

## القارئ الضمني في رواية سلامة القس لعللي أحمد باكثر

### دراسة وصفية تحليلية وفق آليات التلقي

أ.د/ علي يوسف عاتي. عبد الله عبد الوهاب الجوري \*

#### الملخص

يسعى البحث إلى تسليطه الضوء على بنية القارئ الضمني وفقاً ونظرية التلقي في رواية "سلامة القس" لعللي أحمد باكثر من خلال دراسة العتبات النصية، كالعنوان والتصدير، والأساليب السردية مثل التلميحات واستخدام الضمائر، كما يسعى إلى إبراز الكيفية التي صُمم بها النص لاستدراج قارئ مثالي يمتلك القدرة على التفاعل مع الأبعاد القرائية والجمالية للرواية، وكذلك إظهار العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، موضحاً كيف تُسهم هذه العلاقة في تحقيق تجربة قرائية إبداعية ومتكاملة. وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وخلص إلى نتائج عدة منها: أظهرت الدراسة أن رواية سلامة القس لعللي أحمد باكثر تقدم نموذجاً أدبياً مميزاً يبرز أثر القارئ الضمني في استيعاب أبعاد النص الجمالية والفكرية. وكذلك كشفت التكامل بين الجمالية السردية والتجربة التأويلية، مما يجعل القارئ الضمني شريكاً في إثراء النص وتحقيق أبعاده الإنسانية والرمزية.

الكلمات الافتتاحية: القارئ الضمني - التلقي - العتبات النصية - العلامات الناطقة.

## The Aesthetics of Reception in Ali Ahmed Bakathir's *Salama Al-Qass*

Prof. Dr. Ali Youssef Aati  
Abdullah Abdulwahab Al-Jouri

### Abstract

This study aims to shed some light on the structure of the implied reader in light of reception theory, as applied to *Salamah al-Qiss* by Ali Ahmad Bakathir. It examines textual thresholds such as the title and preface, as well as narrative techniques including allusions and the use of pronouns. The research seeks to highlight how the text is crafted to engage an ideal reader capable of interacting with the novel's interpretive and aesthetic dimensions. It also explores the interactive relationship between the text and the reader, illustrating how this dynamic contributes to a creative and holistic reading experience. The study adopts a descriptive-analytical methodology and concludes with several findings. Among the findings: *Salamah al-Qiss* presents a distinctive literary model that underscores the role of the implied reader in grasping the aesthetic and intellectual layers of the narrative. Furthermore, the study reveals the harmony between narrative aesthetics and interpretive experience, positioning the implied reader as an active partner in enriching the text and realizing its symbolic and human dimensions.

**Keywords:** Implied Reader – Reception – Textual Thresholds – Expressive Markers

---

\* Department of Arabic Language , Seiyun university

## مقدمة:

لطالما كان فعل القراءة مساحة للخلق والإبداع، حيث يتجاوز القارئ حدود الكلمات المكتوبة ليعيد بناء النص وفقاً لتجربته وخياله، وفي إطار هذا الفعل الجمالي، جاءت نظرية التلقي لتمنح القارئ دوراً محورياً في العملية الإبداعية، متجاوزةً بذلك التصورات التقليدية التي جعلت النص الأدبي كياناً مغلقاً مكتفياً بذاته، أو تلك التي اختزلت الإبداع في عبقرية المؤلف، نشأت هذه النظرية في ستينيات القرن العشرين مع مدرسة كونستانس الألمانية، حيث قدّم روادها، وعلى رأسهم هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، تصوراً جديداً يقوم على أن النص لا يُكتمل إلا بتفاعل القارئ معه، وأن القراءة ليست مجرد استهلاك للنص، بل إعادة إنتاج له من خلال استجابات القارئ وتفاعلاته<sup>(1)</sup>.

ضمن هذا السياق، برز مفهوم القارئ الضمني الذي طوّره فولفغانغ إيزر، وهو مفهوم يتجاوز القارئ الحقيقي ليُجسد قارئاً نموذجياً مُضمناً في بنية النص ذاته؛ القارئ الضمني ليس شخصاً واقعياً، بل هو كيان افتراضي يُبنى من خلال الأساليب السردية والعتبات النصية التي تُحفز القارئ الفعلي على استكمال معاني النص<sup>(2)</sup>، فهو عند إيزر: "ليس القارئ الضمني تغييراً للقارئ الحقيقي، إنه شرط التوتر الذي يعيشه القارئ الفعلي عندما يقبل هذا الدور"<sup>(3)</sup>.

وفقاً لإيزر، فإن "القارئ الضمني" لا وجود له خارج النص، فهو مستغرق في بنيته وجذوره مغروسة في تفاصيله السردية، إنه ذلك القارئ الذي تتيح له النصوص ملء فجواتها واستكشاف أبعادها غير المنطوقة، مما يجعله جزءاً لا يتجزأ من التجربة الجمالية للنص.

يتميّز القارئ الضمني عن المفاهيم الأخرى التي طرحها النقاد عن القارئ الحقيقي؛ فهو ليس قارئ ريفاتير الأعلى الذي يختبر الواقع، ولا قارئ فيش المخبر الذي يعزز كفاءة القارئ بمعارفه، ولا حتى قارئ وولف المقصود الذي يُعيد بناء السياق التاريخي للنص؛ بل هو كيان إبداعي يتفاعل مع النص في إطار جمالي محض، يعكس توقعات المؤلف ومقاصده بشكل غير مباشر، ويدعو القارئ الحقيقي إلى الدخول في عالم النص والتماهي معه، "مفاهيم القارئ الثلاثة تنطلق من فرضيات مختلفة وتهدف إلى حلول مختلفة أيضاً. فقارئ ريفاتير الأعلى مفهوم صالح للتأكد من الواقع، ويمثل القارئ المخبر مفهومًا هو بمثابة مرشد ذاتي ويهدف إلى تقوية -إخبارية- القارئ وكفاءته والقارئ المقصود يمثل مفهوم إعادة البناء كاشفاً عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي كان يقصده المؤلف"<sup>(4)</sup>.

في رواية سلامة القس لعلي أحمد باكثير، يتجلى مفهوم القارئ الضمني في صورة نموذج حساس، قادر على استيعاب أبعاد النص الروحية والإنسانية والجمالية، إذ يُطوّع باكثير العتبات النصية، مثل العنوان والتصدير، فضلاً عن الأساليب السردية كاستخدام الضمائر والتلميحات النصية، لتشكيل هذا القارئ وإعداده لاستقبال التجربة السردية بكل عمقها. هنا، لا يكون القارئ مجرد متلقٍ، بل شريكاً خفياً في إعادة تشكيل النص وتأويله، مما يجعل الرواية رحلة مزدوجة؛ رحلة داخل عالم السرد، وأخرى داخل أفق التوقعات التي يصنعها النص. بهذا المعنى، تصبح الرواية عملاً جمالياً متكاملًا،

يحقق التفاعل الإبداعي بين النص وقارئه الضمني، ويكشف عن عبقرية المؤلف في توظيف هذه العلاقة لخلق تجربة أدبية فريدة.

### تكمن مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. كيف يتجلى مفهوم القارئ الضمني في رواية "سلامة القس" لعللي أحمد باكثير من خلال العتبات النصية والعلامات الناطقة؟
  2. ما هي الأساليب السردية والعتبات النصية التي يوظفها النص لتشكيل هذا القارئ؟
  3. كيف يُسهم القارئ الضمني في إثراء التفاعل الجمالي والتأويلي بين النص وقارئه الحقيقي؟
- هذه المشكلة تنبع من الحاجة إلى استكشاف البعد التفاعلي للنص الأدبي العربي الحديث، وخاصة في سياق نظريات التلقي، للكشف عن الدور الذي يلعبه القارئ الضمني في تحقيق تجربة قرائية متميزة وملئية بالدلالات العميقة.

### أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذا البحث من تسليطه الضوء على مفهوم القارئ الضمني في رواية "سلامة القس" لعللي أحمد باكثير، وهو مفهوم جمالي ونقدي يمثل أحد أعمدة نظرية التلقي، يُسهم البحث في الكشف عن كيفية استثمار باكثير للعتبات النصية والأساليب السردية لتشكيل القارئ الضمني، مما يُبرز البعد التفاعلي للنصوص الأدبية، ويُعيد النظر في دور القارئ بوصفه شريكاً إبداعياً في إنتاج المعنى، كما يُقدم هذا البحث إضافة نوعية إلى الدراسات الأدبية والنقدية التي تهتم بجماليات التلقي، خاصة في الأدب العربي الحديث، حيث لا يزال هذا الجانب بحاجة إلى المزيد من الدراسات المتعمقة.

### هدف البحث:

يهدف البحث إلى تحليل بنية القارئ الضمني في رواية "سلامة القس" من خلال دراسة العتبات النصية، كالعنوان والتصدير، والأساليب السردية مثل التلميحات واستخدام الضمائر، كما يسعى إلى إبراز الكيفية التي صُمم بها النص لاستدراج قارئ مثالي يمتلك القدرة على التفاعل مع الأبعاد القرائية والجمالية للرواية، ويهدف كذلك على إظهار العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، موضحاً كيف تُسهم هذه العلاقة في تحقيق تجربة قرائية إبداعية ومتكاملة.

### الدراسات السابقة:

- قراءات نقدية الرواية التاريخية "سلامة القس" للكاتب علي أحمد باكثير أنموذجاً - خلود البدري  
مجلة المثقف، نشر بتاريخ: 17 أبريل 2018
- بناء الشخصية في رواية سلامة القس لعللي أحمد باكثير، أ.د علي يوسف عاتي، مجلة حضرموت للعلوم الإنسانية،  
مجلد 10، لسنة 2013.

- حضور الذات في رواية سلامة القس، د عبد الحكيم الزبيدي، مجلة الأحقاف للعلوم الاجتماعية، العدد الأول، 2024.
- ظاهرة التناص ودلالاتها في رواية سلامة القس: لعلي أحمد باكثير المصدر: مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة صنعاء - اليمن المؤلف الرئيسي، عاتي، علي سيف أحمد المجلد/العدد: مج 34، ع 2، 2013.
- المجاز في رواية سلامة القس لعلي أحمد باكثير (دراسة تحليلية بلاغية في علم البيان)، هند أغوستين، قسم اللغة العربية وأدائها كلية أصول الدين والآداب والعلوم الإنسانية جامعة كياهي الحاج أحمد صديق الإسلامية الحكومية جمبر، أندونيسيا، 2024.

**منهج الدراسة:** وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في تسليطه الضوء على بنية القارئ الضمني وفقا ونظرية التلقي في رواية "سلامة القس" لعلي أحمد باكثير

**توطئة:**

القارئ الضمني هو مفهوم نقدي نشأ ضمن الدراسات الأدبية الحديثة، ويُعدّ أحد العناصر الأساسية في تحليل النصوص الأدبية، يُشير هذا المفهوم إلى صورة القارئ المثالي أو النموذجي التي يبنها المؤلف ضمن النص نفسه، وليس القارئ الفعلي الذي يقرأ النص في العالم الحقيقي، بوصفه كياناً افتراضياً يُستدل عليه من خلال النص ذاته، حيث تُصاغ له التعليمات الضمنية التي تتعلق بفهم النص وتفسيره.

