد لله ... تعد نظرية القراءة والتلقي من أهم مناهج الدرس النقدي الحديث التي لفتت انتباه النقاد والباحثين على السواء؛ وذلك لأهميتها في الدراسات الغربية والعربية، ولقلتها لدينا ارتأينا اعتمادها في بحثنا المعنون بـ(تجليات القارئ ودوره في رواية الدومينو للروائي سـعد سعيد)، فتبدو مسالة البحث في بيان دور القارئ في الرواية واثره في جـذب اهتمام القراء، ويبرز هدف البحث في توضيح الاليات والوسـائل التي يتبعهـا الكتاب في تضمين القارئ أعمالهم الابداعية، يحاول البحث الإجابة عن بعض الأسـئلة منها؛ هل تسـتجيب الرواية لنظرية التلقي، وماآليات النظريـة، وكيفية تطبيقها، وكيف تضمر الرواية القارئ، وكيف يسـهم في مقروئية العمل، وما العوامل التي تحدده، وما الأسـباب الجمالية والثقافية التي يرجع لها القراء الفعليون لتكوين معنى النص، وهل مجالات القارئ مفتوحة أم مقيدة، وهل نجد تعددية للقراء؟ وكيف نبرز مواطن الجدة في الرواية؟

تفترض الدراسة تضمين الخطاب الروائي لدور القارئ في الرواية العراقية المتمثلة برواية الدومينو للكاتب سعد سـعيد بوصفها أنموذجا، وعن طريقها تظهر محددات البحث، واعتمدنا على منهج القراءة والتلقي الذي جاءت به نظرية القراءة الألمانية، في دراستنا التي قسمناها على اتجاهين الأول نظري، والآخر إجرائي.

جـاء البحث في مدخل تكلمنا فيه عن نشـأة نظرية القراءة وتطورها عند الغرب والعرب على السـواء، وجاءت الدراسة في مبحثين، فجاء الأول بعنوان (المفاهيم المساعدة للقارئ) ليوضح أهم مفاهيم نظرية القراءة مثل مفهوم القارئ الضمنـي، وأفق التوقعات، ووجهة النظر الجوالة، وكيفية تطبيقه إجرائيا على الرواية موضوع البحث، وجاء المبحث الثاني بعنوان(الاستراتيجيات النصية للقارئ) لتلمس دور القارئ في الرواية، عبر وسائل عدة منها العتبات والبدايات والنهايات، ومن ثم ختمنا الدراسـة بخاتمة تلتها قائمة المصادر والمراجع، وتبدو قيمة البحث في كونها الدراسـة الأولى التي اتخذت من القارئ ثيمة بحثية لتبين دوره وسلطته النقدية واثره الابداعي، وتبدو ثمار البحث في لفت انظار الباحثين لهذا النوع من الدراسات التي نأمل أن تكون مفتاحا لدراسات مستقبلية أخرى تسعى لتعرية دور القارئ في السردية العربية بكل أنواعها وهنا تكمن ثمار البحث.

❊ ❊ ❊

مدخل

كان اهتمام المناهج الكلاسكية أو السياقية بالكاتب أو المبدع عبر محاولة معرفة الأبعاد التاريخية والاجتماعية والنفسية لشخصيته، واعتقادها أن للكاتب حقوق على القارئ وذلك لإعطائه معنى معين يريد الكاتب إيصاله عبر العمل بغض النظر عما يريد القارئ إدراكه من هذا العمل، أو الأثر الذي يتركه فيه سواء أكان سلبا أم إيجابا، وحظي المتلقي بالإهمال في أطراف التواصل الثلاثة(الكاتب والنص والقارئ) ولمدة طويلة، وذلك طوال سيادة المناهج السياقية للساحة النقدية، ولكن بعد تطور النظريات النقدية اتجه الاهتمام نحو النص وداخله كما في المناهج النصية أو الداخلية، ولم يكن في تلك المناهج(السياقية والنصية) إدراكا للقارئ الذي اخذ دوره بالتزايد مع نشوء نظريات التلقي التي جاءت ردة فعل على المناهج الحداثية الأحادية النظرة وبدأ الاهتمام بالقارئ عند ما ضعفت البنيوية وبسبب ظهور التداولية.

يتمثل التلقي عند الغرب في نظرية التلقي والاستجابة الألمانية في أبحاث مدرسة كونستانس وأعلامها من أمثال النقاد(هانز ياوس وولفغانغ ايزر)[1]، ولنظرية التلقي مرتكزات أو مرجعيات أولية ساعدت على نشؤوها منها؛ الشكلانية، وبنيوية براغ، وظواهرية انجاردان، وهيمونطيقا ادامير، وسوسيولوجيا الأدب. ترجمة نظرية التلقي إلى ترجمات عدة منها؛ التواصل الأدبي، ونظرية القراءة، ونظرية الاستقبال، والاستجابة الجمالية، وجماليات التلقي وغيرها، ويختلف منظرو النقد الأدبي في تسمية مفاهيم ومصطلحات محددة لنظرية القراءة، فوضع الناقد(هانز ياوس)، مجموعة مصطلحات منها(أفق الانتظار، والمسافة الجمالية، وتغيير الأفق، واندماج الأفاق، والمنعطف التاريخي، والمتعة الجمالية)، ووضع الناقد (ولفغانغ أيزر)، مفهوم(القارئ الضمني) لتحديد نقطة انطلاق التلقي بالاستناد إلى بنية النص الأدبي نفسه، ومن ثم يتحقق التواصل الفعال بين النص والقارئ.

إن جمالية التلقي هي نزعة في نقد استجابة القارئ الألمانية التي فرقت بين القارئ الملموس والمتخيل بوصفه بنية تمارس دورها داخل العمل، وهو مدار اهتمامنا، وبهذا يكون دور التلقي البحث عن كيفية إنتاج المعنى، فالمعنى موجود مسبقا داخل النص ومهمة القارئ البحث عنه وتشكيله داخل بنية الإدراك نفسها أي القارئ، وليس

(١) ينظر: الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ: سعيد عمري: منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب بظهر المهراز، فاس، المغرب، ط١: ٢٠٠٩: ٨-١٠. وينظر: مخاطبة القارئ في النصوص الإبداعية روايات الأعرج واسيني أنموذجا: د. نصيرة زوزو:مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، ع١٢، ٢٠١٦: ٥٢٨.

المعنى داخل النص بل داخل المتلقي نفسه. اكتسبت نظرية التلقي أهميتها لارتباطها بنظرية الاتصال، فعملية التواصل تقوم على اللغة التي هي أساس الحياة والتعايش والتواصل هو الوجود الإنساني، وعلى الرغم من أن نظرية التلقي تنادي بإظهار دور القارئ في العملية الإبداعية، وتهتم بكل العوامل المؤثرة فيه، إلا أنها لم تلغ تأثر القارئ بالظروف المحيطة بالمؤلف، ومؤثرات النص نفسه، وما يحمله من ألفاظ موحية، وعلى الرغم من دور القارئ الفعال في العمل الأدبي، إلا أن العملية الإبداعية تتكون من تفاعل الأطراف الإبداعية الثلاثة وهم الكاتب والنص والقارئ من دون فصل طرف عن الآخر. تعد نظرية التلقي أهم لبنات العمل الأدبي وهو عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه فقط، فالقراءة هي تفاعل بين الذات والموضوع فيتحقق عبر القراءة مقصدية الكاتب وتظهر الوظيفة الجمالية للنص عبر ملئ الفراغات النصية فيه، فالمهم ما يتركه العمل من أثار شعورية ووقع فني وجمالي، ويستطيع المتلقي أعادة بناء النص عبر فعل الإدراك والفهم ويتمكن من مضاعفة المعنى، وتتعدد وجوهها اللانهائية من البنية ويجعله خالدا بفعل الحوارية المستمر بين النص والمتلقي.

يقصد القراءة حسب نظرية القراءة هي عملية تبادل تتم بين النص والقارئ وصولنا للتفاعل، فيفيد القارئ العادي المتعة من قراءته، ويفيد القارئ الناقد من قراءته المتعة والمعرفة والخلق الإبداعي الجديد، ويعرف الناقد(مجدي وهبة)، القراءة هي»تحريك النظر على رموز كتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت مع أدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها الحالتان»[(١)]، ويعرفها الناقد(سعيد علوش)، بقوله: «فك كود الخبر المكتوب وتأويل نص أدبي ما»[(٢)]،ويقصد بالتلقي هو»نقل المعنى من داخل بنى النص الصغرى والكبرى وعلاقات تلك البنى بالنسق والاتساق داخل النص نفسه»[(٣)].

يبدأ النص اشتغاله في لحظة قراءة القارئ له ومحاولته تفسيره وإظهار قيمته الفنية والجمالية، وعندها تظهر أثاره وأبعاده المؤثرة في المتلقين أو القراء الآخرين، إن فعل القراءة تعبير عن النزوع الإنساني للبحث عن الحقائق وذلك؛ عبر ما يتركه العمل من أثر يتفاعل مع المخزونات الفكرية للقارئ مع النفسية، وعن طريق عملية الشك في المعاني المطروحة للوصل إلى الحقيقة، وعبر ما يملكه القارئ من أدوات منهجية وعلمية، وعبر تحاوره مع النص للوصول إلى مقاصده ووعي الكاتب، أو ما يحمله من توقعات وما يحمله النص من قرائن على مستوى دلالاته، فالقراءة كشف لذات الكاتب والقارئ معا، أي أن القراءة تسير من النص إلى القارئ وبالعكس.

(١) معجم مصطلحات الأدب انجليزي- فرنسي-عربي: مجدي وهبه: مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، ١٩٧٤: ٤٦٥.
(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٥: ١٧٥.
(٣) المرايا المحدبة: عبد العزيز حمود: سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٩٨: ٣٢٢.

