القارئ الضمني في كتاب "مع الآخرين" لأنيس منصور

د. شيماء محمد على
مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الألسن، جامعة عين شمس

Copyright©2024 Faculty of Al-Alsun | Ain Shams University | All right reserved

The Implied Reader in “With Others” by Anis Mansour

Abstract:

This study starts from the hypothesis that any writer always has his sights set on a model reader in his mind. It highlights the importance of the reader as an active participant in the communication process, focusing on the implied reader and his contribution to the communication trio: the author, the reader, and the text, making use of mechanisms linked to Wolfgang Iser's theory of reception as its basic theoretical ground, which has become a new level of the development of literature criticism.

This study discusses the communicative role of the receiver in “With Others” by Anis Mansour, concentrating on the dialogue mechanisms and their interaction with the implied reader through linguistic features that establish his presence within the text. Additionally, it deals with the active role of textual gaps in producing meaning in conjunction with the reader and his reading background.

KeyWords: Implied reader- Textual gaps- Dialogue- The communication process - Theory of reception

القارئ الضمني في كتاب "مع الآخرين" لأنيس منصور

الملخص:

يمثل القارئ مرتكزًا من مرتكزات العملية الاتصالية، وتظل صورته في حالة مطاردة مع الكاتب دائمًا، فيبدع الكاتب تحت إلحاح وجود قارئ ما، وهو حاضر دائمًا في ذهنه، وهذه هي الفرضية التي تنطلق منها هذه الدراسة، ومن ثم تسلط الضوء على حضور مُستقبِل العمل الأدبي، متخذة من آلياتٍ ارتبطت بنظرية فولفغانغ إيزر في التلقي ركيزة أساسية لها، وقد أصبحت – هذه النظرية – حلقة من حلقات التطور النقدي؛ إذ تحول الاهتمام إلى الفعل الإيجابي للقارئ، والدور المنوط به في عملية التلقي بوصفه ضلعًا أصيلًا ذا فاعلية في مثلث التواصل: المبدع- النص- القارئ.

وتتناول الدراسة تحديدًا ما أطلق عليه إيزر القارىء الضمني من خلال المجموعة المقالية "مع الآخرين" لأنيس منصور، وكيفية إسهامه في تحقيق قيمة التواصل، فتُوضح الدور التواصلي لآلية الحوار وتعالقها مع القارئ الضمني عبر علامات لغوية تكشف عن حضوره داخل النص، وتعالج الدراسة أيضًا الدور الفاعل للفجوات النصية بالمُشاركة مع المتلقي وقراءاته في إنتاج المعنى، وفق معطيات توجهه في عمليتي الفهم والتأويل.

الكلمات المفتاحية: القارئ الضمني، الفجوات النصية، الحوار، العملية الاتصالية، التلقي

القارئ الضمني في كتاب "مع الآخرين" لأنيس منصور

مقدمة:

ولد أنيس منصور (انظر السكوت، ٢٠٠٩، ص١١١) الصحفي الرحالة المبدع عام ١٩٢٤م، وبدأ مسيرته المهنية منذ تخرج في كلية الآداب قسم الفلسفة عام ١٩٤٧م، ومنذ ذلك الحين لم يتوقف قلمه عن العطاء حتى وافته المنية عام ٢٠١١م، تاركًا رصيدًا كبيرًا في المكتبة العربية من ترجمات ومقالات وأعمال إبداعية، منها "حول العالم في ٢٠٠يوم"، و"غريب في بلاد غريبة"، و"عزيزي فلان"، و"هي وغيرها"، و"في صالون العقاد كانت لنا أيام"، وترجمة مسرحية "من أجل سواد عينيها" لـ "جان جيرودو"، وترجمة مسرحية "بعد السقوط" لـ "لآرثر ميللر".

إن ما قدمه للوسط الثقافي والفكري يجعله يستحق بجدارة أن يصبح علمًا من أعلام أدبنا العربي، وأن تتناوله الدراسات باحثة فيما قدمه طيلة أعوامه التي عاشها محلقًا في فضاء المعرفة، منقبة عن السر وراء حصاده للجوائز والإطراءات والثناءات، وما يميز أعماله من خصوصية؛ حيث إن "عمل أنيس منصور في الصحافة فرض عليه أن يقدم مادة إخبارية، ودراسته الفلسفية فرضت عليه أن يصبغ هذه المادة برؤيته، وشخصيته الأدبية نسجت تلك المادة بأسلوبه." (السيد، ٢٠١٧، ص٢٠)

يفيد إنتاجه الغزير في تحديد مدى خبرته بقارئه، والقدرة على استقطابه لدائرته الإبداعية، فتطرح أعماله في سياق التلقي، ويصل الأمر إلى حد ترقب القارئ لها، ومتابعتها عن كثب بصورة مستمرة، ويحمل هذا السلوك الثقافي إشارة إلى طبيعة فترات زمنية متعاقبة كانت شاهدة على حضور جيل كبار المبدعين؛ منهم: طه حسين، ونجيب محفوظ، والعقاد، ثم جيل آخر لحق بهم منه أنيس منصور، فكان لا بد أن يكون لهذا الحضور الثقافي أبلغ الأثر في المجتمع؛ إذ ولّد قارئًا واعيًا، متابعًا لإنتاجهم، محبًا لفعل القراءة وما يصحبه من شحنات فكرية متدفقة، ومن ثم تنطلق الدراسة من فرضية هي أن القارئ أو المُرسَل إليه يمثل مرتكزًا أساسيًا من مرتكزات العملية الاتصالية، و تظل صورته في حالة مطاردة مع الكاتب دائمًا، إنه –الكاتب- يكتب تحت إلحاح وجود قارئ ما، وهو حاضر دائمًا في ذهنه، وأنيس منصور كاتب له جمهور واسع من القراء كانوا ينتظرون كتاباته.

انتقلت المقولات النقدية مؤخرًا من بلاغة الكاتب إلى بلاغة القارىء، وثقافته، وماذا ينتظر؟ أي أفق توقعاته، وصارت من التحولات التي أصابت النقد الانتقال من المبدع إلى القارئ، وقد أصبحت نظرية التلقي حلقة من حلقات التطور النقدي.

إن حركة النقد الأدبي ونظريات الفكر الجمالي تطورت، ومرت بمحطات عدة، ومراحل يحدها الاختلاف في جانب التناول بداية مما أطلق عليه سلطة المؤلف؛ إذ كان المؤلف يمثل مرتكزا أساسيًا للدراسات النقدية، مع تنوع المداخل النقدية للنص سواء تاريخية أو اجتماعية أو نفسية أو غير ذلك من المقاربات التي تضع المؤلف في الصدارة بوصفه مركز العملية الإبداعية ومن ثم أساس التوجه النقدي، ثم تطور الأمر وانصب الاهتمام على النص نفسه مع البنيوية ومع تردد مقولة موت المؤلف، والتركيز على البنية الداخلية للعمل الأدبي بعيدًا عن مبدعه، أما مع ظهور نظرية التلقي فقد تنبه النقاد والدارسون إلى دور القارئ، وأهمية حضوره بوصفه طرفًا مهمًا في

عملية الاتصال، إنه يمنح النص حياة مستمرة، ويأتي تلقيه بمثابة المكافأة للنص. (انظر إسماعيل، ٢٠٠٢، ص ٢٣: ٢٩)

وهكذا تحول الاهتمام بالنسبة للعملية النقدية من المرسِل إلى الفعل الإيجابي للقارئ، والدور المنوط به بوصفه ضلعًا أصيلا في مثلث التواصل: المبدع، النص، القارئ، وتربطه علاقة حيوية بالنص تجعل منه جزءًا أصيلا ذا فاعلية؛ فيتحقق له وجود بالقوة داخل النص، وآخر بالفعل خارج النص، إن القارئ يفرض وجوده عند صياغة العمل بوصفه نموذجًا للمتلقي في السياق الخارجي. (عبد المعطي، ٢٠٠٥، ص٧٧)

تسلط هذه الدراسة الضوء على حضور مُستقبِل العمل الأدبي، وتتناول تحديدًا ما أطلق عليه إيزر القارئ الضمني من خلال المجموعة المقالية "مع الآخرين" لأنيس منصور (منصور، ١٩٧٥م)، وكيفية إسهامه في تحقيق قيمة التواصل، والتركيز بصفة خاصة على الدور التواصلي لآلية الحوار وتعالقها مع القارئ الضمني عبر علامات لغوية تثبت حضوره داخل النص، وتعالج الدراسة الدور الفاعل للفجوات النصية مُشارَكَةً مع المتلقي وقراءاته في إنتاج المعنى وفق معطيات توجهه في عمليتي الفهم والتأويل، ومن ثم تقع عدة تساؤلات في دائرة اهتمام المعالجة البحثية، وهي:

ما استراتيجية توظيف القارئ الضمني والتقنية المعلنة عن حضوره داخل النص؟
كيف أسهم حضور القارئ الضمني في تحقيق قيمة التواصل؟
كيف ارتبطت الفجوات النصية ببناء المعنى؟

ترتكز هذه الدراسة على آليات ارتبطت بنظرية التلقي، تلك النظرية التي انطلقت مع بدايات النصف الثاني من هذا القرن (انظر محمد، ٢٠٠٢، ص٣)، وكانت بداية الإعلان عنها، والالتفات إلي مايقدمه القارئ للنص الأدبي مرتبطًا بمدرسة كونستانس الألمانية ورائديها المشهورين هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ إيزر (انظر إسماعيل،٢٠٠٢، ص٣٠)، والتركيز على أن عملية إنتاج النص لا تتوقف عند انتهاء المؤلف من كتابته، وإنما تبدأ بداية أخرى جديدة عقب نشره وطرحه في سياق التلقي؛ إنها عملية إنتاج مشترك، فتتوالى المعاني، وتتضح الدلالات عبر كل عملية قراءة إيجابية متفاعلة مع النص.