تجلى أهمية القارئ الضمني في كونه الوسيط الذي يربط بين النص والقارئ الواقعي. فهو يمثل القارئ الذي يمتلك المفاتيح اللازمة لفك شفرات النص واستيعاب رموزه ودلالاته. كما يُعبّر عن توقعات المؤلف فيما يخص مستوى وعي القارئ، واهتماماته، وخبراته الثقافية واللغوية، يمكن للقارئ الضمني أن يظهر من خلال عناصر مختلفة في النص، مثل العنوان، والتصدير، وعتبات الفصول الأولى، حيث تعمل هذه العناصر على توجيه القراءة وتكوين العلاقة الأولية بين النص والقارئ.

هذا المفهوم يُبرز الجانب الديناميكي للنص الأدبي، إذ يُظهر أن النص ليس كياناً جامداً، بل هو تجربة تفاعلية تتطلب قارئاً يمتلك صفات معينة لاستكمال عملية إنتاج المعنى. وبالتالي، فإن تحليل القارئ الضمني يساهم في الكشف عن استراتيجيات المؤلف لبناء نصه وطريقة استهدافه لجمهور معين، وهو ما سنتناوله تفصيلاً من خلال الدراسة التطبيقية على العناصر المهيكلية للنصوص الأدبية.

وكما هو معروف عن النص الأدبي ومنه الروائي أن يتضمن عوالم غامضة من الدلالات العائمة والأفكار الضمنية التي تختفي وراء متاريس مجازية وإيحائية، والنص الأدبي كذلك يتميّز عن الأقوال العادية بقوة الانزياح والخرق والتميز والأسطرة والكثافة البلاغية المعقدة والمتشابكة المتأرجحة بين معاني حرقية قائمة على التقريرية والمباشرة والتعين ومعاني

سياقية مبنية على التضمن والإيحاء ومتضمنة في المعاني الحرفية وهذا يحتاج إلى قارئ ومحلل وناقد تأويلي يفك الدلالات، في ضوء مقاصدها وسياقاتها الوظيفية؛ لأن " اعتماد قصيدة النص أساسا للتأويل قد يعطي مصداقية ويضفي عليه الصبغة الشرعية من وحي الفهم والتأويل الذي يندر من الحاضر (النطق) إلى الغائب (الناطق) وقد يصنع لنفسه مقاما يفهم في ضوء القصد وينتهي إلى المراد<sup>(5)</sup>.

وإذا كان القارئ الضمني يُمثل في النظريات النقدية صورة متخيلة تُفصح عنها النصوص عبر إشاراتها وعلاماتها، فإن رواية سلامة القس لا تكتفي بصياغة هذا القارئ الضمني، بل تحوِّله إلى شريك خفي يُقحم في تفاصيل السرد وينخرط في فك رموزه واستيعاب جمالياته. تتجاوز هذه الرواية أطر الحكيم التقليدي لتصوغ ميثاقاً ضمناً بينها وبين قارئها، ميثاقاً يحدد الأفق التأويلي الذي ينبغي للقارئ التفاعل معه.

لكن، كيف تُشيد رواية سلامة القس هذا القارئ الضمني؟ وأي أدوات جمالية وأسلوبية توظفها في بناء هذا الميثاق؟ من العنوان الذي يحمل في ذاته ثقلاً رمزياً وإيحائياً، إلى التصدير الذي يفتح نافذة على رؤى النص وأبعاده، وصولاً إلى البدايات السردية التي تنسج خيوط العلاقة الأولى بين القارئ والنص.

إن هذا التداخل بين الجمالي والنقدي في قراءة سلامة القس يجعل من الانتقال من التنظير إلى التطبيق ضرورة معرفية وجمالية على حد سواء، سنسعى في الجانب التطبيقي إلى تفكيك هذه العتبات النصية، ليس فقط بوصفها أبواباً للنص، بل باعتبارها مفاتيح تكشف عن عالم القارئ الضمني، وتضيء كيف استثمر النص عناصره في بناء حوار متخيل مع قارئه. بهذا التحليل، لا نكتفي بقراءة النص، بل نستعيد صدى العلاقة التفاعلية التي نسجها النص مع قارئه الضمني، لنكشف عن الأبعاد الجمالية التي تميز سلامة القس كعمل روائي يتجاوز زمنه ليخاطب قارئاً مثالياً قادراً على الولوج إلى أعماقه.

### المبحث الأول: القارئ الضمني من خلال العنوان والعتبات النصية.

في فن السرد، يُعد العنوان أول العتبات التي يواجهها القارئ قبل دخول عالم النص، وهو بمثابة المفتاح الأول الذي يفتح أبواب التأويل ويفتح مساحات التفاعل بين النص والقارئ، العنوان لا يقتصر على كونه مجرد إشارة تعريفية، بل هو عنصر جمالي ومعرفي يعكس رؤية الكاتب، ويعمل على إغراء القارئ، إثارة فضوله، وأحياناً إرباكه عبر فتح آفاق غير متوقعة من الدلالات.

يتميز العنوان بوظيفته المزدوجة، فهو من جهة يغري القارئ بالدخول إلى النص عبر استثارة حواسه ورغباته في معرفة المزيد، ومن جهة أخرى قد يُشوشه أو يُضلله بشكل محسوب ليدفعه إلى التفكير والتأويل، العنوان الجيد إذاً هو ذلك الذي يتلاعب بانتظارات القارئ، يجذبه إلى النص دون أن يُفصح عن كل شيء، ويجعله يشارك في بناء معنى النص عبر التأويل والتفاعل.

في الأدب الروائي، تأخذ العناوين طابعاً خاصاً باعتبارها عتبات إبداعية لا تكتفي بالتسمية، بل تعمل كأداة فنية توجه القراءة وتحدد المسار التأويلي للنص، قد يكون العنوان شفافاً ومباشراً، فيقود القارئ إلى تصور واضح عن محتوى النص، أو يكون غامضاً ومضلاً، فيدفع القارئ إلى التساؤل والبحث عن الخيط الذي يربط بين العنوان ومضمون الرواية.

كما للعنوان وظائف سيميولوجية متعددة ومتنوعة، إذ يرد علامة، ورمزاً، وإشارة، وأيقوناً، ومخططاً، وصورة... ولاسيما أننا نعيش، اليوم، في عوالم العلامات، في عصر يتسم بالتعقيد والتواصل<sup>(6)</sup>.

رواية سلامة القس لعلي أحمد باكثير هي نموذج متميز للعنوان الذي يمزج بين الإغراء والتشويق والتشويش. العنوان يُقدم ثنائية تجمع بين العاشق والمعشوقة، لكنه يُعيد ترتيب هذه الثنائية بأسلوب يخرج عن المألوف، حيث يتقدم "سلامة" (المعشوقة) على "القس" (العاشق). هذا الترتيب غير المتوقع يُثير تساؤلات القارئ ويُشوش انتظاراته التقليدية، لكنه في الوقت ذاته يغيره بالدخول إلى النص لفهم طبيعة العلاقة بين الاسمين، ودلالاتهما الرمزية.

من هنا، يصبح العنوان أكثر من مجرد تسمية؛ إنه عتبة نصية تحمل بين طياتها وعداً جمالياً للقراءة، وتدعو القارئ إلى الانخراط في لعبة تأويلية تتكشف خلالها أبعاد النص ورؤى الكاتب الإبداعية.

حين يقرأ القارئ العنوان **سلامة القس**، يجد نفسه أمام عتبة نصية تأخذه بيده إلى عوالم متشابكة من الدلالات والمعاني؛ العنوان ليس مجرد تسمية عابرة، بل هو بوابة تُغريه بالدخول، تُشوقه للكشف، وتُربكه بالأسئلة المتعددة التي تتوالد في ذهنه، فور قراءة العنوان، يلفت الانتباه تقديم "سلامة"، المعشوقة، على "القس"، العاشق، في انقلاب على تقاليد السرد التي جرت العادة أن تجعل العاشق يتصدر العنوان. هذا التقديم يثير فضول القارئ ويزرع بداخله تساؤلات حول مركزية "سلامة" في الحكاية، وعلاقتها بالمضاف إليه "القس".

يمر القارئ، في رحلته الأولى مع العنوان، بمزيج من الإغراء والتشويش؛ "سلامة" تستحضر صورة الجمال الأسر، الفتنة، والغواية، بينما "القس" يُحيل إلى الزهد والتقوى والابتعاد عن متع الدنيا. هنا، يبدأ القارئ بإدراك التوتر الدلالي الذي يحمله العنوان: كيف يمكن أن يلتقي هذان العالمان المتناقضان؟ هل العلاقة بين "سلامة" و"القس" هي علاقة عشق وغواية، أم أنها علاقة تتجاوز الحب لتصبح رحلة روحانية معقدة؟

في عمق هذا التساؤل، يتحول القارئ إلى شريك فاعل في النص، حيث يتورط في محاولة فك رموز العنوان. لماذا تقدم "سلامة" على "القس"؟ أهو انقلاب مقصود على التقاليد السردية الكلاسيكية؟ أم أن باكثير أراد أن يجعل من "سلامة" رمزاً مركزياً، لتكون نقطة البداية والنهاية في هذه الحكاية؟ القارئ لا يجد إجابات واضحة؛ بل يتأرجح بين احتمالات متعددة، وهو ما يُعمق حضوره في النص.

لكن العنوان لا يكتفي بالإغراء والتشويق، بل يضيف جرعة من التشويش المحسوب. الجمع بين "سلامة" و"القس" يبدو وكأنه تناقض في حد ذاته، فسلامة المغنية الجارية، تمثل الحياة بكل مباحاتها وإغوائها، بينما القس، الزاهد العابد، هو نقيضها تماماً. هذا التناقض يُربك القارئ ويشعل داخله تساؤلات: هل "سلامة" هي من ستغوي "القس" وتدخله عالمها؟

أم أن "القس" هو من سيعيد تشكيل عالم "سلامة" ليكون أكثر روحانية؟ أم أن الحكاية تحمل بعداً ثالثاً، خفياً، يتجاوز هذه الثنائية؟

هكذا، يتحول العنوان إلى لغز متقن الصياغة، يدفع القارئ الضمني إلى أن يصبح جزءاً من اللعبة السردية. لا يكتفي العنوان بأن يُخبر القارئ بشخصيات الرواية، بل يدعوه إلى أن يكون شريكاً في استكشاف العلاقة بينهما، وقراءة التوترات التي يحملها النص، العنوان سلامة القس ليس مجرد مدخل، بل هو سؤال مفتوح يطرحه باكثير على قارئه: كيف يمكن للجمال والزهد أن يلتقيا؟ وهل في الحب خلاص للروح، أم أنه صراع أزلي لا يهدأ؟، وفي هذا الحضور، يُصبح القارئ الضمني أكثر من مجرد متلقٍ، بل مشاركاً في عملية السرد، يقرأ العنوان كمن يُحاول حل لغز يعكس صراعات الحياة والإنسان. عنوان الرواية، بكل رمزيته وتشويقه وتشويشه، يُرسّخ حضور القارئ كفاعل أساسي في النص، يُعيد تشكيله وتأويله وفق أفق انتظاراته ورؤاه.

#### - القارئ الضمني من خلال التصدير:

تُعد عتبة التصدير إحدى الأدوات السردية المهمة التي يلجأ إليها كتاب الرواية لتكون مدخلاً يتجاوز الوظيفة البسيطة إلى أبعاد أكثر تعقيداً وجمالاً، التصدير، سواء أكان اقتباساً دينياً، أدبياً، فلسفياً، أو شعرياً، يعمل كإشارة أولية توجه القارئ نحو الأفق التأويلي للنص، ليضع بين يديه مفاتيح رمزية تعينه على قراءة الرواية بعمق يتجاوز الظاهر إلى الباطن، وهو بذلك يتجاوز دوره كزخرفة افتتاحية إلى كونه مؤشراً ديناميكياً يساهم في تحديد مسار القراءة، ويحفّز القارئ الضمني على التفاعل مع النص وتأويل أبعاده.

