نحو قراءة منهجية للنص الروائي

مع مدخل حول قراءة الصورة البصرية

رواية غدا يوم جديد لـ"عبد الحميد بن هدوقة" نموذجا

أ.محمد بن يوب

مقدمة:

يعتبر المنهج أحد أهم الانشغالات الأساسية التي كرست لها الدراسات النقدية الحديثة كل جهودها خلال العقود الأخيرة، و هذا دليل على الأهمية الخاصة التي تحظى بها المنهجية في الدراسات الأدبية، لذلك فإن تطوير منهجية تحليل النصوص الروائية على تنوعها و اختلافها، عمل يسهم بكل تأكيد في نقل ذلك الانشغال من الإطار النظري الأكاديمي العام إلى إطار الممارسة التعليمية، و هذا بغرض التأكيد على أن طريقة معالجة النصوص الروائية يجب أن تقدم نفسها كموضوع معرفة قابلة للمساءلة و التفكيك.

ضمن هذا الإطار، تندرج هذه المداخلة التي تهتم بمسألة التعامل مع النص الروائي، و كيفية تحليله، و لاستثمار هذا التنوع المنهجي، ستقدم هذه الطريقة الإجرائية من طرق تحليل النص الروائي، و تتمثل في **شبكة القراءة** التي تتميز بكونها تحتوي على أدوات و آليات منهجية لتحليل النص الروائي في كليته، و من زوايا مختلفة و متنوعة.

كما تتسم هذه الطريقة الإجرائية - شبكة القراءة – بأنها تتميز بنوع من المرونة في التعامل مع النص، إذ للقارئ حرية اختيار أهم العناصر و الأدوات التحليلية التي يراها تتناسب و طبيعة النص الروائي الذي تتناوله.

و لتطبيق هذه الطريقة المنهجية، ومن أجل الوقوف على مدى فعالية هذه الطريقة الإجرائية- شبكة القراءة – في تحليل النص الروائي، فقد تم الاختيار على رواية " **غداً يوم جديد**" للأديب **عبد الحميد بن هدوقة**، و هو اختيار نابع من إعجابي بالطريقة التي كتبت بها، إذ يعتبر هذا النص علامة متميزة في كتابات ابن هدوقة، كما أن الكاتب في هذا النص، قد أظهر قدرة فنية و جمالية في التصرف مع العناصر الروائية، خاصة ما يتعلق بعناصر المحيط النصي (le para texte)، لذلك سنكتفي في هذه المداخلة بتقديم بعض المفاهيم حول شبكة القراءة، ثم بعض المفاهيم حول قراءة المحيط النصي (le para texte)، كمفهوم الصورة البصرية، و آلية قراءة الخطاب البصري.

1) ما هي شبكة القراءة؟:

قبل ذلك نعني بالقراءة المنهجية للنصوص، تلك القراءة الشاملة الواعية بخطواتها، و باختياراتها المنهجية، فهي تنظر إلى النص باعتباره نسيجا علائقيا لمكونات داخلية وخارجية متفاعلة، الأمر الذي يتيح لها إمكانية التجلي في تمظهرات و صيغ متنوعة تبعا

لنظام النص، أو لنظام الخطاب الذي تتخذ منه موضوعا لاشتغالها، إذ أنها تضمن لكل نوع من أنواع الخطابات أو النصوص الأدوات الملائمة في التحليل بعيدا عن اقتراح وصفة جاهزة واحدة للمقاربة، قد تخون تلك الخصوصيات البنائية و النوعية لتلك النصوص.

إن طرق القراءة التي يأخذ القارئ في امتلاكها تدريجيا، تنشأ اعتمادا على نوعين من الأدوات:

- عمليات ذهنية قاعدية و مفاهيم إجرائية قابلة للتوظيف في أي فعل قرائي، بغض النظر عن نوعية المتن المعالج (نص، صور ثابتة، أو متحركة).
- مبادئ أكثر تقنية، مستمدة من مجالات و مصادر متعددة، مثل أنواع النصوص و الحقول المعجمية، وضع السارد، المقولات النحوية، الزمان و المكان و لكي تمكن من انتقاء المؤشرات النصية الخاصة، مما يطبع الفعل القرائي بطابع المرونة و الانسجام مع شكل الأثر المدروس.

إن القراءة المنهجية للنصوص كما يتضح، ليست اختيارا لمنهج نقدي بعينه في مقاربة الأعمال الأدبية، مثلما أنها ليست طريقة ديداكتية مت عالية عن ظروف وخصوصيات النص، و إنما هي بكل بساطة قراءة تتموقع في حقل القراءة الشاسع، بما هو حقل يضمن للقارئ فرصة اكتشاف تعددية المقاربات الممكنة و إمكانية الاستفادة من أدوات تحليلية مختلفة.

لعل أهم ما تطمح طريقة القراءة المنهجية للنصوص الأدبية على مد القارئ بالأدوات التحليلية التي تضمن له ممارسة استقلالية في الفهم، و هو أمام نص ما بعيد عن أية وصاية.

2) مفهوم شبكة القراءة:

الشبكة إذن، هي جملة الإجراءات و الخطوات المنهجية الملائمة لتحليل النص الأدبي عامة و الروائي خاصة، و المقصود أيضا بالشبكة من خلال منهجية القرا ءة، هي تلك المفاصل المقطعية الكبرى المشكلة لهيكل القراءة، و تتمثل هذه المقاطع أساسا في القراءة الاستكشافية، أي دراسة كل ما يتعلق بالمحيط النصي (le para texte)، ثم القراءة الداخلية و كل ما يتعلق بالبنية الداخلية للنص، و مختلف العناصر المشكلة لهذا البناء، إذ تحاول هذه القراءة تفسير العمل الأدبي من داخل العمل ذاته، أو من داخل الأعمال التي تشبهه و التي يدخل في نسق معها، و يدخل في هذا الاتجاه المنهج البنيوي.

