

أنماط التلقي وملامح الأسلوب في كتاب (المساكين) للرافعي

د/ أمل عبد الله زين العابدين برزنجي

المستخلص:

يتناول هذا البحث كتاب (المساكين) للرافعي بدراسة فنية تطبيقية للكشف عن علاقة القارئ بالنص وكتابه والإفادة من نظرية التلقي، واتجهت الباحثة للكشف عن مدى تلامس بعض أهم عناصر هذه النظرية مع ظواهر الكاتب النصية وملامح أسلوبه واختياراته فيما يتعلق بأنماط التلقي وإعادة إنتاج النص.

وقد جمعت الدراسة بين المنهج النفسي والفني ومنهج التلقي وقامت على ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: نمط التلقي العقلي: أساليب الإقناع .
 - المبحث الثاني: نمط التلقي العاطفي: أساليب الجذب والتأثير.
 - المبحث الثالث: في سمات الخطاب (الرافعي) وأنماط القراءة المقترحة من خلاله.
- وانتهت الدراسة إلى نتائج أبرزها:
- استخدام (الرافعي) أسلوب التصوير استخداماً وطيفياً يشمل اللغة الفنية لتوجيه القارئ عبر خلق فراغات وتوسيع مساحات التأويل أمامه؛ وهذا تظهير لقاعدة مهمة من قواعد نظرية التلقي وهي كسر أفق الانتظار لدى المتلقي.
 - نجاح الكاتب في توقع قارئه من خلال الاستراتيجيات الموضوعية والفنية التي نسق بها نصه الأدبي، وهذا يتلاقى مع أحد أهم عناصر نظرية التلقي: (القارئ النموذجي)؛ فهو عبارة عن سلسلة من العمليات النصية يختارها الكاتب لإشراك القارئ في تأويل نصه، وفي جانب آخر تنازل القارئ عن دوره وأهميته إما للنص نظراً لتميزه موضوعياً أو فنياً؛ وإما للكاتب منبهراً بعقريته وثقافته وتكتيكاته الفنية.
 - عناية الكاتب بانتقاء وسائل الإقناع والتأثير وتكثيفها بصورة تؤكد تملكه لزام الكتابة الإبداعية ملماً بجانبَي التأثير العقلي والعاطفي، وكل ذلك وُظف لتنمية دوافع التلقي وتوسيع دائرة التأويل لنصه الأدبي.
- الكلمات المفتاحية:** أنماط التلقي - ملامح الأسلوب - نظرية التلقي - القراءة والتأويل - أفق الانتظار - التأثير العقلي والعاطفي - القارئ النموذجي - كتاب المساكين - الرافعي

Abstract:

This research discusses (Poor) Book for Al-Rafei with applied artistic study to reveal the relationship between text reader and writer, and to take benefit of learning theory. The researcher aims to reveal the availability of connecting some most important elements of this theory with writer contextual phenomena, style features, his choices of receiving methods and reproducing context.

This study includes the Psychological approach, Technical Approach, and receiving approach. And the study depends on three topics:

- First Topic: Psychological Receiving Style: Persuasion Methods.
- Second Topic: Emotional Receiving Style: Attraction and Influence Methods.
- Third Topic: Al-Rafei's Speech Features and Suggested Reading Styles.

And the study achieved many findings such as:

- Al-Rafei used imaging as functional using includes the artistic language to guide the reader through creating spaces and expanding interpretation spaces before it; and that's for appearing important rule of receiving theory rule which is breaking waiting horizons of receiver.
- Writer success in his reader expectation through the objective and artistic strategies that coordinated by the literary context. And this matches with one of most receiving theory elements: (typical reader); is series of contextual processes chosen by writer to involve reader on his text interpretation. On the other hand, the reader waives his role and importance either to text considering to objective or artistic distinction, or the writer was impressed by his genius, culture or artistic tactics.
- Writer interesting with choosing convincing and influence means and intensification of it with image that confirms his handling creative writing with psychological and emotional influence. And all that are functioned to develop receiving motives and expanding interpretation circle of his literary context.

Keyword: Receiving Styles - Method features - Receiving theory - Reading & interpretation - Waiting Horizons - Psychological and Emotional influence - Typical reader - (Poor)book – AL_Rafei

فإن قضية التأثير والتلقي في الأدب العربي من

أهم القضايا وأكثرها جدارة بالبحث والنظر والتعمق، بل لعلها تتصدر قائمة المهام والأهداف في الحقل الأدبي لدى كل من الكاتب والقارئ والناقد والدارس؛ إذ من خلالها يبرز نجاح

مقدمة:

الحمد لله حمداً طيباً مباركاً فيه والصلاة ابتداءً وختاماً على سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:

المبدئي على محتواه الفكري دينياً كان أم اجتماعياً أم فلسفياً يستدعي الدرس ويجذب الباحث، وعليه فقد عنونتُ هذه الدراسة ب: (أنماط التلقي وملامح الأسلوب في كتاب: (المساكين) للرافعي).

وتتلخص أهداف هذا البحث فيما يلي:
أ-الإفادة من نظرية التلقي في دراسة نص ليس بمستوى حداتها المنهجية وتداخل مصادر نشأتها النقدية والفكرية واللغوية، فقد تكشف هذه المحاولة رأياً في تطبيقاتها المعقدة كما أنها ستعين الباحثة على أقل تقدير في تشكيل مفهوم والاقتراب منه حول فاعلية تلك النظرية في جانبيها النظري والتطبيقي.

ب-التركيز على أنماط التلقي وأشكال المؤثرات وظلالها وروافدها في نص هو بالمقايضة مع نوعيته الفنية يعتبر عند أغلبية القراء والدراسين ضمن النصوص المميزة؛ فمن الذي يمنح الحياة المميزة والاستمرارية للآخر: الكاتب للنص، أم النص للكاتب، أم القارئ للنص وللکاتب؟ سؤال حقيق بالتأمل والدرس.

ج-الامتداد عرضاً خلال قراءة وتحليل النصوص للتفتيش عن القراءات المقترحة والدلالات المفتوحة أمام المتلقي وفقاً للتأثير الذي أسس الكاتب نصّه عليه؛ وهل هناك نوعية من العلاقات يمكن تحديدها تختص بتأسيس قراءة تأثرية موحدة لأي نص؟!

د-استقصاء أهم إجراءات النص المتعلقة بالقراءة لكشف الصور الذهنية التي كونها الكاتب مسبقاً محاولاً الوصول للهدف الجمالي من عمله،

الكاتب في مهمته الأدبية والفنية وتينع مكنونات النص وأهدافه الداخلية والخارجية، وهذا النجاح إنما يُقاس من خلال تتبع الناقد والدارس للعلاقات التأثرية المتبادلة بين الكاتب وقارئه على اعتبار الناقد والدارس ضمن قائمة القراء.

وقد مرّ بي منذ الصغر التمرّس الشديد بقراءة مؤلفات أستاذ غني عن تعريفي وهو (مصطفى صادق الرافعي)، وهي بلاشك لم تكن قراءة عابرة بل تحمل في طياتها التأمل والنظر والرغبة في سبر الأعماق الفكرية والأسرار الفنية لدى هذا الكاتب من خلال تظهير محتويات النص وتعرية بنيته الشكلية، وجاءتني الفرصة حين تداخل الأمر خلال قراءة كتابه (المساكين)^(١) فوجدت نفسي أمام عوامل تأثير وأبعاد مختلفة للتلقي متشعبة في جنبات الموضوعات تشير من زوايا متباينة إلى عدد من عناصر نظرية التلقي الحديثة؛ فجّلّ الوسائل بدتْ منتقاة بعناية ومكثفة بصورة تؤكد براعة هذا الرائد في تملك زمام الكتابة الإبداعية ملماً بجانبى التأثير العقلي والعاطفي، وكل ذلك موظف لتنمية دوافع التلقي وتوسيع دائرة التأويل للنص الأدبي.

وتبعاً لغزارة نتاج (الرافعي) وغناه اخترتُ التركيز على أحد مؤلفاته ذات القرب من قضية البحث، فكتاب (المساكين) -كما أسلفت- نموذج للنص الذي تتنوع فيه مصادر التأثير وأبعاد التلقي، كما أظهرت لي قراءته أيضاً احتواءه على علامات تعدد الدلالات وما يحوجه ذلك من تكرار القراءة والتحليل؛ بل إن هذا الكتاب في ذاته علامة تستدعي التحليل والتأويل، والوقوف

وتوجيه النظر إلى علاقتها بالصورة النهائية التي توصل إليها.

هـ- الانطلاق من اعتبار العلاقة بين منتج النص وقارئه علاقة متلازمة تتوجه توجهاً مختلفاً حسب اختلاف مُنتج الخطاب^(٢) سواء من الناحية الفكرية أو الفنية، وتلك وجهة يمكنها أن تتدخل في اختيار نوعية القارئ مسبقاً أو تحديده بمقاربتة مع أسلوب وطبيعة كاتب النص.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في عدة جوانب من أبرزها:

أولاً- أن هذه الدراسة تكمل بلا شك مسيرة الدراسات والأبحاث المتعددة التي أقيمت حول نتاج (الرافعي) وأسلوبه الأدبي، وهي رغم اختلاف رؤيتها وأهدافها عن دراستنا إلا أنها تلتقي معاً في عنايتها بقراءة وفحص نتاج هذا الكاتب المميز لإفادة الدرس النقدي الخاص بالثر البياني العربي الحديث من جهة، ولدعم ثقافة الدارس والناقد وخبرته من جهة أخرى نظراً لغناها الفني الأدبي وقيمتها النابعة من قيمة المحتوى ومنتجه^(٣).

ثانياً- أن الباحثة تدعم في جزء كبير من الدراسة (نظرية التلقي) من خلال التطبيق على نموذج عربي متميز من نتاج (الرافعي) ليس للتأكيد على عدد من جوانب براعته فقط؛ بل لأن هذا النموذج كما بد لي قد تشكل في بعديه المضموني والشكلي في ظل عدد من عناصر هذه النظرية الشائكة؛ فهو أحد النماذج التي تحتضن بذور متعددة هي نتاج عملية التبادل الفني بين المتلقي

ومنتج الخطاب سعياً في فتح أبواب التأويل للنص.

تقع الدراسة في ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة عن موضوع البحث ودوافعه ومنهجه ومادته، ثم تمهيد يسير عن مفهوم نظرية التلقي وأهم عناصرها، وتلي المباحث الثلاثة خاتمة عن أهم نتائج البحث وقائمة للمصادر والمراجع، وهذه المباحث كالآتي:

-المبحث الأول: نمط التلقي العقلي: أساليب الإقناع .

-المبحث الثاني: نمط التلقي العاطفي: أساليب الجذب والتأثير.

-المبحث الثالث: في سمات الخطاب (الرافعي) وأنماط القراءة المقترحة من خلاله.

-الخاتمة.

-قائمة المصادر والمراجع.

وتجمع هذه الدراسة بين عدة مناهج منها المنهج الفني والنفسي مع الاستفادة من نظرية التلقي ليكون للباحثة منهجاً أكثر تناسباً مع المرجو من هذا البحث، وأكثر اتساقاً مع الغايات العلمية للباحثة، وستحاول الدراسة الاقتراب من النص قدر المستطاع من خلال التحليل مع الاستشهاد والتعليق، وكل ما من شأنه المساهمة في موضوعية الطرح واتزان الرؤى فيما يخص الجانب النظري أو التطبيقي.

تمهيد : نظرية التلقي وأبعاد القراءة:**مفهوم النظرية وأهم عناصرها**

الحقيقة أن نظرية التلقي ليست جديدة كلياً على النقد العربي فقد جاد النقد القديم وجال في ميدان العلاقة بين الكاتب والقارئ وعن التأثير وأشكاله ووسائله وضرورة التوفيق بين المقال والحال ونظرية النظم وما يجري في ظل هذا التوفيق؛ لكن ذلك في جلّه لم يكن مؤطراً بالمنهجية وتنظير القواعد ولم تتوافر له الدراسات السيميائية والأسلوبية التي تزوده بالمصطلحات والتفاصيل الدقيقة، فإنا ترى ما فحوى هذه النظرية في النقد الحديث وكيف يمكن الاستفادة منها في مجال قراءة وتحليل النص الأدبي؟

لقد بدأت هذه النظرية بالتركيز في دراسة النص بقياسه وفق تأثيره على القارئ ومدى استجابة المتلقي له، بمعنى أن الاهتمام هنا ينصب على تأثيرية النص بوجه عام، ويبدو أن هذه النظرية ظهرت كردة فعل لما أبداه أصحاب نظرية المغالطة التأثيرية والمغالطة القصديّة لأصحاب النقد الموضوعي والقائلين بمادية النص أو النزعة النقدية الموضوعية^(٤)، وهي إحدى النظريات التي أويدها-ومعظم أصحاب النقد الجديد تبعاً لفاعليتها الكبيرة في التعامل مع النص الأدبي ومبدعه بتوازن وعمق وانفتاح، فهي تركز في الرؤية للنص على شكله وسماته التي من شأنها تالياً أن تفرز جميع التأثيرات على المتلقي وتلتف حول الكيفية التي يتحقق بها ذلك التأثير، فالاهتمام هنا منصب على سياقات

النص المختلفة التي تؤدي إلى قبوله أو تدعم تلقيه^(٥).

وهكذا كان وجود نظرية التلقي برأيي مكملاً لعمل النزعة النقدية الموضوعية وزوايا اهتمامها وسبرها لدلالات النص الأدبي، فانتشرت بمسمى نظرية الاستقبال أو استجابة القارئ، أو بمسمى نقد التلقي والاستجابة.

وفي حين أطلق الألمان على هذه النظرية مسمى (نظرية التلقي أو جماليات التلقي)، سماها الأمريكان ب(نظرية استجابة القارئ)، ومع وجود بعض الفوارق في عناصر النظرية عند كل منهما^(٦)، إلا أن هذه النظرية لا تستغني عن التداخل بين السيميائية والبنوية والأسلوبية في رؤيتها وتحليلها للنص الأدبي.

ولعل أهم ما تبديه هذه النظرية وأصبح بالغ التأثير في النقاد والدارسين هو اهتمامها الكبير بالمشاركة الفعالة بين النص الإبداعي للمؤلف وبين قارئه ومتلقيه؛ ليكون الفهم الحقيقي للأدب منطلقاً من المكانة الحقيقية للمتلقي باعتباره مستهلكاً للنص قراءة وتفاعلاً ونقداً وتأملاً، وهذا ما يعين الكاتب-كما أشرنا سابقاً-على منح عمله حياة إبداعية مستمرة وهيئة نابضة جديدة من خلال إعادة القارئ لإنتاج النص عبر القراءة والوعي والتحليل؛ ولا ريب بعدها أن يكتمل التواصل الناضج للنص الإبداعي الحقيقي عبر المشاركة الحية بين أركانه الثلاثة:(الكاتب-النص-القارئ).

وليس المهم هنا النص وكاتبه بقدر ما تهتم الآثار الفنية والشعورية الجمالية التي يتركها

من عناصر هذه النظرية وما تطرحه من معونة في طريق القارىء الناقد والدارس المحلل.