يلجأ الكتاب إلى التصدير كعتبة توجيهية تحمل بعدين متكاملين: الأول إغرائي يشد انتباه القارئ ويدفعه نحو النص بشغف، والثاني إرشادي يمنح القارئ مؤشرات خفية لفهم أعمق للنص. في كثير من الأحيان، يكون التصدير عبارة عن اقتباس مكثف المعنى يعكس روح النص ويؤطره ضمن سياق ثقافي أو فكري معين، إنها عتبة تجسد لقاءً مبكراً بين الكاتب والقارئ، حيث يقدم الكاتب رؤيته أو أفق توقعاته عبر كلمات مقتضبة لكنها مشحونة بالدلالات.

تعمل عتبة التصدير في الرواية كمرآة للنص، تُضفي عليه بعداً إضافياً يُثري تأويل القارئ، قد تكون هذه العتبة صريحة فتُحيل القارئ مباشرة إلى موضوع الرواية، أو مبهمه، لتتركه في حالة من التساؤل والتشويق، إنها، في الحالتين، جزء من لعبة النص مع قارئه، حيث تكون بمثابة خريطة أولية ترسم ملامح التفاعل بين القارئ الضمني والنص.

في رواية سلامة القس لعلي أحمد باكثير، تنصدر الرواية بآية قرآنية ذات ثقل دلالي عميق، بآية من الذكر الحكيم من سورة يوسف بقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنَّ رَأَىٰ بُرْهَنَ رَبِّهِ﴾<sup>(7)</sup>، (سورة يوسف، الآية 24)، هذا الاقتباس، المقتطف من قصة يوسف عليه السلام، لا يُقدّم كإطار مرجعي عادي، بل هو مفتاح تأويلي يفتح أمام القارئ

الضماني فضاءات من التساؤل والتأمل. التصدير هنا لا يعمل كعتبة مستقلة عن النص، بل كجزء لا يتجزأ من نسيجه السردي، يمد خيوطاً رمزية بين النص القرآني والسرد الروائي، وبين القارئ والمبدع.

يتخذ القارئ الضمني من هذا التصدير نقطة انطلاق، حيث يواجه عالم النص مسلحاً بالمعرفة المسبقة عن سياق الآية القرآنية وقصتها، لكن النص لا يُسلم دلالاته بسهولة، بل يلعب مع القارئ الضمني لعبة التأويل، ويدفعه إلى التساؤل: ما الذي يجمع بين قصة يوسف وزليخة وبين حكاية "سلامة القس"؟ هل الاقتباس إحالة صريحة إلى تجربة مماثلة للصراع بين الروح والجسد، بين الحب والفضيلة؟ أم أنه يفتح الباب لتأويلات جديدة تتجاوز النص الديني نحو معاني إنسانية أشمل؟

التصدير هنا لا يُقدّم إجابات بقدر ما يُثير الأسئلة، ليجد القارئ الضمني نفسه أمام نص يطلب منه أن يكون شريكاً في تشكيل معناه. الآية القرآنية، بما تحمله من دلالات رمزية وروحانية، تُهيئ القارئ لتوقع صراع نفسي ومعنوي عميق داخل النص الروائي. وفي الوقت ذاته، تضعه أمام ازدواجية التلقي: هل يقرأ الرواية بوصفها إعادة إنتاج لقصة يوسف عليه السلام في سياق جديد، أم أنها تستدعي رمزية الآية لتبني على أساسها نصاً مستقلاً، ذا أبعاد متعددة؟ ما يجعل هذا التصدير مؤثراً في جمالية التلقي هو أن القارئ الضمني يدرك أن حضوره ليس عابراً، بل هو جوهرى لفتح النص وتأويله، التصدير في هذه الحالة، يُقدّم كعتبة إغرائية تُغري القارئ بالبحث عن "برهان الرب" في النص، وعن كيفيات ظهوره في سياق الحكاية بين "سلامة" و"القس". هنا، تتحول الآية إلى رمز دلالي يمتد ليغطي النص بأكمله، ما يدفع القارئ الضمني إلى الانخراط في لعبة تأويلية تُوازن بين ما هو ديني وما هو إنساني، بين ما هو روحي وما هو سردي.

بهذا، يصبح التصدير في رواية سلامة القس أكثر من مجرد مقدمة افتتاحية؛ إنه بوابة فكرية وجمالية تتطلب قارئاً ضمناً قادراً على التفاعل مع النص بوصفه حواراً مفتوحاً.

التصدير، من منظور جمالية التلقي، هو اللحظة الأولى التي يتم فيها تفعيل دور القارئ الضمني، حيث يتحول إلى شريك في عملية القراءة، لا بوصفه متلقياً ساكناً، بل ككيان حيّ يشارك في بناء النص وتأويله، ويُعيد تشكيل دلالاته وفق أفق انتظاره ومعرفته الثقافية والدينية.

### – القارئ الضمني من خلال عتبات فصول الرواية:

في عالم السرد، لا تُعد عتبات الفصول مجرد تقسيمات تنظيمية للنص، بل هي جزء أساسي من البنية الجمالية والوظيفية للرواية، عتبات الفصول تعمل كإشارات مرجعية توجه القارئ نحو أفق القراءة، وتُشكل لحظات توقف وتأمل بين أجزاء الحكاية. ومن هنا، يتبدى حضور القارئ الضمني كفاعل ضماني يلتقط هذه الإشارات، ويعيد بناء النص في ذهنه انطلاقاً من تلك العتبات.

عتبات الفصول، بما تتضمنه من عناوين أو إشارات تمهيدية، تتحول إلى جسر يربط بين النص والقارئ، وتُسهّم في توجيه مسار القراءة. فهي، من جهة، أدوات تنظيمية تحدد هيكل الرواية وتوزيع الأحداث، لكنها، من جهة أخرى، وسيلة لتشويق القارئ وإثارة تساؤلاته أو إرباكه بتناقضاتها ودلالاتها. وفي هذا السياق، يبرز دور القارئ الضمني ككيان متخيل ستجيب لهذه العتبات ويتفاعل معها بوعي أو دون وعي.

حين نلج عتبات الفصول في الرواية، فإننا لا نقف عند تحوّل النص كمتلقين عابرين، بل نجد أنفسنا أمام مشهد تأويلي يعبر فيه القارئ الضمني عن حضوره الفاعل. عتبات الفصول ليست مجرد إرشادات تُنظم النص، أو إشارات تُجرد الأحداث من عفويتها، بل هي جسور زمنية ونفسية تمتد بين الكاتب والقارئ، لتحمل رموزًا عميقة تشحن القراءة بأفق جديد يتطلب من القارئ إعادة بناء النص عند كل منعطف.

في رواية سلامة القس لعلي أحمد باكثير، تتحول عتبات الفصول إلى لحظات من التوتر الجمالي. كل عتبة تقف كمرآة غامضة تُعكس عليها ملامح من الحكاية، لكنها تترك فراغات قصديه تُغري القارئ الضمني بالمشاركة. هذه العناوين ليست بيانات صامتة، بل هي نبضات أولى تشي بما هو قادم، وترسم ملامح علاقة خفية بين النص ومتلقيه، القارئ هنا لا يجد نفسه أمام تسميات عابرة تُفسر ما هو آتٍ، بل أمام استراتيجيات إغراء جمالي، تحرض على التساؤل وتدعو للتأويل.

إذا كانت الرواية تسعى لسرد قصة الحب المستحيل بين "سلامة" و"القس"، فإن عتبات الفصول تقف كحراس لمداخل النص، تمنح القارئ خيطًا دلاليًا يكاد يضيء الطريق، لكنه سرعان ما يتلاشى، ليتركه في حيرة التأمل، فكل عنوان أو جملة استهلاكية تخاطب القارئ الضمني مباشرة، وتضعه في مواجهة سؤال محوري: كيف تُقرأ هذه الإشارات في ضوء العلاقة المتشابكة بين العاشق والمعشوقة؟ هل هي علامات ترشدنا إلى الحب كفعل مُطلق، أم أنها تُحيل إلى صراع داخلي بين الروح والجسد، بين العشق والزهد؟

القارئ الضمني، المتخيّل من قِبل الكاتب، يتحرك في مساحات هذه العتبات مدفوعًا بشغف الاكتشاف؛ فهو يجد نفسه في قلب لعبة سردية تتطلب منه تفكيك العناوين لا بوصفها مفاتيح جاهزة، بل بوصفها رموزًا تتطلب إعادة تشكيلها وفق أفقه المعرفي وتجرّبه التأويلية؛ هذا الحضور الفاعل للقارئ يبرز بشكل خاص في سلامة القس، حيث تشكل عتبات الفصول حوارًا مستمرًا مع النص، يُحرّض على التفاعل بدل التسليم، وعلى القراءة بدل الاكتفاء بالمشاهدة.

على امتداد الرواية، نجد أن عتبات الفصول لا تكفي بتوجيه القارئ نحو الأحداث، بل تنبض بدلالات فلسفية وأخلاقية تقاطع مع ثنائية الرواية الكبرى: التوتر بين القدر والاختيار، وبين العاطفة والتقوى. هنا، تتجلى عتبات الفصول كفضاء ثالث، خارج حدود الزمن السردية، لكنها ملتزمة به، تدفع القارئ إلى استباق الأحداث أو تأويلها بأبعاد جديدة تتجاوز حدود النص إلى معاني أكثر شمولًا.

هذا العمق، تصبح عتبات الفصول في رواية سلامة القس نصًا موازيًا للنص الروائي، يحمل القارئ الضمني إلى أعماق بعيدة من التلقي والتأويل، إنها لحظات من الغموض المقصود، تُثير الشك والدهشة، وتدعوه لأن يكون شاهدًا فاعلاً لا مجرد متلقٍ سلبي. فكما يروي النص حكاية "سلامة" و"القس"، تروي العتبات حكاية القارئ مع النص، حيث يتجدد اللقاء مع كل فصل في رحلة تأويلية لا تنتهي.

ومع ذلك، فإن هذا البحث سيتوقف عند العتبات الأولى للرواية، ليس فقط لكشف ملامح القارئ الضمني وحضوره في نسج النص، بل أيضاً للإضاءة على كفاءات اشتغال هذه العتبات بوصفها أفقًا أوليًا للقراءة، سيقصر البحث على هذه العتبات الأولى بتحليلها نقدياً وجمالياً، للكشف عن الدور الذي تؤديه في تشكيل مسار التلقي وتوجيه القارئ الضمني نحو فهم أعمق للنص وللغة الرمزية. هكذا، تُصبح العتبات الأولى للرواية نقطة الانطلاق لفهم الدينامية التأويلية التي تربط بين النص وقارئه.

في الفصل الأول من رواية "سلامة القس"، ينسج علي أحمد باكثير علاقة متينة بين النص والقارئ الضمني، حيث يضع القارئ في قلب تجربة إنسانية عميقة، محملة بالمشاعر والتأملات، الكاتب يفترض أن قارئه الضمني ليس متلقياً سلبياً، بل قارئاً يتفاعل مع النص ويفسر دلالاته، فيقرأ ما بين السطور ويملأ الفجوات التي يتركها النص متعمداً.