وأخيرا القراءة الخارجية، بمعنى كل ما يتعلق بالعناصر الخارج- نصية، أو مختلف الظروف المشكلة لهذا المحيط الذي ينبع منه النص الروائي.

وهذه القراءة تحاول أن تفسر العمل الأدبي، ليس من داخل العمل ذاته، و ليس من داخل الأعمال التي تشبهه، و لكن انطلاقا من الحركية التاريخية للواقع الاجتماعي الثقافي الذي وجد فيه، و تندرج في هذا الاتجاه كل المنهجيات التاريخية و الاجتماعية. و عندما نحاول نحن كقراء استعمال هذه الطريقة الإجرائية (شبكة القراءة)، في التعامل مع النصوص الروائية، سنجد أنفسنا أمام خيارين، فإما أن نطبق هذه الشبكة

بكاملها، أي بكل عناصرها و مقاطعها، لأن إغراء ات هذه الشبكة كثيرة، و متنوعة ومتفرعة، و إما نطبقها جزئيا، أي بعناصر محددة دون العناصر الأخرى، و في هذه الحالة يرد التساؤل التالي: كيف يتم تحديد اختيار هذه العناصر التطبيقية؟ و للإجابة على هذا الإشكال، نقول: إن شبكة القراءة من حيث المقطع الأول والثاني، أي من حيث القراءة الإستكشافية و القراءة الداخلية، يكمن أن نجد م جالاتها التطبيقية في كل النصوص، لأن الموضوع هنا يتعلق بالبنية الخارجية (شكل الغلاف، دلالة العنوان، دلا لة الألوان، كلمة الغلاف،...)، والبنية الداخلية(الجنس، و النوع الأدبي، شكل السرد،مسار الأحداث، الشخصيات، ..)، و هو أمر توحي به كل النصوص الأدبية بصفة عامة، و الروائية خاصة؛ أما بالنسبة للقراءة الخارجية (التناصية و السوسيوتاريخية، و البيوغرافية، و النفسية) فالأمر يختلف جزئيا، إذ لا يمكن أن تكون بالضرورة كل هذه العناصر مجالا فنيا للتطبيق، فقد نجد مثلا هيمنة للعنصر البيوغرافي (السيرة الذاتية) دون حضور العناصر الأخرى بالشكل المكثف، هذه الوضعية تدفعنا حتما إلى توجيه القراءة الخارجية نحو السيرة الذاتية وعلاقتها بالكتابة الروائية خصوصا، خاصة إذا كنا نعرف مسبقا، بعضا أو كثيرا من التفاصيل الحياتية الخاصة بالكاتب، و نكون قد لمسناها أثناء القراءة الروائية.

على هذا الأساس يجب أن نتعامل مع شبكة القراءة باعتبارها مجموعة آليات و وسائل تطبيقية تمكننا من تحليل و فهم النصوص الروائية، لذلك يجب أن نأخذها بشيء من المرونة، فهي عبارة عن علامات موجهة للقراءة، و ليست نظاما مطلقا، و بذلك فللقارئ حرية اختيار العناصر التطبيقية لهذه الشبكة، و يعتمد التحليل هنا على القراءة المنهجية التي يجب أن يلتزم بها القارئ أثناء تعامله مع النص الروائي.

3) مفاهيم حول دراسة المحيط النصي (le para texte):

هناك سبل إجرائية يعتمدها القارئ لتفكيك بنية النص من أجل فهم بنائه الداخلي و آليات اشتغاله، و من بين الإجراءات و الأدوات ما يسمى بالمحيط النصي أو معمارية النص، ونقصد به العلاقة التي تنهض بين النص و محيطه و مجموع المعطيات التي تسيج النص وتحميه و تكمل بناءه، و هي: العنوان، الصورة بما تحمل ه من دلالات و إيحاءات مختلفة، والكلمة الأخيرة التي تأتي على ظهر الغلاف.

تقتضي دراسة المحيط النصي بتلك اللحظة التي يقترب فيها القارئ من النص، وهذا قصد التعرف السريع على مكوناته و محتوياته، و ما دام الغرض من هذه القراءة هي التعرف على ما هو أساسي دون تقيد بالتفاصيل، فإن القارئ يسعى إلى مسح شامل للفضاء الخارجي للنص برؤية شاملة معتمدا استراتيجية الملاحظة الانتقائية و التحليل المركز لمختلف المكونات و العناصر المتعلقة بالمحيط النصي، و لا شك أن القيام بهذه العملية يقتضي توفر القارئ على جملة أدوات و وسائل ومناهج محددة، إذ تؤهله إلى الإدراك السريع لما سيحتاجه في قراءته من معطيات داخلية أو خ ارجية تنهض عملية بناء المعنى خلال القراءة الاستكشافية على فعل التقاط المؤشرات النصية من جهة، وعلى فعل الاستباق من

جهة ثانية، إذ تعمل المؤشرات على ضبط حدس القارئ، و توجيه منحاها التوقعي ضمانا للفهم السياقي المرتجي.

وكما لا يخفى فإن صناعة الفرضيات القرائية، ليست في نهاية التحليل غير حاصل عملية ضرب المؤشرات الملاحظة في السياق النصي الظاهر.

وتتمثل القراءة الاستكشافية أساسا في ملاحظة الصورة الخارجية للنص، و هي عملية أولية تنطلق من تفكير مسبق و تفضي إلى اقتراح القارئ لتوقعاته حول قراءة النص في صيغة فرضيات، وتشمل هذه العملية ملاحظة الفضاء الخارجي للنص بكل ما يحمله من عناصر ومكونات، بداية من العنوان وتفكيك عبارته، ثم دلالة الألوان، و دلالة الأشكال التي يمكن أن يتضمنها الغلاف، وكذا طبيعة الكلمة الأخيرة من الغلاف، و كلها عناصر تشكل المحيط النصي.

