

نقد النقد

قراءة في المتن النقدي العربي



نقد النقد، قراءة في المتن النقديّ العربيّ

أ.د. سحر شريف

الطبعة الأولى: 1440 هـ - 2019م

© جميع حقوق الطباعة والنشر الورقيّ والإلكترونيّ محفوظة

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر

ب ض: 03 - 11 - 520 - 00408 - 5 - 022

س ت: 9882

الإسكندرية – مصر، 44، شارع سوتير، أمام كلية حقوق الإسكندرية

الدور الثالث، الإسكندرية، مصر

موبايل: 01018081590 هاتف: 034830903

بريد إلكتروني: levantegsy@gmail.com

موقع إلكتروني: www.levantcenter.net

رقم الإيداع: 5852 / 2019م

الترقيم الدولي: 7 - 35 - 6651 - 977 - 978

تصميم الغلاف: Taha Jax

التنسيق والإخراج: القسم الفني في مركز ليفانت

نقدُ النقد

قراءةٌ في المتن النقديّ العربيّ

أ.د. سحر شريف

أستاذة النقد والأدب العربي الحديث

بقسم اللغة العربية،

كلية الآداب، جامعة الإسكندرية

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر

الإسكندرية، 2019م



قائمة المحتويات

7.....	مقدمة
	تجاهات النقّاد المعاصرين في دراسة رواية (اللس والكلاب) لنجيب محفوظ، رؤية
9.....	نقدية
11.....	تجاهات النقّاد المعاصرين في دراسة رواية (اللس والكلاب) لنجيب محفوظ
11.....	أولاً: نقاد الفكر والأيدولوجيا
18.....	ثانياً: نقاد الجمالية الشكلية
37.....	تأويلات الآخر في النصّ النقديّ السعودي، دراسة مفاهيمية
39.....	تأويلات الآخر في النصّ النقديّ السعودي
42.....	تعريف التأويل / الهرمنيوطيقا ومفهومه
58.....	الخطاب الاستعماري ومفهوم الآخر
63.....	الخطاب العنصري وتأويل الآخر
66.....	الخطاب الثقافي الأيدولوجي الحضاريّ
83.....	نتائج الدراسة
85.....	الموضوعاتية في نقد الرواية العربية المعاصرة
87.....	الموضوعاتية في نقد الرواية العربية المعاصرة، استهلال
93.....	تمهيد
98.....	أولاً: دراسة الدكتور معجب العدوانى

106		ثانيًا: دراسة الناقدة نورة سعيد القحطاني
110		ثالثًا: دراسة د. حسن النعمي
		رابعًا: دراسة حسن بحراوى (تبيولوجية الشخصيات) فى كتابه عن الرواية المغربية
115		
		خامسًا: دراسة طارق شلبى صوات وأصداء في كتاب توظيف التراث فى الرواية العربية المعاصرة
		129
144		الموضوعاتية في ميزان النقد
149		الخلاصة
165		المصادر والمراجع

مقدمة

تأخر ظهور مصطلح (نقد النقد) حيث لم يظهر كتاب نظري، يفصح عن ماهيته، ويؤكد خصائصه، ويوضح حدوده، ويفكّ الالتباس الحاصل بينه وبين الحقول المعرفية الأخرى، لا سيما النقد الأدبي الذي اتسعت فيه مساحة التأويل للحد؛ الذي يسمح بوجود نوع من القراءة الموجهة لقراءة أخرى اختلافًا واتفاقًا وقد تكون مجاملة وتزلفًا في بعض الأحيان.

يُعَدّ (نقد النقد) حفرًا في كيان النصّ النقديّ، ومحاولة لتشريح ذلك النص، وتفكيك خطاب ناقله. ولقد ظهرت كثير من الدراسات النقدية في هذا المجال ونذكر منها، كتاب الدكتور محمد الدغمومي (نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر) الذي عرض فيه لمرحلة التأسيس، أي ما قبل ظهور المصطلح، وعلاقة (نقد النقد) بالنقد الأدبيّ، وهو حقْل معرفيّ شديد الاتساع.

وللناقد نفسه كتاب آخر بعنوان (نقد النقد - مدخل أبستمولوجي)، وهو مدخل معرفيّ يسير إلى هذا المصطلح، يحلّل فيه الخطابات الأدبية على ضوء المناهج النقدية الحديثة.

يرى الدكتور جابر عصفور أن (نقد النقد) هو قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقديّ ذاته وفحصه ودراسة البنية التفسيرية لمصطلحات النقد، والأدوات الإجرائية؛ التي اتخذها الناقد، وتتفق الدكتور نجوى

القسطنطيني معه في ذلك؛ إذ ترى أنّه خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية.

و بناء على هذا، يكون القول في (نقد النقد) أكثر شمولية واتساعاً من موضوع النقد الأدبي. أما سمات القراءة في (نقد النقد) فهي وليدة العلاقة المعقدة الناشئة من التقاء القارئ والنص والناقد؛ الذي كتب نقدًا عنه، فهو حوار متعدّد الأطراف؛ يضطلع فيه ناقد النقد بدور كبير؛ إذ يعود إلى النصّ الأدبيّ، وإلى النقد الذي كُتب عنه كي يتمكن من تكوين رؤية منصفة تتسم بالموضوعية، وتبتعد عن الرياء أو الاستخفاف أو العدائية.

وفي قراءة ناقد النقد تفكيك ومحاورة وربط عوامل سياقية خارجية بكلا النصين: الإبداعيّ والنقديّ المكتوب عنه، كلّ ذلك لإعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج.

وعلى ناقد النقد أن تتسم لغته بالوضوح، وأن ترتقي لغته النقدية إلى مستوى لغة الناقد المنقود، هذا إذا لم تفقها دقة ووضوحًا.

وبعد، إن مفهوم (نقد النقد) ما زال يحتاج إلى كثير من جهود النقاد التنظيرية لبلورته وصقله؛ ليكون جديرًا بالتعرض لجهود النقاد في دراساتهم المنجز الأدبيّ.

يضم هذا الكتاب أربعة بحوث تدخل في نطاق ما يعرف بـ: (نقد النقد) أو (القراءة على القراءة) حاولت المؤلفة جهد طاقتها أن تلتزم الحيدة والموضوعية.

أ.د. سحر شريف

تجاهات النقد المعاصر

في دراسة

رواية (اللس والكلاب) لنجيب محفوظ

رؤية نقدية

تجاهات النقد المعاصر

في دراسة رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ

لا نظن أن أديباً عربياً معاصراً قد شغل النقد والباحثين كنجيب محفوظ؛ إذ يطرح في أدبه عديداً من القضايا والمشكلات؛ التي تثير جهوداً لا تتوقف في التحليل والتفسير والتأويل.

ولقد اختلف النقد في اتجاهاتهم النقدية حول الرجل، فمنهم من اتجه نحو الأيديولوجية والفكر الكامن وراء النص وص، ومنهم من اتجه نحو جماليات العمل الأدبي، وتطور الشكل والبناء القصصي لديه.

ولن يسمح المجال لنا في هذه الدراسة بإحصاء هذه الاتجاهات جميعها، على اختلاف الباحثين والدارسين، لذا آثرنا الحديث عنها من خلال رواية "اللص والكلاب" التي ألّفها نجيب محفوظ وخرجت إلى النور سلسلة 1961⁽¹⁾، فكانت بداية مرحلة متميزة في أدبه من حيث المضمون والشكل.

أولاً: نقد الفكر والأيديولوجيا

يري د. غالي شكري في كتابه "المنتمي"، دراسة في أدب نجيب محفوظ⁽²⁾ أن محفوظاً كان مضطراً إلى البحث عن شكل جديد بعد (أولاد حارتنا) في

(1) نُشرت سلسلة في جريدة الأهرام، ثم طبعت لأول مرة 1962 في (مكتبة مصر)

(2) المنتمي، غالي شكري، مكتبة الزناري عابدين القاهرة، ط1، 1964م

قضية "الانتماء وأزمة اليسار"⁽¹⁾، وأن (اللس والكلاب) تقدم لنا الإجابة عن هذه المعضلة.

ويرى الناقد أن شخصية البطل (سعيد مهران، اللص) تمثل شخصية المنتمي المأزوم في غياب الحرية حيث يعيش في عالم بلا قيم، عالم ملئ بالخيانة، فمعركة سعيد مهران مع القيم هي "معركة المنتمي مع قيم فاسدة يريد أن يستبدلها بقيم صالحة".

ويقارن الناقد بين بطل نجيب محفوظ، و بطل ألبير كامى في رواية (الغريب)، ويدفعه إلى هذه المقارنة أن كلا البطلين قد ارتكب جريمة قتل بدافع الخطأ، وأن كليهما يعيش حالة من الرفض والقلق والعبث.

هذا، ويفرق الناقد بين تمرد "سعيد مهران"، وتمرد "ميرسو" على أساس أن "التمرد الوجودى عند ألبير كامى هو التمرد الأصل الذى أنبتته الحضارة الغربية في مرحلة التمزق النفسى المريع بين الانتماء واللا انتماء... أما تمرد سعيد مهران فلم يكن سوى الصورة المتأزمة للانتماء، أى إن سعيداً متمرد من ناحية الشكل، لكنه منتقم متأزم من ناحية الجوهر..."⁽²⁾.

وتستوقفنا المقارنة بين "سعيد مهران" في (اللس والكلاب)، وبين "ميرسو" بطل (الغريب)⁽³⁾ لألبير كامى، ونرى ألا وجه للجمع بينهما على الإطلاق في سياق واحد، فبطل كامى، شخص عبثى لا مبال لا يهتم بشيء

(1) المرجع السابق، ص 258

(2) المرجع السابق ص 264.

(3) ألبير كامى: الغريب، ترجمة د. محمد غطاس، الدار المصرية اللبنانية 1990م.

أبداً، تستوى لديه كل الأشياء، الحق والباطل، الخير والشرّ، وهو نموذج للوجوديّ العابث الذي لا يفعل ولا يغضب لقضية ما. أما سعيد مهران، فيختلف تماماً عن بطل كامى، حيث نراه منفعلًا بالأحداث، غاضباً من الخيانة، مصمماً على الانتقام مندفعاً في طريقه إلى النهاية، في مطاردة يائسة للكلاب تنتهي بموته.

ويرى صاحب "المنتقى" أن سعيد مهران "ليس بطلاً ملحمياً، وإنما هو بطل تراجيدى"⁽¹⁾ يحمل في أعماقه كل مقومات التمزق والتناقض وكافة العناصر التى تؤدي إلى المأساة "انطلاقاً من إحساسه بانهيار منظومة القيم من حوله متمثلة في عالمه الاجتماعى (زوجته - صديقه - ابنته التى أنكرته - وعالم الفضائل والفكر المثالى (رؤوف علوان) الذى تحوّل إلى كلب من الكلاب التى تطادره بعد تنازل عن مبادئه الاشتراكية؛ التى غدّي بها عقل البطل قبل أن يدخل السجن.

ويعود الناقد ليؤكد في نهاية تحليله للرواية أنّ "اللصّ والكلاب هى قمة التعبير الثوري عن قضية القضايا في حياة المنتقى اليساريّ المصريّ"⁽²⁾.

(1) لنا وقفة عند مسألة (البطل التراجيدي) فيما يلي من الصفحات، حيث استخدم المصطلح د. نبيل راغب في كتابه (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ).