جاء الفصل الأول في سياق وصف عبدالرحمن واسترجاعه لذكرات أمه وكيف كانت تعتني به، تذكر وصيتها وهي تحتظر، وهي توصيه بأن لا يجزع لموتها، وتذكر حلمها بأنها تريد لعطاء بن رباح ، أو سعيد بن المسيب يقول السارد: "استيقظ عبد الرحمن بن عبد الله بن أبي عمار في الهزيع الأخير من الليل على صوت الأذان الأول لصلاة الصبح ، فنهض عن فراشه ، وفتح كوة من كوى غرفته ، فأطل منها على الفضاء المنبسط أمامه وقد اشتملت أقصاه بالظلام السابغ ، وبقيت تختلج في أذنيه ، وعلى رءوس التلال البعيدة من الجانب الآخر ، وعلى أعالي قصور مكة البيضاء عن يمينه وشماله أطيايف من ضياء القمر الغارب في الأفق .

وشعر عبد الرحمن بتيار من ريح الشتاء البليدة يتسرب إلى الغرفة ، فأصلح جيب قميصه ، وتناول رداءه فلفه حول عنقه ، وأرخى طرفيه على صدره ، فأحس بدفء لذيد أغراه بالعودة إلى فراشه ريثما طلع الفجر الأول ، ولكنه لم يكذب يفعل ذلك حتى أحس بالنعاس يداعب جفنيه وأيقن أنه سينتهي به إلى سبات عميق قد يفوت عليه صلاة الجماعة في المسجد ، وتذكر أيضاً أنه لم يكمل تلك الليلة حزبه من القرآن ، فاستعاذ بالله من الشيطان ، ورمى الحافه عنه بقوة ، وقام إلى الميضأة فتطهر وتوضأ ورجع إلى الغرفة ينتفض من البرد ، فأماط فراشه عن الحصار فوقف عليه وصلى ركعتي الوضوء ، فلما أتم صلاته كان أول خاطر هجم عليه أن تذكر أمه العجوز البرة التي كانت تعنى بأمر صلاته وقيامه ، فكان ينام كما يشاء مطمئناً إلى إيقاظها إياه في الوقت المطلوب .

وكانت أم عبد الرحمن امرأة صالحة ربه منذ صغره على التقوى والعبادة، وزرعت في قلبه حب الفقه في الدين، وكانت تكفيه هموم عيشه وتقوم بتدبير المال الذي تركه أبوه لهما إذ مات ولما يسلم عبد الرحمن الثانية من عمره، فتولت تربيته

وسلمته لأحد أقاربها فحفظ عنه القرآن قبل العاشرة، وحببت إليه المسجد الحرام، فكان يعتكف فيه أغلب الأيام، يروى عن علمائه الحديث ويتلقى عنهم الفقه، ولا يرجع إلى بيته في أطراف مكة إلا آخر النهار، فيجلس إلى أمه يدارسها القرآن ويذاكرها الحديث" (8).

ينسج علي أحمد باكثير في الفصل الأول من رواية "سلامة القس"، علاقة متينة بين النص والقارئ الضمني، حيث يضع القارئ في قلب تجربة إنسانية عميقة، محملة بالمشاعر والتأملات، فالكاتب يفترض أن قارئه الضمني ليس متلقيًا سلبيًا، بل قارئًا يتفاعل مع النص ويفسر دلالاته، فيقرأ ما بين السطور ويمأ الفجوات التي يتركها النص متعمدًا. يبدأ الكاتب بوصف الهزيع الأخير من الليل، حيث يغيب القمر في الأفق وتسيطر البرودة على المشهد، هنا، يُفترض أن القارئ الضمني يدرك أن هذه التفاصيل ليست مجرد وصف خارجي، بل هي انعكاس لحالة عبد الرحمن النفسية، التي تتسم بالوحدة والفراغ. الليل البارد والقمر الغائب ليسا إلا استعارة عن شعور عبد الرحمن بالفقد والانعزال، وهو ما يدفع القارئ الضمني للتساؤل عن الأسباب الكامنة وراء هذا الحزن.

وعندما يتذكر عبد الرحمن أمه التي فقدوها، يعتمد الكاتب على خلفية القارئ الضمني العاطفية والثقافية، فيتوقع منه أن يتعاطف مع البطل ويربط تجربته الشخصية بفقد الأحبة، العلاقة بين الأم والابن تُترك دون تفاصيل كثيرة، مما يدعو القارئ الضمني للتأمل في هذه العلاقة ومحاولة تخيل تأثيرها على حياة عبد الرحمن.

ومع انتقال عبد الرحمن إلى تلاوة القرآن والذهاب إلى المسجد، تتبدى ملامح البعد الروحي للشخصية، هنا، يفترض الكاتب أن القارئ الضمني يمتلك حساسية لفهم أهمية هذه اللحظات، ليس فقط كجزء من روتين يومي، بل كوسيلة ملء الفراغ الداخلي وإيجاد الطمأنينة، النص لا يشرح مباشرة، لكنه يعتمد على وعي القارئ الضمني بعمق العلاقة بين الروحانية والبحث عن السلام الداخلي.

ثم ينقل الكاتب قارئه الضمني في نفس العتبة للفصل الأول المتشكل في وعي الكتابة أو ممن وجه له الخطاب ولأجله كتب الكاتب سرده، فيصف عبد الرحمن وعلاقته بالآخر، شيخه أبو الوفاء، وفي مكان المسجد وعلى أمر جلال يريد أبو الوفاء التحدث لصديقه عبد الرحمن حيث يقول: "وبينا هو في طريقه قاصداً جهة الكعبة إذ لمح على مقربة من شيخاً قديماً قد قارب الثمانين من عمره، يدب دبيباً إلى جهة الكعبة وقد تقوس ظهره وتبدل جفناه على عينيه، فدنا منه عبد الرحمن وحياه قائلاً: "السلام عليك يا أبا الوفاء".

فرد العجوز السلام ورفع رأسه في شيء من الجهد، ... مرحباً يا بن أبي عمار.. أهلاً بك يا بني. أين كنت أمس فقد بحثت عنك فلم أجذك؟ إني أريدك في أمر جليل ... فأجابه عبد الرحمن قائلاً: "خيراً يا عم". قال الشيخ: " سأحدثك به بعد الصلاة فلا تنصرف حتى أراك..

فقال عبد الرحمن: "سمعا يا أبا الوفاء"، ونظر إلى وجه الشيخ كمن يحاول أن يعرف ما ذلك الأمر الجلل الذي يريد الشيخ أن يتحدث إليه فيه، ولكن الشيخ لم يمهل أن قال: "انتظري عند حلقة الدرس" ومضى في سبيله إلى حيث يأخذ مكانه في الصلاة، وكذلك فعل عبد الرحمن.<sup>(9)</sup>

من خلال هذه السردية، يخلق باكثير تفاعلاً ديناميكياً بين النص والقارئ، القارئ الضمني لا يكتفي بفهم ما هو ظاهر، بل يُستدعى للتأمل، للتخيل، ولإعادة بناء التفاصيل المفقودة في النص، ليصبح مساحة حوار بين الكاتب وقارئه الضمني، حيث تُترك الأسئلة مفتوحة والدلالات متعددة، مما يجعل القراءة تجربة عميقة وشخصية، بالتالي فعبئة الفصل الأول تعمل كجسر يربط القارئ بالعالم النفسي والاجتماعي والروحي للشخصية الرئيسية، مما يشكل مدخلاً محكماً لبقية أحداث الرواية.

في عتبة الفصل الثاني يصف الكاتب زوجة أبو الوفاء بالعجوز الشمطاء نحو السادسة والخمسين من عمرها تمشي في بيتها الصغير عبر دهليز ضيق ويقع البيت في طرف مكة مما يلي الحجون، تحمل بيديها شمعة وتنادي سلامة يا شقية قومي، فتفتح الباب فذا غرفة صغيرة وتنام في داخلها الجارية سلامة مدثرة بلحاف قديم واقترب منها وتنادي قومي يا شقية ...<sup>(10)</sup>.

في هذا الفصل من الرواية، يرسم باكثير مشهداً يومياً عادياً، لكنه يحمل في طياته الكثير من الرمزية والإيحاءات التي تُوجه القارئ الضمني بذلك، يبدأ الكاتب بوصف بيت أبي الوفاء، ذلك المكان الصغير على أطراف مكة، بدهاليزه الضيقة وغرفة البسيطة، ليخلق شعوراً بالانغلاق والبساطة، مما يجعل القارئ الضمني يتخيل ظروف الحياة التي يعيشها أهل هذا البيت.

ثم يُدخلنا الكاتب إلى العلاقة بين أم الوفاء والجارية سلامة، حيث تنادي أم الوفاء بصوت يحمل صرامة وأمومة قاسية، محاولة إيقاظ الجارية، هنا، لا يصرح النص بطبيعة العلاقة بين السيدة والجارية بشكل مباشر، بل يترك القارئ الضمني يتأمل في السلطة التي تمارسها أم الوفاء، وفي موقف سلامة التي تبدو مزيحاً من الطاعة والتمرد.

ثم يقدم الكاتب لقارئه الضمني نحو تطور الأحداث بقوله: "لكن الجارية لم تشأ أن تسمع لمولاتها واستمرت مترنمة: "تن تن تن تن تن تن تن" وطفقت ترقص في انتشاء وغنج وهي تغنى:

ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشففت أنفسنا مما تجحد

واستبدت مرة واحدة .....<sup>(11)</sup>

ورأت أم الوفاء أنها قد صبرت السلامة أكثر مما ينبغي لها أن تصبر عليه، فنهرتها ووضعت يدها على فمها قائلة: "صه اسكتي! لم يبق إلا أن ترقصي وتغنى هنا. هيا اذهبي فصلي واحلبي اللبن ثم اخرجي بالغنيمات إلى المرعى لتعودي إلينا قبل الظهر...".<sup>(12)</sup>

تتحرك الأحداث عندما تستيقظ سلامة، لا لتقوم بمهامها فقط، بل لتغني وتترافق بمرح تلقائي، هذا الغناء، الذي يحمل حياة وفرح سلامة رغم الظروف القاسية، يُبرز جانباً إنسانياً في شخصيتها، ليضع الكاتب قارئه أمام تباين واضح بين هذه الروح الحرة وشدة أم الوفاء التي ترى في الغناء تهديداً للأخلاق والقيم، من خلال هذا الصراع، يُثير الكاتب في القارئ الضمني تساؤلات حول القيم المتناقضة: هل الفرح خطيئة في وجه الصرامة؟ وهل الغناء تهديد أم تعبير عن حياة كامنة؟ الغضب الذي يظهر في دعاء أم الوفاء على سلامة لا يُفسر فقط بأنه ناتج عن غنائها، بل يُترك للقارئ الضمني ليقرأ في هذا الغضب أبعاداً أعمق، ربما شعوراً بالخوف من انفلات السيطرة، أو إحساساً بأن سلامة، بمرحها، تذكر الآخرين بنقص شيء ما في حياتهم.

بهذا المشهد، يدعو باكثير قارئه الضمني إلى الغوص في تفاصيل تبدو عادية، لكنها تعبر عن أعماق النفس الإنسانية والصراعات اليومية التي تحمل دلالات أكبر، النص يترك للقارئ مساحة واسعة للتأويل، ليصبح شريكاً في كشف المعاني وبناء رؤية متكاملة للشخصيات والعالم الذي يدور حولها.

في عتبة الفصل الثالث، يأتي في سياق تصور الحياة داخل المسجد الحرام بين قائم يصلي وقارئ يتلو القرآن وفيه يحدث الناس على أن خير القرون قرني حديث الرسول ﷺ، ثم ينتقل المشهد لحديث أبو الوفاء مع عبد الرحمن حول طلب من الأخير بان يشتكي للوالي، بابت سهل والمغنية جميلة؛ التي سوف تفسد المجتمع، يرد عبد الرحمن بان الإنشاد جائز فيسال عبد الرحمن بما تغنت جميلة فيرد عليه الحضور قائلين بشعر تقول فيه:

سلو المفقئ المكي هل في تراور

وضمة مشتاق الفؤاد جُناح

فقال معاذ الله أن يذهب التقى

تلاصق أكباد بمن جراح (13)

فيقول انه هناك من أجاز هذا الغناء وروى قصة عن ابن عباس في د عليه أبو الوفاء انه قد كذب عليه بهذا القصة ولم يقل ابن عباس ذلك، ومع كل هذا يستجيب عبد الرحمن لطلب شيخه بان يتقدم للوالد بشكوى في ذلك (14).