إن عملية القراءة تغدو أيسر كلما تمكنت الحوافز و المثيرات من القارئ، إذ سرعان ما يتجه في مجالات لبناء المعنى انطلاقا من المؤشرات الخارجية التي يتمكن من جردها والتقاطها خلال الملاحظة اعتمادا على قدراته الذاتية.

إن القراءة نشاط إنتاجي يقوم أساسا على فعل بناء المعنى، لذلك تجمع أدبيات القراءة على الدور الهام الذي يضطلع به القارئ في هذا النشاط، مادام الأمر لا يقتضي استخلاص معنى موجود مسبقا، و إنما المراد هو منح القارئ معنى حياً لهذا النص اعتمادا على جرد المؤشرات النصية و على وضع فرضيات حول دلالة ممكنة من دلالته، ثم القيام بالتحقيق من هذه الفرضيات في النص.

إن فعل القراءة خلال هذه اللحظة الاستكشافية يتحدد بصياغة فرضية دلالية يتم إعادة ضبطها باستمرار خلال مسار القراءة، على اعتبار أن الاختراق الكلي للمعنى لا يتحقق إلا حين تصبح فرضية البحث متطابقة تماما مع مقصدية الكاتب بعد سلسلة من التعديلات التي تفرضها المعطيات الجديدة الملتقطة من النص، هذا التطابق يكون كليا في حالة النصوص العلمية و التقنية، لكنه جزئي بدرجات مختلفة في سائر الحالات الأخرى، خاصة النص الأدبي.

على هذا الأساس فإن مسلك القراءة الاستكشافية، يمكن أن يعتبر بمثابة مسار تعاقبي ينهض على ثلاثة أفعال: - فعل الاستباق(وضع فرضية حول النص الذي سيتم بناؤه)، - فعل المراقبة(تمحيص الفرضية) - فعل التخزين أو التسجيل(حفظ المعلومة المتوصل إليها لتصبح أرضية لفرضية جديدة).

هكذا تتأسس لحظة القراءة الاستكشافية بمجموعة من الفرضيات و هي ترتبط بتلك التوقعات التي تنبثق عادة من الملامسة الأولية للنص، و بذلك فهي ترتبط بما هو جزئي ودلالي، نظرا لأنها وليدة عملية الملاحظة الممهدة للفهم ليس إلاّ، الشيء الذي يجعل منها مجرد فرضيات مرحلية لا تستدعي غير قليل من الرصد أو المسح الشامل لهوامش النص.

و لا بد من الإشارة إلى أن الوظيفة التعليمية التي تنهض بها الفرضيات الصغرى في إطار القراءة الاستكشافية هي وظيفة تحفيزية، ترمي إلى توريط القارئ في أنشطة الإقراء

بطريقة غير مباشرة، أي بوضعه وجها لوجه أمام تحديات النص، و تدعوه إلى المزيد من التأمل و القراءة.

و تتعلق القراءة الاستكشافية أساسا بالمحيط النصي، أو هوامش النص، و هو ذلك المحيط الخارجي للنص، الذي يتشكل من تلك العنا صر و المعطيات التي تسيّج النص وتسميه، و تميزه عن غيره و تعلن موقعه في جنسه، و تم لي نوعية القراءة المناسبة له، وتحفز القارئ على اقتنائه، و هذه العناصر تتمثل أساسا في : عنوان النص، اسم المؤلف، والناشر، الدليل الإيقوني، و الدليل اللوني، المقتبسة، أي مقطع من الرواية أو تعليق نقدي عليها، يوضعان في الصفحة الأخيرة من الغلاف.

و تتوفر هذه العناصر و المعطيات التي تشكل في مجملها المحيط النصي على طبيعة حركية، فهي تقول خطابا عن النص، و ترسل حديثا عنه، فهي شديدة الارتباط بالنص الروائي الذي تقف في بوابته و مداخله، و تبدو العتبات موضو عا جديرا بالاحتفال والأهمية، ومادة خصبة للنقد عموما، و هذا لكونها ترتبط بأهميتها المحددة و بمواقعها الاستراتيجية وبوظائفها و أدوارها، و كذلك بعلاقتها النوعية بالعالم و النص الذي يتموقع على مشارفه.

4) آلية قراءة الصورة البصرية:

إن تناول موضوع قراءة الصورة البصرية، هو مساهمة في تكوين تلك الثقافة البصرية، التي يجب أن يتصف بها المثقف بصريا، و هو ذلك الذي يتمكن من قراءة و تصوير الفعل البصري بكل ما يحمله من موضوعات و رموز و دلائل (الشكل – الإطار – اللون)، فما هي العدة المنهاجية و الثقافية التي ينبغي حيازتها للقيام بقراءة الصورة الثابتة (L'image fixe).

و من نماذج هذه الصورة، غلاف الكتاب، باعتباره يحمل كل عناصر الصورة الثابتة، إن هذا يتطلب عملية رصد و متابعة لمختلف المقاربات و المنهجيات و الأفكار التي تهم حقل الصورة، و من ثمة بلورة إطار عام أو برنامج إجمالي يصلح كمنهجية لقراءة الصورة الثابتة.

تتمثل وظيفة التواصل في نقل الصور، أي نقل صور قسم من العالم إلى قسم آخر منه، كما أصبحت الصورة تحتل مركز الصدارة في الخطاب الإقناعي.

إن بلاغة التحريض و الإقناع من بلاغة الصور المنشئة و المؤطرة للخطاب، هذه الحقيقة لا مشاحنة فيها في المشهد البصري لعالم اليوم، و الصورة بهذا الفهم هي صنعة ليس بوسع أياً كان استعمالها بالسهولة المتصورة حتى و إن رغب في ذلك.

انطلاقا من هذا المفهوم، فإذا كانت الصورة هي مجموع سنن، فإن قراءة هذه الصورة الثابتة مهما كان نوعها، بما في ذلك غلاف أي كتاب بكل ما يحمله من رموز و أشكال وألوان، يعني تفكيك هذه السنن، أي تحليل المرسلة البصرية.