أما الأساس الفلسفي الذي انطلقت منه نظرية إيزر المتعلقة بالتأثير والتأثر المتبادل بين النص والقارئ على حد سواء فيتمثل في الظاهراتية، بنظرتها لموضوع الحقيقة والإقرار بأنها لا تكون إلا بدخول الذات في علاقات مع ما حولها من أشياء، وكذلك النص لا يكون إلا بعلاقة التفاعل الحاصلة بين النص والقارئ، وقد أعطى النقاد للقارىء مشروعية التعامل مع النص الأدبي، والتدخل في إنتاج المعنى؛ نظرًا لأن النص كتب من أجل قارئ يتلقاه، وبالتالي يكون الإنتاج مزدوجًا. (انظر إبراهيم،١٩٨٤، ص ١٠١، ١٠٢)

إن القارئ مفتاح النص، وتأثير النص عليه هو شرط القراءة عند إيزر؛ الذي يرى أن العمل الأدبي يكون من قطبين؛ أحدهما فني، ويقصد به نص المؤلف، والآخر جمالي ويقصد به قراءة المتلقي وتأويله، وأن بنية النص لا تكتمل وظيفتها إلا باكتمال القراءة ومرورها في سياق

التلقي، وتصبح مهمة المستقبل أو المؤول هي إيضاح المعنى الكامن في النص مشيرًا إلى الفراغات النصية أو عناصر اللا تحديد. (انظر إيزر، د.ت، ص١٤:١٢)

هناك شرط لابد أن يتحقق في النص لتبدأ عملية القراءة، وهو أن يُوجد ما يحدث تفاعلا، ويثير ذهن القارئ، أي لا بد من وجود مؤثرات ضامنة لحدوث التجاوب مع النص، وما يضمن هذا التجاوب هو الخبرات السابقة لدى القارئ. إنها علاقة دينامية بين ذات في مقابل موضوع أي خبرة القارئ في مقابل بنية النص، وقد ميز بينهما رومان إنجاردن فبهما معًا تتحقق عملية الفهم الحقيقي للنص. (انظر إسماعيل،٢٠٠٢، ص ٣٢، ١٣٣)

يقوم هذا البحث على محورين أساسيين هما:

-أولا: القارئ الضمني والحوار.

- ثانيًا: القارئ الضمني والفجوات النصية.

أولا: القارئ الضمني والحوار:

يعي الكاتب جيدًا ضرورة افتراضه لمتلق يستقبل عمله، يفضي إليه برؤيته وينتظر مشاركته وانفعاله، لذلك ميزت الدراسات النقدية المهتمة بنظرية التلقي بين موقعين للقارئ؛ أحدهما داخل بنية النص وقد أطلق عليه إيزر القارئ الضمني، والآخر القارئ الفعلي الموجود خارج النص.

القارئ الضمني يوجد في وعي المبدع، فيبدع تحت تأثير وجود قارئ يتلقى عمله، ومن ثم فإنه يبدو " كمفهوم، له جذور متأصلة في بنية النص" (إيزر، د.ت، ص٣٠)، ويعد أحد أهم الإجراءات التي بنى عليها إيزر نظريته، وهي نظرية تقدم القارئ إلى مصاف عملية الإبداع، فما النص الأدبي إلا تشكيل لرؤية المبدع ومنظوره بصدد العالم، وهنا يبدو دور القارئ الفعلي ضروريًا في التعامل مع النص، وبناء على تجاوب هذا القارئ مع النص تتحقق قوة العمل الأدبي وقيمته (انظر إيزر،د.ت، ص٣٠).

إن توجيه كاتب المقال لقارئه الضمني يعد توجيهًا واضحًا إلى القارئ في السياق الخارجي، ويتم التعامل مع فكرة عمل واضحة أيضًا في الأغلب الأعم، ويبدو هذا الأمر منسجمًا مع طبيعة المقال؛ نظرًا لأن الإيجاز والتركيز شرطان أساسيان من شروط المقال الصحفي (انظر شرف، ٢٠٠٠، ص ١٨).

يؤصل الحوار لقيمة التواصل التي ينبغي أن تتحقق بالضرورة داخل النص وخارجه؛ فعلى مستوى التواصل الداخلي فإنه يكون من خلال الأحاديث التي تدور بين الشخصيات، وأما المستوى الخارجي فيتم التواصل من خلال النص بين كاتبه ومتلقيه في السياق الخارجي، وعلى هذا فإن الكاتب يحرص على خلق مساحة مشتركة؛ ليحقق هدفه الأساسي من الكتابة ممثلا في تحقق الفعل التواصلي في حد ذاته.

إن آلية الحوار هي النتاج الأساسي للتفاعل التواصلي بما تتضمنه من فعل المشاركة بوصفها مكونًا ضروريًا في هذه العملية الاتصالية. (نظيف، ٢٠١٠، ص١٦)، وقد شكل الحوار دورًا أساسيًا، وآلية مهمة أفادت في إثبات حضور القارئ الضمني داخل المقال فضلا عن حضوره في وعي أنيس منصور، ويبدو من المفيد بداية الوقوف على المعنى الاصطلاحي للحوار.

يقدم جيرالد برنس منجزًا تعريفيًا للحوار (انظر برنس، ٢٠٠٣، ص ٥٩)، فيعرفه بأنه عرض درامي، ويشير إلى طبيعته الشفاهية التي تستدعي بالضرورة وجود على الأقل شخصيتين يدور بينهما الحديث. وهذه الطبيعة الشفاهية تفيد في إثبات أهمية التفاعل بين أطراف العمل بما في ذلك من إضفاء طابع الحيوية على النص نفسه.

آلية الحوار هي الأكثر بروزًا وارتباطًا بالتعبير عن حضور القارئ الضمني، وانشغال الكاتب بصورة قارئه في المجموعة المقالية "مع الآخرين"؛ إما بطريقة غير مباشرة من خلال بعض العلامات اللغوية المتضمنة في الحوار الذي يدور بين الكاتب وشخصية أخرى، أو بطريقة صريحة وواضحة عبر ضمير المخاطب الموجه إلى القارئ مباشرة.

أي يتعالق حضور القارئ الضمني في هذه المجموعة مع آلية الحوار عبر صورتين؛ هما: الحوار بين الكاتب والشخصيات، والحوار بين الكاتب والقارئ.

الحوار بين الكاتب والشخصيات:

وظف أنيس منصور الحوار الخارجي (الديالوج) في المقال السردي بصفة خاصة الذي يتناول تجربة ذاتية للكاتب، ومن ثم فإنه-الكاتب- يعد شخصية أساسية يشاركها آخرون في صنع الحدث المنقول في النص، ويظهر صوته في بنية الحوار بوصفه طرفا أصيلا في التجربة المُقدمَة، محققًا غاية فنية جمالية في المقام الأول من وراء هذا التجسيد الحي للمشهد السردي بجمع النص بين السرد والحوار، وهذا التنوع من أهدافه أن يدفع الملل بعيدًا عن المتلقي.

أما بالنسبة لما يقع في نطاق دائرة اهتمام نظرية التلقي، فهو ارتباط الحوار بوظيفة أخرى تأثيرية متعلقة بالقارئ المفترض وجوده ضمنًا داخل بنية النص، فكيف يستطيع الكاتب أن يولد طرفًا ثالثا في الحوار الذي يدور بينه وبين الشخصية، والطرف الثالث هو القارئ المتخيل، ويجعله شريكًا معهما بتحريك طاقته الانفعالية تجاه النص، وقد وظف الحوار -في كتاب مع الآخرين- وفق استراتيجية تشير إلى حضورالقارئ الضمني في بنية النص، وتفتح السبل بذلك أمام فعل القراءة في السياق الخارجي ليس للمتعة فحسب؛ بل للتفاعل الإيجابي مع المقال.