يظهر التلقي، عربيا، في كلمة لقي التي تعنى»اســتقبل والتلقي الاســتقبال ولقي كل شيء استقبله أو صادفه أو وجده»[١]، الفعل قرأ مرتبط بقراءة القرآن، قال ابن منظور قرأ يقرأ قرانا. يقرب التلقي الشفاهي عند العرب من التلقي عند الغرب، وذلك استعمال مقولتي (مقتضى الحال ولكل مقام مقال)، يرتبط التلقي العربي في كتابات النقاد حول الموازنات والسرقات الشعرية وغيرها، وحدد النقاد قواعد لتلقي العمل في أثناء حديثهم عن عمود الشعر ومميزاته، والاهتمام ببدايات أو فواتح الشــعر وخواتيمه، وعيوب الوزن والقافية وغيرها، وحدد النقاد بعض الإشــارات التي تفيد في معرفة دور متلقي العمل وأهميته، مثل كتاب (نقد الشــعر)لابن قتيبة، وعيار الشــعر لابن طباطبا العلوي، وكتابــات الجرجاني وغيرها[٢]. إن الكلام على وجود التلقــي في الكتابات البلاغية والنقدية العربية القديمة لايعنى أنها تمثل نظرية كاملة أو قائمة بنفســها كــما عند الغرب بل تمثل مجموعة من الإشــارات أو تلميحات تدل على اهتمامهم بسامع الشعر أو متلقيه، وأيضا لا تعني فقدان أو غياب العناية بالتلقي عندهم.

حظيت مســألة التلقي باهتمام النقاد العــرب المعاصرين فكتبوا عنها، ومن هذه الكتــب العربية الحديثة التي اهتمت بالتلقي كتاب(الحكاية والتأويل) للناقد عبد الفتاح كليطو، و(القراءة وتوليد الدلالة) للناقد حميد لحمداني، و(التلقي والتأويل) للناقد محمد مفتاح، وغيرها.

❊ ❊ ❊

(١) لسان العرب: ابن منظور: مادة لقى.

(٢) ينظر: نظرية التلقي التأويل عند العرب: محمد يوب: جريدة القدس، الاثنين، ٢١/ ديسمبر/٢٠١٥: ١٢.

المبحث الأول

المفاهيم المساعدة للقارئ

يقدم النص لقارئه مجموعة من التوجهات التي تساعده على تجميع المعنى وكشف المقصود، ويتجلى دور القارئ في مجموعة من المفاهيم التي أشار إليها النقاد في دراستهم النظرية التي احتفت بدور القارئ في بناء النص، ويمكن تلخيصها بالآتي:

١- أفق التوقع: يظهر هذا المفهوم عبر الجمع بين تجارب القارئ الخاصة والمعلومات المقدمة في النص، وأفق التوقعات هي ما ينشا من لقاء القارئ والنص بحسب الفروق المتكونة لديه من مخزونه الثقافية، وما يحصل في النص من توافق بين أفق النص المقروء وتوقع القارئ نفسه، وهو مصطلح وضعه ياوس لتوضيح إيجابيات عملية التلقي وسلبياتها، أو هو مجموع التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله للنص وقراءته ولتعرف دلالته[١]، أو هو الذي «تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة أو تربيته الأدبية والفنية؛ والقارئ الذي يعينه منظور التلقي هو القارئ المثقف الذي ينطلق في تفسيره للنص من وعيه بأفق وآفاق الآخرين»[٢].

يتشكل أفق التوقع من ثلاثة عوامل رئيسة هي:التجربة المسبقة التي اكتسبها القراء عن الجنس الذي ينتمي إليه النص، وشكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها، والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي[٣].

تلخص رواية (الدّومينو) للكاتب سعد سعيد، إن الأحداث تقع في زمن لم يأت بعد، هو القرن أو القرون التي ستأتي بعد القرن العشرين- وهو القرن الذي كتب الكاتب روايته فيه- فالمكان هو فلسطين، والدولة هي(الولايات العربية المتحدة)، وتكشف الرواية عن سر طاقة المستقبل المستخلصة من معدن الجبّاري نسبة إلى الشخص مخترعه (عبد الجبار) ذلك الرّجل الفذ الذي يحلم به سعد سعيد مفكرا وملهما وقائدا للبلاد العربية، وحين توصل

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا: سعد البازعي وميجان الرويلي:المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢: ٢٨٥.

(٢) نظرية التلقي التأويل عند العرب:محمد يوب: جريدة القدس، الاثنين، ٢١/ ديسمبر/٢٠١٥: ١٢.

(٣) ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات: بشرى موسى صالح: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠١: ٤٦.

أحد أبطال رواية الدّومينو- فاهم- إلى الطّريقة التي تنشطر بها النّواة انشطارا باردا لا يتسبب في تلك الكوارث التي تلحقها المفاعلات النّووية في البيئة، وفي مستقبل كوكبنا الأرضي وما يعانيه من تلوث واحتباس حراري حتى ضاقت الأرض والأحياء بنشاط البشر اللامسؤول نجده يرسمُ صورة براقة للمستقبل العربي، كما يفعل علماء المستقبليات.

يتوقع قارئ رواية(الدومينو) لأول وهلة أنه سيصادف رواية كلاسيكية تحكي بآليات السرد القديمة عن هموم المجتمع العراقي، أو مشكلات العصر وأوضاع البلاد مثل الحروب وغيرها، ولكن المفاجأة تكمن في أنه يقرأ رواية جديدة تنتمي لتيار ما بعد الحداثة المتجدد والباحث عن المغاير في الموضوعات والأدوات الفنية والجمالية الممكنة لطرح المادة الإبداعية، مما يجعل القارئ يخفق في تحديد بداياتها أو حتى التنبؤ بأحداثها لأنها ببساطة رواية خرجت عن المألوف في عالم الإبداع واتجهت نحو التجريب والابتكار عن طريق الجدة والاستباق والتشويق التي اعتمادها بوصفها عناصرا لتقديم السرد الروائي لرواية تحمل نظرة نبوءية واستباقية ليستشرف فيها الكاتب أحوال الألفية الرابعة بعد الميلاد وعبر توقعات سيطرة العقل الالكتروني والتكنولوجيا الحديث على الحياة والعصر معا.

يسعى الكاتب إلى إيهام القارئ وإيقاعه في مأزق الشك لمدة قد تطول أو تقصر ثم بعد ذلك يعمد إلى تصحيح الإعلان وإعادة السرد إلى مجراه الطبيعي فيؤدي إلى خيبة المتلقي، «وأن لحظات الخيبة التي تتمثل في مفارقة أسس النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي هي لحظات تأسيس لأفق جديد»[١].

يتجلى كسر أفق توقع القارئ لرواية الدومينو عبر وسائل عدة منها؛ النهاية المفتوحة التي تعد من العوامل المحفزة على تنشيط وتحريك أفق التوقع، فعندما تكون الرواية مفتوحة النهاية أو غير محددة الخاتمة أو غير مغلقة بصورة تامة، فهذا يقوي من دور القارئ ويشحذ تفكيره في محاولة لإيجاد نهاية مناسبة لها أو توقع عقلاني أو مقبول لأحداثها، وهذا التوقع من نسج خيال القارئ نفسه، مما يدفعه لإنشاء رواية جديدة على غرار النص المقروء، فضلا عن إجابته عن بعض الأسئلة المعلقة أو المحيرة التي لم تجب عنها الرواية، واختتم الكاتب روايته بعنوان فرعي(نكوص) يؤكد فيه أن عمله هو مجرد تذكير لإنسان ليغير نفسه وأنه ليس بنبي حتى يغير العالم، فيقول:»أنا لا أريد أن أثقل عليكم أكثر مما فعلت، ولكن لا تنتظروا من الله أن يغير حالكم (..)عذرا لأني أتعبتكم مثلما أتعبت نفسي، ولكن لا تحقدوا علي، لأني في الحقيقة إنما كنت أخاطب نفسي من خلالكم!!!»[٢].

تأتي النهاية غير متوقعة من لدن الكاتب فكسرت أفق توقع القارئ وخيبته عن طريق ادعاء الكاتب بصورة مباشرة أنه كان يخاطب نفسه، وهذه نهاية الرواية الثانية التي قرأها عبر أوراق الأستاذ واثق، ومن ثم ادعائه الحلمية في

(١) جمالية التلقي من بنية النص إلى بنية الفهم: بشرى موسى صالح: مج الأقلام، ع(٧و٨ و٩)،١٩٩٧: ٢٥.
(٢) الدومينو: سعد سعيد: ٥٠٦.

الرواية الأولى التي تكلم فيها عن مجلس الأمناء ودوره في رسم سياسة العالم في القدس، وهو في شك هل هو يحلم أم أصابه الجنون؟ فنراه يقول:"هل يعقل ما يحدث؟!أم أني فقدت عقلي، وبدأت أتوهم الأشياء؟!(..) فأين هي بناية المجلس التي كانت تنتصب شامخة بين الاثنتين؟!هل ستخبرني الحواسيب بأنها لم تكن موجودة يوما في هذه المدينة؟!والله هو المكان المقصود ولا مجال للخطأ، ولكن أين هو المجلس؟! يا لهذا الكابوس الرهيب؟! لكم يبدو واقعيا؟!(..) أتنقل بين المارة، وأنا أسألهم عن مجلس الحكماء؟ وهم بين ممتعض من وقاحتي، ومبتسم لنكتتي البارعة!!(..) لقد عرفت باني لن استيقظ ألا في الحلم!ولكن!كيف السبيل إلى الاستيقاظ؟!وما جذوع النخيل هذه التي ترفع السقف الذي يظللني؟! أين غرفتي الأنيقة؟! أين أجهزتها المتطورة؟!"[١].

