إبـــداع الهامـــش

"حول الرواية الوثائقية: صنع الله[*] نموذجًا"

مصطفى رزق[*]

١. اعتذار عن تقصير واجب الحدوث.

الواقع أكثر تعقيدا مما يبدو عليه، التشاؤم لم يعد على المدى القصير، مخزٍ هـو الحـال، والأزمـة تحدق بالجميع، مع هذا الكم الهائل من التخبط ما بين الأسـماء والمـسميات وتعدد المعاني وتضاربها وعبث المفاهيم، يخرج الفكر مشوهًا، و الكلام مشوشا، و تصبح الرؤية غامضة، وأنا وسط تباين الاتجاهات ما بين منغلق أزلي ومتفتح على الدوام، وسط تعدد الحاجات وتضارب المصالح أو توافقها ووفق توزيع غير منطقي للأدوار فقط... أحاول القول.

٢. طرق قبل الدخول.

١. التوثـيق قـبل كل شيء. من العدل أن نتعامل مع المعلومة/ المادة المعرفية (اكتسابها، استخدامها، تداولها، حفظها) باعتبارها الكلمة صاحبة الفعل الفـارق بـل و الساحر في مسيرة الحياة الإنسانية، تلك التي في مولدها كانت العلاقـة بـين الإنسان والمعلومة مقولبة في نمط يمكن اعتباره جامدًا بالنسبة

(*). صنع الله إبراهيم (- 1939) كاتب و روائي مصري.

(*). طالب بالفرقة الرابعة. قسم اللغة العربية.آداب القاهرة. mustafarizq@gmail.com

لمقدار التغير فيه؛ فالإنسان يمارس التجربة الحية، ثم يحصل على المعلومة و يقوم بتخزينها آليًا ليعاود استخدامها في مواقف مشابهة.

بالطبع لم يكن بعد قد اكتشف قدرته على إعادة تشكيل ما لديه من مادة معرفية استغلالها وفق إحتياجاته، فضلًا عن تشكيلها وفق ما قد يستدعى احتياجه المستقبلي، ناهيك عن ممارسة فعل البحث عن هذه المواد المعرفية أساسًا، وهو ما قد حدث وتطور بشكل هائل بعد ذلك، نتيجة التراكم المعرفي وإبداع أنماط تفكير منظم، أكثر تعقيدًا.

ومع تبني تعريف الحضارة بكونها: الفعل الإنساني بالانتقال من المعقد إلى الأكثر تعقيدًا، والأخذ في الاعتبار تسارع هذا الانتقال، يمكن تخيل مدى تشابك وتدخل العلاقات من وإلى المعلومة وجميع أنماط النشاط الإنساني، وهو ما استدعى التوثيق كضرورة لازمة لتحقيق أكبر قدر ممكن من الأمان/ الإفادة أثناء التعامل مع السلعة الأكثر حيوية على الإطلاق.

أفاد الجميع من هذا التوثيق وكأنه التطور البديهي لمجريات الأحداث، وبدا الأمر كأن من يتأخر يتخلف، عدا في النشاطات الإبداعية – ما لا يمكن توصيفه بالعلم – وهو عائد لطبيعتها الخاصة غير القابلة للتقولب أو التجمد في مقابل اعتمادها على تعدد التأويلات وكونها إنتاجية في ذاتها.

٢. لماذا الرواية؟

بداية مازال الأدب ذلك النشاط الإنساني الأكثر استيعابا للاختلاف، بل و للخلاف، فحتى الآن و بالرغم من وجود أصوات تعلو مؤكدة كون الرواية هي أدب المستقبل، و أخرى تؤكد على أنه الشعر، و ثالثة – ربما أكثر اتفاعا –

تعلن عن أنواع جديدة تماما، مازال الأدب قادرا على احتواء كل هذه الأصوات و استيعاب كل هذه الاتجاهات إلى جوار بعضها في خط أفقي ما زال قادرا على الامتداد.