المبحث الأول: نمط التلقي العقلي:

(أساليب الإقناع)

التأثير العقلي يتطلب من الكاتب عادة استخدام عدة وسائل لها قبولها وقدرتها في قيادة عقل القارىء لمرحلة الإقناع، ومن أجل الوصول لذلك يبدأ الكاتب بتحفيز القارئ على الوثوق به ومن ثم الاقتراب من مرحلة التصديق وصولاً إلى القناعة بآراء الكاتب المبنوثة في طيات النص، ولا شك أنه حين يصل لذلك يكون قد ضمن التأثير المستمر في فكر وسلوك القارىء وأصبحت كتاباته جزءاً من فناعات المتلقي أو أداة من أدوات صقل وتشكيل آرائه الذاتية والعامة بل وحياته الفكرية أيضاً في الحاضر والمستقبل، وهذا -كما أرى- امتداد تاريخي واستمرار فني ضمنى للعمل الأدبي أياً كان مستواه الفني.

ويعدّ الإقناع وجهاً مهماً من أوجه علاقة النص بالمتلقي؛ وقد اعتقد عدد من الفلاسفة بضرورة ذلك؛ فالملفوظ عندهم احتمالياً في فهمه وتأويله ولا بد أن يحوي في بنيته ما يحقق الإقناع التام للمتلقي ويشبع رغباته^(٩).

ولا يعني ارتكاز الكاتب على وسائل الإقناع تخليه عن وسائل التأثير العاطفي والنفسي، إذ أن العقل والنفس يكمل كل منهما الآخر؛ (والمعاني مظاهر تتوارد على النفس تبعاً للمؤثرات؛ نجد الإنسان أحياناً مفكراً وأخرى منفعلاً أو معترماً؛ لكن النفس هي ذات النفس لا تتغير بل تتغير

النص في متلقيه، وتبعاً لذلك تبدو منهجية القراءة في هذه النظرية في جانبين محددين تبدأ من النص إلى القارىء ثم تعود من القارىء إلى النص^(٧)، وغالبية عناصر النظرية تلتف حول هذه المنهجية وتسندها، وتتحدد هذه العناصر في: (ثنائية القارىء والنص، التأثير والتواصل، التحقق والتأمل، أفق التوقعات-الانتظار، ملء الفراغات والبحث عن النص الغائب خلف الرموز، النص المفتوح، المسافة الجمالية، القارىء المثالي، قطبي العمل الأدبي: الفني والجمالي)^(٨).

لقد جعلت هذه النظرية للنص الأدبي قواماً مختلفاً لا يقف عند حدود النص بمحتواه من معنى وتجربة للكاتب؛ بل يبحث عن دلالات اللفظ وإيحاءاته والأثر الشعوري في القارىء لأن هذا كله هو الذي سيضمن بالتالي إنتاجاً عالي المستوى للنص من خلال قراءة المتلقي له واحتوائه لثنائية هذه التأثير أي جوانبه الإيجابية والسلبية؛ أو ليس النص في ظل هذه النظرية عبارة عن عملية درامية تبادلية ضخمة وعميقة الترميز؟ إنه سؤال أودّ طرحه ومناقشته من خلال البحث في جوانب التأثير وعوامل التلقي والأبعاد المختلفة التي يتركها التأثير العقلي والعاطفي في قراءة المتلقي وإنتاجه الجديد للنص، دون أن ننسى وجود الكاتب وتجربته وسيطرته على عملية التواصل مع المتلقي بمختلف مستوياته وأشكاله تحقيقاً للغاية الفنية والجمالية للأدب، ولن أستغني بالطبع عن الإفادة

الكاتب الفنية المتميزة فكرياً وعاطفياً كما أظهرها أسلوبه في الارتباط بالقارئ رغم تعدد أشكاله القرائية في النص.

و(الرافعي) في إطار عرضه لقضية الغنى والفقر-القضية الأساسية في كتاب(المساكين)- يشكل مزيجاً قوياً ومثمرراً من التعبير الفني المؤهل للتأثير العاطفي والعقلي في القارئ، فتارة يعزف بقوة وصلابة وبوضوح ومن خلال مقاييس دقيقة على أوتار الفكر، وتارة أخرى نجده وقد أنطق الصور وأحيا الجمادات وضاعف الاحتمالات وأغزر التوقعات وشحذ العاطفة برفق ودعة وبتسلل خفي للقلوب لتبدو وكأنها شعلة تضيء ما آنسه ذهن القارئ وتمعنه من أفكار ورؤى للكاتب متحكمة بزوايا النص باستمرار.

ومن أبرز وسائل (الرافعي) المستخدمة للتأثير العقلي والفكري في قارئه توظيف المنطق والفلسفة والمواعظ والحكم والشواهد والدلائل الدينية لدعم قضاياها وأفكاره، فهو يمزج هذه الوسائل في إطار قصصي ويستعين بالحوار والجدل وبمئات القيم الثابتة وما لها من احترام وتقدير وقيمة باعتبارها موروثات دينية واجتماعية وتاريخية كالتي نجدها في سنن الدين والحياة والحكم والأمثال وغيرها.

فمن توظيفه للمنطق العقلي واستخدام أسلوب القياس والاستدلال قوله في خضم الحديث عن الفقر ومعاناته:

"الفقر متى ألقيته سؤالاً عاد إليك بجواب نفسه، لأنه فصل من كل عمل، كالشتاء من كل سنة؛

حالتها وفق الأحوال وهي دائماً كل متعاون مترابط، الفكر يسند العاطفة والعاطفة توظف الفكر وقلما نجد فكراً خالصاً لا يثير عاطفة أو يستدعي إرادة^(١٠)، وهذا باختصار يكشف عن وظيفة مهمة من وظائف الفنون الأدبية وهي تغذية مكان القوة في النفس الإنسانية: الفكر والعاطفة والإرادة مع اختلاف الفنون في مقدار عنايتها وتوجهها الأساسي نحو أحد تلك المكان أكثر من غيره.

وتركيز الكاتب على أحدهما يظهر تبعاً لمحتوى النص أو متطلبات مضامينه الجزئية والهدف منها؛ فللكاتب أفكار وأراء وتصورات واقعية وخيالية معنوية ومادية يريد إيصالها جميعاً لمكانها من القارئ سواء بالتأثير في أفكاره أو مشاعره لتصب في مصب واحد هو رؤية الكاتب وأهدافه الخاصة والعامة .

وقضايا العقل تستلزم استخدام المنطق والفلسفة والحكمة والعظة مع الاستشهاد الديني والاستدلال الكوني وغيرها مما يقرب من مرحلة التصديق، والموضوعات العاطفية تستدعي التأثير النفسي من خلال استثارة المشاعر بأساليب منها التصوير والمحاورة والقص إضافة إلى وسائل التشويق والجذب وتوفير الفكاهة والطرفة وغيرها مما يصل بالتأثير إلى مستوى المتعة مع الاقتناع كما يبدو في كتاب المساكين(لرافعي)، وقد اخترت الفصل بينهما فقط تيسيراً للدراسة وتفصيلاً وتدقيقاً عند تحليل وعرض علاقة الكاتب هنا بالقارئ وعلاقة القارئ تبعاً بالنص، وتأكيداً على موهبة

وليس في الناس جميعاً من يُصدق إذا ادّعى أنه لا يعرف الفقر، غير اثنين لا خير فيهما: غنيٌّ جُنٌّ من فرط الغنى، وفقير جُنٌّ من فرط الفقر، فالأول لا يعرف هذا الفقر في جنونه لأنه جُنٌّ بغيره، والثاني لا يعرفه لأنه جُنٌّ به" (ص ٥٢).

إن الفقر كما يراه (الرافعي): (فصل من كل عمل) أي أن الفقر ليس في المال فقط بل هناك فقر في العلم والصحة والولد وفي كافة النعم، فكل إنسان حتى الغني لا بد أن يعرف الفقر في أي جانب من جوانب حياته، ونلاحظ هنا كيف عمد الكاتب إلى جمع المتضادات والمجانسة اللفظية بين الكلمات والعبارات إضافة إلى أسلوب اللف ثم النشر^(١١) لتحقيق وتقرير تفاصيل مهمة للمعنى عوضاً عما فيها من استدعاء لفكر القارئ ومحاولة ربطه بالحقيقة المقررة هنا وهي عمومية تجربة الفقر بمعانيه المختلفة عند الناس.

وفي موضع آخر يسعى الكاتب إلى إقناع القارئ بضرورة اعتبار التضاد سنة من سنن الكون والحياة بطريقة منطقية فلسفية تتشابه مع الدلائل والسنن الكونية التي أبدعها الخالق، ونلمح هنا ندرة وغرابة التعبير والتصوير إذ يقول:

"وما من شيء إلا وقد جعل الله فيه النفع والضرر، فمن التمس على حالةٍ منهما لم تُؤدّه إلى الأخرى، وما تُغني الإنسان معرفة الأشياء على حقائقها إلا إذا عرف مع ذلك فروق ما بينهما، وتبيّن الحدود الفاصلة بين الشيء والشيء الآخر، وبين الحالة والحالة في الشيء

الواحد، فقد يكون الإفراط في الدواء داءً مع الداء، وقد يجتمع من طعامين بلاءٌ لا يكون من جوع يومين!" (ص ١٣٩-١٤٠).

فاختبار الإنسان لشيء ما لن يجعله على علم تام بحقيقته ما لم يختبر نقيضه ليعرف محاسنه ومعايبه بمقارنته بما هو ضده، وقد تبدو بعض الأمور مضرّة في ظاهرها وتبدو نافعة حين تقارن بعكسها، أليست كثرة الطعام واختلاطه- مع تعارف الناس على منفعة وضرورة الطعام- قد تورث التخمة في حين لا يتضرر المرء من تعدد الجوع وتكرره؟ إن الهدف من عرض هذه الفكرة ومناقشتها الاستدلال بها على منفعة الفقر من جهة كونه حامياً من منزلقات الغنى، فإن الفقر المؤدي للجوع لا يهلك المرء بالنظر إلى ما قد يلقاه الغني نتيجة الإغراق في تناول الطعام أو غيره من الشهوات والملذات فرحاً باستغنائه المزيّف غير عابيء بضرورة الاتزان في كل شيء. وهنا يُعنى (الرافعي) باستدراج القارئ لإقناعه بما يراه من خلال مزج المشاكلة اللفظية والمعنوية بأسلوب المقابلة والتضاد، وفي ذلك تحفيز ذهني ظاهر للتركيز ومتابعة خطوات الكاتب في طرح المعنى والتأكد نهاية من صحة رأيه.

ومن خصائص استخدام المنطق التي أفاد منها (الرافعي) هنا كثيراً أن المنطق يشرح لنا خواص الفكرة الصحيحة في ذاتها دون عناية بمدى فهمنا لها من عدمه؛ وهنا تأتي مهمّة الكاتب الذي يبسط الفكرة ويحسن ترتيب أجزائها ويعرضها في وضوح وجمال ليحقق بكتابته تلك

فالحرص الزائد على الدنيا وما فيها هو التفسير الدقيق لكل من يهاب الموت ويخشاه، بل هو صورة أوضح لضعيف الإيمان تجعله عبداً للحياة يهاب انقلابها وتحولها، والفكرة هنا تبدو جلية لكل ذي لب يدرك أن سر القوة في الحياة وعدم الخوف منها أو من الموت هو الإيمان بالقضاء والقدر والثقة في الله تعالى، وبهذا المنطق والفكر السديد يقنع (الرافعي) القارئ بالفكرة مستعيناً بمزيج من أسلوب الإنشاء والخبر فالتساؤلات (ما الذي يجعل المرء جباناً... إلخ) تبحث عن إجابة منطقية مقنعة يؤكد بها الاستدلال من وقائع الحياة... ولكنه حرص زائد على الحياة، يخلع القلب من الإيمان الذي يربط... إلخ).

وفي موضع آخر يتبنى الكاتب تحليل موقف الرجال من النساء وعلاقتهم ببعضهم البعض؛ بل يناقش كذلك مكانة المرأة لدى الرجل وهي قضية اجتماعية حية أبد الدهر شائكة متشعبة مليئة بالتناقضات تبعاً للتكوين النفسي والجسدي لكل منهما، فلا بد إذن أن يتميز عرض الكاتب لهذه القضية حتى تستحوذ على الانتباه وتقع موقعاً متميزاً من التأثير في عقلية وفكر القارئ، وفي السياق الجدلي نجد (الرافعي) مجتهداً في التحليل والقياس متنبهاً لتفاصيل مهمة جديدة من وجهة نظره قادرة على تغيير مسار الحكم والرأي في قضية تكرر نقاشها.

والكاتب يستعرض آراء الرجال حول المرأة ومكانتها وأهميتها وعن ماهية علاقة الرجل بها على لسان شخصيتين مختلفتين، الأولى

الوجهين: البلاغي والمعنوي لعمله^(١)، وأكبر دليل على هذا أن هناك أفكاراً صحيحة ومنطقية بعيدة تماماً عن مضمار البلاغة والبيان والسبب أنها ليست في مستوى القراء وبعيدة عن بينتهم الزمانية والمكانية وهي إنما تحتاج للعبارة والأساليب المناسبة التي تبسطها وتجليها وتقويها أمام القارئ، هكذا يلتقي الحديث عن مفهوم البلاغة وبيان الفكرة واستخدام المنطق فيها وعلاقته بفهم القارئ مع رؤية نظرية التلقي المنطلقة أساساً من دعم دور القارئ في تأويل وتقييم النص؛ وما يتطلبه هذا من ضرورة مراعاة الصلة والتناسب والاتساق بين النص والبيئة الزمانية والمكانية أو ما يدعى بالأعراف والأفق التاريخي للقارئ. وتكرر الأمثلة في كتاب (المساكين) عن توظيف (الرافعي) للمنطق في خدمة الفكرة والتحكم في قناعات القارئ؛ فمنها قوله:

"ولعمري ما الذي يجعل المرء جباناً في لقاء الحوادث حتى يخاف الحياة فيعود بالموت، ويضرب ما أقبل من الدنيا بالذي هو مدبر؛ أو يخشى الموت فيتعذب بالحياة ما أدبر منها وما أقبل؟

أما إن ذلك ليس من فقر ولا غنى؛ ولكنه حرص على الحياة يخالط بعض الأنفس ويستمكن منها حالة بعد حالة، فإذا هو انقلب في آخر الأمر خوفاً من الموت، ولا يزال يحور وينمي وهو ذلك يخلع القلب من الإيمان الذي يربط عليه واليقين الذي يثبت به، حتى يبلغ بعد حين أن يكون خوفاً من الموت" (ص ٨٢).

قاصر ضليل ارتبط بأمرين: أولهما كون هذا التاجر محباً مهووساً بالمال وجمعه وينتمي لفئة البخلاء، وثانيهما ارتباط هذا الرأي بحال المرأة في عصر (الرافعي) حيث كانت المرأة لم تنزل في بدايات تحررها وانطلاقها في ميادين الحياة والتعليم والأعمال؛ ورأي (الكونت) من هذه الوجة لا ينطبق على المرأة في عصرنا الحاضر حيث أضحت الوجة الرئيس الآخر من أوجه عملة الحياة مع الرجل، ورمزاً من رموز إحيائها وتميمتها وتطويرها.