ختم الكاتب صفحات الرواية الطويلة والكثيرة بالحلمية فينسف ما كتبه، أو هو نوع من التجريب في الوسائل، أو طريقة للبراءة من تبعات الكتابة لما فيها من جرأة في العرض والطرح لما ينتظر مستقبل البشرية جمعاء في حال سيطرة الآلة والتكنولوجيا الحديثة على الإنسان وسيرت حياته لما لها من سلبيات عليه، وهي مجرد افتراضات تجريدية تحمل الصواب والجدة في الطرح فتخيب أفق القارئ نحو نزوعها للتجريب والتجديد في المضامين والتقنيات الروائية.

تنتهي الرواية بنهاية مفتوحة، وتعني النهاية المفتوحة إطلاق عنان الخيال في هيكلية النهاية حتى يصل القارئ إلى نتائج أحداث الرواية، فالنهايات المفتوحة هي»جوهر الرواية؛ كونها لا تملك هوية أساسية»[٢]، إذ تترك فيه مجالا للكثير من التساؤلات، فلن تكون النهاية واحدة عند القراء بل متعددة، ومتضادة فكل قارئ يضع نهاية للرواية بحسب فهمه للرواية وتوقعاته لنهايتها.هذه النهايات المفتوحة التي ترك السارد عبرها المضمرات أفضت إلى تعتيمة دلالية على ما في فكر السارد ونفسه، إذ ترك التأويل مفتوحاً أمام القراء، حتى يصل إلى ما يفسره بنفسه، لذا تتعدد الفضاءات في الرواية الحديثة بتعدد القراءات[٣]؛ لأنها نص مفتوح إلى أكثر من قراءة، وأكثر من تأويل لذا فان الصيغ التجريبية للرواية الحديثة تختلف عن التراكيب التقليدية.

٢-المسافة الجمالية: هي الفرق بين كتابة الكاتب لنصه، وأفق توقع القارئ، عن هذا النص بمعنى أنها المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل المكتوب أو المؤلف نفسه[٤].

(١) المصدر نفسه: ٥٠٧-٥١٠.

(٢) نظريات السرد الحديثة: والاس مالاتن: ص ٤٨ .

(٣) ينظر: ما وراء السرد ما وراء الرواية: عباس عبد جاسم:٣٨.

(٤) ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات: بشرى موسى صالح:٤٦.

يوصف النص الإبداعي أنه ذو مسافة جمالية قليلة أو صغيرة، كأن يكون نصا مستهلكا، أو مقدما لغرض الترفيه أو التسلية، عندما يتطابق أفق النص مع أفق القارئ ومن دون أدنى اختلاف، أما إذا كان الفرق بين المتوقع لدى القارئ، والنص المقروء كبيرا أو كثيرا، فعندها النص الجمالي سيكون ذا مسافة جمالية كبيرة أو عالية.

يرد في رواية(الدومينو) خيبة للتوقعات التي يكونها القراء عن السرد المحتمل، وما يعتمل في ذاكرة القارئ من قراءات سابقة يبني القارئ افتراضاته عليها، فتصدم الرواية قارئها لكونها جاءت على اختلاف المنتظر من التوقعات، فيعتقد القارئ أن ما يطرحه النص من رؤى سردية يتناسب مع ما يدور في الذهن من السرود المشابهة للنص أو القريبة منه، لكن في الحقيقة، سعى الكاتب إلى زعزعة اليقينيات السردية المتداولة والمتبعة في زمانه، فعمد إلى عنصر المفاجأة والتشويق عن طريق اعتماد الاستباقية أو استشراف الزمن وسيلة لتقديم السرد المستقبلي عن أحداث يتوقع الكاتب نفسه حصولها في الألفية الرابعة، وثورة التطور الثقافي والمعلوماتي، وأثرها في وجود الإنسان على كوكب الأرض عبر احتمالية الحروب الكونية، فضلا عن أثارها الاجتماعية والاقتصادية وتداعياتها السياسية وانعكاسها في ارض الواقع. فالمسافة الجمالية بين السرد المقدم في النص والمفترضات الذهنية المتكونة في عقل قارئ الرواية المعاصر لها، وتوقعاته عنها كبيرة لذا تكون المسافة الجمالية في الرواية واسعة مما يجعلها في مصاف الإبداع المتميز في وقتها لما كانت عليه من اختلاف وما حملته من مفاجأت صدمت قارئها.

٣-الفراغات: يعد فضاء النص الأدبي المجال الذي يتفاعل فيه وعي الكاتب مع وعي القارئ، ويوجد في النص الأدبي مجموعة من الفجوات أو الفراغات أو البياضات أو مواقع اللا تحديد التي يتركها الكاتب للقارئه من أجل ملأها بخبراته وتوقعاته، ويظهر هنا دوره، فالفراغات خاصية في العمل وتشمل»الأفكار الغامضة، والرموز المبهمة، والألغاز، والأبحاث الضمنية، والمفارقات، والتناقضات والبياضات، وبالنظر إلى غموض هذه العناصر ولا تحديدها؛ فان دور المتلقي يكمن في العمل على ملئها حسب قدراته المعرفية والموسوعية، وإذا كان"انجاردن" قد قلل من أهميتها فأن أيزر"اعتبرها شرطا أساسيا في أي عمل تواصل، وهذا ما دفع"ياوس" إلى الاعتراف بمدى أهميتها عند أيزر إذ ذهب إلى أن درجة اللاتحديد هي مقياس الفعالية الجمالية للعمل الأدبي ومقياس انفتاح بنيته التي تسمح بانجاز تأويلات متعددة"[١].

لا يمكن عد الفراغات"عملا مجانيا بل أصبح أسلوب كتابة؛ فقد يعبر البياض عن المسكوت عنه وحجم المسكوت عنه أكبر بكثير من المعلن عنه أنها بلاغة الصمت"[٢]، أو هي"تفاوت في مقدار المعلومات بين المتكلم والمخاطب، أو بين المبدع والمتلقي بحيث يعرف أحدهما بعض مالا يعرفه الآخر، وينتج هذا التفاوت ثغرة معرفية

(١) الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ: سعيد عمري: ٣٥-٣٦.
(٢) مخاطبة القارئ في النصوص الإبداعية روايات الأعرج واسيني أنموذجا: د. نصيرة زوزو: ٥٣٣.

بين الطرفين تعد إحدى العناصر الضروريــة للتواصل ويمكن القول إنها المكان الذي يتطور فيه المعنى حين يقوم القارئ بملئها في سبيل إنتاجه"[١].

تأتي الفراغات في نهاية الفصول أو بين أجزاء الرواية لهدف ما، وتطول أو تقصر وغالبا ما يكون هدفها استراحة قصــيرة لإدخاله لأحداث أخرى أو لنقله إلى مرحلة زمنية أخرى. ويقوم بوضع الكاتب نجوما ثلاث، أو يضع نقاطا قليلة بين أقواس للدلالة على كلام محذوف يراد ملئه، أو يترك ورقة أو أكثر فارغة بلا كتابة أو غارقة في بياضها ليحفز القارئ لملئها بما يراه مناسبا وحسب إدراكه ورؤاه وتصوراته الإبداعية.

الفراغات هي المساحة التي يظهر عندها التفاعل بين القارئ والنص، فالمنظورات النصية لا تملك صفة محددة، ومنظــورات القارئ تتكون من تركيب بناء الموضوع الجمالي عبر إدمــاج الأجزاء النصية في وحدة دلالية محددة، والفراغات لا تفصل بين أجزاء النص بل تخلق أمكانية الربط عليه، ويشحذ الفراغ قدرة القارئ وهمته للوصول إليه ويزيد من فاعلية تواصله بما يتركه من اثر ومشاركة في العمل.

ترك الكاتب بعض الصفحات فارغة ليفتح لقارئه فرصة ملئها بما يتناسب ورؤاه الفكرية، وتخيلاته الفنية وبما يسمح لــه من إنتاج أو إبداع نص خاص به على غرار النص المقــروء، وبما يلاءم توجهه الخاص ومخزونه الثقافي والأدبي، ففتح الكاتب الباب مشرعا لقرائه لاســتنتاج القصد المراد واكتشاف المعنى المخبوء، وبما يمتلك القارئ من تجارب وخبرات، فنجد في رواية (الدومينو) أن الكاتب أنهى روايته الأولى المكونة من عشرة أرقام بدأت من الصفحة رقم(٥)، وانتهت بالرقم(١٧٨)، تلتها ثلاث صفحات للشــعر المرســل ثم صفحة فارغة تركها الكاتب بيضاء دلالة على انتهاء الرواية الأولى التي كان هو بطلهــا وراويها معا، لتبدأ رواية أخرى من الصفحة(١٨٢) والى(٥٠٦)، وفي أثناء ذلك ترك الكاتــب بعض الصفحات بيضاء [٢]. فهذه الفراغات المقصودة من لدن الكاتب تحفز قراءه لملئها، وأنها إشــارة إلى الانتقال بالسرد عبر الأزمنة أو الأماكن المختلفة، وأيضا لها دلالة على محذوف أو المسكوت عنه في السرد الذي يقع على الكاتب مهمة اكتشافه بين طبقات السرد ورموزه المختلفة وإلقاء الضوء على دلالاته المتنوعة.

وردت في الرواية عبارة (ورقة مفقــودة) ونجدها في صفحات محددة[٣]، وفيها دلالة على ضياع أو فقدان بعض الصفحــات من مخطوطة الرواية التي أعطاها الأســتاذ واثق لتلميذه، مما يحفــز ذكاء القارئ نحو محاولة التفكير والافــتراض المحتمل لمحتوى تلك الأوراق، وفيه أيضا تشــويق مقصود من لــدن الكاتب لقرائه محاولة لجذبهم للدخول في أعماق النص وأدراك مقاصده.

---

(١) معجم المصطلحات اللغوية: رمزي بعلبكي: دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٩٠: ٢٠٧.