و تقوم عملية إنتاج و خلق الصورة على المرسل (الباث)، كما ترتبط عملية إدراك وإعادة إنتاج الصورة على المرسل إليه (المتلقي)، و يعتبر هذا الأخير – المتلقي – قطبا أساسيا في الممارسة التواصلية.

إن عملية التلقي إلى جانب كونها تتمم هذه الممارسة، فهي إمكانية أخرى لإعادة خلق المرسلة البصرية، و ليس بالضرورة تكرارها، و هنا يمكن الحديث عن جمالية القراءة أو لذة القراءة[].

و فعل القراءة هنا يشترط نطاقا أساسيا بيداغوجيا للأيقون []، و قدرا من المهارة والإتقان، إذ في غياب هذا الشرط، يصعب القول بوجود قراءة مؤسسة، فقد نجيد عملية مطالعة كتاب، و حتى قراءته، و لكن بالمقابل قد لا نجيد عملية قراءة ص ورة بصرية، إذا لم تكن هناك منهجية عملية لمقاربة الصورة.

إن البحث عن المعنى في الصورة يعد مسلسلا بكامله، و ليس ترجمة لفظية للأيقون، و ما دام هذا الأخير هو نتاج ثقافة، فالمفروض بالتبعية أن تكون القراءة مالكة إلى حد ما للعناصر المشكلة لهذه الثقافة، على أن استثمار هذا العنصر في استخراج المعنى لا يستقيم إلا بالاستعانة بعلوم تكون السند المرجعي لما يدعوه " كوكولا و بيروتيت " بالسيمولوجية التطبيقية، كالألسنية و الأسلوبية، و سيكولوجية الأشكال، هكذا تصير القراءة بؤرة لتفاعل مختلف العلوم و صراع مختلف التأويلات[].

يتضمن كتاب " علم دلالة الصورة " لبروتيت و كوكولا []، محاولة أخرى لعرض خاصيات الدليل البصري، فهو كما الدليل الألسني يتكون من الدال (الموضوع الذي نبصره)و المدلول (المفهوم)، و يفرعان البصرية إلى مقولات كبرى، اعتمادا على مقياس المشابهة بين المرجع و الدال و هي: 1.الأدلة البصرية غير الأيقونية أو الإشكال (les fonctions)- 2.الأدلة البصرية الأيقونية أو المحفزات (les motifs).

1. الأدلة البصرية غير الأيقونية أو الإشكال (les fonctions):على غرار الأدلة الألسنية، فهي اعتباطية، أي الدال لا يشابه المرجع، و لا يشكل رجعا أيقونيا، و تتكون هذه الأدلة من النقط و الخطوط الهندسية و التجريدية و اللوحات اللونية.
2. الأدلة البصرية الأيقونية أو المحفزات (les motifs):عندما يتم ربط رابطة المشابهة بين الدال و المرجع، مثال ذلك : تعد الصورة الفوتوغرافية لأسدٍ محفزا (موتيف)، إذ يشبه الدال البصري الحيو ان أو الأسد، إن حاجة الفنان إلى توصيل خطابه على أحسن وجه، يملي عليه الاشتغال على ذلك القسم المنحرف في اللغة، أي ذلك النوع من الكلمات غير المكتملة التي هي أقرب إلى الغمز و التلميح، لكن يجب أخذ الحذر، فالصورة قد تنتقم لنفسها أحيانا بالإحالة على معنى، لم يكن يتوقعه الرسام.

أما الطرق التي تسلكها الصورة لكسب مودة المتلقي، أو فرض مسلك ما عليه، فيمكن تلخيصها في الطرق التالية:

- ✓ أولى هذه الطرق تتعلق بالكيفية التي تتقدم فيها المرسلة إلى المتلقي، و في هذا الإطار فالمرسلة لا تعرض ذاتها باعتبارها واسطة بين فئة مقررة و بي ن المتلقي، وإنما تحاول إيهام هذا الأخير بأن المسافة التي تفصلهما غير موجودة، بدليل وجود

المرسلة ماديا أمامه، و بأنه على خلاف ما قد يعتقد المتلقي فإن كل شيء يجري في آنية عملية التواصل الشفاف(أنا/أنت) وجها لوجه بدون شاشة أو عائق.

- ✓ ثاني هذه الطرق، ترتبط بمتخيل المتلقي، فعلى الرغم من تحوطاته حيال تأثيرات الصورة الإشهارية مثلا، فإن متخيله يظل قابلا للاستجابة لاستدعاءات تتجه نحو رغباته[11].

فالصورة تحاول إقناعنا بأن ملكيتها تعود إلى الجميع، إلينا نحن و إليك أنت، فليس هناك من واسطة بينها و بينك.

و في إطار حديثنا عن آلية قراءة الصورة البصرية، لابد من التطرق إلى مفهوم النظر الذي يعد من المفاهيم الأكثر إلفاتا للانتباه حين التعرض للحقل البصري عموما و لقراءة الصورة على وجه الخصوص، قلنا النظر و ليس البصر، ذلك أنه عادة ما يجري التمييز بين المفهومين، فإذا أخذنا بالفصل الذي يقيمه بعض الباحثين في هذا المجال، سنجد أن لفظة النظر تقابل اللقطة الفرنسية le regard، بينما تقابل لفظة البصر la vue.