منه الحوار الآتي الذي دار بين أنيس منصور والطيار الأمريكي في ذلك الفضاء المتحرك (الطائرة) الذي جمعهما معًا في الرحلة نفسها؛ يقول أنيس منصور:

"وتشجعت وتقدمت إلى الطيار الأمريكي أسأله: أين نحن الآن.. وإلى أين نحن ذاهبون..؟ وأشار الطيار الأمريكي وهو في غرفته الدافئة جدًا. والشمس تدخل من زجاج الطائرة فتعكس الصحة والشباب والمرح على وجهه وقال: إننا الآن فوق بحيرة فكتوريا.."[١] (منصور، ١٩٧٥، ص٣٤)

يصور المقطع السابق جزءًا من رحلة أنيس منصور إلى عنتيبة على متن طائرة تابعة للأمم المتحدة، وقد خالطه إحساس بالبرودة والخوف، إذ سافر بوصفه صحفيًا مصريًا في ظل رفض مصر لوجود مستعمرات الاحتلال في إفريقيا، فيعكس المقطع وصفا لجزء من الطائرة، حيث الطيار الأمريكي يجلس في غرفة دافئة حيوية، في حين أن الجزء الآخر من المكان نفسه- المخصص لركاب الطائرة- بارد جدًا يقول الكاتب: "الطائرة باردة جدًا.. كلها حديد بارد.. حتى الهواء بارد كالحديد.."[٢](منصور، ١٩٧٥، ص ٣٣)

يتحقق في المقطع السابق نوع من المفارقة؛ إذ كيف لمكان واحد أن يجمع طقسين مختلفين تمامًا؛ البرودة والحرارة في الوقت نفسه، مما يعكس دلالة تشير إلى العلاقة بين الشرق والغرب، فالغرب هو من يقود، ويوجه، وينعم بالدفء، في حين أن الشرق يعاني الضعف والبرودة، فيجسد الفضاء المتحرك الممثل في الطائرة حياتين؛ إحداهما آدمية تنعم بالاهتمام، والأخرى غير آدمية تقابل بالإهمال وعدم الاكتراث، فـ"الطائرة لا يوجد بها مقعد واحد. ولا توجد بها قطعة خشبية. فوجهها كظهرها. وخارجها كباطنها حديد في حديد." [٣](منصور، ١٩٧٥، ص ٣٣)

إن كلمة "بارد" المتكررة في المقال لا تنطبق فقط على حالة الجو، وإنما تعكس طبيعة الأجواء المخيمة على المكان أيضًا، فضلا عن بيان حالة الفتور التي أصابت الكاتب، بالإضافة إلى إظهار برودة الأمريكي الممثلة في رده المقتضب، وفقد إحساس الكاتب بالراحة، خاصة أن المعنى المعجمي لكلمة بارد يُحَمّل بكل هذه الدلالات، فيشمل هبوط حرارة الجو، والفتور، والضعف، فيقال بَرَدَ يبرُدُ بَرْدًا أي ضعف وفتر، وهكذا يكون قد نجح المعنى المعجمي للفظ في المشاركة في تحقيق المعنى المقصود من المشهد المصوّر. (انظر ابن منظور، د.ت، مج٣، مادة برد)

من ثم فإن البنى الاستفهامية المطروحة (أين نحن الآن.. وإلى أين نحن ذاهبون..؟) ستكون موجهة للقارئ الضمني؛ إذ ليس المقصود السؤال عن الوجهة الفعلية للرحلة، وإنما عن وجهة الشرق ومستقبله، والقارئ على يقين برغبة الغرب الجامحة في قيادة ضفة الشرق.

وبالتالي فإن الضمير (نحن) الموظف في الاستفهام بالرغم من أنه ظاهريًا له مرجعية عائدة على أنيس منصور والطيار الأمريكي، فإن الاستفهام في حقيقته موجه للقارئ العربي، ويشير الضمير (نحن) طبقًا لذلك إلى أنيس منصور والقارئ معًا، وذلك في ظل الأجواء الباردة المرهقة المجسدة في المقال.

اعتمد الكاتب على ضمير الجمع في مواضع عديدة من مقالاته، حيث تتقلص مساحة الحضور الفردي مقارنة بحضور الأنا الجمعية (نحن)، وهو ضمير يربطه بالقارئ، وقرينة تجسد حضوره –القارئ- ضمنيًا في النص، خاصة عندما يتعلق الموضوع بطابع قومي، مثل الحوار الآتي الذي جمع أنيس منصور بشخصية أخرى، فيتدخل ضمير الجمع ليعبر عن قضية ليست ذاتية، لا تخص الكاتب منفردًا، على هذا النحو:

"ولم ألحظ وجود سيدة واحدة.. حتى التي وجدتها عند الباب سألتني من أي بلد أنت؟ فقلت لها وأنا أقرأ ملامحها المألوفة: من مصر، وأنت؟ قالت: نحن جيران.. وسألتها: وماذا تفعلين هنا؟ أجابت والمعنى يبدو واضحًا من وضع يدها في خصرها ورفعة رأسها إلى أعلى: إنني صاحبة الفندق..

وأعطتني كتابًا أنيقًا..

وقبل أن أثني على عبقريتها تمهيدًا للسؤال الثاني: تقولين أنت جارة لنا؟

فأجابت وهي تنظر ناحيتي بارتياب متجهة إلى الشارع في نفس اللحظة التي سحبني فيها أحد الزملاء: من إسرائيل!

وقبل أن أرفض الكتاب الذي أعطتني إياه هذه السيدة... تقدم الرجل الإنجليزي وقال لي:

عندنا في هذه المنطقة من المتاعب ما يكفينا ولسنا في حاجة إلى متاعب تصدرها لنا القاهرة." [٤] (منصور، ١٩٧٥، ص ٣٩)

إن المقطع السابق يُظهر استدعاء للقارئ الضمني في الحوار عبر ضمير الجمع المتصل في قوله "جارة لنا"، وقد نجح الحوار في نقل المشهد حيًا مجسدًا، ونقل أيضًا ردود الأفعال، ولغة الجسد المصاحبة للشعور بالاستعلاء، والإحساس بالأحقية الكاذبة للمكان، في وجود الوسيط الغربي الذي يفرض وجود المستعمر على الآخرين، وبذلك فإن الكاتب نجح أيضًا في استثارة القارئ وضمان انفعاله عبر تجسيده للمشهد، ونقله لهيئة وقوف المرأة، والتدخل الأجنبي في منعه من إبداء رد فعل تجاهها.

بالانتقال إلى مقالات أخرى للكاتب يتضح أن القارئ الضمني دائمًا حاضر يحتل موضعه في ذهن الكاتب، ولاسيما إن كان الكاتب صحفيًا يعلم جيدًا ما يبحث عنه قارئه، وما يستقطبه لقراءة مقالاته، لذلك عندما يدير حوارًا مع شخصية مشهورة، فإنه يبدو حريصًا على أن يطرح عليها تساؤلات القارئ، وأنيس منصور بوصفه صحفيًا مشهورًا له جمهوره من القراء، فإنه يمثل لسان قارئه خاصة عندما يدور حوار بينه وبين كاتب آخر مشهور له جمهوره أيضًا مثل العقاد، والقارئ ينتظر بشوق أن يعرف المزيد عن حياته الشخصية وطبيعة العلاقات التي تربطه بالآخرين، وغيرها الكثير من التساؤلات.

أفرد أنيس منصور مقالين في كتابه "مع الآخرين" يقدم من خلالهما بعض الجوانب الخاصة بحياة العقاد، يقول في أحدهما:

"سألت العقاد مرة: يا أستاذ لما لا تتزوج، أريد سببًا فلسفيًا؟

.....

سألته من عشرين عامًا: وهل تحب الأطفال؟

فأجاب: جدًا.. وأبكي لآلامهم.

وسألته: ولا تحب أن يكون لك أطفال؟

وكان العقاد يقول: كلنا نحب القمر.. فهل من الضروري أن يملك كل منا القمر."[٥] (منصور، ١٩٧٥، ص ١٦٠)

إن ما قدمه العقاد للمكتبة العربية والقارئ العربي جعله دائمًا محط الأنظار، ودائرة انتباه يسعى القارئ للكشف عن خباياها، والنظر في أسرارها، إنه "العقّاد صاحب العبقريّات، واليوميّات، وأثر العرب في الحضارة الأوربية، وساعات بين الكتب، وعابر سبيل، ورجعة أبي العلاء، ومجمع الأحياء، وأنا، وحياة قلم، وسارة، وعالم السدود والقيود، أديب عصامي، ثقّف نفسه بالاطلاع على الأسس المعرفية لنظريات عصره شرقا وغربا، ووقف على أرض صلبة تشكّلت في أفقه الذهني من قراءته لمسيرة الحضارة، وأخلص لقلمه، وعبّر عن نفسه بصدق، ورسم ملامح صورته في مخيّلة النخبة والعامة" (السيد وآخرون،٢٠٢٠، ص٢١)، والصحفي يمثل المفتاح الذي يحاول به القارئ الولوج إلى منطقة خاصة بالعقاد بحذر شديد؛ ليبحث في أسراره، ولا يكتفي بما أعلنه عن نفسه في ثنايا مؤلفاته، بل يطمح لمعرفة المزيد، فيقوم الصحفي بدور الوساطة بينهما.

إذا كان الحوار يدور حول دائرة العلاقات التي تربط الذات بغيرها، فما يندفع إلى المقدمة هو التساؤل حول علاقة الذات بمجتمعها الصغير الممثل في الأسرة، فيحاول الكاتب أن يرضي فضول القارئ بسؤال العقاد عن رغبته في العيش وحيدًا منفردًا ورفضه للزواج، لتأتي إجابات

العقاد غير المتوقعة، عاكسة روحًا مرحة فكهة، فضلا عن أنها إجابات تدعو للتأمل والتفكير، وتحمل الإحساس بالرضا والقناعة، أما تركيزه على ذكره لآلام الأطفال فيعد قرينة دالة على نفس رقيقة رحيمة.