يظهر إبداع باكثير في خلق مشهد يفيض بالدلالات، حيث ينسج النص بسلاسة بين الأجواء الروحية للمسجد الحرام، والقضايا الاجتماعية والجدل الأخلاقي الذي ينعكس في حديث أبي الوفاء وعبد الرحمن. فمن خلال هذا المقطع، يُوجه باكثير قارئه الضمني بذكاء إلى قراءة النص بأبعاد متعددة وفق المعطيات الآتية:

- يبدأ المشهد في المسجد الحرام، حيث تُصور الحياة الروحية بين قائم يصلي وقارئ يتلو القرآن. هنا، لا يصف باكثير المكان فقط، بل يُشرك القارئ الضمني في أجواء التقوى والخشوع، ما يجعله مهيباً لتلقي النقاش اللاحق حول الغناء والأخلاق في سياق هذه البيئة المقدسة؛ فالقارئ الضمني يُدرك أن المسجد ليس مجرد خلفية، بل رمز للقيم التي تتصارع داخل النص بين التقليد والابتكار، بين التقوى والمرح.

- ثم ينتقل النص إلى الحديث بين أبي الوفاء وعبد الرحمن حول المغنية جميلة التي يُخشى أن "تفسد المجتمع"، الكاتب يترك مساحة للقارئ الضمني لتأمل أبعاد هذا النقاش، هل المشكلة في الغناء نفسه أم في تأثيره؟
- من خلال طرح أبي الوفاء لرأيه الحازم، ثم استجابة عبد الرحمن برؤية أكثر تسامحًا، يُظهر باكثير تضارب المواقف تجاه موضوع ديني واجتماعي شائك، مما يدفع القارئ للتفكير في مدى تعقيد هذه القضايا، فعندما يُروى بيت الشعر الذي تغنت به جميلة، يُبرز باكثير مهارته في دمج الفن بالشريعة، الكلمات العاطفية تحمل مشاعر إنسانية رقيقة، لكنها توضع في موضع الجدل بين ما هو مقبول وما هو مرفوض أخلاقيًا.
- في النهاية، استجابة عبد الرحمن لطلب أبي الوفاء بتقديم الشكوى، رغم تسامحه السابق، تعكس صراع الشخصية بين احترام التقاليد ورغبة في النظر بتسامح إلى الأمور، باكثير يوجه قارئه الضمني إلى إدراك هذه التعقيدات، حيث لا يوجد صواب مطلق أو خطأ مطلق، بل هي مساحة من التأويل والتفاوض بين القيم وجواز الغناء.
- إبداع باكثير في هذا الفصل، يكمن في تقديمه النص كمساحة حوار مفتوح، حيث يترك للقارئ الضمني حرية التفكير في القضايا المطروحة، والتفاعل مع الشخصيات من منظور إنساني وروحي واجتماعي، النص لا يُملئ أحكامًا، بل يُشرك القارئ في بناء المعاني وفهم أبعاد الصراع.
- يتجلى القارئ الضمني في هذه الأبيات بوصفه شريكًا في تجربة وجدانية تجمع بين ألق الحب وسمو الأخلاق. حينما يقرأ القارئ: "سلو المفتي المكّي هل في تراور وضمة مشتاق الفؤاد جُناح"، يجد نفسه مدعوًا إلى استحضار صورة العاشق الحائر الذي يقف على عتبة السؤال، يتوق للقاء محبوبه، لكنه يتساءل: هل يمكن للحب، بكل ما يحمله من اشتياق وحميمية، أن يبقى في إطار الفضيلة؟ هذا التساؤل لا يخاطب العقل فحسب، بل يلمس في القارئ نزعة داخلية للتأمل في حدود العلاقة بين القلب المتقدم والروح الباحثة عن النقاء.
- القارئ الضمني هنا لا يكتفي بمشاهدة النص من الخارج، بل ينخرط في معاشة الشوق الذي يحمله البيت الأول، وكأن السؤال الذي يطرحه العاشق ليس بعيدًا عنه. هناك شعور بالغنائية في النص، حيث تنبض الكلمات بإيقاع الحب الذي يتراقص بين الرغبة في التلاقي والخوف من تجاوز حدود القيم. كأن النص يتحول إلى أغنية داخلية تُحاكي وجدان القارئ، فتجعله يستمع إلى نغمة الصراع بين القلب والعقل.
- ثم تأتي الإجابة في البيت الثاني: "فقال معاذ الله أن يذهب التقى تلاصق أكباد بمن جراح". هنا، يُعاد تشكيل أفق القارئ الضمني، إذ يجد نفسه أمام مشهد يوازن بين الحب كتجربة إنسانية سامية والتقوى كفضيلة تضع للحب حدوده الأخلاقية. هذه الإجابة ليست قمعًا للحب، بل هي دعوة لتهذيبه، لجعل الحب غناءً روحيًا يتجاوز حدود الجسد إلى نقاء المشاعر. القارئ الضمني يشعر هنا بأن النص لا يرفض الشوق، بل يضعه في إطار يجعله أعمق وأصدق، حيث لا يتحول الحب إلى ألم وجراح، بل يبقى تجربة مضيئة.

- من خلال هذا التوازن الدقيق، يجد القارئ الضمني في النص جمالاً مركباً؛ جمال الحب في اشتياقه، وجمال الأخلاق في سموها. النص يعبر عن حالة إنسانية شديدة الخصوصية، لكنه يترك للقارئ مساحة شاسعة للتأويل، حيث يمكنه أن يرى في هذه الأبيات انعكاساً لتجربة عاشها أو حلم بها. النص ينسج للقارئ الضمني عالماً يتردد فيه صدى الحب والغناء، لكنه يغني من مقام الروح لا الجسد، ومن مقام الفضيلة لا الانفلات. وهنا تحديداً تكمن جمالية التلقي التي تجعل النص ينبض بالحياة كلما أعيد قراءته.

في عتبة الفصل الرابع، تتجلى فكرة القارئ الضمني عند باكثير من خلال تصويره لشخصية سلامة، التي تتجاوز كونها مجرد جارية إلى رمز إنساني يعكس صراعات الذات والمجتمع. يُقدّم السارد سلامة بوصفها فتاة نشأت في بيت أبي الوفاء، حيث كانت تساعد أم الوفاء في شؤون البيت منذ طفولتها، وترعرعت في بيئة تحكمها القيم الصالحة. إلا أن الوصف الذي يحيط بها يكشف عن شخصية متفردة مليئة بالتناقضات التي تُثير القارئ الضمني للتفاعل مع النص وتأويله. يصف السارد سلامة بأنها "صبيحة الوجه، فصيحة اللسان، حلوة الحديث، متوقدة الذهن، لعوب، تميل إلى الدعابة" يقول السارد "وكانت سلامة من صغرها صبيحة الوجه، فصيحة اللسان، حلوة الحديث، متوقدة الذهن، لعوباً تميل إلى الدعابة والنكتة وكانت جميلة الصوت في صوتها رخامة وحنان، ولو نشأت في بيت آخر غير هذا البيت الصالح بين أم الوفاء وأبي الوفاء لما بقيت. وقد جاوزت الرابعة عشرة من سنّها - تخدم المنزل وترعى الغنم" (15).

هنا، يتدخل القارئ الضمني لفهم أبعاد هذا الوصف؛ فهو لا يُقدّم كشهادة سطحية على جمالها أو ذكائها، بل كإشارات رمزية تُبرز تناقضاً بين حيوية سلامة وحضورها الطاعني، وبين القيود التي يفرضها المجتمع عليها. القارئ الضمني مدعو هنا للتفكير في كيفية بناء هذه الشخصية بعناية لإثارة التساؤلات حول مكانتها في مجتمع تقليدي، وحول احتمالات صدامها مع هذا الواقع.

في هذا السياق، يأتي مشهد سلامة في المرعى، حيث تتعرف على حكيم الذي كان يتتبعها خفية ويسمعها تغني، هذا اللقاء، بما يحمله من بساطة ظاهرية، يُفتح أمام القارئ الضمني بوصفه تجربة أولى تتداخل فيها البراءة مع الخبرة. الاتفاق بين سلامة وحكيم، الذي ينص على "تعليم الألمان مقابل قبلة"، يُظهر انفتاح سلامة على عالم جديد من التجارب، ويثير القارئ الضمني للتساؤل حول ما إذا كان هذا الاتفاق يعكس فضولها الفطري تجاه الحياة، أم يلمح إلى بدايات صراع داخلي وخارجي سيُشكل تطورها لاحقاً في النص، يقول السارد: "قال حكيم وقد عاد إلى مكانه الأول: "حسناً سأعلمك كل يوم لحناً أو لحنين على أن تعطيني قبلة على كل لحن".

فأجابته ضاحكة: "قبلت شرطك يا ماهر..

فابتسم حكيم ابتسامة الظافر وقال: "إذن فهاتي القبلة التي استحققتها عندك باللحن الذي علمتك إياه الآن".

ولكن سلامة لم تعدم الرد المقنع إذ قالت: "إنك علمتني قبل أن نبرم بيننا هذا الاتفاق، فليس لك أن تطالبني بشيء بعد". قال لها وقد شعر بأنه المغلوب: "ويل لك ما أذكاك! غداً أستحق لديك قبلاً كثيرة!". فابتسمت وأجابته قائلة: "غدا يأتي الله بالفرح!"<sup>(16)</sup>.

الغناء، الذي يُبرز جمال صوت سلامة و"رخامته"، يُقدّم هنا كأداة رمزية مُعقدة. القارئ الضمني يُدرك أن الغناء ليس مجرد موهبة شخصية، بل هو وسيلة للتعبير عن الذات وعن توقها للحرية، وفي الوقت ذاته يُمثل تحدياً للقيم الاجتماعية التي قد ترى فيه خروجاً عن المقبول. من خلال هذه التفاصيل، يُدفع القارئ الضمني للربط بين صوت سلامة كرمز للتححر وبين القيود التي تحاول كبح هذا الصوت، مما يفتح مجالاً أوسع لتأويل أبعاد الصراع في حياة سلامة.

القارئ الضمني، وفق رؤية باكثير، ليس مجرد متلقٍ، بل شريك في تشكيل النص وإعادة تأويله. يُتوقع منه أن يقرأ بين السطور، وأن يستوعب كيف تتقاطع صفات سلامة مع السياق الاجتماعي الذي يحيط بها، النص لا يقدّم إجابات قاطعة، بل يترك للقارئ الضمني فرصة التفاعل مع الأسئلة الكبرى حول الحرية، التقاليد، والذات الإنسانية. بهذا، تُصبح سلامة تجسّداً للصراع بين البراءة والتجربة، بين القيود والطموح، مما يجعلها محوراً ديناميكياً يدعو القارئ الضمني لاستكشاف أعماق النص وتأويله بما يناسب رؤيته وتوقعاته.