بالرغم من ذلك – و بدون نوايا دعائية– فإن الرواية مازالت هي النوع الأدبي الأكثر قدرة على خلق مساحات من التجريب و التجديد وبل و التزاوج، من ناحية أخرى – وهي الأهم– تعد الرواية استقراء مشروعا للتاريخ، الفردي أو الجمعي على السواء، و بالفعل هي وظيفة يقوم بها الأدب من قديم الأزل، لكن طبيعتها اختلفت كثيرا مع قدرتها على أن تصبح موثقة، نعم، فالتغير و التجديد الأميز الطارىء على الرواية هو توثيق المعلومة المتضمنها النص، و بشكل صريح، بهامش وكأنها بحث علمي أو كتاب تاريخ.

و هو شكل الرواية الذي يطلق عليه البعض (الرواية الوثائقية الجديدة)، و هنا نسمع (صنع الله ابراهيم) يتدخل قائلا "لا أوافق على تسمية الوثائقية، فالسرد – و الحديث عن وردة – يتضمن قراءة بعض جرائد ١٩٩٢ التي ترصد بعض الوقائع الجارية، و الوثيقة كلمة غامضة بلا مدلول محدد، و الفكرة تكمن في استخدام المادة الصحفية باعتبارها جزءا من حياتنا اليومية، و الفيصل هو درجة الاستخدام".

٣. زوايا ما بعد التقاطع

١. المدخل الأول (من المبدع إلى النص).

▪ **هل يختار النص كاتبه أم يختار الكاتب نصه؟**

هو سؤال و إن لم يكن عبثي في طرحه، فمحاولة الإجابة عليه ستؤدي إلى كثيـــر مـــن الهذر و العبث، و لكن بما أننا في المدخل (من المبدع إلى النص) سنفترض كون الإجابة هي أن المبدع يختار نصه، و بدون الخوض في حوار طـــويل حول نظرية الأنواع الأدبية و أصولها و ما إلى ذلك، يمكن أن نقر و بـــشكل واضح و ضمير مستريح أن (صنع الله) قام بخلق شكل روائي عربي جديـــد تماما، إلا أنه ما يزال روائيا، و ما يضطرنا للوقوف قليلا عند سيطرة الكاتب على نصه.

بالطبع يبدع المبدع – بغض النظر عن نوع هذا الإبداع – إنطلاقا مما هو معروف أو موروث في مجال إبداعه، حتى و إن كان هذا الانطلاق هو التمرد علـــى النمطـــي، و بالطبع تتحكم عناصر كثيرة جدا في الشكل أو المسار الذي يقـــره المبدع لإبداعة، قد يكون تكوينه الثقافي عامة، أو ما يهدف إليه، أو حتى مـــا يستطيعه، لكن و بدون الدخول في تفاصيل حول هذا نقف فقط عند إجابة (صنع الله) حول هذا الأمر عند سؤاله:

- **علـــى الرغم من خروج شكل روائي عربي مختلف على يديك إلا أن قضية الشكل الأدبي لا تشغلك بالقدر الذي تشغلك به جانب النضال السياسي، و التوثيق اقرب شكل للمقاومة اليومية، ألهذا اعتمدته؟**
- **الكـــتابه نفـــسها مقاومـــة، هي نوع من شحذ القوة للمواجهة .. شحذ يتم و سط الفوضى و المشاكل.[1]**

---

(1). بيان الثقافة 12 -أغسطس ٢٠٠٠

و بالتالي، يوجه هذا التصور عن الكتابة (صنع الله) إلى الشكل الأدبي الذي تبناه و نراه الآن، فهو يعمد تقديم السرد و التحليل التاريخي للأحداث بداية من عمله الأول (تلك الرائحة)، في شكل موجه، هادفا شحذ القوة للمواجه، و حتى يخـــرج من أزمات ما بعد التوجيه – إذا جازت التسمية – نراه يعمد إلى توثيق ما يقول، و كأنه في محكمة يقدم مرافعة لايمكن قراءتها إلى من وجه واحد، لا في رواية من حقها – كما هو متعارف عليه – أن تكون قابلة لتعددية القراءة و إنتاجيتها، فهو كما قلنا يقدم في (شرف) أبحاثا كاملة، و يقدم (ذات) مناصفة بين الحـــث الدرامـــي و الخبر الصحفي، و في (بيروت بيروت) يقدم فيلما تسجيليا بالكامـــل، و في (أمريكانلي) يتجاوز كل هذا إلى استخدام الهوامش التي كانت فـــي بعـــض الأحـــيان تـــتعدى بحجمها النص نفسه، و هو أمر به ما به من المخاطرة مع قارىء يحمل موروث صلب عن الشكل الأدبي، و قد عف بالفعل عن مواصلة القراءة في بعض الأحيان.