وفي مقال آخر يستمر في تقديم التساؤلات التي يرغب هو-أنيس منصور- والقارئ معًا في إيجاد إجابات لها، ثم يتبعها بالمقطع الآتي:

"وتجد أنه لا داعي لأن نسأل الرجل الذي يضرب في كل أسرار الكون والنفس والحيوان والصخور والمصران وكل الغدد والتيارات الأدبية والسياسية. والمريض الآن، لا داعي مطلقًا أن تسأله عن سر احتفاظه بهذا الوابور."[٦] (منصور، ١٩٧٥، ص ١٦٥)

تتوالى تساؤلات الصحفي أنيس منصور للكاتب ذائع الصيت (العقاد) حول حياته في بيته المتواضع الخالي من وسائل الراحة والترفيه، بل إنه يستعين ببعض مفردات المكان الممعنة في القدم، وقد أعلن العقاد عدم قدرته على الاستغناء عنها أوالحياة بدونها بالرغم من قدمها، ولا يتخلى أنيس منصور عن أسلوبه الساخر، وينتقل من حديثه إلى العقاد إلى حديث مع قارئه "وتجد أنه لا داعي لأن نسأل الرجل" .

الفعل "نسأل" وما يتبعه من فاعل مستتر ممثلا في الضمير"نحن" يعود إلى الصحفي والقارئ الضمني معًا، فهذا اللقاء مع شخصية لها رصيد في سياق التلقي يضمن لأنيس منصور أمرين؛ أولهما: استقطابه لقارئه المنتظر دائما ما يقدمه، وثانيهما: إرضاء نفسي للكاتب نفسه، يتحقق بالوصول إلى إجابات لما يشغله أيضًا بوصفه منتميًا لجمهور العقاد، والحصول على إجابة عن تمسك العقاد بحياته المتواضعة التي يحياها في بيته منذ أربعين سنة دون أن ينتقل إلى مكان آخر.

وهكذا تتصل البنية الحوارية بين الكاتب والشخصيات عبر الحوار الخارجي –الديالوج- ببنية القارئ الضمني المتجذرة في النص، فيصبح شريكًا في الحوار، وذلك في ظل التعبير عن قضايا قومية تخلو من عنصر الذاتية، أو في سياق إرضاء فضول القارئ الذي يسعى لمعرفة المزيد حول الجوانب الخاصة من حياة الشخصيات المهمة، وهو ما ينعكس على البنية اللغوية للنص، ويتصدر ضميرالمتكلمين الجمع "نحن" في التعبير والإشارة إلى الحضور القوي للقارئ الضمني.

الحوار بين الكاتب والقارئ:

ينتقل الكاتب من الحوار الخارجي الذي يجمعه بشخصيات أخرى في النص مثلما سبق، إلى الحوار الخارجي المباشر بينه وبين القارئ؛ مما يفيد في تأكيد الغرض التواصلي، وما يترتب عليه من تأثير في الجمهور. (شبل، ٢٠٢٣، ص ٦١)

إن صيغة الخطاب المباشر بتوظيف ضمير المخاطب المفرد أو الجمع، تعد علامة أو قرينة تعلن بوضوح عن حضور القارئ الضمني بصورة مباشرة، وتجعل صورته الذهنية لدى الكاتب واضحة وظاهرة في بنية النص لغويًا (عبد الحميد، ٢٠٢٣، ص ١٨٢٨)، وبذلك فإن الضمير (أنت) يضمن فعل التواصل، ولاسيما إذا ارتبط بالصيغة الحوارية، حيث يدير الكاتب حوارًا مع القارئ، وهي صيغة متكررة في مقالات كتاب "مع الآخرين".

يقيم الكاتب حوارًا مباشرًا مع القارئ متوجهًا إليه مخاطبًا له بتساؤلات تنشيطًا لحركة التفاعل الذهني، ففي أحد المقالات يبدأ الحوار بسؤال يطرح حول طبيعة الإقامة في العاصمة، ويعقد مقارنة بينها وبين الإقامة خارجها، وبالطبع فإن الكفة الراجحة المنطلقة من منظوره، ورؤيته، وخبرته، هي كفة الإقامة بعيدًا عن العاصمة، وضوضائها، ومتاعبها، فتتوالى التساؤلات؛ منها:

"هل تعرف شعور أبناء العواصم الكبرى؟"[٧](منصور، ١٩٧٥، ص ١٧١)

"ما هو شعورك وأنت في الشارع؟"[٨](منصور، ١٩٧٥، ص ١٧١)

إن خبرة المُرسِل النابعة من تعاملاته مع من حوله، تجعله يفترض تساؤلات القارئ، ومن ثم يفترض حضوره أيضًا، ثم ينبري للرد عليها بوصفه أحد أبناء العاصمة، وهكذا تبرز جملة "أنا أقول لك.." وتتتابع الضمائر ما بين ضمير مخاطب موجه إلى القارئ، ثم إجابة تحمل ضمير المتكلم (أنا)، أو الضمير المتصل (هم)، وهكذا يظل النمط الحواري هو المسيطر على المقال.

"أنا أقول لك ما هو شعور أبناء العواصم الكبرى..

شعورهم أنهم كثيرون جدًا .. وأنه إذا سقط واحد في الطريق.. أو حتى في بيته. فإن أحدًا لا يدري.." [٩] (منصور، ١٩٧٥، ص ١٧٠)

شعورهم هو أن هناك قوة كبيرة جدًا في الشوارع والعمارات تجعلهم تافهين.. تجعلهم لا قيمة لهم.." [١٠](منصور، ١٩٧٥، ص ١٧١)

تتناوب الضمائر بين أنا المتكلم، وأنت المخاطب في حوار حيوي، يتخلله الاستفهام بوصفه آلية توظف لإقناع القارئ بوجهة نظر كاتب النص.

قد يتوجه الكاتب إلى القارئ أيضًا بواسطة ملفوظات تكسر الحواجز بينهما، منها: استخدامه لفظ "يا أولاد الحلال"، موظفًا بذلك أسلوب النداء مع تركيب دارج له طبيعة شفاهية يصبغ بها النص، إذ يُستخدم هذا التعبير في سياق البحث عن شئ ما ضائع، ولكن الذي يبحث عنه في هذا المقال ليس شيئًا وإنما هو شخص على هذا النحو:

" يا أولاد الحلال.. هل يوجد بينكم واحد يعرف أين مكان رجل يوناني متوسط القامة، أصلع الرأس، جاد الملامح، مولود في أزمير.....

يا أولاد الحلال.. ألم يسمع واحد منكم عن هذا الرجل الذي اسمه جورجاي سفير يادس والشهير باسم جورج سفيريس.. يقولون إنه شاعر والذين يعرفونه يقولون: بل شاعر عظيم

لم أجد كتابًا واحدًا عن هذا الرجل اليوناني الذي فاز بجائزة نوبل للأدب هذا العام. لم أجد واحدًا يعرف اسمه، أو صادف أن قرأ اسمه... "[١١](منصور، ١٩٧٥، ص ٨٦)

إن بنية النص تؤسس لعلاقة تفاعل ومشاركة مع القارئ منذ البداية، وتقدم له لغزًا يتطلب فك شفرته، وإعمال الذهن؛ للوصول إلى جواب، فتفعّل الصيغة الاستفهامية في سياق الحديث عن الفائز بجائزة نوبل بالرغم من جهل الجميع به، مخالفًا بذلك أفق توقعات القارئ منذ العنوان، ذلك أن "كل أثر يفترض أفق انتظار، بمعنى مجموعة من القواعد السابقة الوجود توجه فهم القارئ (الجمهور) وتمكنه من تلقي العمل بشكل تقييمي" (محمد،٢٠٠٢، ص٢١)، ولكن قد يخالف الكاتب

ذلك (انظر هولب، ٢٠٠٠، ص١٠٥) ، مثلما فعل أنيس منصور بعرضه لموضوع استرعى انتباهه، فمن المتعارف عليه أن جائزة نوبل يتسلمها من حققت أعمالهم أثرًا في الآخرين، وارتبطت بالسلام، ومن ثم يتحقق لهم الانتشار الذي يتوج بهذه الجائزة، ولكن الأمر هنا مختلف، فقد حصل على هذه الجائزة شخص مجهول بالنسبة للمؤلف والقارئ العربي، بالرغم من أن أنيس منصور ظل يسعى وراء الحصول على أعماله، ولكن دون جدوى، فلم يجد له إلا القليل جدًا بعد بحث طويل، مما استدعى تساؤله معلنًا قربه من قارئه بملفوظ دارج يا ألاد الحلال باحثًا عن إجابة مختلفة عند الآخرين.

إن كسر الحواجز بين الكاتب والقارئ يعد ملمحًا واضحًا في مقالات أنيس منصور، إن الصورة الذهنية للقارئ في وعي أنيس منصور تتجسد حيوية في النصوص؛ إذ يسعى إلى كسر الحائط الرابع- إذا صح اقتراض هذا المصطلح من الفن المسرحي[١٢]، ومصاحبة القارئ بحرية دون قيود تحده أو تعرقل تواصله معهم.