تناول البحث الفصول الأولى من الرواية بوصفها عتبات نصية مُوجهة بعناية من قبل علي أحمد باكثير إلى قارئه الضمني، إذ يتضح أن هذه الفصول لا تُقدّم كمجرد بداية سردية، بل كبنية تمهيدية تأسيسية مُصممة بعناية وفق تقنيات سردية دقيقة وافترض مسبقاً لوجود تفاعل تخيلي بين الكاتب وقارئه أثناء عملية الكتابة.

يعتمد باكثير في هذه الفصول على تقنيات تُوجّه القارئ الضمني نحو إدراك مسارات النص وفهم أبعاده العميقة. فهو يُقدّم شخوصه وأحداثه الأولى بطريقة تفتح المجال أمام القارئ لتأويل التفاصيل وربطها بالسياق العام للرواية. من خلال وصف الشخصيات وإبراز أبعادها النفسية والاجتماعية، وكذلك من خلال الإشارات الرمزية والحوارات، يضع باكثير القارئ الضمني في موقع تفاعلي يتجاوز مجرد استقبال النص إلى المساهمة في استكشاف معانيه. واستكمالاً لذلك، تتناول الدراسة القارئ الضمني وفق العلامات الناطقة بوصفها أدوات لغوية وسردية أساسية تُسهم في توجيه القارئ الضمني وتحديد أفق توقعاته أثناء القراءة.

تُعد العلامات الناطقة، مثل الضمائر وأساليب السرد، عنصراً جوهرياً في تشكيل العلاقة بين السارد والقارئ الضمني، إذ تعمل كوسيلة لتحديد منظور السرد وإبراز التفاعل بين النص وقارئه. فالضمائر، على سبيل المثال، لا تُستخدم فقط للإشارة إلى الشخصيات أو السارد، بل تحمل دلالات ضمنية تُوحي بطبيعة العلاقة بين السارد والمتلقي، وتُوجه القارئ نحو تبني مواقف أو رؤى معينة، كما تُسهم في بناء مستويات متعددة من الفهم تتراوح بين الظاهر والباطن، مما يدعو القارئ الضمني للغوص في أعماق النص وتأويل معانيه بما يتجاوز السطح الظاهري للأحداث.

من خلال هذا المنظور، تعمل الدراسة على تحليل كيفية توظيف باكثير للعلامات الناطقة في نصه، وكيفية توجيهها للقارئ الضمني لفهم الأبعاد النفسية والاجتماعية والرمزية التي تكشفها الرواية. بذلك، تُكمل الدراسة رؤيتها للعبات النصية بالانتقال إلى العلامات الناطقة، لتُقدم فهماً أوسع لدور القارئ الضمني في تشكيل تجربة القراءة في روايات باكثير.

## المبحث الثاني:

### القارئ الضمني وفق العلامات الناطقة في الرواية.

يُقر البحث، بأن تحليل القارئ الضمني من خلال العلامات الناطقة قد يواجه قيوداً؛ إذ إن الضمائر تعمل ضمن شبكة أوسع من العلامات السردية الأخرى، مثل الحوار والإشارات الزمنية والمكانية، ومع ذلك، فإن التركيز على ضمير المتكلم والمخاطب والغائب كعينة تحليلية يُعد خطوة منهجية هادفة، لأن هذه الضمائر تُعد أكثر العلامات الناطقة تعبيراً عن موقع القارئ الضمني في النص.

سيقتصر البحث باختيار مقطع روائي محدد من رواية باكثير لدراسة كيفية توظيف هذه الضمائر كوسائل لبناء علاقة بين النص والقارئ الضمني. ستُظهر الدراسة كيف تُمكن هذه الضمائر القارئ الضمني من التفاعل مع النص، وتأويله وفق الرؤية التي افترضها الكاتب أثناء الكتابة.

الجدير بالذكر أن الاكتفاء بدراسة الضمائر قد يُقلص من الإحاطة الكاملة بمفهوم القارئ الضمني، الذي يرتبط بتقنيات سردية أخرى تُساهم في توجيه النص وتأويله. ومع ذلك، فإن هذا التحديد يساعد في تقديم نموذج تطبيقي مركز ومحدد، مما يُتيح فهماً أعمق لكيفية تحلي القارئ الضمني في نصوص باكثير.

### أ- القارئ الضمني وفق ضمير المتكلم:

إن النصوص المسرودة بضمير المتكلم تتخذ طابعاً ذاتياً وأحياناً تحليلياً لهذا تظل هذه النصوص أكثر حميمية وإقناعاً للمتلقى، وفاعلية هذا الضمير وثيقة الصلة بفاعلية الأنا السردية، وحضورها في الموقف السردية، في إطار جدها مع الآخر وحضوره في إطار حركة المعنى المرتبطة بزواية الرصد المقدمة في النص السردية.<sup>(17)</sup>

من خلال ضمير المتكلم، يُسهّم النص في جعل القارئ الضمني شريكاً في بناء المعنى. يصبح القارئ جزءاً لا يتجزأ من التجربة الروحية والفكرية التي يمر بها الراوي، مما يعزز التأثير النفسي والرمزي للنص ويجعله أكثر عمقاً وثراء.

يقول السارد: "رأيت كأني كنت في الجنة إذا بصوت آت من خارج باب الجنة، فانطلقت لأستمع إليه وخرجت إلى الأعراف، حتى إذا اقتربت من الجانب الآخر مما يلي النار بصرتُ على شفيرها بامرأة كأجمل ما رأيت من النساء، محلولة الشعر، عارية إلا ما يستر وسطها، وفي يدها اليسرى مزمار، فلما رأيتني فزعت إلي كأنما تعرفني من قبل، وطوقني بيدها

اليمنى وتشبثت بعنقي وهي تصبح: "عبد الرحمن أقذني! عبد الرحمن أغثني!" وسد ما حاولت الإفلات من قبضتها فأخذت أجذبها إلى جهة الجنة وهي تنجذب إلى جهة النار، حتى وقفنا معاً على شفير الهاوية، فارتعت لهول منظرها، فانتبهت على صوت المؤذن بصلاة الفجر" (18).

تشكل الضمائر علاقة حميمة مع الشخصية، فلا يمكن الفصل بين مكونات العمل السردى والذات؛ لأن اصطناع "الضمائر يتداخل، إجرائياً، مع الزمن من وجهة، ومع الخطاب السردى من وجهة ثانية، ومع الشخصية وبنائها وحركتها من وجهة أخرى" (19).

- وظف باكثير رحلته للعالم الآخر أو عالم السر الخفي ليضفي على قارئه الضمني نوعاً من الدرامية والتوتر؛ ليبدأ بعمل تنظيم الحبكة ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوصف، لقد عمل الكاتب أو لنقل السارد ليصف عالماً عجائبياً ليس له حقيقة في الواقع غير إعلان الحبكة والحدث تمهيداً لقارئه حول طبيعة الصراع والشخص، فضمير المتكلم فيما يسرده إلينا ضمير أسند إلى الكلمات (رأيت، كأني، فانطلقت، وخرجت، اقتربت، ما رأيت، رأيتني، تعرفني، طوقني، بعنقي) لحضور الذات الأولى (عبد الرحمن).

- كذلك إعلان بضمير المتكلم حضور الذات الثانية في الفعل بالضمير المسند للكلمات التالية: (أنقذني، أغثني) وهي الشخصية المتخيلة في مكان النار أو على شفا جهنم، فقد تناوب الحضور كقوى فاعلة متساوية ليعطي مؤشر حول طبيعة العلاقة والصراع (فأخذت أجذبها إلي إلى جهة الجنة، وهي تنجذب إلى جهة النار)، ليصل بتقنية الحضور والضمير تماهي الشخصيات بالفعل والحضور بقوله: (وقفنا معنا على شفير الهاوية).

- كذلك شكل حضور الذات بالنداء (عبد الرحمن أنقذني، عبد الرحمن أغثني) وتغيب الذات الأخرى والتي يدار حولها ومنها حدث الفعل، لتحضر بصوت النداء وحضور الفعل بطلب النجدة والإغاثة وعبر تقنية ضمير المتكلم استحضار قارئه الضمني بإمكانياته المسبقة ليسقطها على العمل الأدبي الجديد العجائبي والعالم المتخيل فيه، ليحدد العوالم الفاعلة وطبيعة الحدث والصراع وعلاقة هذا كله بالمكان المتخيل عبر وسيلة الحلم، ليفصح على مكونات أو شفرات طبيعة الذوات ونوعية الصراع، عالمة الداخلي/ عالمة الخارجي بتقنيات الحضور، حضور الذوات/ حضور فعل الذوات في مسرح المكان، ليقم شبكات متعددة تواصلية مع قارئه الافتراضي لتحقيق الاستجابة والتفاعل، ويشير إلى مستقبل الشخصيات وطبيعة الصراع والأحداث، فالحضور للذوات وحضور فعل الذوات بضمير المتكلم تحكي أحداث بدأت ولم تكتمل، ليتم توجيه القارئ الضمني نحو مقاصد أيولوجية فكرية يؤمن بها الكاتب.

- إجمالاً، من خلال ضمير المتكلم، يتحول النص إلى مساحة تأويلية تجعل القارئ الضمني شريكاً في التجربة السردية. التقنية الذاتية في السرد لا تقدم النص كحكاية مغلقة، بل كدعوة مفتوحة للقارئ للتفاعل مع معانيه، لفهم العلاقة

بين الراوي والمرأة، وبين الجنة والنار، وبين الحلم والواقع. هكذا يُبنى النص على حوار غير مباشر بين الراوي والقارئ الضمني، حيث يُصبح كل منهما طرفاً فاعلاً في استكشاف أبعاد الحكاية ودلالاتها الرمزية.

كذلك رسم الكاتب في مقطع روائي آخر عبر ضمير المتكلم، خارطة للذات من خلال تجربة وجود الآخر الذي يحقق تحولات تحكم الشخصية في وجودها النفسي والاجتماعي لغرض توجيه قارئه الضمني حول الرغبة في الوجود والتماهي مع القيم والعادات والمجتمع ليشكل حالة اعتراف بوجودها الواقعي حيث يقول: "واستمر عبد الرحمن يقول: "لا يا حبيبي لا، إني أحبك يا سلامة، وإني سمعت الله عز وجل يقول: الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين" وأنا أكره أن تصير الخلة التي بيننا عداوة يوم القيامة!

وغامت عيناه بالدموع، وعادت سلامة إلى مقعدها ومالت بوجهها على المتكئ وطفقت تبكي؛ ثم رفعت رأسها وقالت والدموع تتساقط على خديها: "معذرة يا عبد الرحمن عسى إلا تكون ساخطاً علي". فقال عبد الرحمن بصوت يخنقه البكاء: "كلا والله يا حبيبي، أنا راض عنك.. ولكن اصبري حتى يجعل الله لنا مخرجاً". فصمتت سلامة هنية ثم قالت: "وكيف المخرج يا عبد الرحمن؟" فقال لها: "لا أدري والله يا سلامة"<sup>(20)</sup>.

