

Manifestations of the implicit reader in the collection of the "Awakening of the clouds" by Abdullah Al-Ashi

Aichaoui Nawal¹ Agha Aicha² Hakkoum Meriem³

¹University Of Tahri Mohammed –Bechar-, Desert Studies Laboratory (Algeria), aichaoui.nawal@univ-bechar.dz

²University Of Tahri Mohammed –Bechar- (Algeria), agha.aicha@univ-bechar.dz

³University Of Tahri Mohammed –Bechar- (Algeria), hakkoum.meriem@univ-bechar.dz

Received: 05/2023, Published: 05/2023

Abstract:

This research paper aims to approach the aspects of the implicit reader's manifestations in the collection of the awakening of the clouds by Abdullah Al-Ashi, by touching on some of the textual signs that moved in the text to illuminate it and guide the reader in his reading and interpretive path, as well as opening the text to the spaciousness and multiplicity of reading and interpretation, as shown by those Signs are a phenomenon adopted by the text to reveal a certain intent and to attract the reader and involve him in the production and enrichment of meaning. In this study, I relied on the reading strategy from Weiser's perspective, which assumes the presence of the implicit reader as a pre-position in the text that would direct the real reader to explore the depths of the text and discover its secrets.

Keywords: implicit reader, text signs, text, reader.

تجليات القارئ الضمني في ديوان "صحوة الغيم" لعبد الله العشي

عشاوي نوال¹

أغا عائشة²

حكوم مريم³

¹جامعة طاهري محمد - بشار - (الجزائر)، مخبر الدراسات الصحراوية، aichaoui.nawal@univ-bechar.dz

²جامعة طاهري محمد - بشار - (الجزائر)، agha.aicha@univ-bechar.dz

³جامعة طاهري محمد - بشار - (الجزائر)، hakkoum.meriem@univ-bechar.dz

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية للاقتراب من جوانب لتجليات القارئ الضمني في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي، وذلك من خلال ملامسة بعض الإشارات النصية التي تحركت في النص لإضاءته وتوجيه القارئ في مساره القرائي والتأويلي، وكذا فتح النص على رحابة القراءة والتأويل وتعددهما، كما مثلت تلك الإشارات ظاهرة اعتمدها النص للإفصاح عن مقصدية معينة ولجلب القارئ وإشراكه في إنتاج المعنى وإثرائه.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على استراتيجية القراءة من منظور ايزر الذي يفترض بوجود القارئ الضمني كوضع مسبق في النص من شأنه توجيه القارئ الحقيقي لسبر أغوار النص واكتشاف أسراره.

الكلمات المفتاحية: القارئ الضمني، الإشارات النصية، النص، القارئ.

مقدمة:

الأدب تعبير جميل عن تجارب إنسانية، ومقاصد واعية وغير واعية تُستلهم من اللحظات التاريخية والواقعية عن طريق طاقة التخيل لتتعدى اللغة مستواها النفعي التداولي إلى المستوى الجمالي التأثيري.

ومما لا شك فيه أن صاحب النص يسعى بكل الطرق الفنية لتحقيق التفاعل بين نصه و القارئ عن طريق إيماءات و إichاءات موجودة في ثنايا النص قصد تنويره و تمكين القارئ من فتح مغالقه والولوج لأعماقه لاكتشاف أسراره، وهنا يختلف القراء في النص، إذ لذة النص ليست بنفس الدرجة إنما بحسب قدرة القارئ وسعة اطلاعه وثقافته ومرجعياته الفكرية وحالته الاجتماعية والنفسية إلى غير ذلك من المؤثرات التي تختلف من قارئ إلى آخر.

وبهذا الشكل أضحى الفعل القرائي رديف الإبداع والمحرك الأول له من خلال تتبعه للحركة الإبداعية والتي من شأنه الإسهام في تطويره والرفع من أفاقه لأن القارئ هو شريك للمبدع بمشاركته في إنتاج المعنى وتحقيق النص الذي لا يكون إلا بالقراءة التي تختلف من قارئ لآخر كل حسب درجة وعيه وتفكيره والاتجاه الذي يتبناه.

ولابد على القارئ أن يتقيد بالمظاهر التخطيطية التي أمامه أو ما يطلق عليه الوضع المادي المتمثل في النص وأسئلة واضحة تستخلص من النص باعتباره حدثًا كائنًا ومنجزًا حتى لا يقع في الخروج عن حدود القراءة و تعنيف النص و إرغامه على قول ما لم يقله وبالتالي الخروج عن حدود التأويل .