وفي جهة أخرى يعرض الكاتب رأيه ومنطقه في هذه القضية على لسان الشيخ (علي) -راويه وصوته- وهو رأي شديد مبرر عن المرأة ومكانتها وأهميتها لدى الرجل؛ لتكون جزءاً مهماً من المجتمع وعليها معول التربية ولها من الحقوق مثل ما عليها، وهو بذلك يخالف الرأي الآخر الذي مثلته شخصية (الكونت) السابقة ويفصل في القضية الأبدية لقارئه؛ وفي النص نقد لذلك الرأي وتقييم منطقي له:

"ومرّ هذا الكونت في فلسفته يعضها مضغ الماء وربما أصاب شيئاً، ولكن ماذا تنفع كلمة الحق يُراد بها الباطل؟ وهذا رجل يتكلم كأنه ابن شجرة لا ابن امرأة...! على أن من تعلق شيئاً من أمور الحياة وكل إليه؛ وهو بعد لم يعرف غير المال يجمعه ويدخره..." (ص ١١٤).

"قال الشيخ علي: هكذا يفسد الرجل المرأة وهو يدري أو لا يدري، فهو يبتغيها متاعاً ويريدها ملهاة، ثم لا يقدر فيها غير الطاعة لما ابتغى وأراد..." (ص ١٣٤).

(الكونت) وهي شخصية تاجر تهمة الأموال وتحزنه الخسارة، تجاوز السبعين دون زواج أو إنجاب لأنه يرى أن المرأة عاملاً مهماً في فقدان ثروته وإهدارها هي ومن ستحبهم، بل ينظر إليها نظرة كره وامتعاض شديد فيها الكثير من عدم التقدير:

"امرأة متأنفة تريد أن تطلع الشمس كل يوم على زي جديد ليكون لزوجها كل يوم هم جديد..."

تري هذه المرأة أن كل حسن في أعمالها لا يكون إلا أحسن شيء لأنها حسناء... هذه المرأة الجميلة قد ظننت عند نفسها أنها شيء مقدّس، ولذلك لا تريد أن تعمل عملاً..." (ص ١١٢-١١٣).

"يا هؤلاء، إنما الرجل مخلوق قوي، ولكن معظم قوته منصرف إلى حواسه، فمن ثم كان في يد المرأة ضعيفاً... فما رأيت قط رجلاً يهوى امرأة إلا اعتدّ سلطانه في أنه يشعر بسلطانها عليه، وكان رضاه في أنها راضية عليه..." (ص ١١٣).

"الحياة كلمتان: "هات وخذ"؛ والمرأة التي تصفونها كلمتان: "هات، وهات..." (ص ١١٤).

إنها وجهة نظر منتشرة فعلاً لدى فئة الرجال، فكثير منهم يردد أن المرأة سبب في كل مشكلة وهي شخصية أنانية ولا تهتم إلا بالمظاهر وتتسلط على الرجل في حالة حبه لها ومال إلى ذلك، وهي أمور لها تفسير آخر وفق طبيعة تكوين المرأة الجسدية والعاطفية وفيها نظر؛ غير أن ما وصفه (الكونت) من كون المرأة عاطلة مستهلكة لا تعين ولا تسند فهو قول

انتصرت حقيقة تبادل الاحتياج بين الرجل والمرأة واكتمال كل منهما بالآخر، فكأن (الرافعي) سار بالقوم مسارهم حتى أنار بالواقع والحقيقة والمنطق عقولهم.

ويتضح من النماذج السابقة المتعددة كيف تمكن الكاتب من إقناع القارئ عبر العرض والتحليل والتطبيق والمقارنة مستنداً لأسلوب التصوير والتمثيل والحكاية ليكون للقضية في ذهن القارئ مزيد تشوق وانجذاب واهتمام؛ ولقد كان الكاتب في غنى عن هذا الجهد في عرض قضية أزلية وتحليلها وتقنيدها وإثبات ما هو مثبت ونفي ما هو غير منطقي منها؛ وإنما يعبر اهتمامه وحسن اختياره لأساليبه وأدواته وأفكاره وعباراته عن تعلقه بمهمة فنية مثلى تتمثل في إقناع القارئ والتأثير فيه بطريقة مغايرة عما ألفه وتعوده عند الحديث في هذه القضية، وهذا بإيجاز جزء مهم مما تدعو له نظرية التلقي في مضمار الفن الأدبي.

وفي جانب مختلف يتمتع (الرافعي) بحس جماعي ووعي ديني وأخلاقي يبدو بوضوح في استمرارية تلويحه بالأسلوب الوعظي عند الحديث عن مختلف المنعطفات الدينية والاجتماعية والفكرية، لكن هذا غالباً لا يأتي في هيئة تقريرية مباشرة بل في هيئة اختراعات معنوية وإضاءات وإشارات مركبة يضمنها قوالب اللغة مستعيناً بمزيج متناغم جداً من الأساليب الخبرية والإنشائية:

"...فمن لم يؤمن بالله وجد في لغته لفظاً للقدر وهو الإيمان بعمل الله فإن كفر بالقدر

"وكيف يرى هذا الدميم أن مرآة بيته التي اشتراها... لا تظهره أبداً إلا دميماً... ثم يريد أن لا تراه امرأته الحسناء الفاتنة إلا جميلاً فاتناً ولا تكلمه إلا في الحب؛ ولا تقبله إلا قبلة الهوى؛ كأنه هو الذي خلق لها عينين ولساناً وشفنتين...؟" (ص ١٣٤).

وأكبر دليل على بطلان ما يعتقده ويقول به (الكونت) من كرهه وبغض للمرأة واستغناء عن وجودها ودورها أنه استفذ قواه وتبدلت أقواله الطويلة العريضة عن مساوية المرأة حين شعر بالحب تجاه فتاة بددت في نفسه كل سوء يجده في النساء:

"وثبتت صورة الفتاة في عينيه على ما اشتهى... " (ص ١١٥).
"...وانقلب الاثنان كلاهما صيد وصائد..." (ص ١١٧).

"ولكن الحب لا يكون عجباً بلا شيء يُعجب منه... فمثله كمثل من يبحث عن البرهان بطريقة المغالطة التي لا تؤدي إليه، فمتى أصابه كانت قوة البرهان استخراجة العجيبة أشد منها في البرهان نفسه" (ص ١١٧).

وبهذه المحاورة والمقايسة التي جرت بين (الكونت والشيخ علي) عقد (الرافعي) مقارنة كبيرة غير ظاهرة بين الآراء المختلفة حول المرأة ومدى منطقيتها وواقعيتها، ومن خلال العرض والتفسير والمقارنة انتقى الكاتب رأياً موزوناً يُفيد بامتلاك المرأة للمحاسن كما المساويء مثلها مثل كل بشري، وعندما أسندت الآراء المضادة لرأيه إلى الواقع والاختبار

له؛ فالغالب أنه لن يفيدته ولن يأتيه على ما يشتهي وقد يضره وخلخل من إيمانه، والتوفيق الحقيقي باختصار هو أن ينال المرء ما يخلف الاطمئنان والرضا والمتعة والراحة.

ثم أخذ (الرافعي) في البحث عن أصول كلمة (الحظ) ومصدرها الأصلي، وتغيّر مسارات استخدامها لدى الإنسان وفق رغباته ومخاوفه: "...ولكن يا بني ما هذا الذي يرتفع بالخامل، ويتقدم بالعاجز، ويجعل النكرة معرفة والمعرفة نكرة،...ويخالف في سبيل الأقدار بين نصيب ونصيب...؟"

لعلك تقول، إن كل هذا يجتمع في كلمتين (السعد والنحس)، وهما تنطويان في لفظة واحدة هي (الحظ). ألا فاعلم أن هذا من وضع الإنسان لا من وضع القدر، وهي مذاهب لغوية...

وأنا فلا بد أن أعلمك من أين خرجت هذه الأسماء، لقد خرجت من تاريخ النوع الإنساني كله... فكان إذا تعادى رجالان... أحس الغالب منهما أن قوى الطبيعة معه، وأيقن المغلوب أن قوى الطبيعة عليه...

فهذه الثقة في القوى الطبيعية المجهولة من الإنسان، وهذا الشك فيها والخوف منها، هما الأصل في تاريخ لفظتي: السعد والنحس" (ص ١٤٩-١٥٠).

لابد إذن أن يضع الكاتب قارئه على الخطا الصحيحة متخذاً من الأسلوب الحكيم والإشارات الدينية الغنية سبيلاً لتصحيح المعتقدات الإنسانية حول ما يظنه

اعترضته نفسه بكلمة "الأمل" وهو الإيمان برحمة الله؛ فإن جحد هذه اعتراضته طبيعته الإنسانية بكلمة "الحظ" وهو الإيمان بقدره الله، ولا أحسب أن في الأرض رجلاً يكفر بهذه الأربعة جميعاً!

ومن ههنا كان الكفر نفسه لا يخلو من إيمان، وكان الكافر كأنه إنما يؤمن من أضعف موضع في الكون، وما أشبه الإيمان بجبل راسخ يحمل الناس كافة؛ غير أن المؤمن يصعد مرتقياً من جهة والكافر ينزل منحدرًا من الجهة الأخرى!" (ص ١٤٤-١٤٥).

إن مناقشة مفهوم كلمة (الحظ) واستخدام الناس المختلط لها؛ بل وإيمان بعضهم الغريب بقوتها خاصة فيما يتعلق بالفقر والغنى أمر استدعى من الكاتب البحث فيما ترتبط به هذه اللفظة من معتقدات دينية ودنيوية، وما يؤدي إليه الإيمان بها من منزلقات تضعف من إيمان الإنسان وقدرته العقلية على فهم مجريات الكون وطرائقه التي سنها الله وقدرها، وما هذه الاختبارات الدنيوية إلا كاشفاً عن حقيقة إيمان المرء ومقداره في النفس.

"...والحقيقة يا بني أن من لم كن كفوًا لما يناله هلك بما يناله، فالحظ توفيق، والتوفيق...فأنت بذلك مطمئن، ومن ثمرة الإطمئنان الرضا، ومن غاية الرضا أن تستمتع بما أنت فيه...وإن أول التوفيق أن تريد ما يصلحك وأول الخذلان أن تريد ما لا يصلحك..." (ص ١٤٧).

وأقرب الأمر أن الحظ إذا كان مرادفًا للتوفيق كان على الإنسان أن لا يطلب ما ليس

يخالف ما يعبر عنه الاسم من ثبوت واستقرار، بل إن التعبير بالفعل كما علمنا (الجرجاني) ("يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء" عكس الاسم الذي يفيد الدوام والاستمرار بقرينه)^(١٢)، ومن لطيف ذلك وغناه الفكري والوعظي قول الكاتب يصف انعدام الضمير الإنساني وكيف يتحجر القلب البشري بعده ويتحول من حالته البشرية إلى حالة قريبة من الفطرة الحيوانية:

"ثم ماذا يكون بعد أن يضرب الشقي تلك الحاسة الروحية التي نسميها الضمير ويرميها بالشلل - إنه ينحط درجة واحدة، ولكنها درجة الضمير التي لو جازها الحيوان لصار إنساناً، ولو نزل عنها الإنسان لعاد حيواناً، فلا يبقى فيه من ثم إلا الفطرة الحيوانية التي تجعل عقل الحيوان مرة في القوة ومرة في الضعف، فإن أحس القوة على خصمه كان العقل في الظلم بكل ضروره وأشكاله... وإن أحس من نفسه العجز... فكفى باتقاء الظلم عقلاً..." (ص ٦٢).

إنه يتحدث عن مراحل تخدر الضمير وجفائه ومن ثم انعدام وجوده لدى الأغنياء في تعاملهم مع الغنى ونكرانهم للفقراء وعدم رافتهم بهؤلاء المحتاجين، بل إن الكاتب يعتبر هؤلاء الأغنياء طبقة من طبقات المجرمين:

"أفلا تجد في تخدير أكثر المجرمين لضمائرهم ساعة الجناية دليلاً على أن الضمير الذي يشهد الذنب إنما يتلقى العقاب عليه؟" (ص ٦٢).

"...إن أفقر الفقراء ليس هو الذي لا يجد غذاء بطنه، ولكنه الذي لا يستطيع أن يجد غذاء

الكثيرون (حظاً) ولا يدركون ما هياؤه الله من حكمة في التقسيم وتوزيع الأقدار:

"يا بني، إنما قربت النعمة من فلان لأن القدر ساقها إليه، وإنما بعدت النعمة عن فلان لأن القدر يسوقها إلى غيره، وإذا أراد الله أمراً هياً أسبابه..." (ص ١٥٠).

"كل ذلك يا بني حكمة وكل ذلك انتخاب... فاعلم أن ما نحن فيه من معنى "الحظ" إنما هو "انتخاب إلهي"، وذلك سر من أسرار الحياة والبقاء..." (ص ١٥١-١٥٢).

أنظر إلى هذه العبارات كيف تتساب في عقل القارئ انسياً يكاد يكون غير محسوس عند تتبع القراءة؛ ثم هي تستقيم بطلاقة ودعة في النص وفي الضمير معاً، ثم هناك هذا المزيج اللغوي المتين بين أسلوب الخبر والإنشاء وما يستحث عليه القارئ من نشاط وتفاعل عوضاً عن أثره في تحديد النقاش وبسطه قدر الحاجة من خلال الجمل الإنشائية كالنداء والاستفهام مع التعجب أو الاستثناء مع التعليل وغيرها، ثم يكون التأكيد مع التمثيل على ما يعرضه الكاتب من أفكار عبر جمل خبرية واضحة تسلط الضوء المباشر على النتيجة والفائدة من النقاش كما يبدو جلياً في النموذج أعلاه.

ويظهر وعي (الرافعي) بالفروق الخفية في اختيار الجمل والأساليب تبعاً لصعوبة الفكرة أو بساطتها في استخدامه للتعبير بالفعل بدلاً من التعبير بالاسم حين يتطرق لفكرة مركبة ومتطورة قد مرت بمراحل مختلفة من التعقيد؛ فالتعبير بالفعل فيه مزيد حركة وتردد وتنقل

التلقي بهذا التفاعل حيث أشار كل من (ياوسوايزر) كثيراً إلى عدم انفصال النص المقروء عن تاريخ تلقيه، وأن تشكل الفني يتم عن طريق فعل القراءة وأثنائه^(١٤).

وفي هذا المقام نشير إلى التوازن الفكري الذي يتمتع به (الرافعي) ويحققه غالباً من خلال استعمال عدة وسائل عقلية للإقناع تستند للعناصر التراثية الدينية أو الاجتماعية أو التاريخية أو تستند إلى وسائل علمية كالمنطق والفلسفة والجدل وغيرها، وقد "عهد عنه التدين الشديد والمحافظة على الموروث؛ بل كان يرى في الإيمان سبباً رئيساً للتطور الإنساني مع غيره مميزة على اللغة العربية"^(١٥)، فكأنه أمسك بشطريّ الميزان في سبيل الوصول إلى عقل وفكر القارئ، وتوجيهه توجيهاً يقظاً في جانبي الدين والدنيا، وذلك بين في أن مناقشته لمختلف القضايا وعلى تنوعها بطريقة جادة أو فكاهية هدفت في معظمها لتحقيق غايات جماعية من الأدب متمركزة في الإصلاح الديني والفكري والتهديب النفسي والأخلاقي.

و(الرافعي) في كتاب (المساكين) يقترب كثيراً من القضايا الإنسانية المختلفة ويصور الآمال ويفتح الآفاق لتحقيقها؛ وذلك ليس بغريب فلغة الكاتب عموماً هي قوامه الإنساني وقسماته اللغوية ليست بمعزل عن محيطه الثقافي واللغوي^(١٦)؛ إذ أن شخصية الكاتب تنتمي لجماعة لغوية بذاتها، وهذه الجماعة تتحدد عناصر الأصالة والتجديد في لغتها وأدبها من خلال الاتصال بالجمهور، وبلاغة خطابها تعود

روحه، فلا تحسبن أن مع جنون الضمير وجفوته ومرضه سعادة وراحة، لأن لذة المال لا تتجاوز الحواس الظاهرة... ولكنه لا يستطيع أن ينيل القلب شيئاً إلا إذا جاء بالخير والفضيلة" (ص ٦٢-٦٣).