(٢) ينظر الصفحات الآتية: ١٨٢،١٨٨،١٩٦،٢٠٦،٢١٢،٢٢٨،٢٤٤،٢٥٤،٣٠٦،٣٢٢،٣٣٦،٤٠٦،٤٦٦،٤٩٨،٥٠٤

(٣) ينظر الصفحات الآتية: ١٩٢،٢٣٦،٣٤٢،٣٦٠،٤٠٥

٤-القارئ الضمني: يرى الناقد (أيزر) أن النص موجه إلى متلق ضمني لتتم عملية التفاعل لا إلى مؤلف ضمني، وهو لايماثل القارئ الحقيقي لكنه يشـــمل الإشارات الموجهة للقارئ في النص وتساعده على تذوق العمل ونقده، وهـــو برأيه»بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة»[١]، أو يعرف أنه»تصور يضع القارئ في مواجهة النـــص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا»[٢]، أو"عملية التنســـيق بين المنظورات العرض النصية المختلفة(منظور السرد، ومنظور الشـــخصيات، ومنظور العقـــدة أو الحدث، ومنظور القارئ المتخيل)، وهكذا فأن القارئ الضمني باعتباره (دور القارئ) أو باعتباره (فعل التنســـيق) لا يمتلك أي وجود حقيقي أنه يجســـد مجموعة التوجهات الداخلية للنص، والتي تشـــكل شروط تلقيه، وبالتالي فأنه لايمتلك أي أســـاس تجريبي، بل هو متجذر داخـــل النص ذاته"[٣]، و»هو نظام مرجعي للنص، وهذا القارئ عند أصحاب هذه النظرية هو القارئ الضمني وهذا القارئ ليس له وجود حقيقي ولكنه يجسد التوجيهات الداخلية للنص، فالقارئ الضمني ليس معروفاً في اختبار ما، بل هو مســـجل في النص بذاته، ولا يصبح للنص حقيقة إلا إذا قرأ في شروط وقام القارئ باستخلاص ما في النص من معاني وصور ذهنية فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد»، أو هو»الذي يخلقه النص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية الاســـتجابة تغرينا على القراءة بطرائق معينة»[٤]، ويرى الناقد(روبرت هولب) أن(أيزر)، أخذ المفهوم من الناقد(واين بوث) عن المؤلف الضمني في كتابه(بلاغة الفن القصصي) ويعني»أن البناء السردي للرواية يتضمن-أحيانا- توجها مباشر إلى القارئ من خلال كلمات الرواية نفسها»[٥].

تعد الرواية شكلا فنيا لاتقوم بنقل العالم بصورة فوتوغرافية بل تقوم باجراء تغييرات عليه مما قد تشوهه، الفضاء الروائي خيالي ومكون من الكلمات ومؤثث بالوصف وتظهر وظيفة عبر الشخصيات التي هي عناصر متخيلة تقوم بأفعـــال محددة وهي حســـب فيليب هامون «تركيب يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيـــب يقوم به النص»[٦]، تعطي الافتتاحيـــة قـــدرة لجذب القارئ وتعبر عن موهبة أدبية، كيف يشـــكل الكاتب قارئه الضمنـــي عبر الافتتاحية، فقد حصرها بحضور الضمير وعلاقته بكل من السرد والفضاء والشـــخصيات الروائية، وسندرســـها عبر الضمير والزمن

(١) فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب: فولفغانغ ايزر: ت، حميد لحمداني والجيلالي كدية، منشـــورات مكتبة المناهل، فاس، د. ط، ١٩٩٥: ٣٠.

(٢) نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي: د.عبد الناصر حسين محمد : المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة ، د. ط، ١٩٩٩: ١٣٧

(٣) من فلســـفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراســـة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: عبد الكريم شرفي: منشـــورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧: ١٨٩.

(٤) نظرية التلقي بين ياوس وايزر: د.عبد الناصر حسين محمد: كلية آداب، جامعة عين الشمس،٢٠٠٢: ٤٥.

(٥) المصدر نفسه : ٤٧.

(٦) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣: ٥٠.

وعلاقة الفضاء بالشخصيات، ويستدعي ضمير المتكلم ضمير المخاطب أنت وهو افتراض وجود القارئ الضمني.

بدأ الكاتب الافتتاحية بضمير المتكلم(أنا)، فجعل العمل أقرب إلى الذكريات أو السيرة الذاتية، فهو يتحدث عن نفسه ويعرفها للقارئ ويقدم نفسه بوصفه أستاذا للتاريخ، ولقائه بأستاذه الدكتور(واثق)، فعرف نفسه له انه تلميذه شهيد، ولقائه معه في مطعم وقيام (الأستاذ واثق) بإلقاء حزمة أوراق قديمة عليه، ومن ثم اختفى في الطرقات، وتلك الأوراق هي مخطوط رواية كتبها(الأستاذ واثق) عن أسطورة الثعالب، وبقلم وورق قديم وباللغة العربية القديمة التي انقرضت اليوم في عصر الثقافة الاستيرية التي يتحدث عنها (الراوي البطل شهيد) في الألفية الرابعة بعد الميلاد، فهذه الافتتاحية الغامضة تثير في القارئ الفضول وبعض التساؤلات منها؛ ما نوع هذه الثقافة؟ وما التطورات التي لحقت بالعالم عبر الزمن فادت إلى انقراض القلم والورق واللغة نفسها؟ وعبر الافتتاحية التي استغرقت من(٥-١٤) صفحة، وبطريقة مرموزة ومحيرة سيفك الكاتب بعض أسرارها في السرد الروائي اللاحق وفي روايته الأولى التي ألفها وبدأت من صفحة(١٥-١٧٨)، وبعدها ينتقل إلى رواية جديدة وثانية، وهي من تأليف الأستاذ واثق، تلك التي أعطاه إياها واختفى، وكانت مكتوبة بلغة عربية قديمة استعان بالترجمة الحاسوبية لفهم بعض أسرارها، ونشرها وبدأها من الصفحة(١٨٣-٥٠٦) واختلاف الروايتين في البنية والسرد والمضامين، واشتراكهما بطريقة تقديم السرد ونوع الراوي والنهاية المفتوحة.

يمثل القارئ الضمني بنية مستنتجة وآلية فكرية مطروحة لا يمكن تحديدها ألا عبر سلسلة من التوجيهات التي يقدمها لقارئه الحقيقي، ويشد انتباهه عبر الخطابات المضمرة التي تطالب بها شخصية(البطل رمزي غريب) وعبر أجوبة تسكن روح السؤال لديه، أي جانب الأماكن الشاغرة التي تدعو القارئ بإلحاح شديد، أو إلزامه بتشكيل ملامح عامة للرؤية لديه.

يتجسد القارئ الضمني عبر الأسئلة التي تملأ نفسية البطل(رمزي) وتثيره حول نوازع النفس البشرية وميولها نحو الشر والقتل ومتمثلة بنفسية القاتل(طموح)، وأهداف الإنسان ورغباته ودور المجتمع والأسرة والحكومة فيها، ويبدو القارئ الضمني عبر كلام الراوي الموجه لقارئه الداخلي أو الضمني، وينسحب في الوقت نفسه إلى القارئ الخارجي عبر محاوله التأثير فيه، كقوله:»وقبل أن أسترسل أكثر سأتحدث قليلا عن والدي لكي يعرفني قارئ أوراقي هذه جيدا، أما بعد ذلك فأني سوف أبحر في خضمها مسلما نفسي لرياح الفكر وتيارات الأهواء، سأدون كل ما يخطر ببالي على الفور لأني لم أتعود فعل الكتابة وأخاف أن أضيع الأفكار إن ترددت في كتابتها»[1]، ويبدو أيضا في قوله:"ولكنهم لا يملون من إلقاء تبعة ما هم مبتلون به من فقر وتخلف أو عدم استقرار على كاهل حكومتنا التي

(١) الدومينو: سعد سعيد : ١٨.

يدعون أنها تمتص دماءهم لكي نترفه نحن!!! أي منطق غريب هذا؟! أنا لا افهم كيف يمكن أن يموت شـــخص ما في أمريكا مثلا بســـبب المســـتوى العالي من الرفاهية الذي أتمتع به أنا!!! إن هذا غير معقول!"[١]، وفي ذلك دلالة على فعل المخاطبة المباشر من لدن الشخصية البطل لقرائه.

٥-العتبات: يرى الناقد الفرنسي(جيرار جينيت) أن المؤشر الأجناسي يشير إلى جنس العمل اي»نظام رسمي يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نســـبته للنص، وفي هذه الحالة لا يســـتطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النســـبة، وأن لم يســـتطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجه قرائي له»[٢].إن المؤشر الأجناسي للعمل الأدبي (الدومينو) هو رواية، ولكن من يقرأها يجدها حملت روايتين وليست واحدة ، فضلا عن المقاطع الشعرية التي تفصل بين رواية وأخرى، وهناك العناوين الفرعية التي يمكن لي أن أصنفها بوصفها مقالات سياسية واجتماعية تصلح للنشر في الصحـــف ومجلات ملائمة أكثر من كونها مقاطع سردية، ولأنها تقـــترب من التقرير الإخباري والصحفي أحيانا، ولتعدد التنوع الأجناسي في الرواية يصعب الإقرار بصنف الرواية فيها لكونه غير خالص، ومع هذا فالمؤشر الأجناسي المعنـــون برواية هو الصفة الأقرب التي يجب أن تطلق عليها مع تنوع محتواها الذي يشـــير إلى اتجاه ما بعد الحداثة والتجريب الذي تنتمي إليه، فالرواية منفلتة عن التأطير والتحديد وتبحث لها عن هوية خاصة في زمن سادت فيه هيمنة اللانص، وهوس التجريب، وفوضاه الجمالية والمقصودة في ظل التسابق المحموم نحو الإبداع والتفرد.

أول ما يواجه القارئ في العمل الإبداعي هو(الغلاف)، ويضم العنوان والرســـوم والألوان أو اللوحة الفنية الخاصة بالغلاف، ومن ثم (الإهداء)، ثم (النص) نفسه، وهذه المكونات تدعى ب(عتبات النص) وهي عوامل مساعدة تحمل معاني متنوعة تساعد القارئ في عملية تلقي وفهم النص إذا توصل إلى ربطها بالعالم النصي المتخيل بصورة صائبة[٣].