يستحضر ذلك الطبيعة التفاعلية بين الكاتب وقارئه، والتوجه إليه على هذا النحو من المباشرة في التعامل، والحث على الارتقاء به ثقافيًا وفنيًا؛ فلا يكتفي بعرض تجارب شخصية أو تسليط الضوء على منجزات قومية؛ بل تعلن عناوين بعض مقالاته عن انشغاله بالقضايا الفنية بوصفه أديبًا أيضًا، فيسعى لتقديم شخصيات أدبية إلى قارئه، سواء عربية أو غربية، ويقف عند بعض الأعمال الأدبية ليتناولها مع القارئ؛ فيقدم في أحد مقالاته -على سبيل المثال -عملا مسرحيًا إيطاليًا إلى القارئ بصورة شائقة؛ ليضمن أقصى درجات التفاعل مع بنية النص، ويصل بالقارئ إلى أقصى درجات الإثارة الذهنية أيضًا، موجهًا الحديث إلى القارئ بضمير المخاطب مباشرة، بل يجعله جزءًا من العمل بإسقاط التجربة عليه وجعله بطلا للحكاية، وفردًا من أسرة هي مثار الجدل، فيُستَهل المقال بسؤال طويل يستدعي القارئ، وفي الوقت نفسه يقدم الموقف على النحو الآتي:

"ما الذي يمكن أن تفعله إذا نهضت زوجتك، بكل هدوء، وضربتك قلمًا على خدك الأيمن، وقبل أن تدير لها الأيسر، أو تخفي عنها الأيمن، أو تغيب في ذهول من هول المفاجأة، ينفتح الباب وتدخل ابنتك ووراءها زوجها...

وستنسى ما أصابك تمامًا عندما تبدأ ابنتك تروي مصيبتها مع زوجها، فقد اختلفت معه وعندما كانت في حالة دفاع عن نفسها ضربت زوجها قلمًا...."[١٣] (منصور، ١٩٧٥، ص ٧٠)

يطلب أنيس منصورمن القارئ أن يأخذ دور بطل الحكاية الممثل في الزوج والأب الذي تعرض للضرب من زوجته، ليحرك تفكيره، ويدخل معه في إطار من الحوار الافتراضي يتوقع فيه الكاتب تساؤلات القارئ، فيتخيل قارئًا يستقطبه إلى المائدة الحوارية على هذا النحو:

"وقبل أن تجيب عن هذا السؤال الطويل أعود فأتوجه إليك بسؤال آخر هو: وماذا يكون موقفك إذا كانت ابنتك هذه قد سمعت كل ما دار بينك وبين زوجتك، إلى أن نزلت يد زوجتك نارًا على خدك.. ثم إنك في ذهولك لما حدث قد نسيت، أو لم تشعر بأن زوجتك قد صفعتك على خدك الآخر. وفي ذهولك لما حدث للمرة الثانية. قد دخلت ابنتك وصفعت أمها قلمًا.. وسقطت الأم بين ذراعي زوج ابنتها؟..."[١٤](منصور، ١٩٧٥، ص ٧٢)

"هل ترى أن البنت التي ضربت أمها غلطانة؟..إذا كان هذا رأيك فمعك حق...

وإذا قلت مثلا أن هذا الموقف الغريب يؤكد قانون الوراثة، وكنت تقصد من وراء ذلك أن البنت "طالعة" لأمها... فأنا لست من رأيك. فقانون الوراثة لا يظهر في هذه التصرفات التافهة، كضرب القلم أو الشلوت...

وإذا قلت أن هذا الموقف من أوله لآخره غير معقول، فليس معنى ذلك أنك لا تستطيع أن تتصوره. فليس أسهل من تصوير يد تمتد وتنزل مع جاذبية الأرض، وتحدث دويًا على خد..."[١٥] (منصور، ١٩٧٥، ص ٧٣)

وهكذا فقد اختار الكاتب أن يناقش عملا مهمًا يطرق من خلاله عدة أبواب:

أولا: تقديم مشكلة اجتماعية متخيلة؛ ولكنها ليست مستحيلة الوقوع رغم غرابتها، مؤكدًا انطلاق النص من مرتكز أساس يصل الخيال بالواقع، فضلا عن أن انخراط القارئ في علاقات وتجارب ليست له، ومعايشتها إلى هذا الحد، يخلق جوًا من المتعة الجمالية الناتجة من مشاركة الآخرين تجاربهم.

ثانيًا: ينعكس من خلال المقال طبيعة القارئ في هذه الفترة الزمنية، إنه قارئ مثقف يقدم له الكاتب عملا أجنبيًا، ويطرحه للمناقشة معه، فالمقال يدور حول فكرة مسرحية إيطالية للأديب الإيطالي البرتو مورافيا.

ثالثًا: تشكل البنية الحوارية للنص علامة على حضور القارئ الضمني؛ فيطرح الكاتب مجموعة الأسئلة المحتملة على البنية المتخيلة للقارئ -القارئ الضمني- ويجيبه عليها، إن هذا الاستدعاء للقارئ إلى داخل النص، والتنوع في الضمائر يفيد أيضًا في كسر الملل والرتابة.

وهكذا يسعى أنيس منصور إلى كسر الحواجز بينه وبين قارئه[١٦]، فيتواصل مع القارئ بصورة مباشرة؛ مستدعيًا صيغة ضمير المخاطب أو ملفوظًا دارجًا؛ لمصاحبته، وافتراض وجوده معه داخل بنية النص، ومن ثم تعد البنية الحوارية أداة تواصلية يقصد بها غايات مختلفة مثل استهداف إقناع القارئ بأمر ما، أو الارتقاء بالقارئ ثقافيًا، أو غير ذلك من الغايات التي تتحدد وفقًا لموضوع المقال.

يقدم أنيس منصور للقارئ في هذا المقال عملا أعجبه متنازلا عن موقعه، متخذًا موقع القارئ الناقد المتفاعل، الذي لا يرضى بالعرض فقط وإنما يناقش، فتتوالى التأويلات، ويكتشف المعاني، وتظهر مثل هذه الجمل التي يفتتح بها فقراته التأويلية:

"ربما كان المعنى هو..."[١٧] (منصور، ١٩٧٥، ص ٧٤)

وربما كان المعنى أن..."[١٨] (منصور، ١٩٧٥، ص ٧٤)

وربما كان المعنى أيضًا الذي يقصد إليه المؤلف..."[١٩] (منصور، ١٩٧٥، ص ٧٦)

إن ما يقدمه أنيس منصور من تأويلات يمثل نموذجًا يقدمه للقارئ حول كيفية الانصهار التام مع العمل، وإعمال العقل في كل التفصيلات الخاصة به؛ ليكون الناتج نسيجًا جماليًا موازيًا للنص الأول.

ثانيًا: القارئ الضمني والفجوات النصية:

تمثل الفجوات النصية إحدى الإجراءات التي تضمن اتصال القارئ بالنص، وتعزز حضوره وبالتالي فإنها إجراء أساسي وضعه إيزر مرتبط بالعملية التأويلية للعمل الأدبي (انظر

إسماعيل، ٢٠٠٢، ص١٨٩)، ووضع له بنية تعريفية، فالفراغات أو عناصر اللا تحديد "هي التي تُمكّن النص من "التواصل" مع القارئ؛ بمعنى أنها تحثه على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معًا." (إيزر، د.ت، ص ١٦)

هناك علاقة لازمة بين الوجود المفترض للقارئ الضمني، وخلق الكاتب للفجوات النصية، إذ يخلقها محددًا في ذهنه كيفية استقبال قارئه لها، إن "القارئ الضمني ليس له وجود حقيقي إنه تخيل مفترض، يخلق ساعة القراءة وله قدرات توازي قدرات النص لكنها لا تتشكل مثله في أشكال محددة؛ بل هي توجيهات خيالية تتحرك داخل النص لملء فراغاته." (عباس ومحمد، ٢٠٢٠، ص١٣)

بنية العنوان:

إن العناوين بنى خصبة للتأويل، محفزة للتفاعل بوصفها العتبة النصية الأولى الجاذبة للمتلقين، فالعنوان نص مفتوح، وإذا كان الاهتمام في هذه الدراسة منصبًا على سياق التلقي فإنه يجدر الإشارة إلى دوره التواصلي الذي يتحقق بوصفه –العنوان- دعوة لمتابعة العمل وقراءته. (انظر غزاوي، ٢٠١٤، ص١٨٠)

تتعامل الدراسة مع مجموعة مقالية، يحمل كل مقال منها عنوانًا خاصًا، وقد جعل الكاتب من بنية الحذف مرتكزًا في الكثير منها، قاصدًا أن يخلف فيها فجوة؛ ليولد بنية جمالية، وفي الوقت نفسه مثيرة للتساؤلات، محتفظة للقارئ بحضوره، يجعل الكاتب منها مفاتيح لنصوص تصدر عن انطباعات ذاتية، وتجارب فردية، وتقدم أيضًا مادة معلوماتية وثقافية فكرية؛ تعكس فكر وأسلوب أحد أعلام الصحافة في الوطن العربي.

إن عنوان المجموعة المقالية نفسه "مع الآخرين" بنية ناقصة في حاجة إلى إتمامها وسد موضع الفراغ بها، إنها تركيب إضافي مكون من مفردتين؛ مضاف (مع)، ومضاف إليه (الآخرين).