ولا ننسى أن هذه العبارات الناصحة المتزنة بلين وخفاء تتناسب كذلك مع غاية الكاتب الإصلاحية من كتابه (المساكين)؛ فهو في أغلبه يدعو للتصحيح وإيقاظ النفس وثقيفها فكرياً ودينياً وعاطفياً، بل هو داعٍ لا يمل لتحقيق العدالة الاجتماعية والقضاء على الجهل الإنساني بحقائق الحياة وسننها مشيراً هنا وهناك إلى المفارقات والضرورات التي من خلالها يمكن تحقيق كل ذلك وتوجيه المرء إلى وسائل التوازن وإدراك واقعه ومهمته الإنسانية والذاتية، وهذا مما امتاز به عدد من كتّاب العصر الحديث^(١٣) ومنهم (الرافعي) حيث البراعة في اختيار الأسلوب والجدل والمنطق كما أسلفنا واهتمامه بعملية التعبير ووسائل الجذب، إضافة إلى استيعابه لقدر كبير من الثقافة وتمتعه بالخبرة اللازمة مما جعل لمؤلفاته المتعددة- وليس كتاب (المساكين) فحسب- قيمة وخطورة لازلتنا نستشعرها حتى يومنا هذا.

لقد لاحظنا فيما سبق كيف يتشكل المعنى في فكر القارئ من خلال تفاعله مع بناء النص، وهو بناء يفهم في صيرورته وليس في كينونه ثابتة، وهذه الصيرورة هي نتاج اختيارات الكاتب لبنية النص والتي تفاعل معها القارئ تبعاً واستلذ بها فهماً وقناعة، وقد عُنيت نظرية

ومشبعة بالإيحاء وتسمح له أن يبدو مجالاً واسعاً أمام انطلاق القارئ في مساحات التفتيش والتأويل عبر التأثير في الفكر والشعور؛ بل لعل التصوير البياني من أكثر الطرق متعة وإشكالية وإرباكاً في تأويل المعنى والوصول إلى مقاصد الكاتب.

ويمكن تبين ما سبق من خلال التركيز على التوظيف المتميز من الكاتب لفن الاستعارة في الكتابة الأدبية^(١٩) فهو يُفيد من النزعة الحجاجية التي توفرها الاستعارات على الرغم من اعتبارها أقل مرتبة من الدليل والبرهان العقلي ذلك الذي يوفره ويقام عليه الحد المنطقي، و(الرافعي) إذ يعمد إلى الاستعارة بأنواعها يستعين بها غالباً في توطين نفس القارئ ودفعها للقبول ثم التمتع بجل ما يقدمه لها على مائدة النص من حدود وإطارات المنطق العقلي، ومن جميل ذلك قول الكاتب:

"لو أراد الله بالناس خيراً لوضع في أبصارهم أشعة تنبث في أطواء القلوب فتعرف ألوان العواطف وتميزها لوناً من لون، ولكنه جعل الوجه غطاءً على معاني القلب ثم سلط الفكر على معاني الوجه ومعارفه يصور فيها ما شاء مما له أصل في الحسّ وما لا أصل حتى ليختبئ الإنسان عن الإنسان وهو مكشوف لعينيه... وإذا كان الله سبحانه قد أوجد الخير والشر صريحين فقد أوجد الإنسان ثالثاً لهما وهو تلبس أحدهما بالآخر؛ وأراد الخالق ذلك ويسره للإنسان فجعل فيه آلة واحدة للصدق وهي القلب والتين للكذب وجهه ولسانه." (ص ١٦٧).

بلا شك إلى بلاغة ارتباطها وتأثيرها في هذا الجمهور، وقد التمسنا من العرض السابق لنماذج من كتاب (المساكين) مدى ارتباط (الرافعي) بالناس وسعيه لتطويع الذوق العام وعدم اعتزاله للحياة الشعبية؛ بل لقد بدت لغته ظاهرة مركبة خاضعة لمختلف مظاهر النشاط الثقافي والسياسي إلى جانب الاقتصاد والموضوعات العامة^(١٧)، وهذا في رأيي دليل كافٍ على أن لغة الرافعي لغة طبيعية تمتاز بالشمول والبلاغة في التواصل مع القراء.

المبحث الثاني: نمط التلقي العاطفي:

(أساليب الجذب والتأثير)

تتقدم العاطفة السياق عند الحديث عن التأثير الفني والجمالي للعمل الأدبي إذ هي مرحلة عليا أعمق وأشد صعوبة على الكاتب لاستغنائها عن الدليل والشاهد الملموس الظاهر بديهياً، وهي تستلزم منه دقة وصدق واستمرارية في التفاعل خلال مواقف مختلفة وممتدة في النص، وتفجير ما تتطوي عليه من ردود الفعل النفسية الداخلية والتي ترسم لنا العالم العاطفي الخفي وذبذباته المترددة المتصارعة دائماً مع عالم العقل وبواطن الفكر.

والتصوير من أساليب (الرافعي) التي تدعم وصوله بالمتلقي لمرحلة التأثر العاطفي؛ بل هو رائد من رواد مدرسة البيان في النثر العربي الحديث وفقاً لتتبع أساليبه البلاغية في كتاباته المختلفة^(١٨)، وهو يستعين في جل المواضيع بالتشبيه والاستعارة والكناية والرمز ويحول كلاً منها لأداة طيبة تنقر النص بفجوات عميقة

نفسه أن هذا العرج قد جعله في مشيته الممثل المضحك على مسرح الحياة!

ولا كل هذا يا رجل، فهل نسيت ويحك أن السعال كان يفضك نفضة الموت، وأن البرد كان قد اتخذ من أضلاعك سقفاً يأوي إليه...وانك كنت لا محالة هالكاً تنفث رئتيك من شفئك، وتبصق روحك تحت رجلك، وأنه لولا الداء الذي يُسمى العرج، لهلكت بالداء الذي يُسمى السل؟" (ص ٩٩) (٢١).

والكاتب كما نرى قد جعل الوصف يسير مسارين متتالين مختلفين، ففي المقطع الأول استخدم التعبير بالجمال الفعلية المتوالية لتحديد وإبراز الصفات وتعريفها مثل: (يتأبط سناده، يكتنز عضله، لا تراه إلا ساخطاً، ويظن عند نفسه...)، ثم جاء في المقطع الذي يليه بالجمال الإسمية المؤكدة مع جمل تعجبية حيوية تحقياً وتبيناً للحالة التي أدت إليها عملية الوصف السابقة وإيقاظاً للعقل ليستوعب المعنى: (فهل نسيت ويحك أن السعال، وأن البرد، وأنك كنت لا محالة، وأنه لولا الداء...؟) وبهذا يكون المزج بين الوصف بالفعل والتأكيد مع الاستعارات الناضجة والكنائيات قالباً مقنعاً مؤثراً وممتعاً في آن.

ولعلنا نتبهننا في مقطع كهذا إلى أن تمام الاستعارة في معظمه يعود إلى حسن موقعها من الكلام واتخاذها موضعاً يُحتاج فيه إلى اللطافة في التعبير وترقيق عاطفة القارئ عبر جذبته إلى ميدان التخيل والتصور الممتد كما ظهر في المثال السابق؛ وكيف نقنع الأعرج أن

فالكاتب هنا يتحدث عن الكذب والخداع الذي أصبح سمة عامة لدى كثير من الناس ويتمنى لو أن الله جعل القلوب مكشوفة مقروءة لئتقى شرّ الخديعة، لكننا نعلم جميعاً أن الإنسان خليط من الخير والشر وليس يعلم سره سوى خالقه، إلا إذا افترض أمره عبر نفس الوسائل التي استخدمها في الكذب: وجهه أو لسانه.

إن هذا يتوافق مع وظيفة الخطاب الاستعاري كما يُنظر إليه وكما تعتمد نظرية التلقي باعتباره خطاباً يعمل جيداً على "تجسير الفجوة بين المجرد والمحسوس بتقريب الأول من الثاني، مع العلم أن حاجية الاستعارة تكون في هذا السياق- في خدمة الحد المنطقي" (٢٠) وليست بعيدة عن المعقول وبإمكان القارئ تحصيل فائدتها عبر بعض الجهد في الوصل والربط بين المتشابهات.

ومن نماذج الاستعارات والتشبيهات الجيدة الملفتة بطرافتها ودقة تصويرها قول (الرافعي) في وصف المرء الساخط الذي يجمع بين علتين إحداهما تكون شفاءً للأخرى:

"والأعرج الذي يتأبط سناده ويتخذ منه رجلاً تبدأ من الكتف، لا يكاد يعرج بضع سنين حتى يستفيض صدره ويكتنز عضله ويتفقل ويصبح لحيماً بادناً كأنما جمع في زنده حجم يده إلى حجم رجله التي رُمي فيها، وكان مرهفاً دقيقاً متهدّم الصدر بارز الأضلاع...ثم أنت لا تراه إلا ساخطاً متبرماً...ويرى كأن العرج هو الذي قطعه عن شأو المعالي وكان سباقاً...ويظن عند

مفتولة، وتتركه في الأرض يشعر كأنما خرّ عليه سقف العالم!

شبه خلفها بصائرهما، وظلمات تنتهي بعد حين إلى مدّ النهار الأكبر ومن الضرورات والمصائب والآلام يتخلّق الجو الحساس الذي يبسط فيه الإنسان جناحي روحه ويسمو بها على التراب والمادة" (ص ٤٦).

إنها حقيقة الإيمان إذا ما قذف في قلب المرء يجعله قوياً بصيراً دائماً رغم ما يتوالى عليه من المصائب؛ ويزداد سموً ورفعةً مع مرور الوقت وتكرر الآلام وثباته على الإيمان بالله تعالى.

وعلى هذا النحو تبدو معظم الاستعارات لدى (الرافعي) مشهداً أدبياً متكاملماً يُستدعى إليه القارئ مؤهلاً بما فيها من سلامة لغة وتعبير وجمال إلى فهم النص المتعلق بها واستيعابه والتأثر العميق بمدلوله البعيد قبل القريب.

ومما يدعو أيضاً إلى وسم استخدام (الرافعي) للاستعارة وتوظيفها بالتميز والاتقان وتحقيق البعد الدلالي والفكري المفتوح والمؤثر تركيبه للاستعارات المفردة المتعاضدة في سياق النص وتشكيلها تشكيلاً لغوياً مفعماً بالأثر والمضمون؛ حيث غالباً ما ترتبط تلك الاستعارات بالأيقون^(٢٥) وتجعل من النص صورة شبه متكاملة الأجزاء تتنحى وبقوة عن سياق المباشرة والنقير الجامدين^(٢٦) كما جاء في هذا النموذج حيث يصف الكاتب سخط الإنسان من الحياة وتمرده على القضاء لجهله بحكمة الله في كونه:

عرجه نعمة إلا بفتح ميداني العقل والخيال أمامه! وبهذا التوظيف الفني للاستعارة واستحثاث الأثر العاطفي لدى القارئ مضمناً في الخطاب الحجاجي يصبح التأويل رغم قربيه من القارئ متعدد الوجهة؛ والاستعارات الحقيقية التي تؤدي مثل هذه الوظيفة دائماً ما تبدو غير محدودة مما يدعم استمرار عملية الفهم لدى القارئ مع انعدام النهاية الثابتة المحددة لها^(٢٢).

وحين يكون التأويل مفتوح الدلالة على هذا النحو لا يقف عند حدود المعنى الواحد وهذا ما يجب أن يكون عليه فنياً فإنه سوف يتجه إلى مرحلة إنتاج وتنازل الدلالات المختلفة المتمتع عبر إدراكات المتلقي وتبعاً لتنوع عمليات القراءة وأنماطها^(٢٣)، ولاشك أن هذه غاية من غايات نظرية التلقي والتأويل في تطوير قراءة وتحليل النص الأدبي وامتداده زمنياً وفكرياً؛ بل إنها غاية فنية مهمة يسعى لها كل أديب.

ومن علامات تميز الاستعارات والتشابه في أسلوب (الرافعي) تمامها في تركيبها النحوي واتساقها مع القواعد اللغوية وأعرافها وفقاً لقواعد الاستعارة التامة عند النقاد^(٢٤)، ومما اتفق مع ذلك عند (الرافعي) قوله في وصف حالات الإيمان بالله وفائدته للإنسان:

"يا إلهي! إنما يحبك المؤمنون ويكابدون في رضاك على مقدار منك لا منهم؛ فأنت تقذف قلب المؤمن بضرورات كسُعل البراكين، وتضرب روحه من مصائبه بسلسلة جبال

الأشياء لغرض التشابه وقياسها، وكلما كان وجه التعالق بين الأشياء لصلة المشابهة أو المماثلة غريباً نادراً زادت قيمة تلك الفنون البيانية^(٢٨)، وهذا وجه تتداخل فيه نظرية التلقي الحديثة مع نقدنا العربي القديم حيث يُنظر في مكونات النص وروابط الأسلوب إلى علاقة القارئ بالنص فعليه المعول في تقدير مدى تميز وغرابة الفنون البيانية المختلفة كالاستعارة والتمثيل؛ بل إن من أهم مراكز تميزها إدراك العلاقات بين الأشياء التي جمعتها تلك الفنون وقياس تلاؤمها ودورها في الوصول إلى الغرض المحدد لها من قبل الكاتب.

ومن وجهة أخرى تركز غالبية طرائق (الرافعي) في التأثير واستمالة عاطفة القارئ على التقاطع مع أفق انتظار القارئ أي تغيير أفق التوقع ومخالفته وكسر التقليدي الروتيني لدى هذا القارئ، ليس عن طريق الاستعارة والتصوير المعتادين بل من خلال تطويرهما ودمجهما بوسائل فنية تعمل على ترقية التأثير في القارئ ومضاعفته مع ما فيها من معالم جمالية وفنية ممتعة، من هذه الوسائل: أ/ استخدام أسلوب القص والحكي وتعبئته بالصور واستثمار رموزها الجزئية والكلية، يظهر ذلك في مواضع كثيرة جداً منها قول الكاتب في وصف حالة فتاة فقيرة يحنو عليها طفل ليس بأفضل حال منها:

"ومشت تتساقط كأن الجوع والمرض يهدمان منها في كل عثرة ركنًا؛ أو كأنه كُتب على كل بائس أن يموت في طريقه إلى الموت؛ وهي

"وترى الواحد من هؤلاء لا زال يلوك لسانه في كلمات من التأمل والسخط والألم... فهو على الأرض وكأنه يعيش في سحابة تجري بها الريح، ولعمري كيف تهناً الحياة مثل هذا إلا إذا كان أديم الأرض من ورق الزهر، وكانت مزابل هذه الدنيا رياضاً غناء، وعُدت الطيور الجميلة من كلاب هذه المزابل...؟" (ص ٨٥).

"يريد من قدر الله زُلالاً صافياً كأنه ماءٌ مرشح يصب من حياته في كأس من البلور..! ويبتغي أن يكون في الأرض تاريخاً جديداً سلساً منقحاً ليس فيه شيء من تلك الألفاظ الجافية في نبوِّها وخشونتها، ألفاظ التخريب والتدمير والتقتيل والجوع والمرض والأحزان والهموم ونحوها" (ص ٨٦).