يرى الناقد(حســـن نجمي) أن:»هنالك درجة معينة من التواطـــؤ الذي يبديه كل كاتب مع أغلفته وكذلك ضرورة التحوط التي يفرضها احتمال اعتباطية الأنجاز أو عدم موافقة الكاتب مســـبقا على كل شـــكل أغلفة أعماله، لكن في كل الأحوال ثمة علاقة واضحة بين الرواية كنص أدبي مكتوب والشـــكل الذي تظهر به للقراء: ما يتعلق بصورة الغلاف، اللون، نوعية الحروف الطباعية، العنوان، ترتيب اســـم الكاتب، نوعية الورق، الحجم،...الخ، وبالتالي لا يمكن أن يكون الغلاف محايدا أو غير ذي موضوع في تشـــييد معنى النص والتأثير على مســـتوى توقعات القارئ، ودرجات الانتشار وطبيعة التداول فيما يمكن إدراجه في باب سوسيولوجيا الثقافة»[٤].

---

(١) المصدر نفسه:٢٠.

(٢) عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨: ٨٩.

(٣) ينظر: مخاطبة القارئ في النصوص الإبداعية روايات الأعرج واسيني أنموذجا: د. نصيرة زوزو: ٥٢٩.

(٤) شعرية الفضاء السردي: حسن نجمي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠: ٢١٩.

يشـــد الغلاف أو اللوحة الفنية انتباه القارئ ويعكس حس جمالي وذوق راقي، فاللوحة مســـاحة رســـم تتضمن أفكار دالة على العمل، وهي نص مكثف جدا، جاء غلاف رواية(الدومينو) بطريقة بسيطة وغير مفتعله، فتمثل بتدرج لوني بألوان تبدأ من الأرجواني وتمر بالبني والأحمر وبطريقة عشـــوائية تدل فيها الألوان على اختلاف وتنوع الواقع والحياة وانعكاس ذلك بالضرورة في نصوص الرواية المتنوعة بين الشـــعر والسرد والمقال السياسي، ودلالة الألوان وامتزاجها في الرواية تعني الطاقة، والحماس، والسعادة، والتوازن، والحرارة، التوهج، واللعب، والرغبة. وجاء ظهر الغلاف حاملا لكلمة الناشر وهو شـــخصية حقيقة وقارئ للرواية يقول كلمة عنهـــا، وتعد بمثابة المؤشر والمحفز للقراء والنقاد لشراء وقراءة الرواية.

يأتي الإهداء بعد الغلاف، ويعد من موازيات النص ويكون قبله ويكتب بعد نهاية العمل، يوجه الكاتب كلمات الإهداء إلى شـــخصية حقيقية في الغالب الأعم، ويظهر إهـــداء الرواية في قوله:»إلى التي لها الفضل في اتخاذ قرار الخوض في غمار هذا التعب اللذيذ إلى حبيبتي»[١]، فهي مهداة إلى الحبيبة التي ساعدته في انجاز الرواية ويقصدها بها على الأغلب زوجته، وليس فيها نص مقتبس من كتاب أو قول لشخصية معروفة، فقط هذا الإهداء البسيط.

يعد العنوان عتبة النص الأولى، وسبب النشر والتسويق ووسيلة لتشويق القارئ، وسر من أسرار الشهرة والنجاح الفني للمبدع، واحد مفاتيح النص وواسطة للدخول في الفضاء النصي وكشف مغاليقه، ويتعالق العنوان مع الغلاف في الكشـــف عن مضمون العمل وأبعاده وكشـــف مخبوءه، وهو ما يحتاج إلى قارئ ذكي لكشـــف صلة الوصل أو الرابط بين العتبات المقدمة والنص نفسه لكشف أسراره، وهو أحد آليات أنتاح النص ومن عناصر الإبداع الجمالية وهو فاتحة أو عتبة وجواز مرور وحامل للمعنى وموجه للقارئ نحو مقصدية معينة.

يشير عنوان رواية(الدومينو) للوهلة الأولى إلى(لعبة الدومينو) وهي مجموعة من القطع المستطيلة وعددها(٢٨) قطعة، يجري وضعها حســـب أرقام معين فيها وترتب بطريقة تدل على تفوق أحد اللاعبين،لأنها تلعب بين اثنين أو ثلاث أو أربع، ولم يورد الكاتب عنوانه اعتباطا ولا دليلا للتسلية في هذه اللعبة المعروفة التي يزاولها البطل(رمزي) مع أصحابه في المقهى وشـــكواه من سوء حظه الذي يرافقه، بل أنها كانت وسيلة له للكشف عن معادن الناس وما يخفونه من ســـلوكيات وتصرفات تكشف نفسياتهم، وذلك عن طريق مراقبته للعب أصدقائه، فيقول الراوي مخاطبا القارئ:»لقد تبين لي بأن الذي يغش خلال اللعب هو نفســـه الذي يغش دائما، والذي يمارس اللعبة لأجل التسلية فقط هو الذي لا يستطيع أن يأخذ أمور الحياة بجدية، والذي يكذب خلالها يكذب في كل مكان. أيقنت بان الأنفس تكشف عن مكنوناتها على طاولة الدومينو»[٢].

(١) الدومينو: سعد سعيد: ٥.

(٢) المصدر نفسه: ٣٣١.

المبحث الثاني

القارئ في الإستراتيجية النصية

يعد القارئ أحد آليات البناء الروائي وبطلا من أبطال النص الروائي فهو أحد شـــخوص الرواية، ويبحث عما لم يقـــل في النص وما لم يقر به النص هو الذي يجب تفعيله على مســـتوى المضمون، ويظهر دوره في ربط الأحداث الروائية الداخلية بعضها ببعض، ومن ثم ربطها بالعالم الخارجي أو الواقع، وفك شفرات السرد وإعادة بناء الرواية.

يعتمد القارئ على المرجعيات الثقافيـــة والأدبية واطلاعاته، وان مصدر لذة القارئ للعوالم المتخيلة يتكون من النشاط العقلي المنبعث من تقاطع النص المقروء مع نصوص قراها سابقا، ومن المقارنة بينها تثري التجربة الجمالية عنده، وتتقاطع النصوص في القراءة مع لذة القارئ، ولمعرفة خصائص التجربة الجمالية علينا معرفة تداعي السياق العام لاستحضار النصوص المتقاطعة دلاليا داخل النص وإطار النص نفسه.

يبحـــث القارئ عن عدد من المثيرات لمواصلـــة القراءة ويعمد الكاتب إلى تحطيم صورة الرواية الكلاســـيكية القديمة في تصور قرائه عبر الجديد الذي يقدمه، وكل قراءة هي إجابة عن ســـؤال مطروح بالنص وحسب إمكانيات القارئ في ملئ فراغات النص يأتي الجواب مختلفا لذا؛ تتعدد القراءات وتختلف بتعدد القراء واختلاف إمكانياتهم وأزمانهم.

لقد طرح الكاتب في روايته بعض الأســـئلة منها ما يتعلق بمصير القاتل شـــخصية(طموح) وهل يمكن أن يكون بريئا؟ وعبر تســـاؤلاته التي أجاب عنها في مضمون النـــص، وكان يهدف منها جذب اهتمام القارئ للنص، وجعله يشاركه التساؤل والبحث في الأدلة التي تدين أو تبرئ طموح من جريمة القتل[1].

تتمثل إجـــراءات منهج الناقد(ايزر) التحليـــلي في نظرية القراءة للنص الـــسردي في رواية(الدومينو) عبر معرفة الستراتيجيات النصية لشـــخصيات الرواية بين الانتقاء والتشويه، وتشمل الاستراتيجيات النصية القاعدتين الأمامية والخلفية للقارئ، وبنية الموضوع وسنعرضها كالآتي:

١-الستراتيجيات النصية

تظهر الســـتراتيجيات النصية لشخصيات الرواية بين الانتقاء والتشـــويه: قد ينتقي النص من الواقع أو قد يشوهه

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٣١٩.

فالسجل النصي يجسد الإحالات الضرورية مثل النصوص السابقة والسياقات الخارجية المختلفة مثل الأوضاع الثقافية والاجتماعية، أو هو مجموعة المقولات التي يتواصل عبرها القارئ مع نصه ويتألف هذا التواصل نتيجة تراكم ثقافي لدى القارئ، فضلا عن المرجعيات التي يوظفها النص ليحقق تواصل القارئ معه انطلاقا من نقله للواقع سواء بالانتقاء والاختيار أو التشويه الناتج عن كسر أفق توقع القارئ ودفعه للبحث عن معنى جديد.

عمد الكاتب إلى ابرز السجل النصي لشخصية(طموح)، على سبيل المثال، بصورة مشوهة تعكس ميل الشباب وطمعهم للوصل إلى الغنى بطريقة سريعة وبلا تعب ومن دون أدنى صعوبات، وهي طريقة بائسة يحلم بها أصحاب العقول المريضة والنفوس الضعيفة وتشكل شريحة من المجتمع، وعن طريق ما حكاه(طموح) لمأمور السجن(رمزي غريب) في محاولة منه لإقناعه ببراءته الوهمية التي نكشف كذبها في نهاية الرواية وإعدام طموح لثبات الجرم عليه مع محاولة والدته ورمزي مساعدته ولكن بلا جدوى.

تقوم الإستراتيجية النصية بتقريب ما يحمله النص مع ما يفهمه القارئ لتحقيق التواصل، فما يقدمه النص هو القاعدة أو الصورة الأمامية أو مستوى المعنى، وتحيل إلى الخلفية الأصلية أو الواقعية، والقاعدة أو الصورة الخلفية وتحيل على كفاءة القارئ المعرفية، ويتعامل القارئ مع النص عند التقاء القاعدتين والتحامهما إذ تعملان على توجيه مدركاته الحسية لتكون مسوؤلة عن معنى النص[١].