أما (الظرف مع) فيفيد المشاركة، وقد أضفى عليه المعجم العربي دلالة الصحبة أيضًا (انظر ابن منظور، د.ت، مج٣، مادة معع)، ويبدو أن الكاتب فضل أن يأتي بلفظ الآخرين في صيغة الجمع؛ نظرًا لأن صفحات مجموعته المقالية قدمت الكثير من الشخصيات سواء أكانت عربية أم غربية، يتفق معها أم يختلف، معروفة أم مغمورة، وعبر عن الكثير من المواقف التي استوقفته من خلال علاقات جمعته بالشخصيات بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ولا تخلو مقالاته من مادة معلوماتية تستحضر شخصيته بوصفه صحفيًا يسعى وراء الخبر ليقدمه معلقًا عليه، وهكذا يظهر أنيس منصور بصحبة الآخرين أمام المتلقين.

تنفتح عناوين العمل الأدبي "مع الآخرين" على دلالات وتأويلات؛ إنها البداية المستدعاة للقارئ المحفزة لذهنه وشعوره ووجدانه؛ باحثة داخله عن نقاط الاستجابة مع النص خاصة أن عناوين هذه المجموعة المقالية متنوعة؛ فمنها ما يتعلق بالفضاءين المكاني أو الزماني، أو بالذات، أو بالشئ المادي، وإن كان المشترك بينها أنها دافعة للخوض في عملية القراءة؛ منها العنوان الآتي المرتبط ببنية مكانية (الطريق): "الطريق الذي ينتهي بالنوم!"

إنه عنوان طويل، محفز للفكر ومثير للتساؤلات؛ فأي طريق يقصده الكاتب؟، وكيف ينتهي بالنوم؟، ومن ثم يتسع المجال أمام إعمال الذهن، ومحاولات الوصول إلى المراد، فالطريق

طال أم قصر له بداية ونهاية، والوصول للنهاية يتطلب قدرًا من الجهد، فيقيم الكاتب حالة من التماهي بين الطريق وما يتطلبه من حركة، وجملة العنوان ببنيتها اللغوية الطويلة، إنها أيضًا في حاجة إلى فهم أي إلى جهد، وإعمال عقل، وإن ظلت علامات الاستفهام تلاحق العنوان؛ لمعرفة الطبيعة المقصودة للطريق.

يشكل هذا العنوان بنية لغوية مفتوحة تثير عدة ثنائيات ضدية؛ أولها ثنائية: (النهار/ الليل)، وتأتي كلمة النوم في العنوان قرينة دالة على هذه الثنائية، تستدعي ذهنيًا النهار بحركته وصخبه، والليل بسكونه. إن البداية حركة- متعلقة بكلمة الطريق الدالة على نهار العمل- والنهاية سكون ونوم.

الثنائية الثانية: (الحياة/ الموت)؛ إنها ثنائية متصلة بسابقتها، فقد يكون المقصود بالطريق الحياة، فيتسع المعنى بذلك ولا يقف عند حد النهار فقط، بل إن الذات تحيا منخرطة في عمل وكبد ومشقة، بما يصيبها من انهزامات وما يتبعها من انفراجات، لحظات مؤلمة وأخرى سعيدة ويقابلها الكثير من التحديات إلى أن تركن في النهاية إلى السكون مجسدًا في الموت أو النوم مجازًا، وهي الثنائية المتعلقة بمضمون المقال.

الثنائية الثالثة: (بحث/ نتيجة)؛ قد ترمي مفردات العنوان إلى معنى مرتبط بالمعرفة، والبحث الذي يبدأ بفكرة في حاجة إلى طريق وجهد للوصول إلى النتيجة؛ أي إلى الراحة المرتبطة بالوصول والمُحَققة في نهاية الطريق، وما يتعالق معها من دلالة التشبع الذهني، والوصول إلى إجابات مُرْضية.

ومن العناوين المرتبطة ببنية الزمان عنوانه الذي يكتنفه الغموض (بعد عشرين سنة).

إن بنية العنوان تؤكد انشغال الكاتب بالعنصر الزمني؛ فالحياة رحلة زمنية بما يتخللها من محطات أساسية خاصة بكل ذات تحياها، محطات مؤثرة لا يمكن أن تطوى؛ لأنها تظل خالدة في الذهن راسخة في الوجدان.

(بعد عشرين سنة) محطة مهمة بالتأكيد في حياة مدونها، تفصل بين حدثين أحدهما يسبق الآخر بعشرين سنة، والآخر يستدعيه، إنها لحظة تطور تؤكد اندفاع حركة الزمن إلى الأمام واستمراريته فترة زمنية طويلة تربط الماضي البعيد بالحاضر، فيتبادر سؤال إلى الذهن عن طبيعة الحدثين وأهميتهما بالنسبة له. وبالنظر إلى علاقة العنوان بمضمون المقال نجد أن أنيس منصور يذكر أن بداية تردده على بيت العقاد كانت قبل عشرين سنة، وانتهى هذا "المشوار" برحيل العقاد.

أما العناوين المرتبطة بذات إنسانية فمن بينها (عاش بالموت ومات بالحب)؛ إنها بنية لغوية لا يستطيع القارئ أن يتجاوزها دون تفكير وتأمل في بنائها القائم على التقابل والمفارقة معًا، الباعث على التساؤل.

إن التقابل بين "عاش، ومات" يعكس رؤية الكاتب بصدد الحياة ويقينه بأن مفارقتها واقعة لا محالة، ولا يضمن حضوره الدائم إلا بصمة قوية تعلن عنه وتحول دون نسيانه، فإذا صمت قلمه، فبصمته واضحة، واسمه محفور في السياق الثقافي والفكري، كما أن إنتاجه الغزير يلغي فكرة غيابه عن ساحة التلقي.

ولكن يظل في الصدارة السؤال الذي يطرح نفسه بداهة عن الشخص المقصود في العنوان السابق، وقد استحق أن يقف الكاتب عنده ليقدمه للقارئ على هذا النحو الغامض، مولدًا الدافع الرئيس وراء متابعة قراءة النص، ويقوم العنوان على نوع من المفارقة تطرح علامة تعجب؛ نظرًا للجمع في تركيب العنوان بين الحياة والموت معا، فكيف تعيش الذات بالموت؟

يقدم أنيس منصور في مقاله وجهًا آخر يجهله القارئ لصانع الانفجارات "ألفريد نوبل"، إنه وجه رقيق محب للأدب إلى حد يصل إلى عدم اكتفائه بالاستماع إلى الأشعار بل إنه يَنظِمها أيضًا، ويؤلف المسرحيات، وقد تعلق بفتاة نمساوية تسبب انشغالها بالدعوة إلى السلام في أن يخصص للسلام جائزة ضمن وصيته، وظل متعلقًا بحبها حتى وافته المنية وحيدًا.

وهناك من بين عناوين مقالات أنيس منصور ما يرتبط- في ظاهره- بالأشياء، وفي الوقت نفسه يظل في حاجة إلى الفهم، وسد موضع الفراغ الناتج عن صياغة الجملة على نحو معين مثل عنوان "الصفيحة وقعت".

إن لفظ الصفيحة لا يقتصر في دلالته المعجمية على معنى الوعاء أو الإناء فحسب، بل يعني أيضًا جلد البشرة والخدين، وصفح الوجوه أي نظرها متعرفًا لها (انظر ابن منظور، مج٣، مادة صفح)، وكلمة وقع تعني حصل إلى جانب دلالة السقوط.

إن هذا التعدد للدلالات المعجمية الخاصة بكلمات العنوان، يجعل العنوان يشير إلى معنى سطحي يتحقق عند التلقي الأول أو قراءة العنوان فقط، وآخر دلالته متعلقة بمضمون المقال.

أما المعنى السطحي فيتعلق بسقوط الوعاء، وما يرتبط به من تساؤلات حول ماهية هذه الصفيحة ومكان وزمان وقوعها والمتسبب في هذا الأمر، وأما المعنى الآخر للعنوان يتعلق بمضمون المقال؛ إن الكاتب يعقد علاقة شبه بين رصيد المشاعر الإنسانية والذكريات التي يحملها الإنسان في ذهنه ووعيه، والصفيحة المحملة بالماء، إن الإنسان يحمل ذكرياته مثل الصفيحة فوق رأسه، وكلما ظهر مؤثر يحرك النفس انسكبت منها الذكريات، وتداعت إلى ذهنه مثلما ينسكب الماء من الصفيحة الممتلئة بالماء إذا حملها فوق رأسه.

صادف أنيس منصور أن التقى بأحد معلميه –بعد سنوات طويلة- في طريقه، وعندما نظر إليه تداعت الذكريات إلى ذهنه وتذكر طريقته في العقاب، ووضع سريعًا يده على أذنه؛ ليحميها من قرصة موجعة قد يتلقاها منه، ولكنه انتبه لدهشة الأستاذ من تصرفه؛ فعندما (صفح وجهه) - أي نظر إلى المدرس وعرفه- (وقع) رد الفعل المفاجئ بلا تفكير، كما أن البدء بالاسم وتقديمه فيه إشارة إلى أهميته، واستعمال هذه الجملة "الصفيحة وقعت" يكشف عن الجمع بين رصانة الفصحى ومرونة العامية (انظر أحمد، ١٩٨٢، ص٨٤)؛ فضلا عن استعمال الجملة الاسمية الشائعة في العامية بدلا من الجملة الفعلية.