كل هذا التصرف في الشكل الروائبي يبرره (صنع الله) بقوله "أنا مؤمن بأن القلب الروائي بإمكانه استيعاب كل شيء.. أرشيفات.. دراسة تاريخية.. رواية أخرى.. كل أشكال السرد و كل أنواع الكتابة، و الصحف و التليفزيون أصبحا جـــزءًا أساســـيا من حياتنا، فلماذا لا أدخلهما في رواياتي، فأدخلتهما بطرائق و أشكال مختلفة "[1].

ثـــم يـــشير إلى أن (غالب هلسا) قد استخدم هذا النمط من قبل في روايته (الـــضحك)، كمـــا فعل (بهاء طاهر) في روايته (الحب في المنفى)، و كلتاهما

(1). حوار مع آمال فلاح – ٢٠٠٧/٠٢/١٠

تحقق الكثير من الشعبية، ثم يوضح "السؤال المطروح كان: كيف أكتب؟ و قد كنت أقرأ كثيرا و أسجل ملاحظات على أساليب الكتابة و المدارس المختلفة، و كان ذلك الأمر مهما من زاوية لمن أكتب و كيف؟ كيف أبحث عن الحقيقة، إن كل طرف له وجهة نظر مختلفة عن الطرف الآخر؟ "

و توضح كلمات (صنع الله) أنه و إن كان قد مارس سلطته و فرض سيطرته على الكتابة النمطية للرواية في نصوصه التسعة و قام بتحويلها إلى الشكل الذي قدمه، فهو قد فعل هذا في محاولة تحقيق هدفه (البحث عن الحقيقة و تجنب وجهات النظر) و كإجابه عن سؤاله: لمن أكتب و كيف؟ كما يقول.

٢. المدخل الثاني (من النص إلى المبدع) .

فقط ستتغير الاجابة المفترضه للسؤال السابق طرحه، فتصبح: بالطبع يختار النص من يبدعه.

و لطبيعة العلاقة بين المبدع و النص، فالسيطرة الناتجة عن فعل الاختيار تمتد على طول العملية الإبداعية (قبل، أثناء، بعد) الكتابة، ولأن الحديث حول نص وثائقي، يعتمد في المقام الأول على المعلومة، لا بكونها معلومة لدى المبدع فقط، بل و مصرح بها فعليا و مع إثبات مرجعية الكاتب حولها، كانت أولى نتائج هذا الاختيار، أو سيطرة نص من هذا النوع هي تحول الكاتب عن وظيفته الإبداعية المتعارف عليها – و لو لبعض الوقت – إلى وظيفة بحثية مثلا، كما حدث في (اللجنة) أو في (شرف) التي يقدم فيها (صنع الله) قسما كاملا – القسم الثاني – من أقسامها الثلاثة في الصفحات (٢٨٠: ٢٩٢) بحثا

مطـــولا حـــول احـــتكار الدواء و صناعته و تجاربه و ترويجه.... إلخ، كما يخـــصص باقـــي صفحات القسم نفسه و على مدى مئة صفحة لسرد و تحليل الأحـــداث حـــول علاقة مصر و إسرائيل، كعرض تاريخي خالص يقدمه على لسان شخصيات تمثل مسرحية داخل السجن، و (صنع الله) نفسه يؤكد "أفضل قراءة الكتب التاريخية... أنا مضطر لقراءة أمور بعيدة على النوع الروائي من أجل اكتمال معرفتي"، و يتبين لنا الأمر أكثر في (ذات)، التي يعمل فيها (صنع الله) منـــسقا للأخبار لا فقط باحثا عنها، حين يقسمها إلى نوعين من الفصول المتتالـــية، أحـــداهما للأحـــداث الدرامية للرواية، و الآخر لا يحوي إلا أخبارا صـــحفية فقـــط، و التي سرعان ما يكتشف القارىء كونها – الأخبار – عماد الرواية الأساسي، و كأن الرواية لم تكتب إلا لها، ففصول الأحداث الدرامية ما هي إلا تصوير أو تطبيق حي المؤثر الرئيسي فيه هي تلك الأخبار، و هو أيضا ما يؤكده (صنع الله) حين يقول "إن وضع خبر بجنب الآخر من شأنه أن يكشف للقارىء أبعاد التطور و التغير "و هو ما يحدث بالفعل، حين نقرأ..