تظهر القاعدة الأمامية في الرواية، على سبيل المثال، فيما عرضه الكاتب في الرواية الأولى الاستباقية التي تتحدث عن الألفية الربعة والتطور العلمي المتوقع حصوله، وهذا يشكل القاعدة الأمامية التي يقدمها النص للقارئ، وتتجلى القاعدة الخلفية في تصورات القارئ حول ما يقراه من تطورات مذهلة تكسر أفق توقعه وتصيبه بالحيرة والاندهاش لما يقراه، فعدم التطابق بين القاعدتين الأمامية والخلفية يؤدي إلى زيادة المسافة الجمالية في النص المقروء ويحفز قارئه على التفاعل معه والتأكد من خبراته.

تعبث الرواية بنفسية القارئ عبر تصعيد وتيرة الترقب، ولاسيما أنها اشتغلت على الوتر المزدوج أي تصديق القاتل بفعل الجريمة وبراءته في الآن نفسه،ويظهر ذلك،على سبيل المثال، في حوار دار بين طموح ورمزي كقوله"-قلت لك، أنا أريد مساعدتك، ألا تصدقني؟!

-لا ادري فأنا أكاد لا أصدق الوضع الذي أنا فيه!(..) أتقسم لي على براءتك؟ فقال فورا، وبلهجة صادقة لا تدع مجالا للشك!:

- والله العظيم أنا بريء.

(١) قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي: محمد عباس عبد الواحد: دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦: ٣٥.

عندها اندحر الشك ليسلم ميدان نفسي إلى يقين مريح!(..)

-حسنا أنا أصدقك الآن، ولكن قل لي فقط، لماذا اتهمت أنت بهذه الجريمة؟ ألم يكن القتيل صديقك المقرب؟فلماذا أنت؟

- لا أدري لقد جرت الأمور بسرعة شديدة ولم أنتبه ألا وأنا في قاعة المحكمة أسمع قرار الحكم.

أقلقني غموض ما يقول فهل كان مخدرا طوال الوقت، أم يعاني من مرض؟أم أن إلقاء القبض عليه والتحقيقات معه والمحاكمات جرت كلها في يوم واحد"[١].

تقول القاعدة الأمامية بتقبل(البطل) للواقع المعيش في كونه مسجونا، وتقول القاعدة الخلفية بعدم تقبل القارئ لجريمة القتل، تهدف القاعدة إلى تقريب الهوة بين ما كان يتوقعه القارئ من المعنى الأول أي براءة طموح، وأيضا تفاعل القارئ مع معطيات العمل عبر استدراجه نفسيا وفنيا وثقافيا للتواصل عن طريق تنشيط ملكاته الفكرية قصد التفاعل لاستنباط المعنى المقصود أو المختلف عما تعرضه القاعدة الأمامية الذي يظهر ثبوت الجريمة على طموح، وعدم توافق القاعدتين في متخيل القارئ.

٢-**وجهة النظر الجوالة**: وجه النظر هو مصطلح نقدي معروف قبل أن يقول به الناقد (أيزر) وهو من أضاف له كلمة(الجوالة) لوصف عملية تجميع المعنى في ذهن المتلقي[٢]، وتعرف أنها"الطريقة التي يستعملها المرسل لتنويع القراءة التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعها وانطلاقا من أجزائها، أو هو موقف يتخذه المؤلف من موضوع أو شيء ما، وتعني وجه النظر في الرواية المنطق الذي توجه به القص نحو القارئ وتتم وجهة النظر في الرواية عبر ثلاثة مواقف: الأول رواية الراوي بضمير المتكلم، مع خروج الأحداث عن حيز التجارب، وثانيا رواية من منظور أحد الشخصيات، وثالثا رواية من جانب العلم بالأشياء"[٣].

يتخذ ايزر من مفهوم(وجه النظر الجوالة) أداة إجرائية لسيرورة القراءة لان الموضوع الجمالي لا يمكن رؤيتة أو إدراكه دفعة واحدة بل يتجلى في وعي القارئ تدريجيا عبر مراحل القراءة المتتالية أو المتراجعة، وفي أثناء هذه السيرورة المنتجة للموضوع الجمالي، وإنها لا تتوقف عن التنقل ضمن فضاء يتشكل من مجموعة من المراحل.

انطلاقا من وجهة النظر الجوالة بين القارئ الذي يشكل الرواية مستندا على الاستراتيجيات القائمة أساسا على قاعدة خلفية وأمامية لتتطور نظرته بإدراكه لما هو مختلف عنه، ومنها تلاقيه بالقارئ الضمني الذي يميل فرضية دائمة الوجود داخل النص.

---

(١) الدومينو: سعد سعيد :٣٣٨-٣٣٩.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش: ٧٩.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢١.

تختلــف أشــكال حضور القارئ في النص بين متلق داخل النص وتتم محاورتــه داخليا في النص، وبين متلق خارجي قد يوجه إليه العمل، والســارد هو من يخاطب القارئ، والسارد هو"الذات الفاعلة للتلفظ الذي يمثل عملا مــن الأعمال، فهو الذي يرتب عمليــات الوصف فيضع وصفا قبل أخر، على الرغم من تقدم هذا على ذاك في زمن القصة والســارد هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشــخصية أو بعينه دون أن يضطر إلى الظهور أمامنــا. وأخيرا هو الذي يختار أن يخبرنا بهذه التحولات أو تلك ســواء عبر الحوار بين شــخصيتين أو عن طريق تدخلاته وتعليقاته"[١]، وله وظائف عدة منها: الوظيفة السردية وتعني تنظيمه للأحداث حسب تسلسل معين، وظيفة الشــاهد أي يوثق ما يروي، ووظيفة الأيديولوجية أي التعبير عن فكر معــين، ووظيفة تأثيرية أي عن طريق التوجيه لقارئه[٢]، وســنركز عليها ولها علاقة بتشــكيل القارئ الضمني داخل المتن الروائي وســنوضحها عبر تعليقاته أو تدخلاته في المتن الروائي، وتؤدي التدخلات إلى قطع السرد الموجه إلى القارئ المفترض داخل الرواية، ويختلف حضور الراوي المضمر في شــخصيات الرواية من حضور دلالي أيديولوجي مضمر، وحضور لغوي تجسده حركة الضمائر والحوارية المضمرة والمباشرة في ثنايا النص.

تبحث الرواية في جريمة مقتل شخصية(غافل)، وهو ما يحاول الكاتب إظهاره لقرائه الواقعيين عبر اعتماده على مبدأ الشراكة الإنتاجية بالحفر بعيدا عن ســطحية الرواية، والغوص في التفاصيل التي تحدد ماهيته، ويقيم الكاتب حوارية مباشرة أو غير مباشرة مع قرائه الذين يحســهم بالقصدية عن طريق خطاباته ليؤثر فيهم ويصعد من حجم مسؤولياتهم لاستكناه حقيقة الأمر.

يتوجه الراوي بخطاب قارئه باســتعمال ضمير المتكلم والتوجه لقرائه كقوله:"ولا أخفيكم بأني كنت أشك أصلا في انه يستطيع أن يحدثني! ولكني ما أزال أتساءل عما كان يريد أن يحدثني؟!!"[٣]، يقول الراوي بضمير المتكلم(أنا) بقولــه:"ألم تلاحظوا يوما مدى التدمير المتعمد الذي نلحقه بها، وكأنها لم توجد لخدمتنا نحن؟!أنا لا أقول إن هذا هو السبب الأوحد(..) وانتم إذا ما أعملتم الفكر فيها ستصلون إلى النتائج التي توصلت إليها، ولكني أريد أن تعرفوا بأن اختياري ل(لطيف) لكي أتحدث عنه أنموذجا للمختلسين"[٤].

قد يفشــل التوصيل الروائي-أحيانا- بســبب اعتماد الكاتب على رسم شــخصية ما دون غيرها، أو التركيز على مضمون ما أو رسالة معينة مما يجعل القارئ يحدس ويقدر حبكتها من البداية إلى النهاية، إن التواصل نشاط مشترك

(١) تحليل النص السردي معراج ابن عربي نموذجا: سعيد الوكيل: الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، ١٩٩٨: ٦٣.
(٢) ينظر: بنية النص الروائي: إبراهيم خليل: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠: ٩٠.
(٣) الدومينو: سعد سعيد :٤٩٣.
(٤) المصدر نفسه: ٢٦٧.

وتفاعل متبادل بين ما هو ضمني وصريح أو بين الكشـف والخفاء، ويتكون التلقي من قطب المرسل أي الكاتب، والمروي وهو الرواية أو الرسالة، والمروي له أو المرسل إليه.

يرى القارئ عند مطالعة رواية(الدومينو) أنها تعلي من شـان القارئ عبر اسـتعمال خطاب مباشر موجه للقارئ لإدخاله في متن النص أو إشراكه فيه، كقوله:»كان يشـعر عندها بإحراج شـديد! وكان يجب أن يكون كذلك، لأنه يشـبهني، وأنا مثلكم يا أيها السادة، استطيع أن أوجه أشد الانتقادات إلى الآخرين، ولكني اشعر بإحراج كبير إذا ما وجه لي انتقاد صغير!» [(١)].

بدا بكلمة(أحدثكم) وهي كلمة وصفية تدل على شاعرية وتبين حضور القارئ الذي يوجه إليه الخطاب السردي، وهذا ما يجعل من القارئ متدخلا في النص ويسـهم في إنتاجه، وليس مسـتهلكا له فقط، فيتمثل دور القارئ في محاولة فك شفرات العمل وسد فراغاته.