فهذا الوصف -بما في ثناياه من استعارات وصور- لتمرد الإنسان على طبيعة الحياة مرتبط جداً بما يسعى إليه الكاتب ككل من كتابه (المساكين) في دعم الفقراء وبث القوة والشجاعة في نفوسهم للرضا والتغلب على شعور النقص الذي يشعرهم به من حولهم؛ والصور الجزئية في كثير من أمثال هذه المشاهد تسير وتصب في مجرى غايات (الرافعي) وأهدافه الذاتية والجماعية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الاستعارة والتمثيل ومختلف فنون التصوير تقوم على أساس نفسي مهم في فهم القارئ وإدراكه وتقديره لها^(٢٧)، وهذه في الواقع عملية أساسية في الفهم والتأويل والتأثير، وهذا الأساس فيها مبني ببساطة على العلاقات التي تقوم بين

القارئ، وأقصد بذلك الحوار وإشباعه بالصور والتشبيهات والرموز وما يبثه من حيوية في التعبير، وذلك دليل قوي على براعة (الرافعي) في انتقاء الأساليب بنقاصيلها وفق الغرض والموقف وتمكينها من أداء وظيفتها الفنية والجمالية معاً.

ب/ الاستعانة بأسلوب التهكم والتندر والطرفة في تشكيل الصور لمنحها طاقة إيجابية وأبعاداً مختلفة تفاجيء القارئ وتخالف توقعاته، وليس ذلك دائماً بل حين تسنح الفرص ويستسيغها الموضع والمقام، يظهر ذلك جلياً في عدة مواضع من أكثرها تميزاً قوله في وصف راويه (الشيخ علي):

"هو رجل تراه في ظاهره من الدنيا ولكن باطنه يلتحق بما وراء الطبيعة؛ وكان ينبغي أن لا يقوم مثله على مسرح الخلق إلا ممثلاً، وأن لا يمثل إلا الوجه المطلق من الحياة، بعد أن استقصى الفلاسفة إلى تمثيله كل ذريعة فلم يستو لهم أن يمرّوا فيه، وقصر بهم التكلّف، وقطعتهم دونه الفلسفة التي حملتهم عليه - فخلق الرجل نشيطاً، مهزوزاً، رامياً، بصدرة ونحره، معترضاً في زمام القدر كأنه صورة الفكر الذي يمثله وكأنه أسلوب قائم بنفسه في بلاغة الطبيعة" (ص ٣٣).

"... رجل غامض متلفّ بحقيقته العجيبة، كدهاء السياسة في شباكهم التي يأخذون بها الأمم والشعوب... ولكن "الشيخ علي" على غموضه من كل جهاته واضح من جهة واحدة هي جهة الجنون في اصطلاحنا؛ وتلك هي الجهة الفضيلة الخالصة فيه، وإذا قطعت ما بينه وبين الرذيلة وجعلت له في الناس رذيلة مجنونة مثله، فكانت

تنتهض في كل عثرة إلى أشدّ منها كما تتخطى العنكبوت في نسجها من خيط واهن يكاد ينقطع إلى خيط أو هن منه؛ وقد اجتمعت روحها في عينها فهي تسيل على نظراتها الشاردة...

قال الشيخ علي: وبصر هذا الطفل بالفتاة، وأدرك أن روحها تخطو في أنفاسها، وأنه الجوع لا غير وهو من أبنائه... وما يعرف أنه ابن أبيه وأمه، وأكثر مما يعرف أنه ابن فقره وهمه، فابتدر إلى المسكينة، وكانت حركة الحياة فيها أسرع من حركة أضراسها في طعامه، ثم ذهب لا يعرف ما صنع.. لأنه طفل؟ أو لأنه فقير؟ لا أدري!" (ص ٦٨).

إنها قصة تصف الفئات التي سلمت من طمع النفس وتضخمت بالأثرة والتضحية رغم الاحتياج وهي الأطفال والفقراء، فهم لا يستكثرون فعل الخير بل الخير أصل فيهم لا يغالبه من ولا حقد.

ويبدو في هذه القصة توظيف الكاتب للتكرار اللفظي المعنوي في عبارة (لأنه طفل؟ أو لأنه فقير؟ لا أدري!) حيث تكررت في نهاية ثلاثة مقاطع سردية في نفس القصة لغرض بلاغي هو زيادة التأثير ولفت النظر إلى ما وراء القصة من عظات وعبر، وهو تلميح متفوق يتحكم بمشاعر القارئ وتوجيهه وفق هدف الكاتب من القص كما أسلفنا وهو الإشادة بالفئات الاجتماعية المتفوقة في الأثرة وحب الخير للآخر.

ولا ننسى أن بثّ التصوير بمختلف فنونه في ثنايا القصّ يستدعي توظيف آليات أخرى قادرة على تحريك الدراما والوصول إلى أعماق

سببته أنه رجل مطلق لا ينزل على حكم، ولا يتحمل على أمر... وأصبح كالروح الوثابة التي لا يمسكها قيد... فكل مخلوق يحجل في الحياة لمكان المقيود منه، وهذا يُجمع الوثبة العالية ثم يثب مقبلاً ومدبراً ويتخطى مدّ بصره في الحياة كأنه براق الأنبياء" (ص ٣٩).

ولا شك أن إعجاب الكاتب بالراوي قد أثر عليه في هذا الوصف، إلا أن الجميل فيه يأتي من ناحية تبريره لهذه الإعجاب؛ فالشيخ (علي) شخص نادر الوجود في شجاعته وإقباله على الحياة عن ثقة وإيمان، متميز بجدارة عن بقية أقرانه من كافة النواحي خاصة الناحية الإنسانية فهو مختلف في صدقه وقوة مواجهته لمعارك الحياة وصروفها، كما أنه متميز أيضاً من الناحية الفكرية والعلمية وهي ناحية ترقى به درجات فوق غيره من العلماء والفلاسفة وكأنه بموهبته واجتهاده تمكن من تحديد نمط جديد نادر لشخصيته رغم غموضها وجنونها من وجهة نظر الآخرين كما يصوره الكاتب.

ج/ التصوير باستخدام التضاد والتناقض بين الأشياء لتحفيز القارئ وتكثيف جوانب المتعة العقلية والعاطفية ومدّ ظلّالها على ملامح التعبير مع ربط المتلقي بالسياق حتى يبلغ مبلغه من الفهم والتأثر:

" ترى أيهما هو الصدق في حقيقته: ما نفرح به أو ما نحزن له؟.. أما إن في الحياة ملحاً وإن في الحياة حلواً وكلاهما نقيض، فليس منهما شيء إلا هو ردّ للآخر أو اعتراض فيه أو خلاف عليه، وتجدهما اثنين وهما واحد في اثنين.

فأنت تؤتى الحلو تُسيغه وتستعذبه فإذا هو بك في الملح تمجّه وتغصّ به، ثم لا تضع من أمرٍ على أحسنه في صورة إلا رأيتَه على أقبحه في صورة أخرى.

والإنسان من الهمّ في عمر دهرٍ لا يموت، ومن السرور في عمر لحظة تشبّ وتهرم وتموت في ساعات، والحي كأنه من هذه الدنيا فرخٌ في بيضة ملئت له وختمت عليه فلن يزيد فيها غير خالقها، وخالقها لن يزيد فيها! ومن الصحة والمرض، مما سرّ وساء: وماشّد وهذّب... فالمشكلة متحركة إلى كل جهة حتى لا تذهب عنها لتتساها إلا وأنت ذاهبٌ بها لكيلا تتساها" (ص ٤٢-٤٣).

وليس غريباً أن يصف كاتب التناقضات الحية المستمرة في الحياة؛ بل التفوق هنا يظهر في تجدد التشبيهات والصور وإخراجها إخراجاً عميقاً يشدك للمعنى ويشغل عقلك في فض الحدود ما بين المعقول وغير معقول من نتائج تلك التناقضات والتي غالباً ما تخلف في النفس والعقل شتاتاً وصراعاً لا متناهي الأثر.

د/ توظيف التصوير والوصف القرآني وحكمه وعظاته وقيمتها النفسية والمعنوية والرمزية العميقة ويتصل بذلك عدد كبير من العبارات اللافتة والواقعة في موقعها من الكلام مثل قوله في سياق الحديث عن الغرور الإنساني وكيفية علاجه بإدراك حقيقة الحياة الدنيا :

"...خذ معنى الحياة من هذه الأفواه الصامتة... من هذه القبور... من هذه الهاوية التي ينصب فيها فراغ الحياة... خذها من هذه الكلمة

الكاتب لثقافة مجتمعه وتعبيرها عن قضاياها المتنوعة (٢٩).

وانطواء النص على مرجعيات خاصة به تدفع القارئ للإسهام في بناء هذه المرجعيات أو توجيهها عبر تمثله للمعنى، وبمساعدة الفجوات الناتجة عن وجود الصور والأخيلة وأسلوب التهكم ومزجه بروح الدعابة والسخرية يحقق (الرافعي) اتصالاً جيداً بين النص والمتلقي في عملية القراءة مهما تنوعت وتعددت ظروفها الزمانية والمكانية.

وانظر مثلاً إلى هذه العبارات رغم بساطة تركيبها اللغوي وانسيابية طرحها للمضمون لا تتخلى عن إعمال ذهن المتلقي وشغل الحيز الأكثر عمقاً والممكن من عاطفته، من جميل ذلك معالجة المضمون الجاد باستخدام السخرية اللاذعة والتهكم كما جاء في سياق الحديث عن انقسام الناس إلى فئات في شأن المال والتعامل معه ومن خلاله مع الآخرين من حولهم وما يكشف عنه ذلك من تدهور الإنسان وخفوت حسّه البشري:

"... (وفلان) كيف تمرّ من فرج أصابعه سُنن الآمال في تيار المال، كأن يده قنطرة على نهر الأقدار، أو جسر تعبره حظوظ السماء إلى أهل هذه الدار.

"... (وفلان) قبّحه الله! كيف صار شيطانه في إنسانه، وطول عمره في لسانه، وكثرة ماله في قلة إحسانه...

التي وضعتها السماء للأرض، هذه الكلمة الأزلية التي تحقق الإخاء والمساواة في الناس جميعاً بلا شذوذ ولا تأويل، الكلمة التي يكون القبر زاوية في معناها، كلمة الله عزّ وجلّ في قوله تعالى "كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام".

أيها المغرور. خذ الحياة حقيقة لا وهماً، وعملاً لا علماً، واسمع للحياة إن كنت تعرف لغتها، أو اسمع للموت الذي يعرف كل إنسان لغته... وأن الحياة ليست في الوجه الذي تنتهي عليه من الغنى والفقير، ولكن في الوجه الذي تنتهي عليه من العمل الصالح إلى العمل السيء...

... فلا تسأل يا بني ما هي الحياة؟ ولكن سل هؤلاء الأحياء: أيكم حي" (ص ١٠٦).

وكفى بالموت واعظاً ففي جوهره يمكن لكل مغرور أن يعرف منزلته في الحياة الحقيقية حيث التساوي والعدالة والقياس بالنقوى وليس بالثروة فليهنئ المغرور بجهله عن هذه الحقائق الجهل الذي سيورده أسوأ المنازل بعد انقضاء الحياة الدنيا.

ه/توظيف المعلومات والإفادة من المرجعيات لدى القارئ في تشكيل الصور، فنجد الكتاب على اختلاف قضاياها يُفيد هنا وهناك من شتى العلوم في الفلسفة والمنطق والأخلاق والأديان والطب والسياسة وغيرها، وكأن (الرافعي) يوثق الوصف والصورة بروابط واقعية زيادة في تأكيد صدقها وتأثيرها على القارئ، وقد أشرنا إلى تعدد نماذج ذلك لديه عند الحديث عن تمثيل لغة

... (وفلان) أحزاه الله فما برّ ولا نفع، بل تفرّق بالحرص ما جمع وطمع في كل شيء حتى في الطمع...

... (وفلان) الذي جمع وعدّد وخلقه الله واحداً وهو في الرذائل يتعدّد، وقد انتفخ كأنه شديق إسرائيل، وامتدّ كأنه يد عزرائيل، واستكبر كأنه فرعون على النيل...

... إن هؤلاء الناس بعض أعمال الله في أرضه فهو يخلقهم وينشئهم ويديرهم لتعلّق طائفة من الأقدار بنتائج أعماله طرداً وعكساً...

فهم قوم مسخرون فرشهم الله أمراً من أمره... فضربهم بالحرص والطمع ضربة جبار لو نالت السموات والأرض والجبال لأشفقن منها... (ص ٧٦-٧٧).

ويبدو التقاطع مع أفق القارىء هنا مستنداً إلى التعارض التام بين المضمون الجاد والأسلوب الفكاهي الساخر الذي بدا في تناوله لزوايا ذلك الموضوع، فهذه الفئات يصورها الكاتب بصور مضحكة هزلية وهي تمارس ردود أفعال في منتهى التكرار والخسة لتبدو حقيقة وجودها بيننا من أسوأ الحقائق وأكثرها إيذاءً لفطرة الفرد والمجتمع والإنسانية على نحو عام؛ فليس ثمة علاقة بين كينونتهم البشرية وبين سماتهم الإنسانية المتدنية من بخل وطمع وأنانية وحقد وتجبر وتكبر؛ وهذه الأفعال تتناقض بوضوح حتى مع أصغر مميزات الإنسان العقلية والعاطفية التي تسمو به عن بقية المخلوقات التي وإن لم تتل شرف الإنسانية تتعاطف وتشفق على بعضها البعض.

وخيبة التوقع عند القارىء على هذا النحو والتقاطع مع أفقه عرضياً ووجود فجوات في النص هو ما يدفع القارىء للتحاور وتبادل علاقة خاصة معه، خاصة مع احتواء النص على علامات منوعة معبأة بالدلالة والإيحاء تنتظر القراءة وتحتاجها؛ لتزداد تباعاً حدة وجوهية هذه العلاقة؛ ويبدو النص في حدّ ذاته علامة تستدعي الرؤية والتأويل.

ويعتبر التقاطع مع أفق انتظار القارىء-كما وضحنا مراراً- أحد أهم قواعد نظرية التلقي الحديثة، وفيه يقوم الكاتب-كما فعل (الرافعي)- بمخالفة توقعات القارىء التي ورثها عن التعود والتمرس سواءً في الصياغة الشكلية أو البلاغية أو في جزئيات المعنى مثل ما لمسنا في النماذج السابقة من خلال التصوير والاستعارة أو في التحليل الفلسفي البليغ والغريب للمعنى، أو باستخدام التطرف والتندر والمغايرة العقلانية في توضيحه، وكل ذلك وما شابهه يشير بدقة إلى براعة الكاتب في تبديل ومعاكسة ومعارضة توقعات القارىء الاعتيادية، ويؤكد استثمار (الرافعي) المتقدم لعناصر نظرية التلقي الحديثة عبر وسائل بلاغية وفنية عرفها نقدنا القديم وأكد على أدوارها وفاعليتها في العلاقة بين الكاتب ومتلقيه.