لتوضيح هذل التمييز، يقول ديكاميس: " الرؤية هي إمكانية البصر و فعل البصر، إن اللغة الفرنسية تفرق جيدا بين voir، الذي هو منفعل passif، و يحدث بشكل آلي و بين regarder الذي هو فعالactif ، و يتضمن قصدا محددا و إرادة في إدراك الفعل الذي يتصل بمجال رؤيته"

انطلاقا من هذا التعريف، فإن فعل البصر لا يشترط الفعل في حين يستتبع النظر من جهته فعل التفكير، إلا أن الرصد لمفهوم النظر و لكيفيات اشتغاله داخل الصورة، يتبين لنا أن ثمة اختلافا في مقاربة مفهوم النظر من ثقافة إلى أخرى، و من حضارة إلى أخرى، فالحضارة التي تقرأ من اليمين إلى اليسار ليست هي الحضارة التي تقرأ من اليسار إلى اليمين، أو من الفوق إلى الأسفل، إذ ينجم عن هذا الاختلاف في القراءة، اختلافا مواز في فهم حركة العين، و أيضا في مفاهيم اليمين و اليسار و الأعلى و الأسفل، و غيرها من المفاهيم المتعلقة بحقل النظر، و تقتضي الإحاطة بهذه ال مفاهيم مقاربا ت متعددة، تخص كل من السيميائي والأنثربولوجي و العالم النفساني.

بعد هذه المقاربة في مجال قراءة الصورة البصرية، لا يسعنا إلا أن نأكّد بأننا قد تخطينا الكثير من المفاهيم الأساسية المتعلقة بحقل الصورة البصرية، كمفهوم الإطار، مفهوم المنظور، اشتغال الفضاء و الزمن داخل الصورة البصرية، إلى غيرها من المفاهيم العامة المؤطرة لحقل المرسلة البصرية، و هي مفاهيم لا يتسع المجال لذكرها، و نتركها دراسات أدبية، نرجو أن تعنى بهذا الحقل من حقل القراءة، و هي قراءة الصورة البصرية.

5) قراءة بصرية في صورة الغلاف:

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب، أول واجهة مفتوحة أمام القارئ، تهيئه لتلقي العمل الأدبي، فغلاف الكتاب إذاً هو واجهة إشهارية و تقنية، و بالتالي فعملية تصميم الغلاف لابد أن تخضع لنوع من الدقة و العلم ية، تراعى فيها جملة من الشروط والمواصفات بتعلق أساسا بالمتلقي و بالمحيط الذي يصدر فيه هذا العمل الأدبي، و هذا ما

يتم فعلا على مستوى دور النشر و المطابع، حيث تسند هذه العملية إلى أخصائيين في تقنية الإخراج المطبعي.

والعمل الروائي الذي بين أيدينا " غدا يوم جديد" لاشك و أنه قد خضع لمثل هذه العملية، ولنتبين ذلك، سنحاول أن نقوم بقراءة بصرية لأهم مكونات هذا الفضاء الخارجي، ثم إعطاء أهم المقاربات ادلالات بينه و بين ما يحمله النص الداخلي من مضامين.

إن أول ما نلاحظه و نحن نقوم بقراءة بصرية لواجهة الغلاف، هو هيمنة و استحواذ اللون الأحمر على أكبر جزء من هذه الواجهة مقارنة بالألوان الأخرى، بالإضافة إلى بروز إطار عريض و بلون أبيض يحتل الواجهة العليا للغلاف و مكتوب بداخله و بلون أسود، اسم الكاتب : **عبد الحميد بن هدوقة**"[1]، بخط عريض من نمط (tradional arabic)، ثم تحته و بنفس الشكل و لكن بخط أفخم و أبرز و من النمط(الكوفي الرسم)، نجد إطارا مركزيا يحمل عنوان العمل الروائي " **غدا يوم جديد** " و تحته و بخط رقيق من نمط (عربي شفاف arabic transparent) نجد كلمة "روايـة" و هي إشارة إلى نوع هذا العمل الأدبي

هذا عن القسم العلوي للغلاف، و الذي يحمل ثلاثة معلومات رئيسية، أما القسم السفلي فنلاحظ أنه يحتوي على شكلين هندسيين و همل عغبارة عن خطين عريضين يمتدان من أسفل الغلاف إلى الجزء العلوي منه و هما بلونينمختلفين : أصفر و أبيض، كما نلاحظ وجود نقاط أو بقع صفراء و بيضاء على امتداد الجزء السفلي من الغلاف، و إلى الأسفل نلاحظ وجود اسم دار النشر و هي " منشورات الأندلس الجزائر" وإلى جانبها العلامة المميزة لدار النشر و كل هذا باللون الأسود.

أما ونحن نقوم بقراءة تأويلية لمحتوى الغلاف، يجب أن نأخذ بعين الإعتبار بأن كل عنصر من العناصر المشكلة لهذا الفضاء الخارجي، بما في ذلك الألوان، فهي تحمل دلالة معينة، و لها م رجعيتها داخل هذا العمل الأدبي، وهي قد تبدو للقارئ العادي أمور بسيطة وشكلية لا معنى لها.

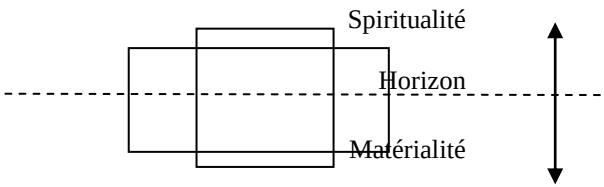
وأول ما يواجه القارئ و هو يتناول الغلاف، هو ذلك الإطار الذي كت ب عليه اسم المؤلف وبخط عريض، وعلى امتداد المساحة المركزية من الغلاف و تحته مباشرة، و داخل إطار أكبر و بخط أضخم كتب العنوان، و في الحقيقة فإن الإطار الأول و الثاني يشكلان مساحة واحدة، كونهما كتبا بلون أسود و على خلفية بيضاء، و الهدف من ذلك بالدرجة الأولى هو الإشهار بالمؤلف أولا، ثم العمل الروائي، كما أن تقديم اسم المؤلف على العنوان، كما في باقي النصوص الروائية لعبد الحميد بن هدوقة، ارتبط بتقليد تاريخي لدى المؤلفين، و هو الرفع من لواء الملكية الخاصة للمؤلف، و للتعبير عن وجوده كمؤلف من خلال هذه الواجهة الإشهارية.