(2) المرجع السابق ص 273.

هذا.. وتتشابه معالجة أنور المعداوي⁽¹⁾ في إحدى الزوايا مع د. غالى شكري في مقارنة موقف سعيد مهران بماتيو عند سارتر⁽²⁾ حيث يرى كثرة (الشعارات الوجودية) في الرواية، تلك التي تصنع الإطار النفسي لأزمة سعيد مهران.

ولقد بنى الناقد هذا الحكم بناءً على ما شاهده من أسلوب (نجيب محفوظ) الفني السردي الذي يعتمد على مجرى الشعور لدى البطل حيث كان "سارتر يقوم بعملية سياحة داخلية في نفس مدرس الفلسفة واسع الثقافة (ماتيو)، بينما كان نجيب محفوظ يقوم بنفس الدور إلى لص لم ينل قسطاً من التعليم وهو سعيد مهران!"⁽³⁾

ومن الغريب أن يرى الناقد وجهًا من أوجه الشبه بين البطلين يقوم على استخدام الكاتبين نفس الأسلوب الفني، تيار الشعور، وضائر الخطاب والغياب في عملية العرض الداخلي لأزمة البطل!

فالحكم بوجودية بطل ما لا تأتي من استخدام تكنيك فني، يعنيه بقدر ما تأتي من حبك الشخصية وإنطاقها بتلك المفاهيم الوجودية المعروفة كالعبث والاعتراب والضياح والقلق.

(1) مجلة الفكر المعاصر مارس 1963، والمقالة منشورة بكتاب (الرجل والقمة) بحوث ودراسات ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ج1، ص 115-116 سنة 1989م

(2) سارتر: الغثيان، ترجمة سهيل إدريس، منشورات دار الآداب بيروت 1962.

(3) المرجع السابق ص 112.

وسرعان ما نجد الناقد يترك مسألة الوجودية والمقارنة، بما يقرر أن مضمون الرواية "واقعيّ في أحداثه ومواقفه، وإن كانت المواقف لم تخلُ من مذاق وجودي" (1).

وينضم الناقد ماهر شفيق فريد إلى ركب الأيديولوجيين؛ فيقرر أن الرواية "تكاد تكون دعوة جهيرة في شكل فني إلى الاشتراكية" (2) وهو يرى أن الفكرة الاشتراكية قد لازمت نجيب محفوظ في أعماله منذ 1938م وعاشت في وجدانه وعقله وضميره، ويرجع هذا - في رأي الناقد - إلى اطلاع المؤلف على آلام المجتمع المصري الناشئة عن سوء توزيع الثروة، وتلمذته على سلامة موسى وإدراكه أن الاشتراكية هي النهاية الحتمية؛ لكلّ تقدّم فكري وخلقّي واجتماعي" (3).

ويرى النقاد أن البطل في الرواية؛ قد فقد كل أمل في الحياة الشريفة وبلغ مرحلة من اليأس المطلق بعد خيانة الأحباب، وانهيار النموذج والمثال/ أستاذه رؤوف علوان، فلم يجد مانعاً من السرقة مرة أخرى لأن المجتمع الظالم يحمي المجرمين، ويؤكد في نهاية بحثه أنّ موت سعيد مهران كان فاجعة أليمة من الناحية الأخلاقية لكن "القضاء على المستغلين من أمثال رؤوف علوان عن طريق تحقيق العدالة الاجتماعية، وإذابة الفوارق بين الطبقات ونشر الاشتراكية هو السبيل السويّ إلى بناء المجتمع الاشتراكي الديمقراطيّ التعاوني؛ إذ يكون سعيد مهران آخر ضحايا التطور الحتمي من القديم إلى الجديد..." (4).

(1) المرجع السابق، 112.

(2) مقال (اللس والكلاب) المنشور ضمن كتاب (الرجل والقمة) ص 739.

(3) المرجع السابق، 740.

(4) المرجع السابق، 748.

أما د. محمود الربيعي⁽¹⁾ فقد نظر إلى قضية (اللص والكلاب) من منظور اجتماعي أخلاقي، فالمجرم عنده "ضحية لظروف خاصة أبسطها الفقر والحاجة المادية، وأعقدها أنه أعدّ إعداداً فكرياً معيناً جعله يحسّ إحساساً حاداً بمعنى تكافؤ الفرص والوفاء والعدل"⁽²⁾.

أما الوجه الآخر للعملة في الرواية، أو الشخصية المقابلة لسعيد مهران، رؤوف علوان، فهو - عند الناقد - لصب المعنى الكلى للكلمة سرق مجتمعاً بأسره، وحول مسيرته حين رفع شعارات بعينها، وسلك مسلكاً مضاداً لهذه الشعارات.

ويتساءل الناقد: ما مغزى أن يُعاقب سعيد مهران لخروجه على القانون، ويترك عليش ونبوية ورؤوف تحت حمايته، ويرد على التساؤل بقوله: إن المغزى "أخلاقي اجتماعي واقعي"⁽³⁾ فالزاوية التي ينظر بها الناقد إلى العمل إذن زاوية أخلاقية إجتماعية، حيث رأى أن المتلفعين بعباءة القانون، المحتممين به، قد يخرجون عليه بالتواء شديد، فيدمروا المجتمع، وخطرهم أشدّ عليه من أولئك المجرمين البسطاء الذي يخرجون على القانون والأعراف غير محصنين، لأنه يكون من السهل القضاء عليهم، وحصر خطرهم على المجتمع.

(1) دراسة بعنوان (اللص والكلاب) منشورة في كتاب (الرجل والقمة) من ص 738-721.

(2) المرجع السابق، 731.

(3) المرجع السابق، 731.

فالقضية إذن عند الربيعي - قضية الظلم الإجتماعي-، صوّرها نجيب محفوظ تصويراً واقعياً اجتمعت فيه عناصر الخير والشرّ والحبّ والبغض⁽¹⁾.
أما د. محمد حسن عبد الله في كتاب (الإسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ)⁽²⁾ فقد ذهب إلى إدانة البطل بوصفه خارجاً على القانون، وثائراً فردياً ضلّ طريقه إلى الصواب فهو عنده "لم يقسم غنائمه على المحتاجين، وإنما راح يكوّن عصابة ويسطو لمجرد السطو والنهب وإنّ ظلّ في نفسه ثائراً على الظلم الاجتماعي... إننا لا ننظر إلى مصير سعيد في نهاية الرواية على أنه حكم بالإدانة له أو للمجتمع أو للدولة لأنه كان قد انتهى قبل ذلك بكثير حين حاول السرقة..."⁽³⁾.

وسلّط الناقد الضوء على الشخصية الثانوية في العمل (الشيخ الجنيدي) الصوفيّ المعتزل في الخلاء، حيث يمثل - عنده - "الجانب الروحي المباشر"، ذلك الجانب الذي أفرد له كتابه (الإسلامية والروحانية)، وراح يدافع عن ذلك المفهوم ملتقطاً عبارة "توضاً وقرأ" التي وردت على لسان الجنيدي كي يستنبط منها دعوة رمزية إسلامية للبدء من جديد، بداية سليمة يمكن أن توضع في مقابل دعوة رؤوف علوان "تدرب وقرأ" حيث انتصر (التدريب) على (الوضوء).

(1) المرجع السابق، 738.

(2) محمد حسن عبد الله "الإسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ"، مكتبة مصر بالفجالة، 1978م.

(3) المرجع السابق، 242.

ومن الطبيعي أن يرفض الناقد أقوال اليساريين والوجوديين كصاحبي (المنتمى) و(التأملات) ⁽¹⁾ من أن الشيخ الجنيدى لم يكن في جعبته من التصوف ما يشفي غلّة سعيد مهران إلى الحرية والعدل، أو الحديث عن ثورية البطل.

إن الشيخ عند صاحب (الإسلامية الروحية) كان يثق بالبطل أكثر من ثقته بنفسه حين دعاه إلى اتخاذ أسلوب آخر حياته، ولكنه "اندفع إلى انتحار أهوج متخيلاً نفسه فدية الجبناء... كما ظلّ محصوراً في دائرة التأثير الشخصي فافتقدت حركته معنى الشمول، كما افتقر إلى الحبّ البصير" ⁽²⁾.

ثانياً: نقاد الجمالية الشكلية

ركز قسم كبير من نقاد نجيب محفوظ على دراسة الأعمال الفنية دراسة جمالية شكلية، وكان من الطبيعي أن تخضع رواية (اللص والكلاب) لهذا اللون من التحليل نظراً للشكل الفني الجديد الذى اصطنعه نجيب محفوظ فيها، وفاجأ به قراءه عام 1961.

يحدثنا يحيى حقى ⁽³⁾ عن اللغة الديناميكية التى كتب بها المؤلف روايته، وهى لغة وليدة الانفعال الذى يطالع القارئ في اختيار العنوان (اللص والكلاب)، مما يشي بالصراع العنيف و"خلاصة رموز العمل كلها". ويرى الناقد أن الألفاظ قد انصهرت هى الأخرى في بوتقة أصبحت الصلة بعيدة

1) محمود أمين العالم في كتاب (تأملات في عالم نجيب محفوظ) ط 1 1970.

2) الإسلامية والروحية ص 249.

3) عطر الأحباب، بيروت 1971، والبحث منشور في كتاب (نجيب محفوظ إبداع نصف قرن) دار الشروق ط 1، 1989 من ص 155-180، وقد اعتمدنا عليه.

بينها و بين هيئتها في القاموس، اكتسبت شحنات وأطرافاً عديدة لم تكن نظراً أنها قادرة عليها.

هذا، وتربط د. لطيفة الزيات⁽¹⁾ بين رواية (اللس والكلاب) والروايات التي أعقبها (الطريق - الشحاذ)، وهي تربط بينها جميعاً من حيث الشكل إذ: "تلقى الحدث من وعى الشخصية مباشرة أو من زاوية قريبة أشد القرب من وعى الشخصية... تتداعى المستويات الزمانية والمكانية داخل وعى الشخصية الرئيسية وتتشابه وتتقاطع في نفس اللحظة الروائية"⁽²⁾.

وتلاحظ الباحثة أن الكاتب يعتمد على النقلات الزمانية والمكانية المتعارضة والمتشابهة بوصفها قاعدة للسرد الروائي مع استقاء الحدث من وعى الشخصية⁽³⁾.

ولكن الناقدة لم توضح في بحثها ذلك التشابه القائم في الشكل بين (الطريق) و (الشحاذ) و (اللس والكلاب)، وأكتفت بقولها إن "الشبه أقوى من أن يغيب عن القاريء وراحت تتكلم عن الحدث النابع من وعى الشخصية دون أن تدلل على كلامها باستشهادات من الرواية، ولكنها أسهبت في الحديث عن الرابطة بين (السمان والخريف) و (ميرامار) و (الثثرة)؛ حيث أفردت معظم صفحات البحث لهذا الغرض بالرغم من إشارة العنوان إلى وحدة الخط الذي يربط بين (اللس والكلاب) وتلك القصصاتي تلتها في الصدور.

(1) مقال بعنوان (الشكل الروائي من اللص والكلاب إلى ميرامار)، مجلة الهلال فبراير 1970، ومشتور في كتاب (نجيب محفوظ إبداع نصف قرن من ص 181-195 وهو ما اعتمدنا عليه.

(2) المرجع السابق ص 182.

(3) المرجع السابق ص 192.