يظهر منظور السـارد وعلاقته بالشـخصية وتعليقاته وانقطاعات السرد، فتعليقات(السـارد/ الشـخصية)، مثل العبارات(أحدثكم) التي من وظيفتها التمهيد لتدخل السـارد من أجل ممارسة تأثيره في قراء مفترضين تكشف عن الفسيفساء التي تكون النص، كقوله:"لم أكن اعرف كيف يمكن أن احدث أنسانا متمسكا بالحياة في الساعة الأخيرة التي سـيقضيها فيها! ولا أخفيكم باني كنت أشك أصلا في أنه سيسـتطيع أن يحدثني !ولكني ما أزال أتساءل عما كان يريد أن يحدثني؟!"[(٢)]،وقوله :"وهنا اسـمحوا لي أن أتوقف عن الاسترسال لكي أحدثكم عن اكتشافي المذهل بسبب التذبذب العنيف في مشاعري خلال تلك اللحظات! وأنا في غمرة أدائي المتميز لدوري الإنساني المتعاطف، تبادر إلى ذهني سؤال! ما الذي كان سيحدث لو كان هذا البائس قد استطاع نيل الأموال التي طمع فيها، وشاء الحظ أن لا يتهم هو بجريمته؟!"[(٣)].

تنهض دينامية البناء الروائي في الرواية على جملة تقديمات منها ما يتعلق بالسارد بوصفه قطب إرسال، والمروي له أي قطب التلقي، وإن كثرة تعليقات السـارد تعيق من عملية تلقي العمل، وان موقع الراوي في الرؤية سـواء كان عليم أم مشـارك نتج عن تدخلات سردية بين سرد ذاتي وأخر موضوعي واسـتعماله الراوي بوصفه مشـاركا بطلا أو شـاهدا على حوادث أخـرى، وحامل لرؤيا العالم التـي يقدمها في نصه إذا خلف هذا هامشـا من المصداقية والموضوعية.

(١) المصدر نفسه :٢٧٠.

(٢) المصدر نفسه: ٤٩٣.

(٣) المصدر نفسه: ٤٩٤.

يمثل المروي له الشـــخص المســـتفيد من رواية الحدث ووجوده ضروري لأنه؛ يسعى إلى جمع أجزاء العمل، وهو ليس كائنا حقيقيا أو ملموسا بل هو كائنا ورقيا أو تخييليا يوجد داخل العمل، ويكون على نوعين مروي له ظاهر أو ممـــسرح داخل العمل كأن يكون أحد شـــخصيات العمل ويتلقى السرد من الـــروي عن قرب، ومروي له مضمر ويكـــون محدد بالروي من الراوي لكنه غير محدد الملامح بل يؤشر عليه ضمنا في العمل عبر بعض القرائن النصية الضمنية أو يقع خارج نطاق السرد[١]،

تكرار ضمير المخاطب(أنت) في النص صراحة يحيل إلى وجود المروي له ليس داخليا فقط بل يحيل أيضا إلى المروي الخارجي، وكان شـــكل الكلام موجه إليه مما يغريه عـــن التخلي عن موقعه الخارجي والدخول إلى النص والالتحام به كأنه أحد أطراف العمل، وهذا القارئ هو جماعي كقوله مثل: عليكم لكم وأنصحكم(الكاف والميم)، والمروي له ليس كيانا خياليا فقد يؤشر على انه قضية أو فكرة أو مجتمع ويخاطبهم الكاتب في متخيله.

أمـــا القارئ الحقيقي فيتمثل في الكلمة التي في ظهر العمل الإبداعـــي، أو ظهر الغلاف ويوجهها الناشر لقراء العمـــل الآخرين، فيقول الناشر فيها:"الدومينو لعبة العقل والخبرة..لا أحد يربح، لا أحد يخسر، إلا بقدر ما يمتلك من نباهة تصقلها وتنميها تجارب الآخرين والعقل المتوج لها"[٢].

٣-**شـــكل النص:** نقصد به"تركيب الفقرات والمشاهد والفصول(أي الصورة الشكلية للنص القصص) الذي- بلا شك- يتعالق مع المحتوى الداخلي له، أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسهيلات من شأنها أن تعمل على أقامة الصلة القوية بين النص والقارئ، وقد تســـهم في توليد رغبة لدى القارئ تجعله يقبل بنهم على قراءة النص وتحليله بعمق وروية"[٣].

اتبع الكاتب طريقة الفواصل، وهـــي أشارات رقمية أو علامـات توضع بين فصـول الروايـة الغـرض منها فصل مشهـــد عـن الأخر لغايات متعـددة منهـا تسهيـلا للقراء فـي قـراءة الفصـــل، أو تسهيـلا للـروائـي فـي الانتقال مـن فصل لآخـر، فـإن تقسيم الـروايـة إلى مشاهـد منفصلـة لـم تكـن صورة تزينية جماليـة فحسـب، بـل حاجـة أسلوبية أوجبتها دلالـــة المشاهد و حاجتها التعبيرية.

عمد الكاتب في سرد روايته الأولى إلى اتخاذ أســـلوب الترقيم وسيلة لعرض محتواه المسرود وتكونت من(١٠) أجزاء بدأت من الصفحة(٥- ١٧٨)، واتبع الكاتب أســـلوب العنونة في عرضـــه حكي الرواية الثانية التي بدأت من

(١) ينظر:الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ١٣٨.
(٢) ينظر: الغلاف الأخير للرواية.
(٣) عالم النص دراســـة بنيوية في الأدب القصص فؤاد التكرلي نموذجا: ســـلمان كاصد: دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، ٢٠٠٣: ١٦٥.

الصفحة(١٨٣-٥٠٤)، وكانت هي مخطوطة أستاذه وحملت عنوانات فرعية كثيرة بدأها بعنوان(إعدام تردد)، وختمها بعنوان (ملاذ أخير) ومن ثم (نكوص) الذي أعلن فيه حلمية الرواية ونهايتها المفتوحة على تأويلات عدة.

يلجأ الكاتب- أحيانا- إلى إخراج نصه بصورة طباعية منوعة كأن يلجأ إلى إبراز بعض النصوص بخط أسود غامق أو بخط مائل أو يضعها بين أقواس وذلك؛ لجذب انتباهه وشده إلى أعماق النص محاولة في إبراز عمقها الغائر، أو لتنبيه إلى اختلاف النص عما سواه كان يكون شعرا أو كلمات غريبة أو وثائق. عمد الكاتب إلى اقتباس كلام من مذكرات العالم (لبيب) ووضعها بين أقواس للدلالة أنه نص مقتبس، ولتمييزه عن كلامه بوصفه الراوي للنص وينقل من كلام أخر مختلف عنه، كقوله:»وعن هذه النظرية الغريبة يقول في مذكراته،(ابتدأ الأمر كله في حلم غريب، وأنا لو لم أكن متأكدا من أن أحلام تنبع من داخل الإنسان لقلت أنها رؤيا...)»[١].

٤-وسائل داخلية: تضم رواية(الدومينو) وسائل سردية متنوعة استعملها الكاتب لتوصيل أفكاره وكان لها الدور المميز في عملية تلقي الرواية ونذكر منها:

أ- الميتاسرد: تتضمن الرواية خطاب واصف أو ميتاسرد وهو"مصطلح مرتبط بالخيال أكثر من ارتباطه بالحكي، واستعمله الناقد(رولان بارت) في كلامه عن كيفية تحضير الرواية بوصف حديث الرواية عن نفسها خطابا واصفا، فالأدب الواصف هو الكتابات التي يفصح فيها مؤلفها عن مخططاته ومشروعاته وانشغالاته المتعلقة بالكتاب الذي يكتب عنه ومصادره المعتمدة المراسلات والمذكرات الخاصة وغيرها.

تعمد الرواية إلى توظيف الميتاسرد عبر الأوراق الصفراء التي أعطاها الأستاذ واثق لتلميذه شهيد، فيقول:"أما الآن فسأقرأ تلك الأوراق القديمة التي تبدو وكأنها مخطوطة رواية! بالأمس أعدت ترتيبها، فاكتشفت ضياع بعض الأوراق، ولكن لا باس، فأنا يجب أن أقرأها وثيقة تاريخية بالفعل لأنها كانت قد كتبت في عام ٢٠٠٠! أي قبل ألف عام(..) ما هذا يا أستاذ؟ استعنت بأوراقك لكي أزيل حجب ما غمض علي من(..) ولكن هذا يعني أني يجب أن اقرأها لكي أعرف الجواب!!!(..)لابد أن اقرأ هذه الأوراق التاريخية كما يقول أستاذ واثق، ولنر ما يقوله هذا الكاتب الأثري؟!"[٢]، وبدأ الكاتب في كتابة مخطوط رواية الأستاذ، من الصفحة (١٨٣-٥٠٣) ونهاها بادعاء الحلمية، وان كل ما رواه هو محض حلم غائر في أعماق الواقع الأليم.

ب-التناص: يعد التناص مصطلحا نقديا غربيا ظهر في ستينيات القرن الماضي على يد الناقدة (جوليا كريستيفا) وكان معروفا قبلها لدى الناقد(ميخائيل باختين)،بتسمية(التفاعل السوسيو لفظي) في دراسته لأعمال الكاتب(ديستويفسكي)، ويقصد به تشرب وتحول نصوص مختلفة شفاهية ومكتوبة في نص جديد، وتلقف النقاد

(١) الدومينو: سعد سعيد: ٧٨.

(٢) المصدر نفسه:١٧٧-١٧٨.

العرب هذا المفهوم في دراســاتهم النقدية ومنهم (ســعيد يقطين وعبد الله الغذامي وعبد اللك مرتاض) وغيرهم، فالمفهوم غربي دخل إلينا عبر اهتمام نقادنا بالمدارس النقدية الغربية، وحاول نقادنا تلمس جذوره في النقد العربي القديم عبر مصطلحات التضمين والسرقة الشعرية وغيرها[١]، فالتناص هو مجموع اقتباسات من نصوص أخرى، أو تفاعل نصوص لاحقة من نصوص سابقة لها.