أما الأشكال الهندسية التي تحتل الجزء السفلي من الغلاف فهي تمثل امتدادات تجريدية، قد تحيلنا إلى مفاهيم تجريدية، أيضا منها أن وسط هذ ا المحيط هناك شيئا ما مرتقبا و صاعدا، كصعود هذه الأشكال التجريدية من أسفل الغلاف، أي هناك إمكانية التحول

و الإنتقال و التغيير من وضع إلى آخر، و من حالة إلى أخرى و من واقع قد يكون صعبا و مزريا إلى واقع آخر مضيئا و مشرقا.

و لعل طبيعة الألوان التي تحملها هذه الأشكال التجريدية قد تدعم هذه المحاولة التأويلية، و إذا حاولنا الربط بين طبيعة هذه الأشكال التجريدية و دلالاتها و بين العنوان، نلاحظ أن هناك مقاربة بينهما، إذ يحيلان إلى نفس الدلالة المرجعية، و هي ذلك الأفق المنتظر أو ذلك الغد الجديد الذي يراهن عابه هذا الفضاء النصي الخارجي، أما في أسفل الغلاف فنجد أن الإشهار بدار النشر من خلال الاسم و العلا مة الإشهارية، و هو أمر مشروع ومشروط، حيث يسعى الناشر من خلال هذا العمل الروائي إلى التقديم الجيد للكتاب، وا لإخراج الفني للغلاف خاصة بكونه إشهار للمؤلف و لدار النشر على الخصوص.

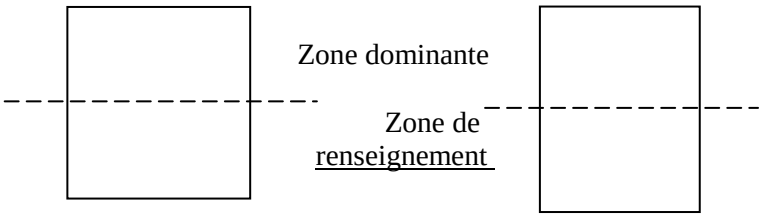
و فيما يتعلق بتقسيم إطار الصورة البصرية الثابتة - الغلاف – إلى أجزاء و مناطق، فهذا يختلف من ناقد لآخر و من ثقافة لأخرى، و من أهم هذه التصنيفات مثلا، نجد هذا التصنيف للصورة البصرية الثابتة و هي كالتالي:[1]



حسب تصنيفات بعض النقاد الغربيين يمكن تقسيم الصورة الثابتة إلى قسمين:

قسم علوي(Spiritualité): يتصف هذا القسم بطابع العلو و التسامي، فكل العناصر و المعلومات المتواجدة في هذا القسم العلوي من الغلاف، فهي تتصف بهذا الوصف، و هي أساسا: اسم الكتاب، و عنوان الرواية " غدا يوم جديد"، و هما يمثلان الملكية الخاصة للمؤلف، و يمثلان الجانب الروحي و المتسامي لهذا الفضاء الخارجي، أما القسم الآخر و هو:

قسم سفلي(Matérialité): يتصف هذا القسم بطابع البساطة و المادية، كما يوجد تصنيف آخر للصورة الثابتة و هو على الشكل التالي:[2]



يقوم هذا التصنيف على تقسيم صورة الغلاف إلى قسمين:

القسم العلوي الذي يمثل المنطقة المهيمنة zone dominante، و تتمثل هذه المنطقة في هذا الغلاف في اسم الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، و عنوان الرواية "غدا يوم

جديد"، أما القسم السفلي أو منطقة المعلوماتZone de renseignement فيتمثل في ذلك الشكل التجريدي و اسم دار النشر.

هذا أهم ما يمكن قوله بعد قراءة بصرية موجزة لغلاف النص الروائي " غدا يوم جديد" و أهم الافتراضات التي يمكن رصدها ، و هي قراءة تحاول أن تساهم في تكوين تلك الثقافة البصرية التي تحلل الفعل البصري بكل ما يحمله من موضوعات و رموز و دلائل.

6) قراءة في دلالة الألوان:

مما لاشك فيه أن اللون شأن ثقافي كما تقر بذلك سوسيولوجية الأولان، و هذا يعني أن للتربية الاجتماعية الأثر البالغ في إدراك دلالة الألوان، إذ لا يمكن مقاربة لون ما إلا من زاوية نظرات المجتمع و الحضارة المعنيين به، إن على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره أو على مستوى المتخيل الاجتماعي و الرمزي[].

و إذا كان من صعوبة تعترض الباحثين في هذا المجال، فهذا يعود أساسا إلى الاختلافات الحاصلة بين الحضارات، بل و داخل الحضارة الواحدة في فهم الألوان وتداولها.

يقول الباحث (سيرج توراي s.tournay) :" إن معنى اللون إذا جاز القول يكمن في الهوية البشرية لكل حضارة"[]، ففي رأيه إذا كان الدم إنما هو كذلك أحمر من حيث مرجعه العالمي، فإن تجربة الدم تختلف بشكل لا نهائي، إن الدم بما هو سائل جسماني حيوي ذو قيمة عالمية، و لكن رمزية تتنوع بفعل مرجعيته الثقافية.

بناء على ما سبق ذكره، نخلص إلى وجود رأيين في التعامل مع اللون من جملة آراء واسعة يتعذر الإلمام بها، رأي يرى إلى اللون بما هو سنن ثابت، و آخر يعده رمزا خاضعا لعملية الإدراك ضمن معطى ثقافي معيّن، وبالتالي ينزع إلى سحب طابع السنن عليه، ومع ذلك يمكن أن نرجع اجتهاد (بروتيت) التوفيقي، إذ يعتقد ان كل مجتمع يسعى في الواقع إلى تسنين رموز الألوان، و كل فرد يقرن تلك الرمزية الإجبارية بهير مينو طيقا شخصيةلألوانه المفضلة[]

أما عندما نصل إلى مستويات قراءة دوال الألوان في ضوء التصورات التي أشرنا إليها سابقا، فإن أول ما يلفت انتباهنا هو صعوبة الإقرار بوجود منهجية محددة لقراءة كفيلة باستيفاء الغرض كاملا من كل قراءة للون سواء على صعيد التفكيك و التحليل أوعلى صعيد التفسير و التأويل و التلقي.