وبالتالي يُختزل العمل الأدبي في حقيقتين :حقيقة النص وذاتية القارئ وأن المعنى متواجد بينهما، وهذا ما يمنح العمل الأدبي خاصية الافتراض وهي خاصية تجعله ينطلق لبناء أفاق متعددة.

فالنص بنية ثابتة وإمكانية تحققه متعددة بفعل القراءة التي حتما سيختلف من متلق لآخر، كل حسب استعداداته وممارساته الذهنية وانطلاقا من الشروط التي يوفرها النص بمرجعياته المختلفة والتي من شأنها توجيه القارئ و إرشاده لاندماج ذات القارئ مع ذات النص في رحلة جمالية تعطي القارئ الإحساس بلذة النص، الأمر الذي أغرانا لخوض هذه التجربة تحت عنوان تجليات القارئ الضمني في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي.

يعتبر النص تواطؤً ضمني بين المبدع والقارئ لإنتاج المعنى، فالنصوص لا حياة لها دون عملية القراءة التي أقرت بها نظرية التلقي من خلال تركيزها على القارئ وإعطائه شرعية المشاركة في بناء المعنى بصفته "ذلك الشخص أو تلك الفاعلية التي تعمل على فك شفرات النص وتحقيق نوع من التواصل الجمالي والسيكولوجي والمعرفي معه واستثمار معطياته وممكناته وإعادة بنائه

وإنتاجه" (محمد خرماش، 1999) فالقارئ الضمني من المُمكنات أو الحالات الموجودة بالفعل في النص لتسهيل وتوجيه مهمة القراءة والأخذ بيد القارئ الحقيقي إلى بر الأمان.

كما تعد مدرسة كونسطانت الألمانية من خلال رائدها "ايزر" الذي قدم مفهوم القارئ الضمني لإدراكه مهمة القارئ الحقيقي في إنتاج المعنى وتحقيقه الاهتمام بفعل القراءة والتأثير والتفاعل بين النص والقارئ.

وإن كان القارئ الضمني محل انتقاد كونه إجراء ذو حدين، فمن جهة هو مُوجه للقارئ ومن جهة أخرى قد يحدّ من حرية القارئ الحقيقي باعتباره مرجعا نصيا يدخل في تكوين النص وتشكله فهو بذلك "بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة" (فولفانغ ايزر، 1995) فالقارئ الضمني بنية متجذرة في النص وليس هو القارئ الحقيقي الذي يقوم بفعل القراءة إنما مجموعة من الإرشادات والتوجيهات التي من شأنها تسيير عملية القراءة ومساعدة القارئ على فهم النص.

وفيما يلي سنقف عند حدود بعض الإشارات النصية التي يمكن اعتبارها محطة من محطات قراءة ديوان صحوة الغيم.

يعتق الشاعر في لحظاته الشعرية ذاته الحاملة بالارتقاء عن مادية العالم والسفر إلى العوالم البعيدة التي لا تحدها نواميس الزمن:

في الصباح الذي ضاع من يومنا...

كنت أسند ظهري على موجة...

وأعد الزمان:

ساعة... ساعة

في تفاصيل أيامنا (العشي، 2014، صفحة 12)

يبدأ النص بلفظة الصباح التي تؤكد على الحسرة المنبعثة من الضياع مخيبا توقع القارئ الذي ينتظر من الصباح الجديد أملا في التغيير نحو الأفضل، فهو بداية يوم جديد قد يمحو سكون الليل وظلمته ويبعث على الراحة والاطمئنان مبشرا بزوال السبات وبداية الحياة لقوله تعالى: {وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ} (التكوير الآية 18).

وقد استغل الشاعر اللفظة للامساك بالقارئ ومن تم الزج به في حالة من الضياع على ما مضى ومن السكون الناتج عن الانتظار (كنت أسند ظهري على موجة/أعد الزمان/ساعة...ساعة) ومن تم بنت جسر للتواصل والتفاعل بين النص والقارئ، إذ يسعى النص إلى خلق العلاقة التفاعلية والتشاركية بينه وبين القارئ من أجل تحقيق المعنى، وخلق حالة نشاط في النص:

وفي الصباح الذي ضاع من يومنا...

كنت أرسم حلمي على الرمل...