وهكذا فإن عناوين أنيس منصور قد شكلت مادة خصبة للتلقي والتأويل، وتوجيه القارئ إلى فعل إيجابي يتعلق بمشاركته في إنتاج المعنى.

بنية النص:

تنجح الفراغات النصية في تفعيل العلاقة الجدلية بين النص بوصفه خطابًا جماليًا، والمتلقي بوصفه عنصرًا من عناصر الاتصال، لا يمكن بأي حال الاستغناء عنه، أو التقليل من

قيمته، وأهمية حضوره؛ بل يقدم إلى الصدارة في مواجهة فعلية مع النص في ظل نظرية التلقي، ويشبه إيزر هذه المواجهة باللعبة التي يقع عليها فعل الاختيار، و"تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجًا أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار." (إيزر، د.ت، ص ٥٦)

إن نظرية التلقي تقر بضرورة أن يتولد جمال هو ناتج التفاعل مع النص بما قد يكتنفه من غموض، يستثير الذائقة الجمالية للمتلقي، ويدفعه إلى إجراء تأويلي يثري النص بوصفه أثرًا مفتوحًا يقبل هذا الإجراء، ويحتمل الكثير من القراءات التي تثري بنيته، وهنا يبلغ دور القارئ أقصى درجات الأهمية؛ إذ تسند إليه مهمة إثراء النص عبر تأويلاته لسد الفجوات النصية -وقد أصبحت سمة ملازمة للأعمال الأدبية المعاصرة- ويتدخل في النص عبر عدة تلميحات (انظر الواد،١٩٨٤، ص١١٦، ١١٧م)، إذ يبني القارئ المعنى من خلال مجموعة المعطيات الموجهة له، وتعتمد على الفهم في المقام الأول (انظر لوبار، ٢٠١٩، ص٥٧٥)، وتؤدي علامات الترقيم دورًا مهمًا في الكشف عن مواضع الفراغ في النص، خاصة النقاط الدالة على الحذف (...)، وقد اجتمع توجيه الكاتب لقارئه عن طريق تلك العلامة مع أسلوبه الساخر في المقطع الآتي:

"فهل تعيش في القاهرة؟

نصيحتي: لا! ابعد عن الملل وعن القر...

(ملحوظة: لم استطع أن أكمل كلمة "القرف" من شدة قرفي!)"[٢٠] (منصور، ١٩٧٥، ص ١٧٣)

دلت النقاط بجانب كلمة (القر)على عدم اكتمال الكلمة، وأشارت بوضوح إلى موضع الفجوة النصية المتولدة عن الحذف، ويتبعها النص بتوجيه آخر ممثلا في الملحوظة، مما يطرح تساؤلا هل كلمة (القرف) حقًا هي المناسبة لهذا السياق، وهل تجسد المعنى الوحيد المقصود في هذا الموضع المرتبط بالسأم من المكان؟

يجدر هنا الإشارة إلى المعنى اللغوي، وتتبع الدلالات الخاصة باللفظ "قر" -دون الفاء- في المعجم العربي؛ مما قد يحقق جانبًا من الإفادة ينم عن رؤية أوسع، ومقصود آخر للكاتب.

تتعدد دلالات مفردة القرُّ في المعجم العربي (انظر ابن منظور، مج٥، مادة قرر)، فضلا عن أن منها ما يتسق مع رؤية المؤلف في مقاله، واستقراره على هذه الكلمة تحديدًا للتعبير عن فكرته، وما يجول بخاطره منها؛ ترديد الكلام على مسامع المخاطبين من أجل أن يفهموه، وتعني أيضًا البيان والإيضاح لتحقيق الفهم والمعرفة، والجملة (قررت بالمكان) تحمل معاني الاستقرار والإقامة أيضًا.

ما سبق يحيلنا إلى الربط بين هذه الدلالات، وهدف المقال وغايته التي تتمثل في إظهار الوجه القبيح للحياة في القاهرة، مع محاولة إقناع من يحيا خارجها ألا ينبهر بأضوائها اللامعة، وألا ينخدع بمحاولاتها استقطابه إليها. إن الغاية إقناع القارئ عبر محاورته، وطرح التساؤلات والإجابة عنها، فالمقال يوضح، ويبين، ويفهم، ويعدد الأسباب وصولا للاقتناع برأي المؤلف، وهكذا فالمقال منذ بدايته حتى النهاية يردد الفكرة نفسها من أجل إثباتها للقارئ؛ فيوضحها لأجل أن تحقق غرض الفهم لوجهة النظر المخالفة لتوقعات قارئ بعينه يحيا بعيدًا عن القاهرة، فتأتي النصيحة موجهة إليه (ابعد.. عن القر..) أي ابعد عن الاستقرار والإقامة بالعاصمة.

واختيار الكاتب لهذه المادة تحديدًا يحمل إشارة إلى ذكائه ومقدرته اللغوية الوافرة، فقد وظف مادة جمع بها بين قوة اللغة العربية الفصحى وغنى مفرداتها، وقدرة اللهجة العامية على تسهيل العملية التواصلية مع جمهور عريض من القراء، فكلمتا (القرف والقر) من الكلمات العامية، فإذا كانت الأولى تعكس معاني السأم والمعاناة، فإن كلمة (القر) دالة على الحسد، ويدعم هذه الدلالة العامية أيضًا المقطع الآتي من المقال نفسه: "وتتخيل أن حياة الصحفيين يابختهم ياسعادتهم.. بأن حياتهم مليانة بالنجوم والكواكب والسهرات والهيصة: نهارهم ليل.. وليلهم نهار.. وفيه طرب وحظ.."[٢١] (منصور، ١٩٧٥، ص ١٦٩)

وهكذا يتضح أن الكاتب قد وظف لفظا جمع عدة دلالات متوافقة مع مضمون المقال وفكرته، سواء أكانت دلالات عامية أم أخرى فصيحة جاءت في المعجم العربي.

البنية الداخلية للمقال مختلفة عن العمل الأدبي المتخيل، فالمرسِل شخص واحد يقدم رؤيته بضمير المتكلم دون أن يتوارى خلف ألسنة شخصيات أخرى، فيتوجه مباشرة إلى قارئه مع تنوع مضمون الرسائل طبقًا لطبيعة المقال والمقصد من ورائه، ولكنه في الوقت نفسه قد يتفق مع الأجناس الأدبية المتخيلة مثل القصة والرواية في النهاية المفتوحة التي تشكل موضع فجوة يُوجه القارئ إليها عبر تساؤل مثلا يكون بمثابة دعوة مباشرة للقارئ للتفاعل مع النص، فينهي أنيس منصور أحد مقالاته ببنية استفهامية على النحو الآتي:

"سؤال أخير: هل تفضل أن تكون واحدًا من هؤلاء الأربعة؟ أي هؤلاء الأربعة؟ معظم الناس يفضل أن يكون البواب.

أنا شخصيًا أفضل ان أكون المؤلف!."[٢٢] (منصور، ١٩٧٥، ص ٧٦)

إن ترجيح أنيس منصور لدور المؤلف بشكل عام، يعد اختيارًا لموقع صانع الفجوات النصية، المجسد للعلاقات الإنسانية، صاحب الرؤية تجاه المجتمع، القادر ببراعته على صياغة النصوص، الذي يستوقفه عمل جمالي فيقرر أن يتناوله في مقال من مقالاته مشاركًا القارئ في اختياره ورؤيته.

فضلا عن أنه يُفضل أن يحل محل المؤلف المسرحي تحديدًا كاتب النص الأجنبي، الذي أفرد أنيس منصور مقالا لتناوله، مما يدعو للانتباه؛ إذ إن وقفة الكاتب أمام نص بعينه ومعالجته على هذا النحو في مقال له يعكس إعجابه بالنص، ويفيد دلالة تميز العمل.

وقبل أن يعلن رغبته في أن يكون المؤلف، فإنه يتوجه بالسؤال إلى القارئ بعد أن عرض كل الأدوار أمامه، تاركًا له مساحة للاستجابة الإيجابية، والتفاعل مثله مع نص مميز، ومن ثم يُخَلِّف فراغًا، ويحث القارئ على المشاركة في استكمال النص.

وهكذا تشكل النهاية المفتوحة في المقال عنصرًا أساسيًا في تشكيل الفراغ، ويعد المقطع الآتي أيضًا نموذجًا آخر لها:

"قلت للرجل الذي يدير هذا المشروع التاريخي وعلى وجهه ابتسامة أسوان الهادئة. وفي أرقامه وإصراره ملامح أسوان الجديدة: إن الناس يجب أن يروا هذا العمل الجبار في أسوان.. وبصورة أخرى غير التي تراها في دور السنيما..ففي دور السنيما تطالعهم أفلام صغيرة ثابتة

جامدة عن السد العالي.. فكل شيء في دور السنيما يتغير إلا شيئين: كلمة "استراحة" وأفلام السد العالي.. فما رأيك؟"[٢٣] (منصور، ١٩٧٥، ص ٥٧)

السؤال "ما رأيك" يوجه الموضوع إلى دائرة القارئ، فينتقل الحوار إليه بعد أن كان موجهًا للرجل، ويطلب منه الكاتب مداخلته ذهنيًا، إنه يطرح وجهة نظر بصدد موضوع غير ذاتي وإنما قومي مشحون بقوة العمل والقدرة على تحقيق النجاح، إن السد العالي مشروع قومي، يسعى أنيس منصور بعين المعد للبرامج؛ لتقديمه على نحو جيد يتناسب مع قوته وتأثيره، ولا يخفى على القارئ مشاركة أنيس منصور في إعداد البرامج[٢٤]، مما يجعل له رؤية واسعة في تقديم العمل الفنى على الشاشة، وخاصة إذا كان الموضوع عن عمل عظيم بقدر بناء السد العالي، ومشاركة الأيادي المصرية في إنشائه، وأثره على مصر وجيرانها.