- **أنباء مؤكدة عن موسم جفاف قادم.. الأمطار لن تسقط على منابع النيل و لن يكون هناك فيضان.**
- **و زيـــر الـــري "فيـــضان النيل فوق المتوسط و المؤشرات تؤكد بعد مصر عن خطر الجفاف".**
- **العثور على جثة سيدة مغربية في حديقة منزل الملحن بليغ حمدي.**
- **تناقص منسوب المياة في بحيرة السد العالي.**
- **استمرار انخفاض منسوب المياة في بحيرة السد.. ويزر الري "الحالة مطمئنة ".**

- بليغ حمدي يغادر قاعة المطار قبل نصف ساعة من صدور الحكم علية بالسجن ثلاثة سنوات في قضية مقتل المغربية سميرة مليان.
- الحكم بإعدام عاملين و طالب اختطفوا طالبة أثناء وقوفها مع زملائها أمام كازينو.
- باقي عشرة أمتار من المياة و تتوقف توربينات السد العالي عن العمل.
- اكتشاف شيكات بأسماء عدد من كبار المسؤلين من أجل إلغاء الحكم بحبس بليغ حمدي في قضية المغربية سميرة مليان.
- وزير الري يدعوا إلى إقامة صلاة الاستسقاء في جميع المساجد لمواجهة الجفاف و عدم سقوط الأمطار فوق منابع النيل.
- الرئيس مبارك "التنمية الشاملة سارت في كل نواحي الحياة بسواعد من عملوا في كافة مواقع الانتاج بروح الفريق الواحد المتكامل و تحت شعار الاخلاص"[1].

و كما هو واضح، لم يسيطر هذا النص – الذي اختاره (صنع الله) كوسيلة لتحقيق هدفه على شكل الكتابة فقط بل و على نحو ما في وظيفته و تكوينه الثقافي أيضا.

٣. المدخل الثالث (من النص إلى القارئ).

بالطبع لن أستطيع الإجابة على ذات السؤال، و بما أن التساؤل يساعد على الفهم، فأنا مضطر لطرح سؤال آخر، مثل:

هل يمكن للنص أن يمارس سلطة على كل متلقيه؟

(1). ذات – الفصل (١٢)– ص١٩٢:١٩٦

لكـــن بداية، هل يمكن بالفعل و حين التعامل مع نص إبداعي إنتاجي فصل الـــنص عن قارئه؟ و هل يصح حين قراءة نص موثَّق تداول اصطلاحات ك (النص / القاريء، القاريء/ النص)؟

يـــبدو أنـــه و بمجرد إثارة تساؤلات من هذا النوع و قبل محاولة الإجابه علـــيها أنـــنا نـــؤكد على خصوصية أثر استخدام الوثيقة عموما، و في الأدب خاصـــة، فمـــن الطبيعي أن تقلص الوثيقة كثيرًا مساحة الحرية التي يتمتع بها القاري أثناء قرائته النص، في مقابل إعطائه قدر أكبر من الإفادة على المستوى المعرفي، و هو أمر قد يفضله قاريء أو يتعامل معه على الأقل، و قد يرفضه آخربـــشكل قاطع، و لكن ولأننا لسنا بصدد الحديث عن الأثر الأدبي للعمل أو ردة الفعل عليه، فلنعتمد تصنيفًا آخرًا للقرآء، و لأننا أمام وثيقة تحمل سلطة في ذاتها أضيفت إلى أدبٍ و بشكلٍ مقصودٍ لتحقيق قدرٍ أكبر من هذه السلطة، فنحن بالتالـــي أمـــام معـــادٍ و صديق، لأن الأمر أصبح مع أو ضد، و لا أخص هنا بالحديث الشكل الأدبي دون المضمون أو العكس، فمرة أخرى نحن نتعامل مع أدب موثق، أو وثيقة مؤدبة – إذا جاز التعبير – لايمكن الفصل بين شكلها و موضوعها، و لذا سيكون التصنيف:

أ- **قارىء الأدب المتخصص**، و الذي سيوجه من قبل النص إلى الخوض في إشكاليات النوع و الشكل و التوزيع و المبيعات و الصناعة... إلخ.

الـــناقد الأدبي: بالرغم من أن النقد الأدبي – كمجال معرفي – أصبح أكثر إثـــارة للجدل من الأدب ذاته، إلا أن هذا لا ينفي حقيقة كون النص أسبق على التنظيـــر وكـــون المـــبدع أسبق على الناقد، لهذا فالمحرك دائما هو النص، و

صـــاحب ردة الفعـــل هـــو الناقد، و هو بالتالي إما مع النص داع له، أو ضده مرغب عنه.

الصنف الأول: و هو ذلك الذي تقبل سيطرة و سلطة النص، بل و سار في نفس اتجاهها، سواء لتوافق الأهداف و المصالح، أو لتوازيها، فلا ضير طالما الاتجـــاه واحـــد، و يبدوا أنه الاتجاه الغلب و الذذي دعا إلى فوز (صنع الله) بجائزة الرواية العربية في ٢٠٠٣.

الصنف الثاني: و الذي سيبدوا للوهلة الأولى صاحب سلطة على النص، و لكـــن في الحقيقة هو من سيجد نفسه مضطرا للسير في اتجاه يتعارض و اتجاه الـــنص، و هـــنا أيـــضا مازال النص هو المحرك، هذا بغض النظر عن أيهما ســـيظل محافظا على مساره، فهذا تشترك في تحديدة عوامل أخرى كثيرة، لم يقـــف الأمـــر عند هذا الحد، فإن حدث و رفض الناقد الأدبي المسمى و النسب الأدبي للرواية الوثائقية، فهل هو قادر بالفعل الوثيقة أو نفي سلطتها؟

- الـــناقد أو المحلـــل (السياسي، التاريخي، الاقتصادي،...) أيا كان ما سيحدده موضوع الوثيقة، و هو ذلك الشخص الذي ربما لن يلتفت إلى مـــا يقـــال، بغض النظر عما يحمل طالما هو غير موثق، سيجذبه هذا الشكل الروائي – شاء أم أبى – للتعامل مع مايقدم من معلومات موثقة.
- صانع الأدب: ربما هو وحده القادر بشكل ما على أخذ موقف قوى من هـــذا الإبداع الجديد، فهو من سيقرر إن كان سيخرج إلى العالم أم لا، ولكـــن مـــا الذى سيحدد اختياره، هو في كل الأحوال صانع، صاحب أيدولوجـــيا يدعـــو لهـــا أولا، هو يسعى إلى الكسب فى كل الحالات،

وسيجد نفسه أمام نوع من الإبداع قادرا على إثارة جدالا واسعا على كل المستويات (الادبية المتخصصة، العامة) وهو ما يضمن له رواجا أكثر لتلك السلعة موضع الجدال، بالأضافة إلى أن التوثيق قادرًا على منحه جرعة كافية من الاطمئنان إلى أنه لن يضار فى سلعته، وهو ما ينقلنا إلى (الرقيب).

- الرقيب: أيًا كان ما يراقبه، سأتركه فقط للإجابة على السؤال:

– هل يمكن له بالرغم من أن النص ما زال يستفزه،منع حقيقة موثقة بدعوى أنها تسيئ إلى أحدهم؟

هذا بغض النظر عما يوثق له (الكلام)، و هو حديث لا محل له هنا.