والعمل الأدبي الذي يخرج (الرافعي) وغيره من الكتاب المتميزين على هذه الشاكلة: معبأً دلاليًا غنياً بعوامل الجذب له قيمة جمالية أكبر تكمن في قدرته على التميز في كسر أفق التوقع النمطي لدى قارئه الذي اعتاد معه على استخدام

إن تأثير نوعية العلاقة بين (الرافعي) والمتلقي في توجيه التلقي تتميز عنده عن غيره من الكتّاب؛ وهذا طبعي إذ عادة ما يختلف هذا التوجيه باختلاف منتج الخطاب أساساً، وصدور نفس الكلام من آخر لن يكون له نفس التأثير أو التوجيه والوقع على فكر ونفس المتلقي^(٣٠).

تحليل الخطاب للكلام إذن يمر بمرحلة مهمة قبل مرحلة القراءة والتأويل وهي المعرفة السابقة بالمتكلم والعلاقة بينه وبين المتلقي، وعلى هذا لا يعتمد الانفعال بالكلام على المضمون والمحتوى بل يشمل إليه أيضاً عناصر المقام التي تكشف طبيعة العلاقة بين منتج الخطاب والمتقبل له^(٣١)، ونحن هنا نعود سيرتنا الأولى إلى ما بدأه نقادنا القدامى من حديث يؤكد ضرورة مراعاة المقال لمقتضى الحال في العمل الأدبي وما نتج عن هذا الحديث حالياً من توجه جاد لتطوير الوسائط بين كاتب النص ومتلقيه والبت والنظر والتدقيق فيها لدى عدد من النقاد، وبرأيي أن هذا التوافق يعد ضرورة من ضرورات عملية التلقي الناجحة؛ فليس من شأن النص أن يكون كينونة فنية متناغمة مالم يتم التوفيق بين أسبابه ومسبباته خلال المراحل السابقة لتكوينه الجديد على يد المتلقي حاضراً أو مستقبلاً.

إن هذا بالفعل أمر أودّ تعميقه وتأكيديه وأجده لافتاً للنظر في كتاب (المساكين)؛ إذ لا يتأتى للقارئ هذا الاتساق والانتظام والانضباط والتوازن في تلقي الخطاب الأدبي وفي مرحلة التأويل-وهو لم يزل منتقلاً بين التأثر العقلي والتأثر العاطفي- إلا إن كان واقعاً تحت سيطرة

أساليب الإقناع العقلي ذات الأساس الصلب من فلسفة ومنطق وحجاج ديني وفلسفي وغيرها من الأساليب المتصلة عادة بالموروث الثقافي أو التاريخي والاجتماعي وكل ما له احترام وتقدير وتأثير فريد في فكر ونفس القارئ مهما تنوع مستواه وتباينت ظروفه وسيتم توضيح ذلك بصورة أكبر في المبحث التالي من الدراسة.

المبحث الثالث: سمات الخطاب الرافعي وبعض

أنماط القراءة المقترحة

ينظر هذا المبحث إلى أبعاد العلاقة بين الكاتب والقارئ ليس من منطلق إلزامية التعالق بينهما وما يفترض من وجودهما في النص؛ بل في ضوء ما اقترحته نظرية التلقي من أبعاد للتواصل بين المتلقي والنص وإعادة صياغته ومن ثم الخروج بتقدير لمنتج الخطاب الذي تقدم مسبقاً بنية التأثير والرغبة في الإبداع والاتصال المعرفي مع المتلقين، وأجد ذلك قريباً جداً مما يُعرف بالبناء الدائري في الأعمال الأدبية الحديثة؛ والتعقيد في كل منهما؛ وعلاقة الكاتب بالمتلقي في نظرية التلقي والبناء الدائري الفني إنما يكتملان ويتأنيان من خلال الدقة في تقنين الحدود الفاصلة والتوسط بين الاتزان والمبالغة في تأويل المضمون وتقدير أبعاد العلاقة بين العناصر المتصلة، ويتضح ذلك في كتاب (المساكين) من خلال ما يلي:

أولاً- سمات الخطاب الأدبي بين (الرافعي)

وقارنه:

حسب متطلبات السياق^(٣٢) كما اتضح من حسن اختيار الكاتب لمواطن الهزل والجد ومواضع الحكيم أو التقرير أو الوعظ وغيرها.

إن قوة النص تتضح فيما يشتمل عليه من مظاهر الثراء في التكثيف الدلالي والإيحاء الإيقاعي مع المظاهر الحجاجية للألفاظ والعبارات، فهي قوة نتجت عن تعدد الأساليب والتعبير المجازية ذات المعنى القوي، قوة تجيء عبر تنوع الأسلوب وتلويحه بالنعوت والأسلوب الإنشائي والحوار، وكسر الخط الزمني النمطي عبر تناوب الخطابات والالتفات وفعل القول، قوة تزداد بوجود التضاد الإيجابي في أعطاف وثنايا التكرير والتعريف والجمع والإفراد والاستدراك والعطف والنفي والتأكيد وأوزان الأفعال والجمل التلازمية والتكرار والتشابه، وكل ماله يد في دعم التأويل وتقوية الدلالة.

ونص(الرافعي) بعد هذا يشعرنا بمزيد لذة وفهم؛ حيث التقاطع الفني والمفارقة الممتعة في أسلوبه بين جانبي اللغة:

-الجانب الحكيم المتقن ملتزماً فيه بالأصول والقواعد اللغوية والأدبية وهو استخدام نجاح فيه من خلال التوافق مع الاستعمال الجيد تبعاً لمتطلبات الأدب والثقافة وقد اتضح ذلك جلياً كما أسلفنا في توفير مقومات القوة في الأسلوب وليس فقط إنجاحه في التعبير وتوصيل المعنى للمتلقي.

-والجانب الثاني هو الجانب المتحرك -كما يسميه رولان بارت- جانب من اللغة مرن

أسلوب الكاتب الخاص وما يُعرف عنه من بلاغة الخطاب وقوته، وعمق الفكر وسلامة المنطق مع وضوح الغاية ونبالة المقصد، أليس هذا تجهيزاً مسبقاً وإعداداً شبه متكامل للقارئ لدمجه في دوائر التأويل المختلفة القيمة التي يتبناها (الرافعي) وتتناسب مع حجم عقليته وموهبته؟! بل هو يطمح كما يبدو -وكذلك ينبغي أن يأمل كل كاتب- إلى ما هو أبعد وأعمق وأكثر فنية في تأويل نصه الأدبي، وها نحن نقترّب مرة أخرى إلى الغاية من تفعيل نظرية التلقي والتأويل واتباعها في التعامل ودراسة النصوص المختلفة.

إن هذه الخصائص في التعامل مع القارئ والنص لدى (الرافعي) مكنته من تحقيق القوة والوجاهة في خطابه؛ وإذا نظرنا لأنواع القوة المتكاملة في أسلوبه وجدناها تجمع بين عدة أنواع منها القوة (الرمزية) الكامنة في القول، كما يُلحظ في توظيفه للنص القرآني والأمثال والحكم والرموز واستعانه بالكناية والإشارات الغنية والتضخيم وتغذية المعاني والألفاظ والعبارات بالحسّ الدرامي عبر التناقضات وتتبع التحولات الفكرية والعقلية والنفسية لدى القارئ.

ومنها القوة (التعبيرية) المضمرة في صيغ السرد والأساليب وتنويعها مع وحدة الهدف كما رأينا في مزجه بين الخبر والإنشاء، والنفي والتأكيد، والتصوير والحجاج، والحكاية والطرافة وغيرها.

ومنها أيضاً القوة (النسقية) تلك التي مصدرها التحكم في درجات الخطاب وتصعيده وتليينه

الأمثل الذي يجعل من أعمال الكاتب صوراً من الصور العليا في الأدب؛ ومن أهم ملامح هذا الأسلوب استجابته لمقتضيات ومتطلبات الاتصال بالجمهور على النحو الذي فصلناه سابقاً وكشفنا فيه عن توافق ذلك مع نظرية التلقي ومتطلباتها، وقد بدا هذا الأسلوب متألفاً من عنصرين كبيرين^(٣٥):

- عنصر داخلي مصدره نفس الكاتب وتراثه وطبيعة مجتمعه وأمته.

- عنصر خارجي مستمد من ثقافته الخارجية الجديدة الأجنبية وأسلوبه الذي اختاره ورآه موافقاً لجميع ذلك.

تلك هي أهم ملامح الخطاب (الرافعي) وقد كان للقارئ دوره في تحديد كثير من تلك الملامح، بل لقد كان القارئ سبباً في توجيه كافة العناصر المشكلة لهذا الخطاب على النحو الذي سنوضحه فيما يلي.

ثانياً- أنماط القراءة وسمات القارئ:

لقد صنف (تودوروف) القراءة في ثلاثة أنواع:

- القراءة الإسقاطية التي تجعل النص وسيلة تصلنا بمؤلفه وخصائصه البيئية، وهي تعتبر النص وسيلة استدلال على القضايا الذاتية والجماعية المختلفة.

- القراءة الشارحة وهي تنصب على المعنى الظاهري للنص وتركز عليه.

- القراءة الشاعرية وهي تتجه لتحليل النص وفك شفراته في ضوء معطيات السياق الفني وعلاماته، والهدف منها كشف العميق الكامن في

وغير معبأ جاهز ليلتوّن ويُفسّر بأي شكل أو معنى وبإمكانه الدخول ضمن أي دائرة من الدوائر الناتجة عن تأثير الكاتب في القارئ، وهذا قطعاً ما أثبتناه عند حديثنا عن أبعاد التلقي والتأثير العقلي والعاطفي اللذين اجتهد (الرافعي) عبر براعته الفنية وثقافته المنوعة العميقة في توفيرهما لمتلقيه خلال وسائل مختلفة في هذا النص، وهذان الجانبان كما أكد (بارت): كلاهما مهم لأنهما متكاملان متوافقان وتحدث اللذة النصية من المفارقة بينهما^(٣٦).

وحين ينضج النص الأدبي قوياً على هذه الشاكلة عل يد كاتبه سيقترّب ولو شيئاً يسيراً مما يمكن تسميته ب(وجاهة الخطاب)؛ وهو نوع من قوة الخطاب يظهر حين تتظافر الأبعاد الجمالية والاستدلالية والعقائدية والتشريعية والأخلاقية في تشكيله اللغوي ليصبح نسيجاً مميزاً، ونحن نعترف بهذه الوجاهة التامة في القرآن الكريم الذي هو نسيج وحده في تشكيله وفي تظافر أبعاده^(٣٧)، وإن تظافت بعض هذه الأبعاد على يد الكاتب الغارق في إنسانيته وجدنا لهذه الوجاهة ملمحاً في زوايا النص مرتبطة ومظللة بوجاهة القرآن الكريم، خاصة أن (الرافعي) ممن يتقوّن بعقيدتهم ويتغذون من شريعة الإسلام فكراً وعاطفياً ولغوياً، ولعل هذا التغذي صبغ شيئاً من خطابه بالوجاهة الأدبية مع القوة التي بينا أسبابها ولامحها لديه.

ولا بد من الإشارة إلى أن ملامح أسلوب (الرافعي) تتطابق مع أسلوب البلاغة

النصوص وتتجاوز حاضر اللفظ وظاهره إلى البعيد الدفين والجمالي فيه^(٣٦).

وبمقاربة هذه الأنواع مع ما استوضحناه عن خصائص الخطاب (الرافعي) من قوة ولذة ووجاهة، وعوامل تأثير وملامح فنية وجمالية؛ يمكن أن ننبئ أن متلقي الكاتب هنا سيتجه للتعامل مع النص بالقراءة الشاعرية في مرحلة التأويل؛ وليس ذلك وفقاً لخصائص الخطاب التي وضحناها فحسب بل لحاجة مرحلية تستدعيها عملية التلقي والتأويل لهذا النوع المبدع من الكتاب، ولهذا المستوى من الخطاب الذي يحق له أن يُفضَّ بقراءة خاصة تناسب ما أُقيم عليه بناؤه بصورتيه الكاملة والجزئية من بنية عميقة متينة، وما انطوى عليه محتواه الخاص من تردد جريء بين الحسّ الذاتي والجماعي، وما تكشف عنه دلالاته المتشكلة من مزيج المتضادات والتناقضات اللغوية والحياتية والفكرية والعاطفية عبر رحلة حملنا إليها صراع (المساكين).

ونصّ بهذه المواصفات المتفوقة يحتاج فعلاً للقراءة الشاعرية الجمالية من قارئ يمنحه حياة أخرى متميزة أيضاً، وذلك فقط إذا تميّز القارئ في سبر أغوار النص وملاً فراغاته وعباً ما يمكن تعبئته من قوالبه الفارغة المرنة بما يتفق مع حجم مفارقتة الفنية، لتصبح قراءة القارئ هنا قراءة منتجة تتأى عن العقم، قراءة عارفة^(٣٧) مدركة لظروف إنتاج النص متفهمة لنواياه الحقيقية محللة لأدواته^(٣٨)؛ تعيد تشكيل نظام الإحالات الذي يمنح هذا العمل الأدبي بُعداً جمالياً، وتتعدى حدود القراءة الاستهلاكية المبنية

على الإعجاب من عدمه، خاصة أن نص (الرافعي) نصاً مركباً معقداً على نحو خاص لا يمكن أن تقف قراءته عند الجانب اللغوي بل لا بد أن تتعداه إلى البحث في زوايا المسكوت عنه، وكما يحتاج المنطوق إلى المسكوت عنه ليمنحه المعنى^(٣٩)؛ يحتاج النص إلى القراءة العارفة كي يكتمل معناه، وببساطة فإن حاجة النص إلى مساعدة القارئ وتدخله النشط في تأويله مترتبة على ما يخلقه النص من دواعي وأسباب-كالفراغات مثلاً- تستدعي هذا النشاط من القارئ وتحفّزه، ونوعية نشاطه هي التي تُسهم في تحديد نوعية وطبيعة القارئ، وحقيقة فكل ذلك لم يكن لولا خاصية التسامح التي منحها نظرية التلقي للقارئ والحرية المطلقة التي تعزز وتضخم دوره في التلقي والتأويل وتقييم النص جمالياً وإعادة إنتاجه.

ولا أزعم لكتاب (المساكين) ونصوصه اعتبارها نصوصاً مفتوحة ذات نمط قرائي لا محدود؛ فهذا يتنافى تماماً مع ما أسلفناه من حديث عن مدى خصوصية هذا العمل فنياً وفكرياً ولغوياً وهي خصوصية تتطلب قارئاً بسمات محددة متقارباً مع حجمها في فكره وتعليمه وثقافته، إلا أننا نستطيع بالمقابل أن نسّم هذه العمل بالاتساع والامتداد، وأن نميز القراءة التي تعنتي به بالانفتاح في مجالاتها وأبعادها حتى تستوعب أهداف الكاتب واحتمالات القارئ وجماليات النص الداخلية والخارجية المتضخمة بحجم كاتبه ومحتواه.

الخاصة والعامّة؛ وهو القارئ الذي يبدو أن (الرافعي) يسعى جاهداً لاستحضاره قرائياً لإعادة إنتاج كتابه (المساكين).

ويظهر أيضاً نمط من القراءة في هذا الكتاب يشير إلى ضرورة حضور القارئ الضمني؛ حيث توجيه الخطاب في النص لفئات معينة ووصفه لها، والمؤلف بلا شك هو من يختار من مظاهر العالم ما يحدد به قارئه ويسمه ويخصّصه، فثمة خطاب ظاهر وصريح لفئة (المساكين) على وجه التحديد منذ مقدمة الكتاب وفي مواطن متكررة منه وباستمرار^(٤٢).