وتنتهي الناقدة إلى أن الأسلوب الذي استحدثه نجيب محفوظ مع (اللس والكلاب) يحطم الفاصل بين الحقيقة الداخلية للشخصية والحقيقة الخارجية لها، بين الوهم والواقع، بين حقيقة الشخصية وحقيقة غيرها من الشخصيات. أما د. فاطمة موسى فقد شُغِلَتْ في مقالها (اللس والكلاب بين الفن والواقع)⁽¹⁾ بالمقارنة بين القصة الواقعية لسفاح الإسكندرية، وقصة نجيب محفوظ.

وهي ترى أن المقارنة بينهما تفيد المتلقي في "كشف مدى تأثر الكاتب بالحادثة الواقعية وتحرره منها من ناحية أخرى". فلقد اهتز الكاتب لحادث السفاح كما اهتز له غيره من المواطنين لكنه ترجم انفعاله إلى عمل فني رائع له صفة الدوام، ولم يجعل من قلمه عبداً لهذا الواقع بتفصيلاته، لكنه فرض رؤياه على هذا الواقع، وانتخب منه ما يخدم موضوعه⁽²⁾.

وتمضى الناقدة في المقارنة بين القصة الأصلية للسفاح، والرواية الفنية، فتري أن المؤلف قد أضاف إلى شخصية المجرم تاريخاً يُفسّر سلوكه وإن كان لا يبرزه، فمن خلال ذكرياته نجده طفلاً يرقب حلقات الذكر مع والده، ونراه في صباه قد حَلَّ محلَّ أبيه في العمل، ونراه يسرق للمرة الأولى ليدفع عن أمه غائلة الموت، ونرى رؤوف علوان الطالب الثائر القاطن في نفس البناية ينقذه من ورطته، ويجعله تلميذاً يلقنه تعاليمه الثورية الساخطة.

(1) نشر لأول مرة في أخبار اليوم 7 فبراير 1962، ومثبور في المرجع السابق (نجيب محفوظ إبداع نصف قرن) ص 107.

(2) المرجع السابق ص 108.

وترى د. فاطمة موسى أن كل هذه المبررات لا تشكل دوافع مقنعة للطريق الذى انتهجه سعيد مهران، وهى لا تتعاطف معه حيث ترى أنه يكره الكلاب "ولكنه هو نفسه كلب، أو بينه وبين الكلب سبب كبير، فهو حاد الحواس، سريع الحركة، ينقض في خفة، ولكن نباحه وعضته تضيق كلها هباءً، ولعل هذا الشبه هو ما دعا (نور) إلى حبه والتعلق به إلى هذه الدرجة لأنها على حد قولها تحب الكلاب"⁽¹⁾.

وتستند د. فاطمة موسى إلى ما ورد في الرواية من قول المؤلف: "وقرصه الجوع رغم قلقه وأفكاره. فذهب إلى المطبخ فوجد في الصحاف كسراً من الخبز وفتات لحم عالقة بالعظام و بعضاً من البقدونس فأتي عليها في نهم شديد وتمصص العظام ككلب"⁽²⁾.

وتتفق الباحثة مع ما ذهبت إليه د. فاطمة موسى في عدم التعاطف مع شخصية البطل سعيد مهران، فهو لصخرج من السجن الذى حبه عن المجتمع سنوات وراء الأسوار، قضى هناك فترة تكفير عن جريمة سرقة عادية، تزوج من خادمة وضعية أنجبت له طفلة أنكرته لأنها لم تعرفه حيث قضى سنوات هى كل عمرها في السجن. فنحن لا نرى أماناً، إلا شخصية مليئة بالغرور الذى يعميها عن سلوك طريق جديد.. إنه فاشل حتى في انتقامه، ولقد أراد أن يعلّق فشله مع المحيطين به على شماعة الخيانة الزوجة والصديق والأستاذ الذى كان يتاجر بالشعارات، لكن.. هل كان مثقفاً حقاً؟

(1) المرجع السابق ص 110.

(2) الرواية مكتبة مصر بالفعالة 1977 ص 158.

كما ذهبت د. فاطمة موسى إلى تحليل (السرد) في الرواية فخلصت إلى أن محفوظاً قد استخدم طريقة الراوي الذي يتحدث بضمير الغائب، ولكنه يروى الأحداث من وجهة نظر الشخصية الرئيسية أو البطل وهو بهذا "يُضرب عصفورين بحجر واحد فيضمن قدراً كبيراً من الموضوعية يكفله السرد بضمير الغائب وفي نفس الوقت ينقل القاريء إلى قلب الأحداث مباشرة ويكشف له عن عقل البطل ومشاعره"⁽¹⁾.

وتستشهد الناقدة بقول المؤلف: "قصد من تَوّه المصعد فوقف بين قوم بدا فيهم غريب المنظر ببدلته الزرقاء وحذاءه المطاط وزاد من غرابته نظرته الحادة الجريئة وأنه الأفتى الطويل.... ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف؟ هل تغير مثلك يا نبوية؟ هل ينكرني مثلك يا سناء؟ ولكن بُعداً لأفكار السوء..."⁽²⁾.

والراوي - كما ترى الناقدة - ملاصق للبطل لا يرى إلا ما ترى عيناه ولا يعرف إلا ما يعرفه، ولذا فنحن لا نعرف أين هربت نبوية؟ ولا لماذا اختفت نور؟ وكأنما يُفهمنا الكاتب أن هؤلاء جميعاً لا يهتموننا إلا بقدر ما يؤثر في الأحداث.

أما د. نبيل راغب في كتابه (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ)⁽³⁾ فقد وضع تحليله للصوالكلاب في باب أطلق عليه عنوان (المرحلة التشكيلية الدرامية) حيث خرج نجيب محفوظ عن طريقته في الكتابة إلى طريقة جديدة

(1) د. فاطمة موسى (اللس والكلاب بين الفن والواقع) ص 113.

(2) الرواية، ص 35، 36.

(3) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1988.

ميّزت المرحلة التي بدأت - في رأي الناقد - بـ (أولاد حارتنا)، ثم الرواية التي نحن بصددّها.

وإن كنّا لا نتفق مع الناقد في وضع (أولاد حارتنا) داخل بداية مرحلة جديدة من حيث التشكيل الجمالي الفني، فهي وإن اختلفت من حيث الموضوع والرؤية، إلّا أنها تنتمي من حيث الشكل إلى ما قبلها.

أما (اللس والكلاب) عندنا، وعند كثير من الباحثين فهي بداية مرحلة تعبيرية جديدة في أدب محفوظ.

ويرى د. راغب أنّ البناء الفني للرواية يقوم على "خط الصراع الأساسي بين اللص والكلاب أو سعيد مهران والمجتمع، وهذا الخط يلعب دور العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية منذ أول سطر إلى آخر سطر"⁽¹⁾. ويصدر د. راغب حكماً عاماً عن الرواية العربية حتى (اللس والكلاب) بقوله: "كانت تعتني بالوصف الخارجي للشخصيات والأحداث وتركز على الصراع الذي يدور بين الشخصيات والمجتمع، وعلى ملامحه الخارجية بالذات دون أن تلقى الضوء على ما يدور داخل الشخصية وانعكاسات الظروف الخارجية على التكوين النفسي لها، لكن نجيب محفوظ يقدم لنا البطل من الداخل والخارج في لحظة واحدة حتى يكاد القارئ يحس بوجود البطل الفعليّ أمامه فلا نجد فجوة بين الأثر الخارجي والانفعال الداخلي الموازي والمساوي له (لأنهما) يصدران من منبع واحد هو تكوين شخصية البطل"⁽²⁾.

(1) المرجع السابق ص 242.

(2) المرجع السابق ص 243.

وتتفق الباحثة مع الجزء الأخير من كلام الناقد إلا أنها تحتفظ على الأحكام التعميمية المطلقة، لأننا لا نستطيع أن ندمغ الرواية المصرية بعامية قبل (اللس والكلاب) بإهمال الانفعالات النفسية للشخص ورصدها، وبيان مدى تأثير الظروف والملابسات على التكوين النفسى لها وكذا الاهتمام بالصراع الخارجى على حساب الصراع الداخلى للشخصية.

والحق أن المقام هنا لا يسمح بمثل هذه الملاحظة ولكننا لا نستطيع أن نتجاهلها أيضاً.. ولنا في أبطال نجيب محفوظ نفسه مثل (محبوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة - حسنين ونفيسة في بداية ونهاية - وحميده في الزقاق - السيد عبد الجواد وولده كمال في الثلاثية - كامل رؤية لاذ في السراب) لنا في هؤلاء جميعاً أمثلة حية على اهتمام المؤلف بالبناء الداخلى للشخصية جنباً إلى جنب مع ديناميكية الحدث وتطوره في الرواية.

ونجد أن صاحب (قضية الشكل الفنى) يركز في تحليله على الجانب النفسى في شخصية البطل، ويتتبع انعكاس الأحداث عليها إلى أن يخرج بحكم آخر على الشخصية بقوله: "ومن هنا يتحول سعيد مهران إلى بطل تراجيدي يحمل كل بذور المأساة فهو يحارب الخيانة بمفرده ولكن ضرباته تطيش ولا تصيب إلا الأبرياء وتتحوّل حياته إلى جحيم متصل، وتنقلب أيامه إلى كابوس ثقيل.."⁽¹⁾.

(1) قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ، ص 245.

وهنا تقف الباحثة عند وصف الناقد للبطل، بأنه نموذج للبطل التراجيدي الذي يحمل بداخله عناصر فنائه؛ إذ يجدر التنبيه إلى شيوع مصطلح (البطل التراجيدي) ⁽¹⁾ بين النقاد في غير محله، حيث ورد في تعريف البطل التراجيدي عند أرسطو في (فن الشعر)، أنه شخصية نبيلة أرسقراطية تلتزم بالمبادئ دائماً، لكنها تسقط سقطة تؤدي بها إلى الهلاك أو إلى المصير المحتوم (الهاماريتيا) وتحول حياة الشخصية إلى الجحيم بعد النعيم². و بطل (اللس والكلاب) ليس من هذا النوع، ولكنّه بطل قد وقع في فعل مأساوى، أدّى به إلى طريق الخسارة والموت حين صمم على الانتقام حتى بعد أن أخطأ وقتل الأبرياء.

هذا ويركز الناقد على أن "القدر قد خلق من سعيد مهران بطلا تراجيدياً بسبب هذا الجنون والانفداع الذى كان يسرى في عروقه سريان الدم مما سمّم حياته"⁽³⁾.

وفي موضع آخر نجده يرى "أن المؤلف يشير بأصابع الإتهام إلى المجتمع لأنه في نظره مسؤول عن جريمة سعيد مهران، وهو العامل الأساسى الذى دفعه إلى التهور والجنون وارتكاب حماقة وراء الأخرى"⁽⁴⁾. ويستند د. راغب في حكمه هذا إلى مرض والدته، واضطراره للسرقة الأولى كي يبتاع لها الدواء، ووقوعه فريسة سهلة لأفكار رؤوف علوان الذى شجعه على السرقة

(1) استخدمه د. غالى شكرى في (المتنمى).

(2) أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو، ب - ت ص 132.

(3) قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ص 246.

(4) المرجع السابق ص 250، 251.

انطلاقاً من مفهوم مغلوطة للعدل حين قال له: "أليس عدلاً أن ما يؤخذ بالسرقة، بالسرقة يجب أن يُسترد".