ب- قارىء الأدب غير المتخصص: وهو ذلك المتلقى الذي اعتاد – عن عمد أو غير ذلك – على نوع مجاز ومصرح به من الأدب، وخصوصا فى عصر الرقباء من كل نوع، وهذا القارىء أمامه خيارين يتحكم فى اختياره أحدهما العديد والعديد من العوامل، الخيار الاول هو تجاهل هذا النوع من الأدب ورفضه تماما، ربما لنفور الذوق أو عدم الاعتياد أو أيا ما يكون، و إن حدث هذا هل باستطاعته فعلا تجاهل ماهو موثق، أو بمعنى آخر هل باستطاعته أن يتجاهل حقائق تتقاطع وبشكل مباشر مع حياته اليومية؟

- **من التقرير القومى المصرى عن البيئه لسنة (١٩٩٣)، تبلغ عدد حالات الوفاة فى مصر نتيجة الأمراض المنقولة عن طريق المياة الملوثة ٩٠ الف حالة في العام، وذلك**

طبقا للإحصائيات الرسمية المسجله لدى منظمة الصحة العالمية، يتلقى النهر في العام ٣١٢ مليون متر مكعب من السموم عبارة عن نفايات وكيماويات ٣٣٠ مصنعا.[1]

- في (١٩٧٨) أعلنت مجلة ديرشبيجل الألمانية أن شركة شيبا جايجي Gibe Geiger السويسرية للأدوية قامت بتجربة المبيد الحشرى "جاليكرون glycerol "على أطفال وشبان مصريين بعد أن ثبت أنه يسبب أمراضًا سرطانية لفئران التجارب، وفي أعقاب نشر النبأ أصدرت الشركة بيانا تعترف فيه بأن "بعض الأطفال المصريين أصيبو بالسرطان نتيجة استخدام مبيد جاليكورون عام ١٩٧٦ "وأعلنت وزارة الصحة المصرية أنها لاتسمح بإجراء أية تجارب على أى مواطن تعرض حياته للخطر وأن تجارب استخدام الجاليكرون كانت على دودة القطن وليس على المواطنين.[2]

أعتقد أن تجاهل مثل هذا الكلام – الموثق – وإن كان في رواية به بعض الصعوبة، متلقى الوثيقة ... هو متلقى إجبارى، فهو وإن كان الأدب لا يعنيه ، فالحديث الموثق يعنيه.

- الشيخ محمد متولى الشعراوى فى التلفزيون "لم اقرا كتابا غير القرآن منذ أربعين عاما".
- غش جماعى فى إمتحان الثانويه بمدرسة أبوتشت، الطلبه يجمعون مبالغ طائلة ويوزعونها على المسئولين والمراقبين لتنظيم عملية الغش.

(1). شرف- ص ٢١٦.

(2). شرف- 257: ٢٥٨.

خاصـــة عـــندما يوضع فى سياق يهدف به الكاتب إلى جذب الانتباه نحو قضية ما، فى حالة التوثيق الأمر أكثر إثارة للجدل – أو يجب أن يكون– ربما لأنه أكثر وضوحا، ولا أعنى هنا بالجدل ذلك الذى أثير حول "وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر "أو "أولاد حارتنا لنجيب محفوظ "فالروايتان مورست عليهما سلطة المصادرة و هو الفعل الرئسي مصدر الجدل، ولكن ما الذى كان سيحدث إذا تحـــولت أولاد حارتـــنا إلى كتاب تاريخ أو تحول فيلم "إحنا بتوع الأتوبيس "إلـــى فيلم وثائقي؟ بالطبع يجذب التوثيق – طوعا أو قهرا– نوعا من القراء أو المتلقـــين لـــم يكـــن حتى ليلتفت إلى نفس المعنى المقول بدون ما يوثقه، هذا بجانـــب كون الأدب أكثر انشار من تقارير منظمات الصحة وأكثر شعبية من تقارير المخابرات.

- **"مـــردخاي جور "رئيس الأركان الاسرائيلى – الأسبق – فى كلمته في اجتماعه و جنود الماريز بواشنطن: "عندما أمرت باستخدام القنابل الانشطارية في لبنان لم أكن أشـــك قـــط بـــأن هذا يتلاءم مع روح الاتفاق المعقود بين بلدينا وروح الشعب الامريكى".[1]**

٤. المدخل الرابع . . سلطة القارئ.