وهناك أيضاً خطاب ضمني لفئة المثاليين الأفلاطونيين وأصحاب الفكر الفلسفي والمنطقي يشهد عليه استدلال الكاتب واستخدامه بكثرة لأساليب الجدل والحوار وبعض مبادئ الفلسفة الكونية والحقائق الإنسانية في مناقشة عدد من القضايا المطروحة في كتابه، منها على سبيل المثال قضية الغنى والفقير، موقف الرجل الشرقي من المرأة، قضية العدالة الدينية، حقيقة الضمير الإنساني، وحقيقة الحقد الطبقي وآثاره وغيرها^(٤٣).

وهناك خطاب استثنائي شيق للإنسان بوجه عام فكثيراً ما ضجّت الأفكار وتفجّرت المعاني والصور بفحوى العدالة والمساواة، والتعامل الأخلاقي والإنساني الرحيم، واحترام الذات وتقديرها، وتحكيم الضمير والاسترشاد بقيمية الدين الإسلامي إضافة إلى اختياره للراوي النموذج استكمالاً لمتطلبات الخطاب الإنساني وحسن توجيهه للقارئ، وهذا الراوي

وجود العمل الأدبي وتحققه الفعلي لا يتم بالقوة بل من خلال القراءة، وجزء كبير من الكاتب يتحقق بالقراءة، والكاتب نفسه لا يمارس الكتابة إلا بهدف قراءة ما يكتب وما ينتج، وطالما أن القراءة مرتبطة بقراء مختلفين تتعدد أنماطهم وخلفياتهم الاجتماعية والنفسية ومعتقداتهم الدينية والأيدولوجية فشرط النص المبدع يكون بشكل عام في انطوائه على خلفيات تأويلية كالتالي نجدها في القراءة العارفة كما أسلفنا، ونص (الرافعي) المدروس هنا يحافظ عبر القراءة الواعية على امتداده وسيرورته الخاصة، فقد استعان الكاتب على تحقيقها بتحديد ملامح نصية قائمة على عنصري الإقناع والتأثير خلقت لعمله أفق دلالية جديدة بفعل القراءة المتعاقبة وليس بفعل الكتابة، وهنا كانت القراءة حاملة لرسالة (الرافعي) الذاتية والجماعية التي يسعى إلى بثها، في الوقت نفسه الذي كانت فيه أيضاً مجالاً لإسقاط تجربة القارئ الذاتية على تجربة العمل الأدبي الشاملة، وحظي المدلول الفكري الذي ضمنه الكاتب في نصّه عبر الأدوات اللغوية المختارة بدقة بمعنى جديد مصبوغ بصبغة القراءة وضعه القارئ متأثراً بتجربته المندمجة مع تجربة الكاتب^(٤٠).

وتحدوني مكاشفة هذا النص كثيراً إلى اقتراح القارئ المثالي^(٤١) خاصة أن أهداف كاتبه لم تخرج في أكثرها عن الإصلاح والتوجيه الفكري والعاطفي، وتلك غايات لا يتجاوب معها كل الأشخاص إلا من كان منهم صاحب عقلية ونفسية راقية مصقولة بتجاربها

والشكلية-التي اختارها الكاتب- وتجهزه للعيش في حياة جديدة.

ولا ينبغي أن نُغفل أهمية هذا التفاعل بين القارئ والكاتب فهو يحافظ على خصوصية شخصية القارئ ويحدد بعض ملامحها؛ وأساليب (الرافعي) متنوعة ما بين التأثير العقلي من خلال الإقناع بضروب الفلسفة والمنطق والدين، والتأثير العاطفي بمختلف أشكاله عبر القص والتصوير وغيرهما، وهي توفر للقارئ حرية في القراءة واختيارات مستقلة في التأويل، فلا يغدو تابعاً للنص بل محاوراً حراً يمكنه التخلّص من هيمنة أسلوب (الرافعي) رغم تميزه بالقوة والهيبة.

كما أن هذا التخلّص وهذه الحرية إنما وفّرت للمتلقي عبر يقظة الكاتب وتمكنه من التنقل بأريحية واكتمال واندماج ما بين مناطق التحكم العقلي ومواطن التأثير العاطفي؛ فالعلاقة بين (الرافعي) ومتلقيه تلازمية تضامنية كلاهما يمنح حياة مختلفة للآخر من خلال النص، وهما معاً يخلقان النص ويخرجانه للحياة كلٌّ بطريقته ووفق مقتضيات النص المعدة أمامه، وكلاهما ينضج باتساع المساحات التأويلية والنصية التي يتيحها كل منهما لرفيقه.

وفي نظرية التأويل أيضاً ما يدعو إلى العودة للاهتمام بالكاتب في التأويل الحقيقي للنص؛ فالمعنى في بطن الشاعر كما يقولون؛ أي أن هناك تأويلات أساسية يضعها الكاتب تتوالد منها التأويلات التالية من القارئ ولا تشذ عنها أو تكون عبئاً عليها بل تظل تحوم في إطار تلك

مثله (الشيخ علي) فهو نموذج إنساني متكامل في روحه وجسده وعقله وعنه يقول الكاتب: "فالشيخ (علي) هذا هو رمز في كل دهر لثبات الجوهر الإنساني"^(٤٤).

إن هذه الاختيارات والتوجهات لا شك تثبت دعامة الحسّ الإنساني الكبير في كتابات (الرافعي)؛ وهو أمر ليس بجديد حيث يشكل هذا الحس حيزاً وحضوراً ضخماً لديه، وهو دليل آخر على رغبة الكاتب في استحضار القارئ المثالي وثبوته في قائمة أنماط القراءة المقترحة واحتمالات التلقي والتأويل لنصوص الكتاب.

وما بين القارئ المثالي والضمني تنبثق أنماط جزئية لأشكال قرائية واتجاهات أخرى للتأويل، نجدها عادة في جزئيات الفكرة الرمزية والطرح العقلي، وفي عدد من الصور الذهنية والخيالية، وهنا نلتقط تساؤلاً مهماً عن نوعية الذات التي يمتلكها القارئ سواءً كان متفوقاً أو واقعياً أو معاصراً، مثالياً أو ضمناً، فالمتلقي هنا يبدو ذاتياً قريباً جداً مما تحدده نظرية التلقي التي تعتبره مجموعة من الذوات المتداخلة في وقت واحد، ذات قارئة ومنصتة ومشاهدة ومبدعة، ذات مظلة ومحكومة بشروط بيئتها وظروف عصرها الثقافية والسياسية والتاريخية، وهذا التداخل في الذات المتعددة الأصوات والوظائف هو ما يسمح للمتلقي بالحضور والتشكل وفق ما يقرأه^(٤٥)، وهكذا يبدو المتلقي لكتاب (المساكين) عبارة عن ذات تؤثت حضورها في كل زوايا النص وتتلقاه وفق قولبته المعنوية

المبالغة أو تعدي هو النظر إلى توزيع اللغة عبر مفهوم القطيعة بين جانبي النص المهمين: الجانب الحكيم الثابت حيث الالتزام بالقواعد اللغوية المقننة للأدب والثقافة، والجانب الفارغ المتحرك القابل لاتخاذ أي شكل أو معنى نتيجة تأثيره في القارئ، وبالتكامل بين هذين الجانبين وعبر المفارقة بينهما تنتج لذة النص، ولعل النماذج السابقة المتعددة من كتاب (المساكين) قد كشفت لنا عن مفارقة ممتعة بين الجانب الثابت والمتحرك من لغة (الرافعي) خاصة فيما يخص استخدام وسائل التصوير والقص، وهذا ما منح قارئه وجهاً بديلاً من وجوه الاستمتاع عند القراءة والتأويل، وحرية في التعامل مع النص، وبدون قراءة القارئ واستكشاف قاط هذه المفارقة وتفصيلها لم يكن الكاتب سيحقق لنصه اللذة الفنية؛ وها نحن نعود من جديد إلى القراءة فهي سبيل واضح لتحقيق جزء كبير من فاعلية وجمال النص الأدبي؛^(٤٦) فهي "تجعل للمكتوب بدايات جديدة مستمرة لا نهاية لها، تجعل المكتوب يلف حول نفسه ويتكور فيها، وكل بداية تلتزم بالبداية دون الانتهاء، فهي مهما كتبت وقرئت لن تبلغ كمالها كتابة أو تمامها قراءة لذلك تكون نصوص لذة"^(٤٧).

إن الذات القارئة في عملية التلقي والتأويل هي ببساطة ودقة ذات مسؤولة أو هكذا ينبغي أن تكون وهكذا ينبغي أن نتصورها ونعاملها ونأملها، والمسئولية هنا تشمل مسئوليتها عن منح حياة لائقة جديدة للنص المقروء تتماهى مع غايات وجوده الأولي لدى منتجها، كما تتطلب

التأويلات الأولية للنص التي قدرها اختيار الكاتب لعناصر بنائه الأدبي واجتهاده الفني لإخراج المعاني الجوهرية في شكل جمالي قادر على الإقناع والتأثير في أن، وإن كان الإقناع وسيلة لترسيخ المعنى الأساسي الذي قصده الكاتب في ذهن القارئ؛ فإن التأثير العاطفي الذي يجتهد فيه الكاتب هو المحفز الذي يدفع بالقارئ لإعادة التفكير في النص المقروء والاجتهاد في تأويله تأويلاً جديداً يتفق مع أصل المعنى الذي أوصله له الكاتب.

لذا أؤيد في هذا المقام ضرورة عدم المبالغة في تنظير فعل القراءة والقارئ في نظرية التلقي؛ فقد تؤدي هذه المبالغة إلى الخروج بالنظرية عن مضمونها، والنص هو شبكة من العلاقات اللغوية والمجازية المتشابكة وله قوانين ومفاتيح وأعراف خاصة كما نرى في بوضوح في كتاب (المساكين)، إنه تركيبية معقدة يفك القارئ شفرتها بالفهم العميق والكفاءة الماضية التي أهلتها للاندماج مع هذا النص منذ البدء؛ لذا تكون المبالغة في تأويل أدوار القارئ وأنماط القراءة والتجاوز بها عن هذا المدار سبباً في إيجاد بعض السلبيات وعلى رأسها تحميل النص ما لا يليق به أو يناسب أبعاده الشكلية والمضمونية، وقد يقع البعض نتيجة اتباع التأويل الذاتي والانطباعي المحض في منزلقات الفوضى في القراءة والتأويل بل قد يصل إلى مرحلة من التأويل هي أبعد ما تكون عن الاتزان والعلمية.

وأهم ما ينبغي أخذه بالاعتبار لإعطاء فعل القراءة مكانته الحقيقية في تأويل النص دون

منبهرًا بعقريته وثقافته وتكتيكاته الفنية مستمتعاً بكل جديد يطفو بفعل هذا الكاتب على وجه النصّ في لحظات الفهم والتأويل الضيقة التي تركها له (الرافعي) قصداً.

- استخدام التصوير الحسي والمعنوي استخداماً وظيفياً يشمل اللغة الفنية بما فيها من تشكيل وتوازن موسيقي مقصودين لتوجيه القراء أعان في خلق فراغات وتوسيع مساحات التأويل أمام القارئ وإيجاد مفارقات واستحاثات تباينات بين جانبي اللغة الثابت والمتحرك؛ وهذا تظهير لقاعدة مهمة من قواعد نظرية التلقي يكسر بها (الرافعي) أفق التوقع أو الانتظار لدى متلقيه؛ وإن كان أسلوبه البلاغي هو الذي جعل من أعماله صورة من الصور العليا في الأدب فهو أيضاً ما دعم استحقاقه لهذه المرتبة لما في ملامح أسلوبه من عناصر فنية جمالية تستجيب لمقتضيات الاتصال بالجمهور ملتفة حول العنصر الداخلي والخارجي من عناصر أسلوبه.

- توقع (الرافعي) النجاح لقارئه من خلال الاستراتيجيات الموضوعية والفنية التي نسق في ظلها نصّه الأدبي، وقد يُظهر الكاتب قدرة على استباق ردة فعل المتلقي أو يعمد لتأخيرها معتمداً على قدرته في توجيه المعنى للقارئ بنفس التوجه الذي اختاره الكاتب لكلماته كما جاء في توظيف أسلوب التهكم والطرافة ودمجه بالتصوير والإفادة من النزعة الحجاجية في الاستعارة وغير ذلك، وربما اعتقد أيضاً أن القارئ سيمتلك نفس القدرة وسيستعين بها أثناء وظيفته التأويلية؛ وهذا هو (القارئ النموذجي) أحد

تباعاً استمرارية هذه الحياة ضماناً لاستمرار السمة الإبداعية للكاتب والتقدير لجهده في إطار وسطي ينأى عن الغلو والشطح أو الهبوط بالنص وكاتبه إلى مستوى عدم التقدير والتعدي وانتهاك الأعراف الأدبية والقيم المتواضع على حفظها لكل منهما.

الخاتمة:

إن الإفادة من بعض عناصر نظرية التلقي والتعامل مع تعددية التأويل والبحث عن ظلالها في كتاب (المساكين) لم يكن يهدف مطلقاً إلى تقييم نصّ (الرافعي) الأدبي أو إبداء الرأي في براعته الفنية؛ بل كان الغرض منها الإفادة من نتائج هذا المبدع في فهم النظريات والمداخل الجديدة في الأدب والنقد والاستضاءة بما تنطوي عليه تلك المداخل من آليات وأدوات تعين في الولوج إلى عوالم النص، وقد مهد لي ذلك نصّ (الرافعي) بما ينطوي عليه من أبعاد تستدعي الاتصال الوثيق بينه وبين كاتبه وقارئه باعتبارهما مبدعين مشتركين في إنتاج النص بأوجه متوافقة متقاربة؛ حتى مع اختلاف توجهات التأويل وجدناهما ينسجمان مع بنية النص وأبعاده المتعددة.