ولقد كانت رؤية الناقد شمولية للعمل حيث جمع في تحليله بين الشكل والمضمون، إذ رأى تماسكاً وتكاملاً بينهما "ساعد على عضوية بناء القصة، وعلى الحيوية المتدفقة في عروقتها"⁽¹⁾.

هذا، وقد أرجع د. رشاد رشدي⁽²⁾ أزمة البطل في (اللص والكلاب) إلى ما أسماه (بعنصر القدرية).

ويرى الناقد أن الوسيلة الفنية التي استخدمها محفوظ في قصته (المنولوج الداخلي) هوالشكل الوحيد الذي يتلاءم مع القصة كما رآها نجيب محفوظ بعين الخيال، لا بالعين المجردة، فهولا يهتم بتسجيل القصة، بل بإنارتها من الداخل ومن زاوية فردية بحتة هي زاوية البطل سعيد مهران.

ويرى الناقد أن عدم تفسير الكاتب خيانة الزوجة والصديق والأستاذ وشرح الظروف التي أدت إليها، أمور من شأنها أن "تقلل من قدر الخيانة وجسامتها لأنها تربطها بمحسوسات قابلة للتغيير، أما وهى لا ترتبط بشيء ولا تصدر عن مصدر مفهوم فهى كالقضاء والقدر في جسامته وحتميته".

ويرى الناقد أن نجيب محفوظ عندما ركّز على البطل وحده دون سائر الأبطال واهتم بتصوير (الحقيقة الكلية) من خلال مجرى الشعور عنده قد خرج من النطاق الذاتي المحدود إلى نطاق موضوعي لا يعرف الحدود وهو (الرمز).

(1) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ص 256.

(2) د. رشاد رشدي: مقالات في النقد الأدبي، القاهرة دار الجيل للطباعة ط1، 1962. مقال (عنصر القدرية في اللص والكلاب).

أى أن خيانة الزوجة والصديق - عند الناقد - رمز لخيانة الجذور والمجتمع كله، فسعيد مهران صورة للإنسان الحديث بعد أن انفصم عن جذوره، فباء بالخسران واستسلم للنهاية بلا مبالاة.

أما الدكتور لويس عوض فقد ذهب مذهبًا مخالفًا لنقاد نجيب محفوظ، بذلك الحكم الذى أصدره على الرواية بأنها "كلاسيكية القالب رومانسية المضمون. فهذا اللصالشرىف إن صحَّ التعبير شخصية ملتهبة الخيال تستطيع أن تعيش بشهوة واحدة في الحياة، هى شهوة الانتقام بعد القوة الملتهبة العنيدة التي سيطرت على شخصيات الأدب الرومانسي العظيم كشخصية "هتكليف" في (مرتفعات وذرنج) لإميلى برونتي، وشخصية آدمون دانت في (الكونت دى مونت كريستو) لإسكندر دوماس الأب.. حيث تُسمِّم عقلَ البطل ووجدانه، أو تسيطر عليه فكرة واحدة، أو شهوة أكلة مدمرة تعصف به و بكل من حوله"⁽¹⁾.

ويرى د. لويس عوض أن محفوظًا بذلك قد أحدث (صدعًا كبيرًا) - على حدّ تعبيره - بين "مادة الفن وصورته".

ويُرجع د. عوض هذه الكلاسيكية في القالب إلى دقة المؤلف وإحكامه الشديد في رسم الشخصيات الرئيسية من الخارج والداخل، وإنطاقهم بلغة المؤلف الشخصية فهم "لا يفكرون بعقولهم، وإنما يفكرون بعقل نجيب محفوظ"⁽²⁾.

(1) (اللص والكلاب) د. لويس عوض، ضمن كتاب (نجيب محفوظ إبداع نصف قرن) ص 104.

(2) المرجع السابق ص 104.

ونتوقف هنا لمناقشة كلام الناقد الكبير، فحدود الفن الكلاسيكي معروفة، من حيث اعتماد العمل الفني على العقل الواعي المتزن الذي يكبح جماح الغرائز والعواطف، وانصباب التراجيديا على الملوك والأشراف، والتطلع نحو المثالية بهدف تحسين الواقع ورتابة المعالجة دون الأخذ بعين الاعتبار حركة الحياة أو جدليتها⁽¹⁾.

وليس من الفن الكلاسيكي في شيء أن يحوّل المؤلف الصراع في العمل إلى مغامرة في وجدان البطل، وليس فيه التركيز على الجانب النفسي له من خلال تيار الشعور، وتقابل الماضي بالحاضر في ذاكرته، وليس من الكلاسيكية استخدام تقنية الحُلم في القصص الروائي بوصفه وسيلة من وسائل الرمز تارة، وإلقاء الضوء على ركن مظلم من عقل البطل بآماله ومخاوفه.. كل ذلك صاغه نجيب محفوظ بلغة عالية رفيعة مُحملة بكافة الشحنات النفسية والمجازات التعبيرية.

يقول محفوظ في ختام العمل: "وإذا بالضوء الصارخ ينطفئ بغتة فيسود الظلام، وإذا بالرصاصيسكت فيسود الصمت. وكفّ عن إطلاق النار بلا إرادة، وتغلغل الصمت في الدنيا جميعا. وحلّت بالعالم حال من الغرابة المذهلة، وتساءل عن.. ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء و بلا أدنى أمل. وظنّ أنهم تراجعوا وذابوا في الليل، وأنه لا بُدَّ قد

(1) مذاهب الأدب، د. ياسين الأيوبي، دار العلم للملايين، بيروت ط2 1984 ص 90 وما بعدها.

انتصر، وتكاثف الظلام فلم يعد يرى شيئاً ولا أشباح القبور... وأخيراً لم يجد
بُداً من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة.. بلا مبالاة⁽¹⁾.

أما مسألة رومانسية المضمون، فلا يمكن أن نفهمها في ضوء العمل
الروائي، فالبطل لا تتوافر فيه أية سمة من سمات البطل الرومانسي الذي
يهرب من واقعه إلى الطبيعة، والمتمرد على الأعراف والتقاليد، والمحب المتألم
اليأس الذي ينشد المثال والمتأمل الشرود الغارق في أحلام اليقظة.

إن سعيد مهران أبعد ما يكون عن البطل الرومانسي، كذا فإن مغزى
الرواية يتناقض مع مفاهيم الرومانسية. أما ما ذهب إليه د. يوسف عوض عن
مقارنة بطل (اللس والكلاب) ببطل (مرتفعات وذرنج)، و(الكونت دي مونت
كريستو)، فهي مسألة تحتاج إلى نظر منا.. إذ يختلف سعيد مهران في نشأته
والظروف المحيطة به وتكوينه الشخصي عن (هثكليف) اللقيط اليتيم الذي
يعامله الآخرون بقسوة وتنتكر له محبو بته فيبتعد عن المكان ويعود بعد أن
يحقق ثروة عن طريق شريف، ويجعل الانتقام غايته.

أما (الكونت دي مونت كريستو)، فهو رجل شريف تعرّض للخيانة وسُجنَ
ظُلماً، فخرج إلى النور محاولاً الانتقام ممّن ظلموه.

فباعث الانتقام هنا مختلف تماماً عنه في حالة سعيد مهران الصغير
الشريف، الذي لم يعرف إلا حياة الليل الأثمة قبل دخوله السجن، و بعد
خروجه منه.

(1) الرواية ص 180، 181.

أما د. سامى سليمان، فله دراسة جمالية وافية تناولت الرواية من جميع عناصرها الفنية، وقد ركز فيها على (الحدث) وعلاقته بالزمان والمكان، وكذا تناول العمل تناولاً يتعلق بدراسة طرائق السرد التى استخدمها محفوظ، ورصد د. سامى عناصر السرد وهى (الراوي الموضوعى و تيار الوعى والمونولوج الداخلى) ورأى أنَّ عنصرى الراوى الموضوعى و تيار الوعى كان لهما الغلبة الواضحة على السرد.

كما درس الناقد تقنيتين أساسيتين في السرد هما: تقنية القطع، وتقنية التزامن.

أما تقنية القطع عنده فتتمثل في "إيقاف حركة الحدث الخارجى في لحظة ما، والتعمق في داخلية نفسية البطل"⁽¹⁾.
وأما تقنية التزامن فتعنى أن حدثين مختلفين في لحظة زمنية واحدة والغالب أن يكون أحدهما خارجياً والآخر داخلياً⁽²⁾.

وكل هذه التقنيات تساهم في تصوير الشخصية من الداخل والخارج.
كما درس الناقد لغة الكاتب في الرواية، وهى الفصحى المعاصرة التى يتوجه بها نحو القاريء العام، ورصد الناقد مستويين من مستويات الفصحى، الفصحى المعاصرة، وفصحى التراث الصوفية في مشاهد لقاء البطل مع الشيخ الجنيدى.

(1) د. سامى سليمان أحمد: مدخل إلى دراسة الفن الأدبي المعاصر، مكتبة الآداب، ط القاهرة 2006 ص 104.

(2) المرجع السابق ص 106.

ولا نستطيع أن نغفل ذلك البحث المهم الذى كتبه د. جابر عصفور بعنوان (نقاد نجيب محفوظ)، إذ أشار الناقد الكبير إلى ذلك الاختلاف الشديد بين نقاد نجيب محفوظ في الرؤى، وطريقة تناول الأعمال الأدبية بقوله: "ولن نجد حالة أكثر إلحاحاً على المراجعة من أقوال النقاد حول نجيب محفوظ، ذلك لأنه ما من مرة أصدر هذا الروائى رمزاً إلا وتعددت التفسير والتأويلات على نحو يتحول معه العمل والرمز إلى مساحة يتنازعها نقاد أشبه في غير حالة بإخوة أعداء..."(1).

ولقد أخذ الناقد على مَنْ يتصدون لدراسة نجيب محفوظ تلك "النظرة الجزئية" حيث تكمن المشكلة عنده في أن ناقد نجيب محفوظ يتباعد عن مهمته.. ونلاحظ أن تعامل هذا الناقد مع النص وصانما هو تعامل يفرض على النصوص الإستجابة إلى نظرة جزئية من ناحية، وتأريخية بالمعنى الضيق تطورية من ناحية ثانية فتتجزأ هذه النص وصمرة، وتتجاوز تعاقباً مرة ثانية دون أن تنتظم في نظام موحد لا يغيب عن آنيته أبعاد التعاقب بحال.."(2).

ومن ثمَّ، يُطالب الناقد نقاد نجيب محفوظ بالنظرة الكلية إلى أعماله جميعها بقوله: "ولا شك.. أن اللص والكلاب تتجاوز مع الكرنك مثلما يتجاوز ب كلاهما مع القاهرة الجديدة أوعبث الأقدار بل يندرج الجميع في شبكة واحدة من العلاقات تصل ما بين هذه النص وصونص وصاخري غيرها"(3).

(1) المقالة بعنوان (نقاد نجيب محفوظ) منشورة في كتاب (نجيب محفوظ، إبداع نصف قرن)

ص 237، 238.

(2) المرجع السابق ص 241.

(3) المرجع السابق ص 238.

فالمهمة التي يجب أن تُتَاط بالناقد في رأي د. عصفور هي: "النظرة إلى نصوص القاص بوصفها كلاً واحداً يحكمه نظام محدد له عناصره التكوينية ومحاوره المتعددة ومستوياته المتصارعة" ويرى أن الوحدة التي تنتظم النص هي محصلة العلاقات بين عناصر النص الواحد من ناحية، و بينها وبين عناصر بقية النص وص من ناحية أخرى.