ففي المقطع الحوارية حشد الكاتب الحضور عبر الذوات والضمير في درامية حوارية يتضح فيها علاقة الذات والذات الأخرى موضعاً لقارئه الضمني طبيعة الموجهات التي تربط الشخصية بالآخر وفق الروابط والعلاقات في القيم الدينية والاجتماعية رغم تماهي الذات والذات الأخرى، فالذات (القس) حاضرة بالضمير أنا ليمارس حضوره الطاعني والفاعل نحو الذات الأخرى (سلامة) ليقدّم باكثير شخصية القس فاعلة وقادرة على الفعل بحضور الذات الأخرى المحبوبة فالضمير أنا، والياء المسند للكلمات (يا حبيبي، أنا راض عنك...، إني، أدري) وتماهي الحضور بين الذوات بالضمير (ناء) في قوله: (يجعل الله لنا مخرجاً)، شكلت معطى مسبق للقارئ الضمني عبر أرضية مسبقة في وعي الكتابة والتخيل الذهني للكاتب حين الكتابة لمن تم توجيه الخطاب الروائي ليوضح طبيعة العلاقة بين الكاتب وقارئه الضمني كذلك عملت الأفعال الإنجازية بالنداء واستحضار المنادى عبر توجيه النداء في قوله (يا حبيبي، يا عبد الرحمن، يا سلامة) لتبين المسافة العاطفية للذوات رغم استعمال النداء يا للبعد بدلالة القرب النفسي والوجداني حتى بين أو يبين لقارئه الضمني عبر هذه الموجهات والحضور والفعل والتماهي لطبيعة العلاقة بين سلامة والقس، كذلك شكلت صيغة النداء وظيفة تخاطبيه شأنها في ذلك شأن ضمير الحضور<sup>(21)</sup>، ولهذا سميت ياء النداء بياء الشخص<sup>(22)</sup>. في الأخير، يتمظهر القارئ الضمني من خلال تفاعله العاطفي والروحي مع الأحداث والشخصيات، ضمير المتكلم يعزز العلاقة الشخصية بين القارئ والراوي، ويجعل القارئ يشعر وكأنه جزء من هذه اللحظات العاطفية الصادقة، هذا التفاعل يساهم في تعزيز التجربة السردية، حيث يتحول القارئ من متلقٍ إلى شريك في تشكيل المعنى والتأويل الرمزي للنص.

## ب- القارئ الضمني وفق ضمير المخاطب:

ضمير المخاطب هو أكمل الأشياء السردية وأحدثها في مجال السرد على اعتبار أن ضمير المخاطب يقوم مقام الغائب والمتكلم، ففي كل مرة ترغب فيها بوصف تطور حقيقي أي خلق اللغة نفسها أو أية لغة كانت، فإن صيغة المخاطب هي التي تكون أكثر فعالية، فهي تمثل العالم الروائي كعالم مختلف عن الكاتب والقارئ، إلا أن هذه الصيغة تتصل ببعضها البعض ويحدث بينها تبادل مستمر<sup>(23)</sup>.

كذلك الحديث عن القارئ الضمني مرتبط أساساً بالفهم كمشاركة في بلورة المعنى، فمهمته هي السعي لكشف الغامض والمتستر من خلال الواضح المكشوف، أي "اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما قاله"<sup>(24)</sup> وفهم هذا الغامض المتستر يتم من خلال التفاعل والتواصل الذي يقيمه المتلقي مع النص، فالفهم عند "دلتاي" يعني "إعادة اكتشاف الأنا في الأنثى" (25).

ففي المقطع سردي يوضح الكاتب طبيعة التواصل بقارئة الضمني عبر حوار بضمير الخطاب يقول السارد: "واستمر أبو الوفاء قائلاً: إنك تعلم مالك من مكانة في الناس لصلاحك وتقواك وفقهك في الدين على حداثة سنك، حتى لقبك أهل مكة القس، واعتبروك بحق خليفة عطاء بن أبي رباح، وأن جميلة المغنية قد وردت إلى هذا البلد الأمين ونزلت عند حيراننا آل سهيل، وقد شغلتنني عن صلاتي البارحة والليلة التي قبلها بغنائها وباطلها، فهل لك أن تكلم الوالي في شأنها عسى أن يأمر بإخراجها قبل أن تفسد علينا فتياننا وفتياتنا"

فأمر عبد الرحمن يده على جبينه قائلاً: "أجل يا عم قد بلغني ذلك فاغتممت لأمره ولا حول ولا قوة إلا بالله. إن الشيطان قد يئس من هذه البلدة الطاهرة فجاء أهلها من طريق الغناء" قال الشيخ: "فاذهب الغداة على الوالي، فكلمتك إن شاء الله مسموعة".<sup>(26)</sup>

لا يقف استعمال ضمير المخاطب "أنت"، في الخطاب السردى لباكثير في السياق عند الإحالة على المرجع فقط، بل يتجاوز ذلك فيصبح مؤشراً على غرض تواصل مع قارئة الضمني مفاده هو أن المشاركين في العملية التواصلية يعدون أنفسهم ذوي علاقة حميمة من الناحية الاجتماعية ويمكن تعريف العلاقة الحميمة بأنها "التعابير عن القيم المشتركة والقرابة والجنس والموقع الوظيفي وتكرار التواصل"<sup>(27)</sup>.

في هذا المقطع، يظهر القارئ الضمني من خلال تفاعل عاطفي وروحي مع الأحداث والشخصيات، حيث يُصور النص في سياق اجتماعي وديني يعكس القلق الاجتماعي والضغط الدينية التي تتعامل معها الشخصيات.

يبدأ المقطع بتقديم شخصية أبو الوفاء، الذي يعرض على عبد الرحمن قضية اجتماعية ودينية حساسة تتعلق بمغنية قدمت إلى مكة، وأثارت القلق بين أهلها بسبب تأثير غنائها على فتيان وفتيات المدينة. أبو الوفاء، الذي يُظهر مكانته الاجتماعية والدينية، يوجه عبد الرحمن إلى ضرورة التدخل لدى الوالي لإخراج المغنية قبل أن تفسد الأخلاق. هذا الموقف يثير في القارئ الضمني تساؤلات حول دور الدين في الحياة الاجتماعية وكيفية تأثير الظواهر الدنيوية مثل الغناء على

المجتمع. القارئ، الذي يتفاعل مع النص في سياق ديني مشابه، يجد نفسه متفقاً مع القلق الروحي والاجتماعي الذي يشعر به أبو الوفاء.

عبد الرحمن، الذي يُعرف في المقطع بلقب "القس" ويُعتبر خليفة عطاء بن أبي رباح، يُظهر مزيجاً من الحكمة والتسليم في تعامله مع القضية. يتضح من حديثه أنه لا يقتصر على مجرد التأثر الشخصي بتأثير الغناء، بل يمتد الأمر إلى الصراع الروحي الذي يعكس حالة المدينة ككل، عندما يقول "إن الشيطان قد يئس من هذه البلدة الطاهرة فجاء أهلها من طريق الغناء"، يُظهر عبد الرحمن تمسكه بالعقيدة الراسخة، ويشعر القارئ الضمني بأن هذه الكلمات تعبير عن التحدي الروحي ضد أي مظاهر من شأنها أن تبتعد بالناس عن الطهر الديني. هذا التعبير عن العجز البشري أمام تأثيرات الشيطان يشارك القارئ في صراع عبد الرحمن، مما يُعمق من الارتباط الروحي بين القارئ والنص.

في لحظة أخرى من المقطع، نرى الشيخ أبو الوفاء يوصي عبد الرحمن بالذهاب إلى الوالي والتحدث معه عن الأمر، مؤكداً على أن كلمته ستلقى القبول، هذا التوجيه من أبو الوفاء يعكس في الأساس دعوة للتحرك العملي، حيث يُحتسب العمل من أجل الإصلاح الاجتماعي والديني. هذا التوجيه يثير في القارئ الضمني الشعور بالإيجابية والفاعلية في مواجهة التحديات، ويحفزه على الاعتقاد بأن الإصلاح ممكن إذا كان الشخص متمسكاً بقيمه الدينية. وكأن النص يريد أن يوضح للقارئ الضمني أنه لا يكفي أن يشعر المرء بالقلق الديني، بل عليه أن يتحرك بفاعلية لمواجهة هذه التحديات.

في النهاية، يظل المقطع مفتوحاً على الاحتمالات المستقبلية، عبد الرحمن يتفاعل مع القرار الذي يوجهه إليه أبو الوفاء، ولكن النص لا يقدم القارئ الضمني على حل مباشر للمشكلة، بدلاً من ذلك، يترك المجال للأمل في أن يُفضي التفاعل مع الوالي إلى نتيجة إيجابية. هذا يتيح للقارئ الضمني التأمل في الخيارات المتاحة وكيف يمكن أن يتغير الوضع بفضل العمل الجماعي والإيماني.

### القارئ الضمني من خلال ضمير الغائب:

يُعدُّ ضمير الغائب من أهم وسائل السرد في الأدب العربي، حيث يتيح للراوي التحكم في زاوية الرؤية وتوجيه الأحداث بأسلوب يُظهر الشخصيات من الخارج، ما يعكس صورة القارئ الضمني الذي يتلقف تفاصيل الحكاية ويتفاعل مع دلائلها الضمنية.

استعمال السارد لضمير الغائب ما يمكنه من إبداء وجهة نظره اتجاه الحكاية المحكية، وتبني فكرة ما أو رفضها، من دون أن يكون شخصية مقحمة بداخلها، وله محاسن عدة، لأجلها يمكن أن يختار المؤلف كاسلوب للإلقاء والسرد، " وهو السرد الذي من أجله كانت الحكاية، ودارت عليه الرواية، إنه يعني إن شئت: أنا وإن شئت أنت، فأنا هو، وهو أنت، إذ

"هو" يعني الوجود في جملته ودمامته وسعادته وشقاوته وبدايته ونهايته، فكأن هو، هو الذي يجعل السرد رواية والرواية سرداً<sup>(28)</sup>.

نلمس عبر الضمير الغائب السرد الوصفي للطبيعة والأجواء من خلال النص الروائي موطن الدراسة حيث يقول: "فنهض عن فراشه، وفتح كوة من كوى غرفته، فأطل منها على الفضاء المنبسط أمامه، وقد اشتملت أقصاه بالظلام السابغ، وبقيت تختلج في أدانيه، وعلى رؤوس التلال البعيدة من الجانب الآخر، وعلى أعالي قصور مكة البيضاء عن يمينه وشماله أطياف من ضياء القمر الغارب في الأفق"<sup>(29)</sup>.

في هذا المقطع، يرسم باكثير مشهداً تتداخل فيه الطبيعة مع النفس البشرية، حيث يُطل القس عبد الرحمن من كوة غرفته على فضاء لا ينتهي، يغشاه ظلام الليل الذي يغمر الأفاقي، فيما تختلج أطياف الضوء في الأرجاء، المشهد بظلاله وحركاته، يبدو وكأنه مرآة لروحه التي تبحث عن معنى وسط هذا الاتساع الصامت.

من خلال المقطع السابق يظهر الضمير الغائب والذي فرض حضوره على مساحة النص ليظهر أفعال الشخصية والتي تجسدت بالأفعال (نهض، وفتح، أطل)، كذلك تطرق بالوصف لعرض مشاهد من الطبيعة، حتى تتبلور الصورة التي تلف جميع أنحاء المكان، ليقدم معطى يتماهى الزمان بالمكان في لوحة سردية تعبير عن واقعه الاجتماعي والحياة، وهذا ما سعى الكاتب بناء أرضية مشتركة بينه وبين قارئه الضمني وفق المعطيات النصية من الوصف وتداخل اللحظة الزمانية بالمكانية ساعده ذلك توظيفه لضمير الغائب وباستعمال الفعل الماضي، باعتباره مصابيح مضيئة تعبر عن إطلاقها من إحساس وأفكار مسبقة يمتلكها القارئ الضمني.

القس عبد الرحمن، في لحظة التأمل هذه، يبدو معلقاً بين الغياب والحضور، بين ما يخفيه الظلام وما يكشفه الضوء المتلاشي. القمر الغارب في الأفق يشبه إحساساً دفيناً داخله، ربما ذكرى تتلاشى أو أملاً يوشك أن يخبو. وهنا، ينقل باكثير قارئه الضمني إلى هذه المساحة النفسية المتشابكة، حيث لا يُمنح القارئ دوراً سلبياً في التلقي، بل يضعه في موقع المشارك في استكشاف الحالة الإنسانية التي يُعبر عنها المشهد

وبهذا يُحوّل باكثير الوصف إلى تجربة شعورية مشتركة، حيث تمتزج الطبيعة بالنفس، وتتأرجح الرموز بين التجلي والخفاء.