أعبر ظلي..

وأحفر هذا المدى باستعاراتنا (العشي، 2014، صفحة 13)

يحاول النص استفزاز القارئ ووضعه تحت إكراه الضياع والحسرة للوهلة الأولى فقط محاولا شيئا فشيئا بعث الأمل فيه من خلال أحلام تذروها الرياح، فلا الصباح سيأتي محملا بتباشير الأمل لان الضياع كان مصيره ولا الحلم الذي رسم على الرمال سيتحقق لان الرياح ستمحوها، فالحياة أشبه بضلال طويلة لا نعرف أصحابها.

وقد حققت الوحدة الصوتية (الصباح) دلالات متعددة شكلت أمام القارئ لحظات مبتورة من كل التفاصيل الجميلة، لترمي به في فضاء لا يبعث إلا على "الانعزال والانكفاء على الذات" (عصام واصل، 2013) كما يحيل على الاغتراب الذي تسبب فيه الزمن الذي يهوى التناسي ولم يحجز له مكانا مع العابرين.

ومن جهة أخرى تقفز لفظة الصباح لتأخذ مكانها في النص كإشارة تضيء خطى القارئ الذي سيتجاوز النظرة المحدودة والقاصرة عندما يؤلف بين الصباح ونقيضها فينجلي المعنى و "تتسع المفارقة في هذا المقطع لتصبح محور النسيج الشعري" (صلاح فضل، 1995) من خلال انتقال النص من الزمن الماضي إلى المستقبل، من التلاشي واللاعودة إلى التأسيس والإصرار على التغيير:

في المساء

سيعود الصباح ويسأل عنا

وليكن ما يكون

سوف يجمعنا بتفاصيلنا

سيظلنا قمر في الغياب

ويضيء لنا قمرًا آخر في الحضور (العشي، 2014، صفحة 14)

ولفظة المساء لم توظف عبثًا إنما لتشحن الذات بالقوة وتضيء أما الآخر طريقه للوصول إلى المعاني المتسترة خلف أسوار الألفاظ فانتظار المساء يبشر بالفلاح ويحقق لحظات الفرح والأمل المبعوث في ثنايا "التوجيهات الداخلية للنص" (عبد الناصر حسن، 2002) وهي بذلك الجهاز المساعد في بناء المعنى ولا مفر منه في اللحظات التي يصعب فيها "وبتعدر تأويل النص، حيث يسد ثغرات التأويل التي يعرفها المتلقي" (مونسي، حبيب، 2000، صفحة 278) إذ يستشعر القارئ مهمة لفظتي الصباح والمساء كقارئ الضمني موجه له دون أن يلغي وجوده الذي سيجله عبر مدرات موجودة بالفعل في النص لتحقيق لحظات جمالية لا تقل جمالا عن النص ذاته والذي يواصل التنامي:

في المساء

سيعود الصباح خجولا ويسأل عنا

سنفتح أحلامنا لبهائه

ونعانقه عند أبوابنا...

هكذا تتحني وتقوم

سنابل أيامنا (العشي، 2014، صفحة 15)

يؤسس النص للحظة شعرية متوهجة بمشاعر الحب والأمل والتفاؤل واللقاء وانتظار الغد الأفضل المشرق بتحقيق الأحلام فالشاعر يجمع شتاته ويحاور ذاته التي تُفنع بالبقاء والتمسك بالحياة وتجاوز الآلام والتأكيد على الوجود وخلق نوع من الراحة النفسية عن طريق التصالح مع الذات والآخر:

وتجيء الأماسي...

ترد إلى نهرنا دفق أمواجه

وترد إلينا تباريحنا (العشي، 2014، صفحة 28)

يتعمد النص خلق إشارات نصية لإنارة النص وإثارة القارئ إلى ما هو أبعد من المعاني الظاهرة إلى عالم لا نهائي من المعاني التي تسبح منتشرة من فوق النص والتي لا يستطيع القاري تجاهل سحرها وتأثيرها للوقوف على المعنى المنتشر بين حديث الصباح والمساء في "علاقة متداخلة تبادلية تتسم بالغمى والعمق الإنساني" (اسامة غانم، 2021، صفحة 81) الذي يميز معظم نصوص الديوان كما في قوله:

كل حرف

يذكرني بالصباح الذي مدّ ألوانه

فوق أهدابها

ويذكرني بالأصيل

وقد مال في ظل إيقاعها

ويذكرني بالغروب

وقد نثر الأفق حموته

بين أحضانها (العشي، 2014، صفحة 79)

النص تأكيد على مصاحبة الإبداع للطبيعة التي يمتزج فيها نور الصباح وحركته بالأصيل الذي ينحني بوقار للشمس وهي تنزل عن عرشها بكل عزة، فبعد الظلام الدامس في نفق الليل الذي ينجلي بتربع الشمس على عرش النهار مئذنة ببداية يوم طويل بالشقاء والعناء، ثم يخفت شعاع الأحداق بعد يوم طويل وتغفو مثقلة منهكة لتسافر إلى "منطقة يتعطل فيها حكم الزمن ويتخذ صفة الكمال والخلود" (احسان عباس، 1998، صفحة 77) فالشمس ما عادت قادرة على البقاء والاستمرار، استسلمت لزمن أقوى من نورها، فالظلام غير بياضها إلى احمرار (نثر الأفق حموته)، فيخفت شعاع العيون المنبهر بجمالها وأذنت بقدوم الظلام وحلول الليل بوحشته وسكونه وطوله الذي يوقظ فينا ملكة التساؤل:

تركت أسئلتني...

تسير من سنة حبلى إلى سنة

نشرت أسماءها الفضلى

وقلت غدا

تطفا مجامرها

ككل مجمرة

تركت أسئلتي

حبلى بأسئلتي (العشي، 2014، صفحة 48)

إن للتكرار أهميته الكبيرة في التأثير على القارئ وبناء جسور التواصل بينه وبين النص من خلال إحداث الشحنة الموسيقية التي "تؤدي وظيفتها في التجربة الانفعالية تعبيراً وتوصيلاً" (محمد راضي جعفر، 2013) كما يحدث نوعاً من الحركة والحيوية وكذا خلق تماسك داخل بنية النص، فتكرار لفظة (أسئلتي) يزيد من حيرة القارئ ويحفزه على السؤال والبحث داخل أغوار النص عن إجابات تشفي خليله وتطفئ لهيبه:

انتهى الآن ترحالنا،

سوف نمضي إلى شعلة

خبأتها قناديلنا

نتقياً قدراً قليلاً من الضوء

أبقتة أيامنا... (العشي، 2014، صفحة 55)

والقارئ في النص لا يستطيع الوصول إلى المعنى الخفي إلا من خلال التعمق في معاني الألفاظ والغوص في مستويات النص والبحث عن فراغات معنوية لاكتشاف "الطاقة الشعرية المختزنة عند تفتيت النواة الدلالية" (صلاح فضل، 1995، صفحة 149) للوحدات الصوتية التي يتألف منها

النص (شعلة/ خبأتها/ قناديلها) باعتبار هذه الإشارات النصية فعلا مقصودا لتحقيق التفاعل بين النص والقارئ الذي من المفترض أن يكون مشاركا في صنع المعنى وتحقيقه. ومن خلال إقرار نظرية التلقي والتأثير للعلاقة التشاركية بين النص والقارئ بموجب العقد المبرم مسبقا، والذي يتأسس على وجود فراغات تسكن جسد النص تتمثل بالضبط في مجموع التفككات التي تفصل بين أجزاء المنظورات النصية، ووجودها داخل النص يشير إلى سكوته عن ارتباطات أو علاقات دلالية معينة تمكّن القارئ الدخول من خلالها إلى عالم النص وتجاوز المعنى الحرفي أو الظاهر فوق سطح النص والانجذاب إلى أعماقه واكتشاف المسكوت عنه: أشرقت،

تلك العيون من غسق الليل جفنيهما

من دجى الكون، تحتفلان

وتختصران المسافة بين السموات والأرض. إني أرى

قمرا ذاب في فيضه، وأرا(ها)...

نُؤج بالظل بستانها (العشي، 2014، الصفحات 33-34)

فالقلب ملتهب تشعله الرموز والإشارات التي تملأ "النفس بالجلال فتعلو على ذاتها وعلى كل إرادة، وينبثق الجليل من الشعور بالضالة وبالانزلاق إلى هاوية العدم" (عاطف جودة نصر، 2003) والشعور ذاته يصل إلى القارئ الذي يعيش التجربة للارتقاء والسمو عن الواقع المادي والاستمتاع برفقة النص بفيض من لحظات من الصفاء.