أورد الكاتب(ســعد سعيد) في روايته الدومينو نصوصا من كتابات أخرى كان تكون شعرية أو نثرية سابقة لنصه الروائي عبر عملية الفهم والتحويل لهذه النصوص، فأورد الكاتب مقطعا شــعريا لم يذكر في نهايتها اســمه فنعرف أنها من تأليفه، أو لم يورد أي إشارة إلى اسم كاتب أخر، فبدأ المقطوعة بعنوان شكوى قال فيها:

خائنة هي الكلمات
منحتها صداقتي، فأعطتني أوهاما!
وهبتها عمري فبادلتني كلاما!
في مملكة الكلمات ترعرعت
وما كان ارثي منها سوى كلمات مخادعة،
مراوغة لا تصدق إلا لماما..."[٢]، ونجد كذلك مقاطع شعرية له تفصل بين فصول الرواية أو بين رواية وأخرى[٣]، وهذا دليل على تنوع الوســائل التقنيــة والسردية التي يضمها العمل(الدومينو) ومالــه من اثر في جذب قراءئه عبر الاجناس الادبية التي يتم التناص معها مثل المقاطع الشعرية والسردية وغيرها.

❊ ❊ ❊

(١) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: د.عبد الله الغذامي: نادي جدة الثقافي، السعودية،١٩٨٥: ١١-١٣.
(٢) الدومينو:سعد سعيد: ١٧٩.
(٣) ينظر:المصدر نفسه: ٢٣٧.

الخاتمة

- ينـماز فعل القراءة حالـه كباقي المصطلحات بالتعـدد المفاهيمي وغياب تعريف واضـح وموحد من جهة المفهوم بسـبب؛ اختلاف الأطروحات المنهجية بشأنه، ولتباين رؤى القراء ومستويات القراءة نفسها أو تعدد القراءة والقراء واختلافهما معا.ويعمل التلقي على سد فجوات النص وفراغاته، فيريد النص قارئا يفهمه ويستجيب لنداءاته، ويدفعه لتشـكيل نص جديد على غرار النص المقـروء، وهذا النص هو نتاج التفاعل القـرائي بين النص المقروء وخبرات القارئ ومكوناته الثقافية.

-تميل رواية (الدومينـو) إلى توظيف آليات النظرية القرائية، وذلك عن طريـق الاعتداد بدور القارئ الضمني، واعتماد مسألة اختلاف الضمائر والرواة في توجيه النص مما يوثر في استجابة القارئ للنص، وأبعاد الرؤى المكونة حـول العمل الإبداعي. واعتماد الكاتب على توظيف تقنيات ووسـائل تسـاعد القارئ للغوص في دواخل النص لاسـتنطاق معانيه وسـبر مقاصده، وذلك عبر توظيفه للتناص والميتاسرد وتعدد الرواة، واختلاف الشـكل النصي والعتبـات، فضلا عن كسر أفق توقع القارئ للنص الإبداعي، واعتماد عنصر المفاجأة والتشـويق وسـيلة لجذب القارئ للتوغل في طيات النص وأدراك مكامنه.

- بعد المسـافة الجمالية بين النص المقدم وافق توقع القارئ الذي يشـكل خيبة لـه عبر اختلافه عن المتوقع، واتسـاع المسـافة الجمالية بين أفق النص وتوقع القارئ ما يجعل الرواية تقف في مصـاف الإبداع الأدبي العراقي لأنها خيبت أفق توقع قارئها عبر إتيانها بالجديد أو المختلف عن الروايات الكلاسيكية عبر اعتماد آليات التجريب، وتقنيات ما بعد الحداثة، ووسائل تشتيت السرد وتعدد الروايات في رواية واحدة.

❊ ❊ ❊

المصادر والمراجع

*القران الكريم.

- الدومينو: سعد سعيد: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠٠٧.

المراجع العربية والمترجمة:

- بنية النص الروائي: د. إبراهيم خليل: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠.

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د.حميد لحمداني: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣.

- تحليل النص السردي معراج ابن عربي نموذجا: سعيد الوكيل: الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، ١٩٩٨.

- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: د.عبد الله الغذامي: نادي جدة الثقافي،السعودية،١٩٨٥.

-دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا: سعد البازعي وميجان الرويلي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢.

- الروايــة من منظــور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ: ســعيد عمري: منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب بظهر المهراز، فاس، المغرب، ط١، ٢٠٠٩.

- شعرية الفضاء السردي: حسن نجمي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

- الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر: دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢.

- عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصص فؤاد التكرلي نموذجا: سلمان كاصد: دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، ٢٠٠٣.

- عتبات(جيرار جينت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.

- فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب: فولفغانغ ايزر:ت، حميد لحمداني والجيلالي كدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د. ط، ١٩٩٥.

- قــراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثــة وتراثنا النقدي: عباس محمود عبد الواحد: دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.

- لسان العرب: ابن منظور: مادة لقى.

- المرآيا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية:عبد العزيز حمود: سلســلة عالم المعرفة،ع،٣٣٨، مطابع الرسالة،

الكويت، ١٩٩٨.

- معجم مصطلحات الأدب انجليزي- فرنسي-عربي: مجدي وهبه: مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، ١٩٧٤.

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.

- معجم المصطلحات اللغوية: رمزي بعلبكي: دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة:عبد الكريم شرفي: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧.

- نظريــة التلقي أصول وتطبيقات: د.بشرى موسى صالح: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١.

- نظرية التلقي بين ياوس وايزر: د.عبد الناصر حسن محمد: كلية آداب، جامعة عين الشمس،٢٠٠٢.

- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي: د.عبد الناصر حســن محمد: المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة ، د. ط، ١٩٩٩.

الدوريات:

- مخاطبة القارئ في النصوص الإبداعية روايات الأعرج واسيني أنموذجا: د.نصيرة زوزو: مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، العدد١٢، ٢٠١٦.

- نظرية التلقي التأويل عند العرب: محمد يوب:جريدة القدس، الاثنين، ٢١/ ديسمبر/٢٠١٥.

❊ ❊ ❊

Sources and references:

-Saad Saeed: Domino: Dar Al Farqad for Printing، Publishing and Distribution، Syria، Damascus، 1st Edition، 2007.

- Ibn Manzur: Lisan al-Arab: material.

- Dr. Ibrahim Khalil: The Structure of the Narrative Text: Manhat al-Ikhtaf، Algeria، Edition 1، 2010.

- Dr. Bushra Saleh: The Theory of Receptivity، Origins and Applications: The Arab Cultural Center، Casablanca، Morocco، 1st Edition، 2001.

-Hassan Najmi: The Poetics of Narrative Space: The Arab Cultural Center، Casablanca، Beirut، 1st Edition، 2000.

- Dr. Hamid Lahhamdani: The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism: The Arab Cultural Center، Casablanca، Morocco، Edition 1، 2003.

- Ramzi Baalbaki: A Dictionary of Linguistic Terms: Dar Al-Alam Al-Malayn، Beirut، 1st Edition، 1990.

- Fadel Thamer: The Other Voice، the dialogue essence of literary discourse: General Cultural Affairs House، Baghdad، 1st Edition، 1992.

- Wolfgang Weiser: The act of reading، the aesthetic theory of response in literature: T. Hamid Hamdani and Al-Jilali Kiddiya، Al-Manahil Library Publications، Fez، Dr. I، 1995.

- Saad Al-Bazai and Megan Al-Ruwaili: The Literary Critic's Guide to More Than Seventy Current Critical Current and Contemporary Critical Terms: The Arab Cultural Center، Casablanca، Morocco، 3rd Edition، 2002.

- Said Omri: The novel from the perspective of the theory of receptivity with an analytical model about the novel of the children of our neighborhood by Naguib Mahfouz: Publications of the Critical Research and Translation Theory project، Faculty of Arts in Dahr Al-Mahraz، Fez، Morocco، Edition 1، 2009.

- Said Alloush: Dictionary of Contemporary Literary Terms: Lebanese Book House، Beirut، 3rd Edition، 1985.

- Saeed Al-Wakeel: Analyzing the Narrative Text of Mi'raj Ibn Arabi as a Model: The Egyptian Book Authority، Dr. Ta، 1998.

- Salman Kased: The Scientist of the Text، a Structural Study in Literature، Stories، Fouad Al-Takarli as a Model: Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution، Jordan، Dr. T، 2003.

-Abbas Mahmoud Abdel Wahid: Reading the Text and the Aesthetics of Receptions between Modern Western Doctrines and Our Critical Heritage: House of Arab Thought، Cairo، 1st Edition، 1996.

- Abdelhak Belabed: Atabat (Gerard Ghent from text to text): publications of variation، Algeria، 1st Edition، 2008.

-Abdul-Aziz Hammoud: Convex Mirrors from Structuralism to Deconstruction: A World of Knowledge Series، P. 338، Al-Risalah Press، Kuwait، 1998.

-Abdul Karim Charfi: From Philosophies of Ta'eliel to Reading Theories، a critical analytical study in modern Western theories: publications of variation، Algeria، 1st Edition، 2007.

- Dr. Abdullah Al-Ghadhami: Sin and atonement from structuralism to anatomical: Jeddah Cultural Club، Saudi Arabia، 1985.

- Dr. Abdel Nasser Hassan Mohamed: Connectivity Theory and Reading the Literary Text: The Egyptian Publications Office، Cairo، Dr. I، 1999.

- Dr. Abdel Nasser Hassan Muhammad: The theory of receptivity between Yos Weiser: Faculty of Arts، Ain Al-Shams University، 2002.

-Majdi Wahba: A Dictionary of Literature Terms English-French-Arabic: Lebanon Library، Beirut، D. T،1974.

Periodicals:

- Dr. Nasira Zouzou: Addressing the Reader in Creative Texts، Al-Araj and Wasseni's Novels as a Model: Al-Mukhbar Magazine، Research in Language and Literature، University of Muhammad

Khudair Biskra، Algeria، Issue 12، 2016.

- Muhammad Youb: The Theory of Reciting Ta'il among the Arabs: Al-Quds Newspaper، Monday، December 21، 2015.

❊ ❊ ❊