القارئ الضمني هنا ليس مجرد متابع، بل يُستدرج ليطل من الكوة ذاتها، فيرى الظلام والضياء، ويحاول أن يكتشف كيف أن هذه العناصر ليست إلا إسقاطاً لحالة إنسانية أعمق، تشترك فيها شخصية القس عبد الرحمن وقارئ النص على حد سواء.

وفي مقطع آخر يقدم لنا الكاتب صورة أخرى للقارئ الضمني بتقنية ضمير الغائب يقول "لقد علم عبد الرحمن أن سلامة تضمّر له مثل ما يضمّر لها من الحب، عرف ذلك من نظرات عينيها، وفتلات حديثها، وخفوفها للقائه كلما

أقبل، ونشاطها عند حضوره كلما حضر، ووجودها عند انصرافه من دار مولاه، وتلك نعمة كبرى لا يستطيع عبد الرحمن القيام بشكرها، ولكن ما قيمة هذه عنده وغناها له، وهو لا ينوي ربة يربيه ولا يريد لها إلا حالاً؟<sup>(30)</sup>.  
العوامل النصية للقارئ الضمني حضور الذات الفاعلة والمشاركة في الفعل، (عبد الرحمن، سلامة) من خلال الذات المحكي عنها في النص ذات حاضرة بالفعل، ومشاركة في الفاعلية أو تمارس سلطة الفعل على الآخر، يتمثل بـ(هو) العائد على عبد الرحمن، جعل من الآخر في موقع المفعولية(هي)، فهي تضم له الحب، وسلطة الحب ظاهرة من نظرات عينيه، وفلتات حديثها، وخوفها للقائه كلما أقبل....، ليفصح عبر شبكة الضمائر(هي، هو)، (له، لها) بطبيعة العلاقة بين سلامة والقس، المرتبطة بالعفة والتي يريد لها إلا حالاً، كذلك قدم معطى آخر لطبيعة قارئه الضمني بافتراض مسبق أنه يدرك الالتزام الديني لشخصية عبد الرحمن والذي لا يريد لها إلا بالحلال، كذلك هناك معنى مسكوت عنه تمثل بالعرف الاجتماعي السائد على مبادئ الحياء وعدم الجهر بالحب، رغم سلطة(هي) على الآخر(هو) بالغناء ومظاهرها بالحديث وطبيعة الحضور لسلامة المشار إليها بضمير الغائب، وإدراك عبد الرحمن المشار إليه بضمير الغائب(هو) بإضمار الحب وعدم الإفصاح لذلك، لإدراك الكاتب بقارئه الضمني الجمعي والمتمثل بالمجتمع في مكة، فالقارئ هذه المرة أو لمن وجهه الكاتب نصه، لا يمثل قارئ لذاته يحمل أو يعلم معتقداته السابقة، وإنما وجهه الكاتب نصه للمجتمع القارئ الجمعي عبر المعطى الايدلوجي والعاطفي والعرفي.

في النهاية، يظل القارئ الضمني في رواية سلامة القس شريكاً أساسياً في إعادة بناء النص وتأويله، من خلال العتبات المختلفة والعلامات الناطقة، يتواصل باكثير مع قارئه المتخيل الذي يجمع بين الذائقة الجمالية والفهم العميق للقيم الروحية. إنه القارئ الذي يعيد تشكيل النص في ذهنه، ليصبح الحب عنده تجربة إنسانية خالدة، تتجاوز الزمن والمكان، وتلامس جوهر الروح.

نخلص بالقول إن ضمير الغائب في الرواية هو السر الذي من أجله كانت الحكاية، ودارت عليه الرواية ف(هو) يعني الوجود في جماله ودمامته وسعاده وشقاوته وبدايته ونهايته، فكان "هو" الذي يجعل من السرد روايته، ومن الرواية سرداً، ومن السرد حكاية منسوجة من خيوط لغوية، محبوكة طورا، ومهلهلة طورا آخر<sup>(31)</sup>.

اختتمت هذه الدراسة بتحليل مفهوم القارئ الضمني في رواية سلامة القس لعلي أحمد باكثير من خلال نماذج مختارة ركزت على عتبة العنوان، التصدير، عتبات الفصول، والعلامات الناطقة داخل النص. لم يكن الهدف تناول كل ما في الرواية، بل تسليط الضوء على تلك النماذج التي تُظهر بوضوح كيفية استدعاء النص لقارئ ضمني متفاعل، قادر على استيعاب رمزية النصوص وجمالياتها الأخلاقية والفكرية.

شكلت عتبة العنوان المفتاح الأول لإشراك القارئ الضمني، حيث حملت ثنائية رمزية بين اسم البطلة "سلامة" وشخصية "القس" (عبد الرحمن)، مما أثار تساؤلات وتأويلات حول الحب والطهر الذي يشكل جوهر الرواية، كذلك، جاء التصدير ليهيئ أفق التلقي، ويقدم إشارات فلسفية وروحية تعكس القيم التي يتمحور حولها النص.

كما ركزت الدراسة على عتبات الفصول التي مثلت جسورًا جمالية وتأويلية تدعو القارئ إلى استيعاب تطور الشخصيات والصراعات الروحية، والعلامات الناطقة التي مثلت لغة موازية تعتمد على الإشارات الرمزية، لتفتح للقارئ الضمني أفقًا لفهم أعمق للمعاني المضمرة.

بناءً على ذلك، تُوجت الدراسة بجملة من النتائج التي تعكس القيمة التأويلية والجمالية لمفهوم القارئ الضمني في هذا النص، والتي سيتم استعراضها في الخاتمة.

### الخاتمة:

- أظهرت الدراسة أن رواية سلامة القس لعلي أحمد باكثير تقدم نموذجًا أدبيًا مميزًا يبرز دور القارئ الضمني في استيعاب أبعاد النص الجمالية والفكرية.
- من خلال العتبات النصية (العنوان، التصدير، وعتبات الفصول) والعلامات الناطقة (ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، ضمير الغائب)، نجح النص في استدعاء قارئ متخيل يشارك في إنتاج المعنى عبر ثنائية الحب والطهر، وتأويل القيم الأخلاقية والروحية التي تحكم شخصيات الرواية.
  - لقد كشفت الدراسة عن التكامل بين الجمالية السردية والتجربة التأويلية، مما يجعل القارئ الضمني شريكًا في إثراء النص وتحقيق أبعاده الإنسانية والرمزية.

### الهوامش:

- (1) عمري سعيد، الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، الإصدار السادس، منتدى سور الأزيكية، ص 31.
- (2) ينظر: صباغ، إيمان، نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر، مقارنة في الوعي النظري وآليات الإجراء، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (الطور الثالث) في اللغة العربية وآدابها، إعداد الطالبة، الجزائر، 2016، ص 110.
- (3) نفسه.
- (4) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) تر: حميد حميدان، الجلاي الكدية، 1987، مكتبة المناهل، فاس، ص 19.
- (5) مداس أحمد، مفهوم التأويل عند المحدثين مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة 2009 العدد 4 ص 118.
- (6) حمداوي جميل، شعرية النص الموازي، مجلد 1، جامع الكتب الإسلامية، د.، 2014 م، ص 57.
- (7) باكثير، علي أحمد، رواية سلامة القس، دار مصر للطباعة، جودة السحار وشركاه، بدون، ص 3.
- (8) الرواية، ص 3، 4.
- (9) الرواية، ص 9، 10.
- (10) ينظر: الرواية، ص 10، 12.
- (11) ينظر: ربيعة، عمر بن أبي الديوان، شرح مُجَدِّ العناني، مطبعة السعادة بجوار محافظة. مصر، د، ت، ط، ص 448. وانظر الأغاني، ج 1، ص 193.

- (12) الرواية، ص 13، 14.
- (13) نص الرواية، ص 19. (بعد البحث، تبين أن الأبيات المذكورة ليست من شعر ابن نباتة المصري حسب ما كان يروي، بل هي مرتبطة بقصة معروفة عن الإمام الشافعي. تروي القصة أن شاعراً كتب إلى الشافعي يسأله: "سل المفتي المكّي: هل في تراورٍ وضمة مشتاق الفؤاد جناح؟" فأجابه الشافعي: "أقول: معاذ الله أن يذهب التقى تلاصق أكباد بمن جراح". هذه القصة ذكرت في كتاب "وحي القلم" لمصطفى صادق الرافعي، حيث يُشير إلى أن الشاعر نسب هذه الأبيات إلى الشافعي.
- بالنسبة لمصدر الأبيات، فهي تُنسب إلى الشافعي في سياق القصة المذكورة، ولكن لا يوجد ديوان محدد أو صفحة معينة تحتوي على هذه الأبيات.
- (14) ينظر: الرواية، ص 16-20.
- (15) الرواية، ص 22.
- (16) الرواية، ص 33.
- (17) ضرغام، عادل، في تحليل النص الشعري، منشورات الاختلاف، لبنان، بيروت، ط 1. 2009، ص 68.
- (18) الرواية، ص 46.
- (19) مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 176.
- (20) الرواية، ص 98.
- (21) ينظر: الأنصاري ابن هشام، شرح التصريح على التوضيح لألفية ابن مال في النحو، ج 2، ص 165.
- (22) ينظر: نخلة محمود أحمد آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر 2002، ص 19.
- (23) ينظر: بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ط 3، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، باريس، 1986، ص 70.
- (24) حامد أبو زيد نصر، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1992، ص 36.
- (25) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 97 نقلا عن: محمود سيد أحمد، دلتاي وفلسفة الحياة، ص 34.
- (26) الرواية، ص 17، 18.
- (27) الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجية الخطاب مقارنة لغوية دار الكتب الوطنية ليبيا ط 1، 2011، ص 288.
- (28) مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 239.
- (29) الرواية، ص 3.
- (30) الرواية، ص 86، 87.
- (31) ينظر، في نظرية الرواية، ص 156.

#### قائمة المصادر والمراجع:

##### المصادر:

##### القرآن الكريم.

- باكثير، علي أحمد، رواية سلامة القس، دار مصر للطباعة، جودة السحار وشركاه.

##### المراجع:

- الأنصاري ابن هشام، شرح التصريح على التوضيح لألفية ابن مالك في النحو، ج 2.
- بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، باريس، ط 3، 1986.
- حامد أبو زيد نصر، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1992.
- الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجية الخطاب مقارنة لغوية دار الكتب الوطنية ليبيا ط 1، 2011.

- صباغ، إيمان، نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر، مقارنة في الوعي النظري وآليات الإجراء، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (الطور الثالث) في اللغة العربية وآدابها، إعداد الطالبة، الجزائر، 2016.
- ضرغام، عادل، في تحليل النص الشعري، منشورات الاختلاف، لبنان، بيروت، ط 1 . 2009.
- عمري سعيد، الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، الإصدار السادس، منتدى سور الأزيكية.
- مداس أحمد، مفهوم التأويل عند المحدثين مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 4، 2009.
- حمداوي جميل، شعرية النص الموازي، مجلد 1، جامع الكتب الإسلامية، د.، 2014 م.
- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997.
- نخلة محمود أحمد آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر 2002.
- وولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) تر: حميد حميدان، الجلالى الكدية، مكتبة المناهل، فاس، 1987.