والوصول إلى مشاعر السمو والعلو يحتاج إلى شد الهمة والابتعاد عن صغائر الأمور بمجاهدة النفس عن كل ما يشوبها ويغرقها في وحل المحمية الزمن التعيس.

فالنص دعوة صريحة للقارئ من أجل تحقيق تجربة عرفانية تبيح تخطي الزمن إلى زمن لا حدود له سوى أن : (أشرقت، تلك العيون من غسق الليل جفنيهما)، فكل العالم انحصر في لحظة تفكير عميقة، تتجلى من خلالها صورة النقاء والصفاء.

ومن خلال ما تقدم نخلص إلى القول أن الحس الصوفي طغى على النصوص وقد زادها عمقا ووسع من أفاق تأويلها وحدود دلالاتها، وقد انساق الشاعر في هذا التيار طوعا وبسلاسة إذ لا تعتبر عرفانيته بالمصطنعة أو من باب المحاكاة والتقليد إنما تتم عن تربيته وثقافته الدينية التي أثرت إلى حد كبير في تجربته الشعرية.

كما تنوع النص من خلال اشتغاله على إشارات لغوية مقصودة لإضاءة النص وكسر رتابته واستقراره وهز القارئ وكسر أفق توقعه، الأمر الذي خلق مسافات جمالية وفتح النص على تعددية التأويل والقراءة.

كما أن القارئ الضمني تجسد في الحس العرفاني الذي سيطر على النصوص الشعرية، الأمر الذي أفضى إلى توسع الدلالة وانفتاحها. ولعل اعتناق الشاعر النزعة الصوفية لا يمثل ظاهرة شاذة وليس بالأمر الغريب إنما هو حالة صحية لشعراء عانوا من الاغتراب والنفي في أوطانهم.

خاتمة:

كخلاصة للخروج من الموضوع يمكن القول بتلون القارئ الضمني في النص وتنوعه لتحقيق إمكانية ربط النص بالقارئ النص من خلال ممارسة هذا الأخير سلطة التأثير والترصيص بالقارئ بنسجه لمجموعة من الشبكات التي يتعثر بها ويتوقف عندها فيستمتع بذلك التعثر أو الفسحة أو المسافة التي خلقها النص، والتي تمكن القارئ من التمتع بها استنادا على ذوقه وحسه وقدرته على إحداث التفاعل استجابة لإغراءات النص التي تتطلع لتحقيق التفاعل والتأثير وتجسيد المعنى وانتشار الدلالة.

كما يفيض النص بالصور المكدسة والمشحونة بالحس العرفاني ومجموعة معقدة ومتنوعة من الإشارات التي ارتقت بالنص وفتحته على عوالم واسعة الدلالات تتسم بالعمق والشمولية، وتتبض بالرؤية الصوفية وباللحظات العرفانية التي تتسامى عن العالم المادي وكذا محاولة اختراق الزمن الحاضر والسفر بالذات اليائسة بحثا عن الراحة والصفاء.

قائمة المراجع:

1. احسان عباس. (1998). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
2. اسامة غانم. (2021). *الشعرية التاويلية في اللحظة الشعرية (الإصدار ط1)*. القاهرة: الحكمة.
3. صلاح فضل. (1995). *اساليب الشعرية المعاصرة (الإصدار ط1)*. بيروت: دار الآداب.
4. عاطف جودة نصر. (2003). *الرمز الصوفي عند الصوفية*. دار الاندلس.
5. عبد الله العشي. (2014). *صحوه الغيم*. عمان الأردن: فضاءات.
6. عبد الناصر حسن. (2002). *التلقي بين يابوس وايزر (الإصدار ط2)*. (دار النهضة، المحرر) القاهرة.
7. عصام واصل. (2013). *في تحليل الخطاب الشعري (الإصدار 1)*. الجزائر: دار التنوير.
8. فولفانغ ايزر. (1995). *فعل القراءة*. (ترجمة حميد الحميداني، المحرر) الدار البيضاء: المناهل.
9. محمد خرماش. (1999). *مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الادبي المعاصر*. مجلة الاقلام (العدد 5)، 20.

10. محمد راضي جعفر. (2013). الاغتراب في الشعر العربي المعاصر (الإصدار ط1). الأردن: دار المعتز.
11. مونسى, حبيب. (2000). القراءة والحدائثة (مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية). دمشق: اتحاد كتاب العرب.