كما يرفض د. جابر عصفور مسألة (استتطاق النص) عند نقاد نجيب محفوظ حيث نجد "مَنْ يتحدث عن "نجيب محفوظ سياسياً" أو مَنْ يبحث عن "الوجدان القومي في أدب نجيب محفوظ" أو عن "تاريخنا القومي في ثلاثية نجيب محفوظ" أو عن "أزمة الوعي السياسي في قصة السمان والخريف"..."(1).

وتتفق الباحثة مع الناقد الكبير في مأخذ (استتطاق النص) تبعاً للفكر والأيدولوجية التي يصدر عنها الناقد حيث نجد مَنْ يصف نجيب محفوظ نفسه بـ (الكاتب الاشتراكي المادي) أو بـ (كاتب البرجوازية) والمدافع المخلص عن الطبقة المتوسطة، أو باتهام الرجل بالبعد عن حظيرة الإسلام والمروق والإلحاد ثم بالانتماء المخلص للإسلام ومحاولة إيجاد أصول ومرجعية دينية لكافة كتاباته.

علينا أن نفرّق بين الكاتب والعمل الإبداعي. فأدب نجيب محفوظ ثرى غاية الثراء، وإنتاج الرجل ممتدّ بامتداد الفترة الزمنية التي عاشها، قرابة قرن من الزمان (القرن العشرين) ذلك القرن الذي شهد تطورات حضارية بشرية

(1) المرجع السابق ص 258.

على المستويات التاريخية والسياسية والمذهبية، كما شهد صراعاً ثقافياً فكرياً بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب.

أضف إلى هذا، وقوع حربين عالميتين، وانتهاء الحرب الباردة وسقوط الشيوعية وانتصار المارد الأمريكي، وما يشهده العالم من عولمة، ناهيك عن الصراع العربي الإسرائيلي، و تجارب الأنظمة السياسية العربية، و تجربة الديمقراطية في مصر بخاصة.

لقد كان الرجل شاهداً على عصر أو لنقل على قرن من أشد فترات التاريخ المعاصر تعقيداً، لذا كان من البدهي أن يحفل أدبه بكافة التيارات المتنافرة المتباينة على المستوى الفكري.. وكذا كان من الطبيعي أن يشهد منه تطوراً في التكنيك والجماليات بما يتماشى وطبيعة المراحل التي عاشها هذا الأديب العظيم.

فشخصيات مؤمنة مسلمة مثل (عبد المنعم الإخواني) تتجاور مع شخصيات ماركسية مثل (أحمد) في (السكرية) أو (على طه) في (القاهرة الجديدة) أو (سرحان البحيري) في (ميرامار) وأروؤف علوان في (الرص والكلاب) على اختلاف النموذجين الأخيرين من حيث كونهما من الشخصيات الانتهازية التي تنتشق بالشعارات الاشتراكية دون العمل بها.

وغاية القصد، أن العمل الفني حمّالٌ أوجه، وأن الأديب الحق لا بُدَّ أن يأتي أدبه مرآة ص أدقة لعصره.

لذا لا نستطيع أن ندين مَنْ قسموا أدب نجيب محفوظ إلى مراحل تاريخية وفنية، فهذا التقسيم عندنا طبعي، ومن الطبيعي أيضًا أن تختلف رؤية الفنان

تبعاً لاختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التى يعيشها، وتبعاً للتطور العقلى والفكرى الذى يمرّ به من ناحية أخرى.

وعلى هذا، لا يمكننا أن نضع أعمال نجيب محفوظ كلّها في منظومة واحدة، ونبحث عن النظرة الكلية التى توحيدها وعن الرابط الذى يربط بينها جميعاً لأننا بهذا ننحي العمل الفنى عن صاحبه ونعزله ونخضعه لفحص تشريحي قد يؤدي بنا إلى لون آخر من ألوان التعسف في استنباط النتائج.

وإذا كان الأديب صاحب العمل يخضع لنواميس الكون في التطور والتأثر بمجريات الأمور، فإن الناقد أيضاً يخضع لمثل هذه النواميس والمجريات الثقافية والاجتماعية والدينية.

لذا كان ثمة مداخل عدة لدراسة الأدب عرفها النقد كالمدخل الإجتماعي والأخلاقي والجمالى وغيرها من الأبواب التى يطرقها النقاد.

ومن هذا المنطلق، قسمت الباحثة نقاد نجيب محفوظ الذى كتبوا عن (اللس والكلاب) إلى قسمين كبيرين: نقاد الفكر ونقاد الجمالية.

ولعل هذه الرواية بخاصة، قد فرضت عديداً من الأسئلة على النقاد بمجرد ظهورها ولاسيما بهذا الشكل التعبيري الجميل الجديد الذى تنبّاه الكاتب العظيم لأول مرة، ولذا كان لا بُدّ من التحليل والدرس والربط بين الشكل والمضمون، والمغوى المقصود من العمل الفنى المحيّر.

ولقد كانت (اللس والكلاب) وليدة مرحلة تاريخية معينة استدعت كل هذا المدّ من التفسيرات الأيدلوجية، لا سيّما الرؤية اليسارية الاشتراكية.

والحق أن جدة القالب الفني وطرافته، وسمو اللغة الفنية المحملة بالرموز كانت جديرة باستدعاء كافة المناقشات النقدية، وفتح الباب أمام نقاد نجيب محفوظ للإدلاء بدلائهم في الرمزية والواقعية والوجودية واليسارية والروحية والإسلامية، ولهم الحقّ كل الحقّ فساحة النقد تتسع لجميعهم؛ شريطة أن يدلل كلٌّ على ما يتبنى من آراء، ويتحرّى الدقة فيما يتخذ من مصطلحات.

تأويلات الآخر
في النصّ النقديّ السعوديّ
دراسة مفاهيمية

تأويلات الآخر

في النصّ النقديّ السعوديّ

دراسة مفاهيمية

استهلال

يوحي مصطلح (الآخر) بالنظرة التنافسية أو العدائية تجاه ما هو خارج حدود (الذات) سواء أكانت معبرة عن الفرد أم الجماعة. والاختلاف سنة كونية، قال تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ﴾ (الروم آية: ٢٢)، ورغم ذلك أكد المولى - عزّ وجلّ - أن سنة الاختلاف لا تتعارض ومبدأ التلاقي والتعايش حيث قال: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ (الحجرات من الآية: ١٣) ففلسفة الاختلاف تحمل في ذاتها اتفاقاً بين الفرقاء.

إلا أن البشر قد جُبلوا على الاختلاف والشقاق والعداء منذ أن كُتب عليهم تعمير الأرض، فنشأ ما يسمى بـ (الأنا) مقابل (الآخر).

وقد عبرت الرواية العربية عن هذه الجدلية أصدق تعبير على مدى رحلتها الطويلة في القرن العشرين، تلك الرحلة التي ما تزال مستمرة حتى الوقت الراهن

ذلك لأن الخطاب الروائي بما له من بنية مرنة تستوعب مختلف الاتجاهات الفكرية، قد استطاع - بحق - أن يعبر عن المواقف المتناقضة تاريخياً وأيديولوجياً".

أما النقد العربي بعامة، والسعودي بخاصة، فقد اهتم كثيراً بالأعمال الأدبية الإبداعية الروائية التي تناولت (الآخر)، وقد اختلف النقاد السعوديون في التناول والتأويل لمصطلح الآخر؛ مما أدى إلى تباين وجهات النظر، وثوراء النصّ النقدي السعودي. وستحاول الباحثة أن تلقى الضوء على أطروحات النصّ النقدي السعودي الذي تعرض لمفهوم (الآخر).

وقد أثرت الإقتصار على المنجز النقدي السعودي الأكاديمي من خلال عينة الدراسة، وهي كتاب مؤتمر الباحة النقدي المحكّم حول (تمثيلات الآخر في الرواية العربية)، فالبحوث التي تناولها الكتاب تدور كلها حول القضية محل الدراسة.

أما النقاد الذين وقع الاختيار على بحوثهم، فهم يمثلون نماذج متنوعة للجامعات السعودية المرموقة المتميزة بجدية باحثيها وشهرتهم على المستويات المحلية والعربية.

والحق أن النقد الأكاديمي - بعامة - يتميز بالجدية والمنهجية والحرص على الاستقصاء والتحري والموضوعية، لذا آثرت الباحثة الاكتفاء بعينة من المنجز النقدي السعودي الأكاديمي، وهؤلاء النقاد هم:

د. ظافر الشهري، جامعة الملك فيصل.

د. حسن النعمي، جامعة الملك عبدالعزيز.

د. معجب العدوانى، جامعة الملك سعود.

د. محمد بن يحيى أبو ملح، جامعة الملك خالد.

د. جمعان أحمد الغامدى، جامعة الملك عبدالعزيز.

وستناقش الباحثة (تأويلات الآخر في النصّ النقدي السعودي - دراسة مفاهيمية)

من خلال المباحث الآتية:

- مدخل فيه تمهيد يوضح معنى (التأويل) في ضوء (نظرية التلقى) ويتناول قضية مصطلح (الآخر) من حيث إثارته للخلاف، واتساعه ومرونته.
- عرض للدراسات النقدية الأكاديمية المختارة ومناقشتها للوقوف على تأويلات الآخر لدى نقادها.
- نتائج الدراسة التى ستحاول رصد خصائص النصّ النقدي السعودي وأماراته في طرح مسألة (الآخر) للوقوف على أهم التأويلات النقدية.

تعريف التأويل / الهرمنيوطيقا ومفهومه

التأويل / الهرمنيوطيقا هو البحث الخاص بدراسة عمليات الفهم، و خاصة فيما يتعلق بتأويل النص وص.¹

وتأتي كلمة "هرمنيوطيقا" من الفعل اليوناني Hermeneunein وتعني "يفسر"، والاسم Hermeneia يعني "تفسير". ويبدو أن كليهما يتعلق لغوياً بالإله هرميس Hermes رسول آلهة الأوليمب الذي كان بحكم وظيفته يتقن لغة الآلهة، ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة، ثم يترجم مقاصدهم إلى أهل الفناء² أما من حيث الاصطلاح، فالتأويل يمثل التقاء أفق القارئ بأفق النص،... والقراءة موثوقة بالنص وتاريخيته، وكل قراءة هي محض تأويل.³

فالقضية الأساسية التي تتناولها الهرمنيوطيقا / التأويل - بهذه الصورة- هي معضلة تفسير النص بعامة، سواء أكان هذا النص تاريخياً، أم دينياً، أم أدبياً، أما الأسئلة التي يحاول القارئ/ المتلقي الإجابة عنها فهي أسئلة حول طبيعة النص وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة وعلاقته بمؤلفه من جهة

(1) المرجع السابق ص24 (نقاد نجيب محفوظ) منشورة في كتاب (نجيب محفوظ، إبداع نصف قرن)

(2) انظر المرجع السابق ص19.

(3) نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط9، 2012، ص13.