هـــو نفـــسه القاريء الذى مارس النص عليه سلطة، سيحاول هنا أن يقوم بـــدور المتـــسلط المـــضاد، كل نوع حسب اتجاهه و هدفه، و لكنه في الحقيقة لايملـــك مـــساحة كبيـــرة من الحرية تمكنه من اتخاذ القرار كما يشاء، فالنص

(1). بيروت بيروت– ٢٠٧

بالفعل مطروح و قد مارس سلطته بالفعل، و أيا كان ما سيفعله المتلقي فهو رد على فعل.

أ- قارئ الأدب المتخصص.

مرة أخرى وبدون الخوض فى تفاصيل كثيرة، علمنا التاريخ أن التكيف مع ماهو مستجد أو التعامل معه صفة لازمة للإنسان، وبالتالي فإن هذا القارئ المنشغل بالأدب (علمه أو صناعته) سيتعامل ولا شك مع هذا الشكل المطروح، ولذا فإن أخذ الناقد موقف المهاجم – و في ظل نمط الدعاية الحالي – سيؤدي هذا إلى رواج أكثر للنوع موضوع الخلاف، و إن أخذ موقف المؤيد – وإن كان النص غير مقروء– فالسلطة تسير هنا لصالح النص، ويرى البعض أن الأمر في النهاية يحسمه ذلك القارئ الذي يمول هذه العملية بالكامل، و هو ما يحدث بالفعل.

ب–قارئ الأدب غير المتخصص (الممول).

وهو قارئ بالفعل لديه بطريقه أو أخرى ذوق وحس تجاه ما يسعى إليه، ربما يصدم القارىء – للأدب – يحن يطالع للمرة الأولى رواية تحمل هامشا يضم مرجعًا على صفحاتها، وربما هو مرن لتلقي ما هو جديد، وربما هو غير ذلك، وإن كان، فما زالت الوثيقة ذات سلطة جذب خاصة بعيدة عن الأدب، وما زالت المعلومه ذات قدرة على الإبهار و إثارة الدهشة، وبالتالي فإن ذلك القارئ لن يتعامل – في أغلب الوقت – من وجهة نظر عدائية، ربما يتخذ موقف دفاعي ضد حدة الوثيقة، أو دعاوي التجديد، لكنه لن يصبح عدائي، وإن أصبح فلا سبيل لإنكاره الوثيقة، وهو الأهم.

٤. خـــروج.

تـــبدو تلك العلاقات التي تسير في اتجاه ما، أداة سيطرة لأحد أطرافها على بقـــية الأطراف، هذه السيطرة ليست بالضرورة سائرة في نفس اتجاه العلاقة، كمـــا لاحظـــنا فى العلاقة بين المبدع والنص، وحول الإجابة عن ذلك السؤال: أيهما يختار الآخر؟

نجـــد أن كلًـــا منهما فاعلًا بعض الوقت ومفعولًا بعضه الآخر، والمسيطر صاحب السلطة الحقيقة هو الاختيار نفسه، وهو الفعل الذى بمجرد القيام به نقع تحـــت سلطته لكوننا نمارس بالضرورة فعل التضحية، بالطبع لهذا الاختيار ما يفضل به غيره، وهو ما لا ينفي حقيقة أننا نضحي، وبالتالي فقد تقابل كل من النص ومبدعه يعد سيره مسافة نحو الآخر، ربما من أجل هدف هو أبعد من أن نـــراه أو ربما هو أكبر من الإحاطة به. وهو ما حدث على الجهة الآخرى بين الـــنص ومتلقيه، وهو ما حدث بالرغم من كون العلاقة بينهما أكثر تشابكًا من تلـــك بـــين الـــنص والمبدع ولكنها في النهاية تؤكد على كون السلطة أو تلك الـــسيطرة الـــناتجة عنها متحركة غير متمركزة في اتجاه واحد بل هي متعددة المراكز والاتجاهات طوال الوقت.