وما يسترعي انتباهنا كذلك هو تعدد المقاربات في مجال قراءة اللون و لأننا لا نزعم بتقديم وصفة جاهزة في الموضوع، بل سنتصدى لموضوع لا يختلف معنا أحد إن قلنا بأنه من أعقد المواضيع التي تواجه الباحث، و لا نجد في وصفها أحسن مما قاله (إبيلي):" إن الألوان هي أحداث نفسانية، و إذن فهي تشكل جزءا من قدرنا و تخبرنا عن حالات ذهنية هامة"[]

إن أول ما يسترعي انتباه القارئ، وهو يتناول غلاف هذا النص الروائي " غدا يوم جديد"، هو استحواذ اللون الأحمر و سيطرته على الجزء الأكبر من هذه المساحة الإشهارية، و حتى و إن لم سنا حرص مصمم الغلاف على إحداث نوع من التطابق بين اللون و المواضيع الممثلة، فسيادة اللون الأحمر بالإضافة إلى الألوان الأخرى، جعلت صورة الغلاف تبدو و كأنها تعبر عن واقعية الأشياء و المواضيع المشكلة لهذا النص الروائي.

أما دلالة اللون الأحمر، فقد تناولتها مختلف المعاجم العربية، و غير العربية، و نذكر منهم معجم لسان العرب لإبن منظور ، و هو يعتبر من أهم المعاجم الرئيسية الأكثر غنىً من حيث مفرداته اللونية، و الذي لا غنى عنه لكل باحث :" فاللون الأحمر هو لون العجم" كما ورد في لسان العرب[1]" و قد تدل الحمرة على قتال شديد أو منازعة قوية أو فرح مع بغي، والحمرة في الوجه تدل على الوجاهة"[2].

إذا فاللون الأحمر في ثقافتنا عادة ما يحيل إلى الدم و الحرب أو الاقتتال، و نحن كقراء، و من خلال قراءة أولية افتراضية لغلاف النص الروائي، يمكن أن نفترض أن الموضوع النص الروائي يتعلق بصراع ينتهي إلى إسالة الدماء، أو إذا حاولنا الربط بين دلالة هذا اللون ومضمون النص الروائي، نلاحظ أن هناك قرابة بينهما، إذ أن الرواية و من خلال الشخصية المركزية و هي "مسعودة " –الراوية- تحاول استرجاع أهم الأحداث و الذكريات المتعلقة بحياتها، سواء منها القريبة منها و المتعلقة بأحداث أكتوبر 1988 أو البعيدة و المتعلقة بالاحتفالات المئوية بدخول فرنسا إلى الجزائر، و بين هذا الحدث و ذلك، فإن الشيء المميز هو ذلك الصراع الدموي، و تلك الدماء التي سالت، و تصرح "مسعودة " بذلك في الرواية، عندما تقول:" و لكن دماء أكتوبر سالت في الشارع الذي بنته الرذيلة و النسيان؟ دماء ديسمبر سالت في الحلم الأخضر؟ ذلك هو الفرق ! لابد أن لا ننسى هذا .."[3]؛ إذا فالصراع الدموي، و حالة اليأس و اللاأمل التي تحملها أحداث الرواية سواء منها القريبة أو البعيدة هو الذي يبرر سيطرة هذا اللون على معظم أجزاء الغلاف.

كما قد تكون هناك فرضية أخرى قد تبرر اختيار هذا اللون الأحمر على واجهة هذا النص الروائي، و هي أن معظم الأحداث التي ترويها الرواية على لسان "مسعودة " –الراوية- تمثل ذلك الماضي الذي عاشته بالدشرة، و هي قرية الجبل الأحمر، و هي نفس الدشرة التي نشأ فيها الكاتب عبد الحميد بن هدوقة، تقول "مسعودة" –الراوية-: "...أنت مثلي كما قيل لي عشت في قرية جبلية من تلك القرى التي تسبضيء بالنجوم ..."[4]، فدلالة الحمرة التي يحملها الغلاف قد تشير إلى هذه البيئة و ما تحملها من قيم و معان، بما في ذلك هذا الحلم المتمثل في الانتقال إلى الغد الجديد، و الذي لم يتحقق إلا بعد ذلك الصراع الدموي.

كل هذا يبقى مجرد محاولات تأويلية للربط بين دلالة اللون الأحمر في الغلاف ومضمون النص الروائي، و قد تكون هناك إيحالات أخرى واردة، و لعل هذا هو الهدف مالذي تسعى إلى تحقيقه القراءة الاستكشافية التي لا تبحث عن دلالة معينة في النص، و إنما تحاول إعطاء فرضيات حول دلالة ممكنة، ثم إعادة ضبط هذه الفرضيات خلال مسار القراءة للتأكد من مدى مطابقتها و لو جزئيا لمقصدية الكاتب.

أما دلالة البياض وسط هذه الأرضية الحمراء، فنحن نعلم بأن اللون الأبيض يحمل دلالة معينة وسط منظومتنا الثقافية و الاجتماعية، و هي دلالة السلم و السلام و الحرية، و قد ورد في لسان العرب لابن منظور، بأن اللون الأبيض لون محمود و يرمز إلى الصلاح و الدين [5]؛ وتكون دلالة هذا اللون أكثر إيضاحا و عمقا، خاصة عندما تبعث من وسط آخر مخالفا له ومناقضا له و هو هذا اللون الأحمر، و تزداد دلالة هذا البياض أيضا عندما ترتبط ببعض

القرائن، كما يمثله هذا الغلاف، إذ أن اسم المؤلف و عنوان النص الرواءي كتبا وسط هذه المساحة البيضاء، و هذه دلالة على أن هناك مساحة للأمل يمثلها المؤلف من خلال هذا الغد الجديد، الذي سيكون حتما أكثر سلما و أمنا من هذا الواقع الذي تميزه الدماء و الدموع.