أخرى. والأهم من ذلك أنها تركز اهتمامها بشكل لافت على علاقة المفسر (أو الناقد في حالة النصّ الأدبي) بالنص.¹

وإذا كان مصطلح "الهرمينوطيقا" في أساسه مصطلحاً لاهوتياً² فإنه قد اتسع ليشمل العلوم الإنسانية كافة، ليضم تحت مظلته تلاقي أفقين ثقافيين أوفهميين متلاحقين، ومن ثم يبرز المعنى و بناء على هذا يمكننا القول إنه:

"ليست هناك قراءة تاريخية فقط، ليس هناك معنى دائم أو مثالي، هناك فقط معنى وجودي، أي المعنى الذي يبرز من خلال فهم القارئ التاريخي للنصّ التاريخي. ونحن حين نستخدم كلمة تاريخي إنما نريد أن نُذكر بأن النفس كيان ثقافي وأن المعنى شيء ثقافي مشدّد (وإن لم يكن مستنفداً بالعلامات signs).³

إن القراءة النقدية الواعية للنصّ الأدبي تتأثر بعصره و بيئته، كما تتأثر أيضاً بالنماذج الفكرية المهيمنة على الخيال الجماعي لأولئك الذين يتوجه إليهم النص بالخطاب. وتلك القراءة النقدية المتأثرة بجميع ما سبق تمد - بدورها - الوسط الثقافي بروافد فكرية تعزز البنية الذهنية والاجتماعية؛ التي أنتج فيها النصّ الأدبي، فالعلاقة إذن بين القارئ والنص تبادلية تداولية.

(1) مصطلح الهرمينوطيقا كان قد بدأ استخدامه في الأوساط اللاهوتية منذ عام 1654م ثم اتسع في تطبيقاته الحديثة ليشمل شتى العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجي وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفولكلور (للمزيد انظر السابق ص 13)

(2) د/ عادل مصطفى: فهم الفهم: ص 15.

(3) حميد لحداني: القراءة و توليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النصّ الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص79.

أما النصّ الأدبي الذي يقع بين يدي القارئ الناقد، بعد أن انقطع عن عصره وزمانه ومكانه، ولا يشترك معه الناقد في شبكة واحدة من المرجعية، فإن الناقد يضطر في هذه الحالة إلى الاعتماد على بنية النص، أي على نسيج علاقاته الداخلية كي يخلق السياق العام الضروري لفهم النصّ المقروء.

وقد يلجأ الناقد إلى دراسة العصر الذي كُتب فيه النص، والظروف التاريخية المحيطة بكتابته حتى يصل إلى فهم وتأويل ممكنين.

أما النصوص المقطوعة عن سياقها العام، التي يراها الناقد مجهولة، فإن التواصل بينها وبين ناقدها - هنا - يتمّ بالانكفاء على بنية النصّ الداخلية التي تنشئ مرجعيتها الخاصة.

ولا شك أن العمل الأدبيّ يستمد ثراءه من خاصية التواصل؛ التي تميز النصّ المكتوب، حيث يفتح التلقي على أكثر من تأويل ويقبل أكثر من تفسير، فكل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية، وقيم عصره وهمومه وينظر إلى النصّ الأدبي من خلالها.

التأويل إذن بمعناه الواسع يمثل قراءة إيجابية للنص، أو بمعنى آخر تفاعل ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ، فالقراءة ليست تلقيا سلبيّا أبداً، بل هي عملية إخراج المعنى من حالة الكمون إلى حالة الظهور.

التأويل بهذا المعنى يمثل حالة من حالات "تلقي النص" تتمثل في إعادة بناء الخبرة الذاتية لمؤلف النص من خلال التفاعل مع لغة النص وأسلوبه وتماسك ما ورائه.

أما في حالة تأويل النصّ الأدبي وتلقيه فإن "التلقي يفتح أفقا جديدا في مجال النقد الأدبي، غايته لم تعد مقصورة على المعرفة وحدها بل معرفة المعرفة"¹

وهو الأمر الذي أكدّه ديلثاي Dilthey حين قال إن مبادئ الهرمينوطيقا يمكن أن تثير لنا السبيل إلى نظرية عامة في الفهم، لأن إدراك بناء الحياة الداخلية يقوم على تفسير الأعمال الأدبية حيث يصل نسيج الحياة الداخلية إلى أقصى أشكال الاكتمال في هذه الأعمال، و بذلك تأخذ الهرمينوطيقا بعداً جديداً، وتتصبّ على معنى أوسع من مجرد النص، إنها تدلّ على فهم التجربة كما يفصح عنها العمل الأدبي بشكل كامل؛ طالما أنه يتجسد من خلال وسيط مشترك هو اللغة التي يخرج بها من إطار الذاتية إلى الموضوعية.

الهرمينوطيقا - في ظل هذا الفهم - لا تعني مجرد عملية الفهم لشيء معطى سلفاً له وجود خارجي محايد عن المتلقي؛ الذي يحاول أن يفهم هذا الشيء أو النصّ. وإن كان هناك شيئاً مشتركاً بين المتلقي والنصّ الأدبي فهو تجربة الحياة هذه التجربة ذاتية عند المتلقي وهي تجربة موضوعية داخل العمل الأدبي.

وتقوم عملية الفهم على نوع من الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية المتجلية في الأدب².

1 (د. عادل مصطفى، فهم الفهم، ص27 (بتصرف).

2 (د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، دار البيضاء، ط 5، 2007م، ص55 88

وبهذا يصبح تأويل النصّ الأدبي هو معاشته، واستنباط المعنى الكلّي؛
الذي يحوم حوله في ضوء خبرات القارئ، وما يغذيها من معطيات النص.

وهو في أدقّ معانيه "تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي عن خلال
التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب والتعليق على النص... وفي أوسع
معانيه هو توضيح مرامي العمل الفني كله، ومقاصده، باستخدام وسيلة اللغة"¹

التأويل فعل ذهني يحاول إدراك المعنى الخفيّ والملتبس، ويحاول العثور
على معنى أكثر مناسبة للسياق والمقام حين يكون الدليل المدرك متعدد
المعاني، وهولا يخضع لمعايير ثابتة بل إنه يتغير من متلقٍ إلى آخر.

ويتجاوز التأويل فكرة "قصد المؤلف" إلى مستوى إنساني رحب، فالفن
معنى إنساني أكبر من المضمون الذي يلخص النص، فقراءة نص أدبي في
ضوء فكرة مثل التواصل الإنساني، أو الحرية أو "إشكالية الأنا والآخر"، أوسع
أفقاً من أن نختزل النصف معنى محدود، التأويل أفق واسع من الخبرة
الإنسانية يتجاوز كل ما سبق ذكره.

ولذا قرر أصحاب نظرية التلقى أن الرأي الذي يتشبت بمقصدية المتكلم لا
يكفي، وركزوا على آليات التفاعل بين النص والقارئ إلى حد أنه لا يمكن
الحديث عما يسمى بالأثر الأدبي إلا بكونه نتيجة خارجة عن نطاق النص
والمتلقي معاً، الأمر الذي يجعل الناقد بوصفه قارئاً غير عادي يحاول جاهداً
تكوين صورة كلية عن النصّ الأدبي وذلك: "لغياب الحقيقة الثابتة للنصوص

(1) فولفجانج أيزر: التفاعل بين النص والقارئ، ترجمة د. الجلال الكدية، مجلة دراسات سال 10 العدد 7، 1992م، ص 7.

الأدبية الأمر؛ الذي يولد فراغاً فيها، يعمل القراء على ملئه حسب اختلافهم في الإدراك والتأويل، كما أنّ ذلك الفراغ هو الذي يسمح أساساً بتوليد المعنى»¹ وبهذا يفتح التلقى «أفقاً جديداً في مجال النقد الأدبي غايته لم تعد هي المعرفة، بل معرفة المعرفة»²

وهذا النوع الراقي «معرفة المعرفة» الذي تقوم به القراءة النقدية يجعلها تكشف انغلاق النص، وتملاً فراغه، وتعيد صياغته ثم تعيد إرساله إلى قلب التواصل الحي بمعنى أن فعل القراءة النقدية هو الذي يجعل النص مفتوحاً قابلاً لإعادة الإنتاج من خلال عمليتي التفسير والتأويل³.

وتطرح الباحثة تساؤلاً: هل من حق كل قارئ ناقد أن يؤوّل النص كما يحلو له؟

ويجيب الناقد حسن مصطفى سحلول في كتابه (نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها) عن ذلك بقوله: "لكي تكون القراءة مقبولة يجب عليها أن تلتزم بما يمكن أن نسميه بقاعدة التماسك الداخلي، أي أن موضوعية النقد لا تكمن في اختيار مفتاح القراءة أو في انتقاء زاوية التأويل، وإنما في تطبيق نموذج التأويل الذي يختاره الناقد تطبيقاً صارماً على كل النصّ المقروء.

(1) حميد لحداني: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 1، 2003،

(2) بول ريكور: النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 3، 1988، ص 43

(3) حميد سمير: النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2005، ص 19

ويقصد الناقد بالتماسك الداخلي أن التأويل ينبغي أن يُطبق على النصّ الأدبي بأكمله، وليس على جزء مقتطع منه، وأن يكون منطقياً في ضوء العلوم الأخرى كالتحليل النفسي مثلاً.

ويضيف الناقد مبدأ التماسك الخارجي بقوله: "فليس للقراءة أن تخالف شيئاً من المعطيات الموضوعية؛ التي نعرفها عن النص وظروف تأليفه، أو حياة الكاتب وعصره.. وليس لكل القراءات قيمة واحدة، وليس على التفسير أن يكون ممكناً أو محتملاً فحسب؛ وإنما يجب أن يكون ممكناً ومحتملاً أكثر من بقية التفسير الممكنة أو المحتملة".

وتتفق الباحثة مع رأي الناقد؛ الذي يرى أنه ليس لكلّ القراءات قيمة واحدة، فهناك معايير؛ لتفضيل قراءة عن غيرها، فالنص يفرض إلى حد كبير كيفية تلقيه، أي إنه ليس باستطاعة القارئ أن يفعل به ما يشاء، ولا أن يؤوله كما يحلّوله، فعليه نحوالنص واجبات نقدية لا فكاك منها، وعليه أن يكتشف الإشارات والتعليمات التي يتركها الكاتب منشورة هنا وهناك ضمن نصه، فإذا غابت عنه أدت به إلى نتائج خاطئة أو غير مقبولة.

وترى الباحثة أن خطأ التأويل يمكن أن يؤدي إلى نتائج خطيرة و خاصة إذا صدر عن قراءة تُكره النصعلى قول شيء ما قد يكون ناتجاً عن أيديولوجية بعينها.

لكي يؤول الناقد الفطن النصفان يفك أُلغاز مختلف مستوياته الواحد تلو الآخر، وينتقل من البنى البسيطة إلى المعقدة، أي إنه يخرج من القوة الكامنة فيه إلى الواقع المفسر لبنية النصّ الخطابية والسردية والعقدية.

ولا شك أن خلفية القارئ العقدية تحدد شكل تلقيه للبنية الأخلاقية والفكرية اللتين تنتظما النصّ المقروء، فهو حين يشرع في القراءة يفعل ذلك مستنداً إلى قيمة الخاصة، لذا يصبح قادراً على أن يرفض رؤية المبدع أو يقبلها.