وقد اتضح لي عدة زوايا مهمة إثر هذه الدراسة أستشير بها في ميدان النقد من أبرزها :
- تنازل قارئ (الرافعي) عن دوره وأهميته خاصة في بعض نماذج الإقناع العقلي في المجال المنطقي والفلسفي والديني والاجتماعي إما للنص نظراً لتميزه موضوعياً أو فنياً وما يكشفه من عوالم واقعية وخيالية؛ وإما للكاتب

- (٣) إيكو، أمبرتو/ التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، الدار البيضاء- المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٠م.
- (٤) بارت، رولان/ لذة النص، ترجمة: د.منذر عياشي، سوريا-حلب -مركز الإنماء الحضاري، ط ١، ١٩٩٢م.
- (٥) الجرجاني، عبد القاهر/دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح: الشيخ محمد عبده- الشيخ محمد الشنقيطي، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، بيروت-دار المعرفة ، ط٢، ١٩٩٨-١٤١٩م.
- (٦) الحباشة، د.صابر/ دائرة التأويل ورهانات القراءة، تونس-الدار المتوسطة، ط١، ٢٠٠٨-١٤٢٩م.
- (٧) خضر، د.ناظم عودة/ الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان-دار الشروق، ط١٩٩٧م.
- (٨) ربابعة، د.مصطفى/آليات التأويل السيميائي، الكويت-مكتبة آفاق، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- (٩) الرويلي، د.ميجان- البازعي، د.سعد/دليل الناقد ، الدار البيضاء -المركز الثقافي العربي ، ط٢، ٢٠٠٠م.
- (١٠) سحلول، د.حسن مصطفى/ نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، دمشق- منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١٢٠٠١م.
- (١١) الشايب، د.أحمد/الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، القاهرة- أهم عناصر نظرية التلقي ليس ذاتاً بقدر ما هو سلسلة من العمليات النصية التي يختارها الكاتب وينتظر منها إشراك القارئ في تأويل نصه مترقباً أثر اختياره لتلك الاستراتيجية.
- قوة هذه الاستراتيجية ونجاحها يستدل عليها بانثناء الكاتب الواعي لوسائل الإقناع والتأثير وتكثيفها فكرياً وفنياً بصورة تشير عن قرب إلى تملكه لزمام الكتابة الإبداعية ملماً بجانب التأثير العقلي والعاطفي؛ وكل ذلك موظف بالدرجة الأولى لتنمية دوافع التلقي وتوسيع دائرة التأويل لنصه الأدبي كما اتضح من النماذج العديدة السابقة، وهذا ليس بجديد فقد صنّف كتاب(المساكين) عام(١٩١٧م)ضمن فن النثر الشعري^(٤٨)ومنه بدأ تحوّل(الرافعي)من ميدان الشعر الذي بدأ به مشواره الأدبي إلى النثر، فكيف لا يجمع ببراعة بين عنصرى الإقناع والتأثير العاطفي وهما نتاج طبعه وتجربته وثقافته ورفداً من روافد حياته وظروفه الذاتية.
- قائمة المصادر والمراجع:**
- المصادر النصية:**
- (١) الرافعي، مصطفى صادق/المساكين، مراجعة وعناية: د.درويش الجندي، صيدا- بيروت-المكتبة العصرية، ط١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- المراجع الإجرائية النقدية:
- (٢) أبو موسى، د.محمد محمد / دلالة التراكم، دراسة بلاغية، القاهرة-مكتبة وهبة ، ط٢، ١٩٨٧-١٤٠٨م.

والفنون والآداب، ع ١-٢: يوليو-سبتمبر/
أكتوبر-ديسمبر/ ١٩٩٤م، مج ٢٣.

- المراجع الإلكترونية:

(٢٠) لطفي، د. هشام /مقال: (نظرية التلقي/د. بن عيسى زياني)، مدونة الكاتب د. هشام لطفي:

http://sicclasse.blogspot.com/2011/12/blog-post_16.html

تمت الزيارة بتاريخ: ١٩-٤-٢٠١٤م.

(٢١) يوسف، د. علي حسين / مقال: (نظرية التلقي..الأصول والمفاهيم)، موقع شبكة الفصحى لعلوم اللغة العربية:

<http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=79989>

تمت الزيارة بتاريخ: ٢١-٦-٢٠١٤م.

الحواشي/الهوامش

(١) مراجعة وعناية: د. درويش الجندي، صيدا-بيروت -المكتبة العصرية، ط ١٤٢٢هـ-١٤٠١م.
(٢) صابر الحباشة /دائرة التأويل ورهانات القراءة، تونس-الدار المتوسطة، ط ١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص ٧٣.

(٣) من أمثلة الدراسات حول ترجمة حياة الرافعي والدراسات حول أدبه وأسلوبه: الزركلي /الأعلام ٢٣٥/٧، د. مصطفى البدري /الرافعي الكاتب بين المحافظة و التجديد، د. محمد رجب البيومي /مصطفى صادق الرافعي فارس تحت راية القرآن، الزيّات/ وحي الرسالة ٤/٤٤٠، محمد سعيد العريان /حياة الرافعي، د. مصطفى الجوزو /مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السورالية، د. مصطفى الشكعة/مصطفى صادق الرافعي كاتباً عربياً و مفكراً إسلامياً، عبد الستار السطوح/الجانب الاجتماعي في أدب المفكر الإسلامي مصطفى صادق الرافعي، د. عباس بيومي عجلان /من أدب

مكتبة النهضة المصرية، ط ٨ منقحة، ١٩٨٨م.

(١٢) شرف، د. عبد العزيز/ أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة- دراسة ونماذج، بيروت-دار الجيل، ط ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

(١٣) الشنطي، د. محمد صالح/ الأدب العربي الحديث-مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياها ونماذج منه، حائل-دار الأندلس، ط ٥، ١٤٢٦-٢٠٠٥م.

(١٤) صالح، د. بشرى موسى/ نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، الدار البيضاء-المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠١م.

(١٥) عبد القادر، د. حامد/دراسات في علم النفس الأدبي، القاهرة-لجنة البيان العربي-المطبعة النموذجية، ط ١٩٤٩م.

(١٦) القاعود، د. حلمي/مدرسة البيان في النثر الحديث، القاهرة-دار الاعتصام، ط ٢، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

(١٧) كيليطو، عبد الفتاح/ الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، الدار البيضاء-دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٨٨هـ.

(١٨) هولب، روبرت/نظرية التلقي-مقدمة نقدية، ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، جدة-النادي الأدبي الثقافي، ط ١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

- المقالات والبحوث المنشورة:

(١٩) بنحدو، د. رشيد/ مقال: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت-المجلس الأعلى للثقافة

من الأفعال، فللمضارع دلالة خاصة على تكرار الفعل ووقوعه مرة بعد مرة، ولا يصح وقوع الاسم موقع الفعل في التعبير أو المضارع موضع غيره في الإخبار، فلكل موضع ووظيفة بلاغية يدركها الكاتب بذوقه وخبرته، انظر: عبد القاهر الجرجاني ص ١٢٣-١٢٦.

(١٣) د. عبد العزيز شرف / أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة - دراسة ونماذج، بيروت - دار الجيل، ط ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م، ص ١٣٨-١٣٩.

(١٤) روبرت هولب ص ٣٢٥-٣٢٦.

(١٥) منقول بتصريف بسيط من د. محمد صالح الشنطي / كتاب الأدب العربي الحديث - مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياها ونماذج منه، حائل - دار الأندلس، ط ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م، ص ٣١٧، وراجع فيما ذكر عن تدوين الرافعي أيضاً : د. عبد العزيز شرف ص ١٥٦-١٥٨.

(١٦) د. عبد العزيز شرف ص ١٦١-١٦٢.

(١٧) من أمثلة اهتمام (الرافعي) بالقضايا المختلفة في كتاب (المساكين): - الحديث عن السياسة ص ٣٩، - تصوير آمال وطموحات الناس ص ٤٩، - الحديث عن الاقتصاد والاشتراكية ص ٥٩، - تحليل النظام الاجتماعي ص ٥٨.

(١٨) د. حلمي القاعود / مدرسة البيان في النثر الحديث، القاهرة - دار الاعتصام، ط ٢، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م، ص ٣٢٠.

(١٩) يمكن مراجعة نماذج متعددة للفنون البيانية المختلفة عند الرافعي/المساكين على سبيل المثال وليس الحصر: - الكناية ص ٤٠، ٥٩، ١٢٤، ١٧٠، التشبيه: ص ٣٥، ٧٥، ١٢٥، ١٧٩، وغيرها كثير.

(٢٠) د. صابر الحباشة ص ٧٣، وراجع أيضاً ص ٧١.

(٢١) انتهى الطب اليوم إلى معالجة الشلل بإحداث الملاريا، راجع الرافعي/المساكين ص ٩٩، هامش (١).

الرافعي و معاركه، د. علي عبد الحليم محمود/مصطفى صادق الرافعي والاتجاهات الإسلامية في أدبه، د. حلمي القاعود /مدرسة البيان في النثر الحديث، وغيرها.

(٤) د. ميجان الرويلي - د. سعد البازعي / دليل الناقد، الدار البيضاء - المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠٠ م، ص ١٩٠-١٩١، د. بشرى موسى صالح /نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، الدار البيضاء - المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠١ م، ص ١٤-١٦.

(٥) د. ناظم عودة خضر/الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان - دار الشروق، ط ١٩٩٧ م، ص ١١-١٧، وراجع أيضاً د. ميجان الرويلي - د. سعد البازعي ص ١٩١، د. بشرى موسى صالح ص ١٣-١٨.

(٦) روبرت هولب / نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، جدة - النادي الأدبي الثقافي، ط ١، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م، ص ٧-١٠، د. بشرى موسى صالح ص ٤١-٤٣.

(٧) د. ميجان الرويلي - د. سعد البازعي ص ١٩٤.

(٨) د. ناظم عودة خضر ص ١٤٤-١٤٦، د. بشرى موسى صالح ص ٤٤-٥١.

(٩) الأصول المعرفية لنظرية التلقي ص ١١-١٢.

(١٠) بتصريف بسيط من: د. أحمد الشايب /الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، القاهرة - مكتبة النهضة المصرية، ط ٨ منقحة، ١٩٨٨ م، ص ٢٣.

(١١) توظيف المنطق له فوائد متعددة منها سهولة إقناع القارئ والتحكم ببعض جوانب منظوره للنص، راجع: السابق ص ٢٨.

(١٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح: الشيخ محمد عبده - الشيخ محمد الشنقيطي، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، بيروت - دار المعرفة، ط ٢، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، ص ١٢٣، ويفصل الجرجاني القول في الفروق بين التعبير بالمضارع وغيره

- (٢٢) د. صابر الحباشنة ص ٣ نقلاً عن: جان جاك لوسركل / عن اللغة، ترجمة: د. محمد بدوي، مراجعة: د. سعد مصلوح، بيروت- الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي-المعهد العالي للترجمة، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ٣١٧.
- (٢٣) د. مصطفى ربابعة / آليات التأويل السيميائي، الكويت-مكتبة آفاق، ط ١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص ٢١٠.
- (٢٤) انظر تفصيل ذلك في: عبد القاهر الجرجاني ص ٢٢٥-٢٥٠، د. محمد أبو موسى / دلالة التراكيب، دراسة بلاغية، القاهرة-مكتبة وهبة، ط ٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، ص ٢٠٠-٢٠٢.
- (٢٥) الأيقون هو نمط من أنماط العلامة مثل الرمز والمؤشر يقوم على المشابهة ويبدو فيه الدال مشابهاً أو محاكياً للدلول، وقد رأى بعضهم أن الأيقون له ثلاثة أقسام: (الصورة والرسم البياني والاستعارة)، وهو في كل الأحوال كما يبدو يرتبط بالاستعارة ونوعية العلاقة التي تقوم عليها؛ بل تعدّ الاستعارة عنصراً مهماً من العناصر المشكلة للأيقون داخل النسيج الأدبي، انظر ذلك باختصار عند د. مصطفى ربابعة ص ٦٥-٦٧.
- (٢٦) السابق ص ٥.
- (٢٧) د. حامد عبد القادر / دراسات في علم النفس الأدبي، القاهرة-لجنة البيان العربي-المطبعة النموذجية، ط ١٩٤٩هـ، ص ٤١، دلالة التراكيب ص ٢٠٣.
- (٢٨) عبد القاهر الجرجاني ص ٦٨.
- (٢٩) انظر هذا البحث ص ١٩، الهامش رقم (١).
- (٣٠) د. صابر الحباشنة ص ٧٣-٧٤.
- (٣١) السابق ص ٧٤ نقلاً عن: الحارث المحاسبي / العقل وفهم القرآن، تحقيق: حسين القوتلي، دار الكندي- دار الفكر، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٣٠٢-٣٠٣.
- (٣٢) د. صابر الحباشنة ص ١٣٩-١٤٤.
- (٣٣) رولان بارت / لذة النص-الأعمال الكاملة، ترجمة: د. منذر عياشي، سوريا-حلب- مركز الإنماء الحضاري، ط ١، ١٩٩٢م، ص ٢٨-٢٩.
- (٣٤) د. صابر الحباشنة ص ١٤٤.
- (٣٥) د. عبد العزيز شرف ص ١٦٧.
- (٣٦) د. هشام لطفي / مقال: (نظرية التلقي/د. بن عيسى زياني)، مدونة الكاتب د. هشام لطفي: http://sicclasse.blogspot.com/2011/12/blog-post_16.html
- تمت الزيارة بتاريخ: ١٩-٤-٢٠١٤م.
- (٣٧) د. رشيد بن حدو/مقال: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، الكويت-مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ع ١-٢: يوليو- سبتمبر / أكتوبر - ديسمبر ١٩٩٤م، مج ٢٣، ص ٤٧٩.
- (٣٨) القراءة المغرضة أو التأويل المغرض، والمقصود صدورها عن سوء نية بالإساءة للنص أو كاتبه، ويفترض تباعاً أن هناك قراءة غير مغرضة أو حسنة النية، فما معناها؟ ومن يحددها؟ وما هي طريقة القراءة الجيدة ومقاييسها؟ ومن له الحق في التفريق بين القراءة المغرضة وغير المغرضة؟ أسئلة مهمة تتعلق ببعضها ويفسر أهميتها اهتمام القارئ المنطلق من اهتمامات جماعته الخاصة ويحدد أهداف القراءة تبعاً لخدمتها سواءً بالإساءة للنص أو بحسن النية"، انظر: عبد الفتاح كيليطو/الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، الدار البيضاء-دار توبقال للنشر، ط ١، ١٩٨٨هـ، ص ٤٤.
- (٣٩) أمبرتو إيكو/ التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، الدار البيضاء-المركز الثقافي العربي، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٨٦.
- (٤٠) مقال: د. رشيد بن حدو ص ٤٧٦-٤٧٧.
- (٤١) القارئ المثالي ويُعرف بالقارئ النموذجي هو "مجموع شروط النجاح أو مجموع عناصر التوفيق التي تنشأ نصياً والتي لا بد أن تحقق كي

(٤٣) راجع في ذلك إضافة للأمثلة التي شرحها البحث ما ورد في كتاب الرافعي (المساكين) عن: الضمير الإنساني ص ٦٠-٦٤، الصراع الطبقي والحدق ص ٦٥-٧٤، العدالة الاجتماعية ونظام الزكاة في الإسلام ص ٥٩-٦١، وغيرها كثير.

(٤٤) السابق ص ١٣.

(٤٥) يوسف، د.علي حسين/مقال: (نظرية التلقي..الأصول والمفاهيم)، موقع شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية:

<http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=79989>

تمت الزيارة بتاريخ: ٢١-٦-٢٠١٤م.

(٤٦) رولان بارت ص ٢٨-٢٩.

(٤٧) السابق ص ١١٦.

(٤٨) د.عبد العزيز شرف ص ٢٤٠.

ينقل النص ونعني هيئة المتلقي النشط الفعّال والذي تفترض وجوده عملية فك رموز الحكاية على أحسن ما يكون. وبمعنى آخر، فإنّ القارئ النموذجي هو إذن القارئ الذي يستجيب استجابةً حسنةً أي استجابةً تطابق رغبات الكاتب على كلّ ما يتطلب النصّ سيّان كان ذلك طلباً صريحاً خالصاً أو طلباً مضمراً مُبطناً: د.حسن مصطفى سلول/ نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، دمشق-منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط ٢٠٠١م، ص ٤٨-٥٠، أما القارئ الضمني باختصار فهو التصور النصّي الذي يدفع القارئ لمواجهة النصّ بالقراءة والتأويل، فهو يدلّ إذن على تحقق فعل التلقي للنصّ بواسطة استجابات فنية عبّر عنها القارئ بالقراءة والفهم والتأويل، راجع: د.بشرى موسى صالح ص ٤٩.

(٤٢) انظر مقدمة الكتاب في طبعته الأولى والثانية والتي وضحت جزءاً كبيراً من أهداف الكاتب واهتمامه بهذه الفئة، ص ٩-٣١.