وهكذا يتضح مما سبق أنه من الاستراتيجيات الفنية التي تشير إلى مواضع تتطلب تأويل وإكمال المحذوف أو المسكوت عنه في المجموعة المقالية "مع الآخرين"؛ النقاط الدالة على الحذف (...)، والخاتمة المفتوحة للمقال، وقد ارتبطت عند أنيس منصور بالبنية الاستفهامية.

وفيما يأتي أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- تعد آلية الحوار الأكثر بروزًا وإعلانًا عن حضور القارئ الضمني في المجموعة المقالية "مع الآخرين"، ويتم ذلك إما بصورة غير مباشرة؛ من خلال بعض العلامات اللغوية المتضمنة في الحوار الذي يدور بين أنيس منصور وشخصية أخرى، أو بصورة مباشرة عبر ضمير المخاطب الموجه إلى القارئ مباشرة.
- شكل الحوار استراتيجية تفتح السبل أمام فعل القراءة في السياق الخارجي، ليس للمتعة فحسب؛ بل للتفاعل الإيجابي مع المقال.
- اعتمد الكاتب على ضمير جمع المتكلمين في عدة مواضع من مقالاته، حيث تتقلص مساحة الحضور الفردي مقارنة بحضور الأنا الجمعية (نحن)، وهو ضمير يربطه بالقارئ، وعلامة تجسد حضوره ضمنيًا في النص خاصة عندما يتعلق الموضوع بطابع قومي.
- إن القارئ الضمني دائمًا حاضر يحتل موضعه في ذهن الكاتب، ولاسيما إن كان الكاتب صحفيًا يعلم جيدًا ما يبحث عنه قارئه، وكيفية استقطابه لدائرته الإبداعية، لذلك عندما يدير حوارًا مع شخصية مشهورة فيبدو حريصًا على أن يطرح تساؤلات القارئ، أي يؤدي الصحفي دور الوساطة بينهما.
- قد يتوجه الكاتب إلى القارئ بواسطة ملفوظات تكسر الحواجز بينهما، ويعد كسر الحواجز بينهما ملمحًا واضحًا في مقالات أنيس منصور؛ إذ يسعى أنيس منصور إلى التعامل مع قارئه عن قرب دون قيود، متواصلا معه بصورة مباشرة مستدعيًا صيغة ضمير المخاطب أو ملفوظًا دارجًا؛ لمصاحبته، وافتراض وجوده معه داخل بنية النص، ومن ثم تعد البنية الحوارية أداة تواصلية يقصد بها غايات مختلفة.
- تنجح الفجوات النصية في تفعيل العلاقة الجدلية بين النص والقارئ، وقد ارتبطت في هذه المجموعة المقالية ببنية العنوان والبنية الداخلية للنص على حد سواء.
- العنوان نص مفتوح، له دور تواصلي، وقد جعل أنيس منصور من بنية الحذف مرتكزًا في الكثير من عناوينه، قاصدًا أن يخلف فيها فجوة؛ ومن الاستراتيجيات الفنية الموظفة داخل

النصوص، وتشير إلى مواضع تتطلب تأويل وإكمال المحذوف أو المسكوت عنه؛ النقاط الدالة على الحذف (...)، والخاتمة المفتوحة المرتبطة بنهاية النص.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع العربية:

١- إبراهيم، نبيلة. (أكتوبر وديسمبر، ١٩٨٤م)، مقال "القارىء في النص: نظرية التأثير والاتصال"، *مجلة فصول*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج٥، ع١.

٢- ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب*، د.ط، دار صادر، بيروت.

٣- أحمد، فتوح. (١٩٨٢م)، مقال "لغة الحوار الروائي"، *مجلة فصول*، مج ٢، ع ٢.

٤- إسماعيل، سامي. (٢٠٠٢م)، *جماليات التلقي*، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

٥- السكوت، حمدي. (٢٠٠٩م)، *قاموس الأدب العربي الحديث*، ط٢، دار الشروق، القاهرة.

٦- السيد، سيد محمد:

(٢٠١٧م)، *أهل السرد*، ط١، دار مها، القاهرة.

(٢٠٢٠م)، محمد، فايزة/ القاضي، رشا/ وآخرون، *الذاكرة الذهبية*، ط٢، مكتبة أوزوريس، القاهرة.

٧- شبل، عزة. (٢٠٢٣م)، *الخطاب في الأجناس الأدبية، مداخل ومنظورات*، ط١، تقديم: درويش، أحمد، دار النابغة.

٨- شرف، عبد العزيز. (٢٠٠٠م)، *فن المقال الصحفي*، دار قباء، القاهرة.

٩- عباس، جاسم محمد/ محمد، علي. (٢٠٢٠م)، القارئ الضمني في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، *مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، مج٤٧، ع ٢، ملحق٢.

١٠- عبد الحميد، أسماء محمد. (يونيو، ٢٠٢٣)، القارئ الضمني في رثاء المدن والممالك. *مجلة كلية اللغة العربية*، المنوفية، ع٣٨.

١١- عبد المعطي، صالح عبد المعطي. (يناير، ٢٠٠٥م)، القارىء الضمني في إبداع إدوارد الخراط، "يابنات إسكندرية" نموذجًا، *مجلة فيلولوجي*، العدد XLIII.

١٢- غزاوي، نجيب. (كانون الثاني ٢٠١٤م)، مقال "سهيل خليل السربيوني الساخر"، *مجلة الموقف الأدبي*، ع٥١٣.

١٣- لوبار، عبد السلام. (ديسمبر،٢٠١٩م)، استراتيجية القارئ الضمني في رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، *مجلة مدونة*، مج٦، ع٣.

١٤- محمد، عبد الناصر حسن، (٢٠٠٢م)، *نظرية التلقي بين ياوس وإيزر*، دار النهضة العربية.

١٥- منصور، أنيس. (١٩٧٥م)، *مع الآخرين*، د.ط، المكتب المصري الحديث، الإسكندرية.

١٦- نظيف، محمد. (٢٠١٠م)، *الحوار وخصائص التفاعل التواصلي*، أفريقيا الشرق، المغرب.

١٧- الواد، حسين. (أكتوبر وديسمبر، ١٩٨٤م)، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، *مجلة فصول*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج٥، ع١.

المراجع المترجمة:

١٨- إيزر، فلغانغ. (د.ت)، *فعل القراءة "نظرية جمالية التجاوب في الأدب"*، د.ط، ترجمة حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس.

١٩- برنس، جيرالد. (٢٠٠٣م)، *المصطلح السردي*،ط١، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة.

٢٠- هولب، روبرت. (٢٠٠٠م)، *نظرية التلقي، مقدمة نظرية*، ط١، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية.

---

[١]) مقال تلك الليلة في عنتيبة!

[٢]) مقال تلك الليلة في عنتيبة!

[٣]) مقال تلك الليلة في عنتيبة!

[٤])مقال تلك الليلة في عنتيبة!

[٥])مقال بعد عشرين سنة.

[٦]) مقال معدة تهضم الماء وعقل يسحق الزلط !

[٧]) مقال ليالي القاهرة.

[٨]) مقال ليالي القاهرة.

[٩]) مقال ليالي القاهرة

[١٠]) مقال ليالي القاهرة

[١١]) مقال مجهول يفوز بنوبل

[١٢]) مع الوضع في الحسبان أن أنيس منصور قدم كتابًا عنوانه "يسقط الحائط الرابع".
[١٣]) مقال أنت متعة لجيرانك ولكنك لا تدري!
[١٤])مقال أنت متعة لجيرانك ولكنك لا تدري!
[١٥]) مقال أنت متعة لجيرانك ولكنك لا تدري!
[١٦]) يعد اختياره لعرض عمل مسرحي قرينة دالة على توظيف التقنية الفنية الخاصة بالفن المسرحي "كسر الحائط الرابع"
[١٧])مقال أنت متعة لجيرانك، ولكنك لا تدري!
[١٨]) مقال أنت متعة لجيرانك ولكنك لا تدري!
[١٩]) مقال أنت متعة لجيرانك ولكنك لا تدري!
[٢٠]) مقال ليالي القاهرة
[٢١]) مقال "ليالي القاهرة"
[٢٢]) مقال "أنت متعة لجيرانك .. ولكنك لا تدري!"
[٢٣])مقال "ضيف على السد العالي"
[٢٤]) شارك أنيس منصور في إعداد البرامج التلفزيونية، مثل مشاركته في إعداد بعض حلقات برنامج نجمك المفضل، الذي كانت تقدمه الإعلامية ليلى رستم، منه حلقة طه حسين.