والنقد العربى الحديث والمعاصر تتباين خلفياته واتجاهاته ومقصدياته وهو ممتد في زمن بعيد بماضيه (النقد العربى القديم)، ومنطلق نحو مستقبل اعتمد كثيراً في ثقافته وآلياته وإجراءاته على الثقافة الوافدة. فحساسية تلقى الأدب وتمثل نظريته خضعت لتأثير قوى خارجية فرضتها التبعية الثقافية، التى هى وليدة التبعية الحضارية، الأمر الذى سمح للنظريات الغربية بأن تشكل مرجعاً للنظريات العربية التى أصبحت بفعل ذلك مرجعيات تأويلية متميزة للنقد العربى ذلك الذى يُعد النقد السعودى المعاصر جزءاً لا يتجزأ منه.

ولقد شهد تطور الدرس النقدى الأكاديمى العربى في السبعينيات من القرن العشرين، تطوراً وتحولاً جذريين؛ إذ انفتح على عدة مناهج في محاولة لتجديد الخطاب النقدى وتخليصه من منزلقات عدم الاستناد إلى خلفيات نظرية مضغوطة، وأصبح النقد العربى منتجاً لمعارف متميزة حول الأدب والمجتمع العربى وتأثره بالعولمة.

انفتحت الجامعات العربية على الحقول المعرفية الغربية وأقبل الناقد الأكاديمي على المناهج الغربية مثل البنيوية والألسنية والسيمائية ونظريات التلقى وفلسفته إقبالاً متحيزاً منبهر، فجاءت أغلب التجارب النقدية غير مسايرة لطبيعة النصوص العربية، أو مراعية لإشكاليات الصراع الفكري والسياسي الذي وجد بين مختلف القوي الفاعلة في المجتمع العربي.

ونشأت مشكلة أخرى هي: التفاوت الزمني بين نشأة وسيادة المنهج في الغرب، ثم استعارته في الشرق من قبل النقد العربي، بغض النظر عن المفارقة الساخرة التي تتمثل في انتهاء المنهج العربي في بلاده لكونه قد فقد قدرته على الصمود أمام الأسئلة الراهنة، ناهيك عن مواكبة التطور المعرفي السريع المتلاحق الموجود لدى العرب.

و بناءً عليه، فإن ثمة تفاوتاً بين النصّ النقدي الذي يتبنى رؤية تأويلية مبنية على أساس (مقصدي) متدثر برداء المنهج، وحقيقة النصّ الأدبي وكيونته.

فالناقد المتلزم بالمنهج _ أثناء معالجته للنصّ الأبداعي _ لا يُدرك إلا ما يسمح له المنهج بإدراكه، وهذا ما يجعل التأويل ينحو في كثير من الأحيان إلى أن يكون سابقاً على التفاعل مع النصّ الأدبي.

لذلك نجد أن أغلب التجارب النقدية العربية - والنقد السعودي من بينها بطبيعة الحال - قد وعت هذه المفارقة، وذلك المزلق، فسعت إلى التركيب بين منهجين أو أكثر، أوجازت حدود المناهج الشكلية المعتمدة، ودعمتها بمقاربات

أيديولوجية، أوتواصلت مع التراث النقدي العربي القديم، سعياً إلى بناء نظرية نقدية عربية تتسم بالاتساق ومناسبة السياق الفكري والاجتماعي والسياسي.

ومن هنا نلج إلى قضية الدراسة وهي (تأويلات) (الآخر) في النصّ النقدي السعودي، حيث سمح اتساع مفهوم (الآخر) بتعدد القراءات النقدية، وتتنوع التأويلات من خلال الوقوف على النصوص الروائية ومحاولة مقاربتها استناداً إلى مناهج متكئة على جماليات التلقى المستفيدة من الفكر الجدلي.

وجدير بالذكر أن الأيديولوجيا التي ينطلق منها النقاد السعوديون، تكون حبيسة نفسها، ولا تتحرر من سجنها الفكري؛ إلا عند قراءة النصّ الأدبي، وهي في الوقت نفسه "لا يمكن أن تدخل إليه إلا بصحبة الأيديولوجيات النقيضة، والسبب في هذا أن النصّ الأدبي لا يمكن أن يتحقق فيه شرط النسق إلا بوجود التناقض كما أن الأيديولوجيا لا يمكنها أن تعمل على توضيح نفسها في النصّ الأدبي إلا من خلال نقائضها"¹.

إن إشكالية (الأنا) و(الآخر) ما هي إلا خطاب أيديولوجي حضاري لن يبرز في النصّ النقدي العربي إلا بصحبة ظلالٍ من مكونات الوجدان الجمعي كالموروث الديني والثقافي والاجتماعي والبعد السياسي، لذا فالنصّ الأبداعي الروائي لن يقوم بنفسه فقط ولكن يُعاش من جديد، ويُخلق على يدي القارئ الناقد الذي يعيده من جديد في قراءة تأويلية أخرى.

(1) بيير ماشيرى: من أجل نظرية الإنتاج الأدبي، ترجمة إلياس بنوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1973، ص146

لقد وجدت مسألة التلقي وما يستتبعها من تأويل النصارضا خصبه، ومجالاً مفتوحاً في دراسة مصطلح (الآخر) بتنوع المعطيات الذي تشكل مفهومه فهل يُعدُّ (الآخر) مصطلحاً؟

يقول الشريف الجرجاني في كتاب التعريفات: "الاصطلاح عبارة عن اتفاق قومٍ على تسمية الشيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم مُعينين".

والاصطلاح: مصدر اصطلاح.. لاتفاق طائفة على شيء مخصوص¹.

وإذا كان (المصطلح) هو ما اتفق عليه الناس، فهل اتفقوا على تحديد (الآخر)؟

تثير لفظة (الآخر) التباساً شكلياً لأنها تتأبى على القَوْلبة والمعنى الثابت، إذ تحيلُ على معاني الاختلاف والمغايرة في المرجعية المعجمية العربية، فقد ورد في (لسان العرب)، و(تاج العروس) أن (الآخر) (بالفتح) هو: أحد الشينيين، وهو اسم على أفعال، والأنثى: أخرى، إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعال من كذا لا يكون إلا في الصفة. والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله: أفعال من التأخر فلما اجتمعت همزتان استتقلتا، فأبدلت

(1) إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (1-2) ط 2 مجمع اللغة العربية القاهرة، دت، ص 545.

الثانية ألفاً لسكونها وانفتاح الأولى قبلها، ومعناه أشد تأخراً ثم صار يعنى المغاير¹.

أما (الآخر) The Other عند صاحبيّ كتاب (دليل الناقد الأدبي) فهو في أبسط صورة نقيض الذات أو الأنا، وقد ساد بوصفه مصطلحاً في دراسة الخطاب سواء الاستعماري.. ما بعد الاستعماري، ودراسات النقد النسوي، والدراسات الثقافية والاستشراق²، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة، لا سيما عند سارتر، وفوكو، ولاكان، وغيرهم.

ويتسم المصطلح بالسيولة، وصعوبة البلورة، فهو يستعصي على دقة التحديد، غير أنه في النهاية "استبعاديّ يقتضى إقصاء كل ما لا ينتمى إلى نظام.. سواء كان النظام قيماً اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، ولهذا فهو مفهوم مهم في آليات الأيديولوجيا"³، فالآخر إذن (غيري) بالنسبة للذات، وهو (مختلف) بالضرورة عنها، وقد يدخل في باب (الضد) بالنسبة لها.

أدت سعة المفهوم إذن إلى تقنّع مصطلح الآخر بأفئدة عديدة - إن جاز التعبير - حيث وجد فيه كثيرون بغيتهم كأصحاب الاستشراق، والاستغراب،

(1) انظر مادة آخر في:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، مج 4، بيروت، دار صادر، ب. ت .

- الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 10، تحقيق إباراهيم التريزي الكويت - مطبعة حكومة الكويت، م - ت

(2) ميجان الزويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 21 (مرجع سابق).

(3) نشر في كتاب « مُلتقى الباهر الرابع » - عن « تمثيلات الآخر في الرواية العربية - مطبوعات النادي الأدبي بالباحة، ط 1، 2011 .

والجنوسة، والنقد الثقافي والنسوية، والنقد النسوي، والوجودية، وعلم النفس و
بطبيعة الحال وجدت الرواية العربية في جدلية (الأنا والآخر) باباً واسعاً دخلت
منه، واستطاعت أن تعبّر بصدق عن تلك الجدلية من خلال مجموعة من
(التيّمات - المواد) المميزة الجديرة بالمعالجة الروائية والصراع الحضاري
والسياسي والعقدي والعنصري والجنسي (الذكورة والأنوثة) والعنقي.

ومن ثم وجد النقد العرب - بعامة - والسعوديون - بخاصة - ضالّتهم في
تناول زوايا (الآخر) من خلال قراءتهم التي تميزت بقدر كبير من التنوع،
ولاسيما قراءات الأكاديميين منهم، إذ انفردت بمناقشة الآخر والتّلمذ على
معارفه، لكنها - في الوقت نفسه - ظلت مشدودة إلى جذورها الحضارية
والتاريخية والدينية.

تلقّى النقد الأكاديميون السعوديون زاداً إبداعياً خصباً ففسروه وحلّوه ثم
أولوه تأويلات مختلفة ومتنوعة، وهذا ما ستكشف عنه الدراسة.

الخطاب الثقافي المعرفي وتأويل الآخر

د. ظافر الشهري في دراسته « جدلية الرواية العربية بين الموروث السردى

وحضور الآخر»¹

توقف الناقد في دراسته أمام النقاط الآتية:

- صلة الرواية العربية بموروثنا السردى.

- صلة الرواية العربية بالوفاة الغربي.

- مراحل تاريخ الرواية العربية.

في المبحث الأول استعرض الناقد مسألة تأثر الرواية العربية بالموروث السردى متمثلاً في الحكايات الأسطورية، وألف ليلة وليلة، وحكايات الحيوان، وحكايات الجن، وحكايات الأغاز، وحكايات العشاق، وحكايات الفكاهة والتندر، والمقامات.. وأكد الناقد أنه بالرغم من ثراء مص أدر السرد العربي وتنوعها، إلا أن فنّ الرواية العربية الحديثة جنس وافد من أوربا انبهر به المبدعون العرب في مطلع النهضة، وهوفي هذا الشأن يتفق مع غيره من الباحثين الذين أرخوا للرواية العربية غير أنه استدر كقائلاً: "ولكن هذا لا يمنع من القول: إن بعض التجارب الروائية سواء أكانت في مرحلة النشأة أم في المراحل التى تلتها حاولت أن تت رسم التجارب السردية العربية القديمة وتستلهمها.."²

(1) المرجع السابق ص 169 .

(2) المرجع السابق ص 172

و بعد ذلك ناقش الناقد «مراحل من تاريخ الرواية العربية» وقسم هذا المبحث قسمين: مرحلة ما قبل الرواية الفنية، ومرحلة الرواية الفنية والنضج.

في هذا الجزء من الدراسة سرد الباحث تاريخ تطور الرواية العربية منذ رفاعة الطهطاوى في "تخليص الإبريز" مروراً بنتاج أحمد فارس الشدياق وفرنسيس مرّاش، وعلى مبارك وقد توصل الناقد إلى ست سمات مشتركة تتميز بها «السرديات الأولى» كما أطلق عليها هي امتلاؤها بالمواعظ، وصلتها بالمقامة وفن الرحلة أكثر من الرواية، واختفاء عنصر التشويق وسطحيته، وعدم ترابط الأعمال الروائية وتعليمية الهدف ووعظيته¹.