أما اللون الأسود الذي كتب به اسم المؤلف و عنوان النص، فنحن نعلم بأن اللون الأسود يحمل دلالة اليأس و الحزن والتشاؤم، و هو لون منبوذ و مكروه داخل محيطنا الثقافي و الاجتماعي؛ لكن وسط هذا الغلاف فهو يحمل دلالة أخرى، إذ أن الكتابة بالأسود وسط خلفية بيضاء غرضه لفت انتباه القارئ والتأكيد على دلالة هذا البياض من خلال اللون الأسود.

أما بالنسبة للشكل التجريدي الذي يحمل اللون الأبيض، فدلالته تكمن في كونه يمثل ذلك الامتداد الصاعد، او ذلك الشيء المرتقب وسط هذا الديكور الأحمر، أو يعتبر ذلك الأفق الأبيض الذي يعد به ذلك الغد الجديد، و هو أفق يعد بالكثير من السلم و الأمن.

أما بالنسبة للشكل الهندسي التجريدي الآخر والذي يحمل اللون الأصفر، الذي يدل على الحنون حسب لان العرب، وقد يدل المرض و نهاية العمر، كما قد يرمز إلى الشمس والنور و الإشراق[1]؛ اما دلالته وسط هذا المحيط النص الخارجي، فقد تشير إلى أشعة الشمس التي تشرق في يوم قاتم، كما هو الحال بالنسبة لهذا الكون الأصفر الذي يمتد من أسفل غلاف النص الروائي، و يحتل مساحة مهمة من هذا الغلاف و صعوده بهذا الشكل شبيه بصعود أشعة الشمس، فهذه الصفرة تعبر عن الاشراق المرتقب الذي يحمله الغد الجديد.

هذا أهم ما يمكن قوله حول طبيعة الألوان و دلالتها داخل هذا الفضاء الخارجي للنص الروائي "غدا يوم جديد" و هي محاولات تأويلية أكثر من كونها تفسيرات يقينية، لأنه يصعب الإقرار بوجود قراءة للألوان كفيلة باستيفاء الغرض كاملا، إن على صعيد التحليل والتفكيك، أو على صعيد التفسير و التأويل.

وكما أشرنا سابقا فإن الخوض في حقل قراءة الألوان لا يختلف معنا أحد إن قلنا بأنه من أقد المواضيع التي تواجه الباحث.

هذا ونكتفي هنا بعد هذه القراءة البصرية في غلاف النص الروائي" غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة، بالتركيز على تحليل و تفكيك أهم عناصر هذه الصورة البصرية – الغلاف – من أشكال وألوان، و هذا دون الخوض في دلالة العنوان باعتباره عنصرا من عناصر هذه الصورة البصرية، وسنترك ذلك لقراءات أخرى.

لعل أهم ما يمكن قوله، هو أن هذه الدراسة قد مكنتنا من التأكيد على أن قراءة صورة الغلاف لأي عمل إبداعي مهما كان شكله أو نوعه، لا تستقيم إلا متى حصلنا على جملة سنن و مبادئ ثقافية اجتماعية و استطفية و تقنية و بلاغية و لونية، كما أظهرت هذه الدراسات أن أية قراءة لا تتم سوى في سياق و مقام معينين.

و لربما تكون أهم خلاصة، أوقفتنا الدراسة عليها، هي أن العين في حاجة إلى ديداكتيك بصري يسهم في تحقيق لذة النظر و من ثم لذة القراءة.

المراجع

[1] Voir Bernard Vaiette : lectures méthodique, EDITION MARKETING PARIS 1995 , P5

07[2] Voir Bernard Vaiette : lectures méthodique, EDITION MARKETING PARIS 1995 , P

[3]أنظر: محمد محمود ، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ص42.

[4] Voir BERNARD Genette : Introduction à l'architexe coll poéttique de seuil.PARIS 1979 P89

[5]أنظر: أحمد عبد الفتاح، نحو قراءة منهجية للنص الأدبي، ص64.

[6]فضاءات مستقبلية، مجلة فكرية إبداعية، العدد 2، مارس 1996، مطبعة وليلي للنشر، المغرب، ص74

107[7] Voir Bernard Vaiette : lectures méthodique, EDITION MARKETING PARIS 1995 , P

[8]أنظر: محمد الهجاجي، التصوير و الخطاب البصري، مطبعة الساحل، المغرب، 1994 ص15

107[9] Voir Bernard Vaiette : lectures méthodique, EDITION MARKETING PARIS 1995 , P

[10] الأيقون: هو مصطلح يدل على شيء يجمعه إلى شيء آخر له علاقة المماثلة و المشابهة.

[11] التصوير و الخطاب البصري، محمد الهجابي،ص16

[12]المرجع نفسه، ص48

[13]أنظر: شاكر عبد الحميد، الصورة و الاتصال البصري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص41

[14]عبد الحميد بن هدوقة: غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، 1992

101[15] Voir Bernard Vaiette : lectures méthodique, EDITION MARKETING PARIS 1995 , P

101[16] Voir Bernard Vaiette : lectures méthodique, EDITION MARKETING PARIS 1995 , P

[17]سليمان العسكري، التعبير بالألوان، الناشر: مجلة العربي صادرة عن وزارة الثقافة و الإعلام الك ويت جانفي 200، ص74

[18]محمد الهجابي التصوير و الخطاب البصري، مطبعة الساحل المغرب، 1994، ص275

[19]نفس المرجع ص83

[20] أنظر محمد الهجابي التصوير و الخطاب البصري، مطبعة الساحل المغرب، 1994، ص281

[21] ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، مجلد7 ص123

[22]أنظر محمد الهجابي التصوير و الخطاب البصري

23الرواية ص14

24الرواية ص15

[25]ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، مجلد7 ص126

[26]ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، مجلد7 ص127