ثم عرض الناقد لأثر الأعمال المترجمة في السرديات العربية ودورها في نشأتها، وكان له ملاحظات عليها منها: السرعة في الترجمة، والابتعاد عن البلاغة والتجويد، وعدم تقيد المترجمين بالأصل، واهتمامهم بترجمة الأعمال الأجنبية الرائجة بغض النظر عن جودتها والاستهتار بالعمل المترجم كتغيير العنوان، وإغفال اسم المؤلف. هذا، وقد تبين الناقد فائدتين للترجمة: ذبوع فن الرواية بين القراء وتطويع اللغة العربية وتخلصها من الخلى البديعية².

وعرّج الناقد على رحلة "الرواية الاجتماعية"، و"الرواية التاريخية"، وكان له ملاحظات أهمها: أن هذه الروايات تأثرت بالوافد أكثر مما عبرت عن الواقع العربي، وأنها ركزت على عقدة الغرام؛ لأنها الدافع الأول للكتابة، وأنّ

(1) نشر في كتاب «ملتقى الباهر الرابع» - عن «تمثيلات الآخر في الرواية العربية - مطبوعات النادي الأدبي بالباحة، ط 1، 2011

(2) المرجع السابق ص 169

التشويق والتسلية كانا هدفين لاجتذاب القارئ، وأن لغتها في معظمها ركيكة باستثناء روايات جورجى زيدان¹

وتحت عنوان: مرحلة الرواية الفنية والنضج، استعرض الناقد رحلة الرواية العربية بدءاً بـ (الأجنحة المتكسرة) لجبران، و(زينب) لهيكل مروراً بالتجربة الفنية الروائية في الأقطار العربية: سورية وفلسطين ومصر، ولم يُفْثه أن ينوّه بالتجربة المحفوظية في الرواية العربية ورأى أنها متنوعة وغزيرة.

كذلك أشار إلى تجربة « الرواية الجديدة » وما يسمى بـ « الحساسية الجديدة »، ورأى أنها مشروع يبدأ من « القلق وينتهى به » وأنها في مضامينها تتخذ من « الصدمة » مادة لها حيث تناولت: الحرية والجنس والفكر الغيبي واللا معقول.

وتحت عنوان: « اختراق الأجناس للرواية » تحدث الناقد عن تداخل الأنواع الأدبية، واقترب نثر الرواية من شعرية الشعر رأى الناقد أن الرواية الجديدة غدت خليطاً من الشعر والقصة والرواية، وأن « أجناسيتها » لا تعنى أنها كتابة بلا حدود، أو بلا هدف، لأن التوازن الهارموني بين عناصرها ينتج عن عمل فنى خالد حافل بالقيم الجمالية.

(1) المرجع السابق ص 172

إن دراسة الناقد ظافر الشهري « جدلية الرواية العربية بين الموروث السردى وحضور الآخر » فكانت مسحية تاريخية اعتمد فيها الناقد على رصد رحلة الرواية العربية منذ البداية حتى يومنا هذا، لكنه لم يعتن بتحديد مصطلح «الآخر» كما ظهر في عنوان دراسته.

وفهمت الباحثة أن تأويل « الآخر » عنده يكمن في مسألة قيام فن الرواية العربية متأثراً بالوافد الغربي في المضمون والشكل.

ركز الناقد على « الموروث السردى » في معظم صفحات دراسته، ولم يُفرد لحاضر الرواية العربية إلا جزءاً يسيراً مما طبع دراسته بالطابع التاريخي الوصفى رغم ملاحظاته النقدية التى توقفنا عندها لذا ترى الباحثة أن عنوان الدراسة الذى يشمل «الآخر» جاء بعيداً عن فحواها

الخطاب الاستعماري ومفهوم الآخر

د. معجب العدوانى في دراسته: الرواية وما بعد الاستعمار منجم النظرية وصناعة المفاهيم¹

انطلق الناقد معجب العدوانى متتبّعاً مفهوم «الآخر» من خلال نظرية "ما بعد الاستعمار" Colonialism Post حيث تقوم هذه النظرية على الكشف

(1) نشر فى كتاب « مُلتقى الباهر الرابع » - عن « تمثيلات الآخر فى الرواية العربية - مطبوعات النادى الأدبى بالباحة، ط 1، 2011 .

عن ملامح ظلم المستعمر ومحاولات إنصاف المستعمر»¹ قرر الناقد أن يربط بين «ما بعد الاستعمارية» بوصفها اتجاهًا نقديًا، والفن الروائي من خلال محورين:

1- الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا.

2- الرواية بوصفها عملاً إبداعياً من خلال تتبع ما أطلق عليه «رواية تجسيد الاستعمار وتكريسه»، و«رواية تفكيك الاستعمار»²

فهم الناقد مصطلح «الآخر» أنه الجنس الأدبي المغاير والمختلف يقول: «وقع الجنس الروائي في دائرة «الآخرية» لجنس أدبي متسيد؛ إذ قُبعت الرواية طويلاً في دائرة المهمل مقابل الشعر، لكن كونها «آخر» الشعر لم يمنعها من إنتاج المزيد من الأعمال وتوازي هذا الإنتاج مع درجة الاستهلاك فغدا العصر عصر الرواية، والدور دور الآخر»³

ولقد تابع معجب العدوانى إدوارد سعيد في رأيه أن «الاستعمار والرواية» داعمان كلاهما للآخر⁴

وأرجع معجب العدوانى ارتباط الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا سمته الجمالية نفعية واقعية بمسألة الاستعمارية حيث عبرت الرواية تعبيراً ص أدقاً عن قضايا «ما بعد الاستعمارية» كذلك تلعب الرمزية في النص الروائى دوراً تأويلياً -

(1) المرجع السابق ص 169

(2) المرجع السابق ص 172

(3) المرجع السابق ص 174

(4) المرجع السابق ص 177

عند الناقد - بوصفها جسراً يؤدي إلى الانفتاح على الآخر معتمداً على جانبين هما: وعى الذات، ومعرفة التباينات السياسية والثقافية والاجتماعية بين الذات والآخر¹

ربط الناقد بين دور النظرية النقدية التي تهمش جنساً أدبياً (الرواية) لحساب جنس آخر (الشعر)، بتقسيم الثقافات تقسيماً طبقياً إلى « دنيا وعليا » فالوضوح في الاتصال عيب لا يصح، وهذا الوضوح من سمات الرواية ذلك الجنس المضطهد، والذي يمثل (الآخر) - من وجهة نظر العدوانى.

ومن ثم يتطرق الناقد إلى أن تيار ما بعد الاستعمار بكونه مقاوماً له، ومعيداً للبناء، يتفق مع المنجز الروائي، الذى استجاب بإعادة كتابة ممارسات الاستعمار وفضحها؛ بما للرواية - بطبيعتها وخصائها الفنية - من قدرة على كشف الظلم في أشكاله المختلفة: السياسي والاقتصادي وأدبى والاجتماعى والثقافى والنفسى، ولكونها خطاباً تضادياً، تركز على التضاد مع ما سبق تقنيه فيما يتصل بالمجتمعات والثقافات².

وتحت عنوان "الرواية بوصفها عملاً إبداعياً: رواية تجسيد الاستعمار وتكريسه، يتتبع الناقد دراسات إدوارد سعيد المؤثرة عن الاستشراق بوصفه أداة من أدوات تيار ما بعد الاستعمار، ورأى أن إدوارد سعيد تعامل مع

(1) معجب العدوانى: الرواية وما بعد الاستعمار: منجم النظرية وصناعة المفاهيم، نُشر ضمن أبحاث ملتقى الباحة الرابع 29 / 9 /

2010م - مطبوعات النادى الأدبي بالباحة، ط 1، 2011 م. «مرجع سابق»

(2) المرجع السابق: ص 397 .

مفهوم "الآخر تعاملًا منصفًا من خلال رصده لعدد من الأعمال الروائية العالمية التي سَعَتْ إلى الوصول إلى حلٍ وَسْطِيٍّ من خلال هُوية تستوعب الآخر وتتقبله.

ولقد استعرض الناقد من خلال كتاب (الاستشراق) لإدوارد سعيد، عدداً من الروايات العالمية، التي اتجهت هذا الاتجاه الوسطي مثل (قلب الظلام) للبريطاني جوزيف كونراد، و (طريق إلى الهند) للإنجليزي إي. إم. فورستر، وهما عملان يبحثان عن حلول توفيقية بين المستعمر والمستعمر.

ثم يمضي الناقد في رحلته النظرية إلى عنوان جديد في دراسته هو: « الرواية بوصفها عملاً إبداعياً: رواية تفكيك الاستعمار » قرر الناقد أن الرواية بعد أن أضحت مجالاً مفتوحاً لتتبع صورة « الآخر » وتمثيلاته، قدمت ما أطلق عليه "حواراً بين نص وصرواوية تدعم الاستعمار، وأخرى تقاوم الاستعمار وتكشف عنه" ¹ أي: إن هذه النصوص الروائية المتقابلة المتضادة في أهدافها تشكل "آخر" بما تؤديه من وظيفة: الحلول الوسطية والتفاهم بين المستعمر والمستعمر، مقابل كشف ظلم الاستعمار واستبداده وكراهية الطرف الأضعف للأقوى.

استدعى الناقد مفهوم « التهجين » Hybridity الذي « يعنى الوعى الثنائي المزدوج بوصف نتائج الاستعمار على هؤلاء المستعمرين، والمعرفة

(1) المرجع السابق: ص 397 .

بالثقافة من قبل المستعمرين... بوصف ذلك علامة على إنتاج السلطة الاستعمارية... وتضم الهوية الأصلية وهوية القوة المستعمرة»¹

واستشهد العدوانى بالأدباء مزدوجي الجنسية مثل الأمريكى الهندى الأصل هومى بابا، والتريندادى ميشيل أنتونى، والدومينيكانية الأصل جين ريس، وغيرهم ممن يحملون طابع الازدواجية في اللغة والثقافة والهوية، ورأى العدوانى أن هؤلاء قد ركزوا في أعمالهم على (الذات) بعد كشف علاقتها ب (الآخر)، انطلاقاً من إيمانهم بأن مبدأ التعامل مع الآخر يجب أن ينطلق من (الذات) لأن "النظر إلى الآخر هوجزء لا ينفصل عن الذات.. التعامل مع الشبح في داخلنا بقتله في بداية الطريق..²

يتضح مما سبق أن الناقد معجب العدوانى في دراسته عن « الرواية وما بعد الاستعمار» قرر أن ذلك الجنس الأدبي يشكل رحماً ومنجماً خصباً لهذه النظرية، ولصنع مفاهيم جديدة عن « الآخر» من خلال ما عبّر عنه بقوله « ممارسات نقدية انطلقت من توازٍ وتضاد في آن واحد مع المنظرين والروائيين، ولم تكتفِ الرواية بهذا الدور بل شاركت في صنع المصطلح المماثل لها في منظومة المصطلحات التى خُلقت في بيئات التيار النقدي نفسه»³.

(1) المرجع السابق: ص 398

(2) المرجع السابق: ص 399

(3) المرجع السابق: ص 400

لقد حاول الناقد معجب العدوانى فى هذه الدراسة إمداد الكتابة النقدية بمصطلحات جديدة هى "تكريس الاستعمار"، و"تفكيك الاستعمار"، وقصد بهما التواءم مع الاستعمار فى حالة.. وفضحه، وكشف مساوئه فى حالة أخرى.

الخطاب العنصرى وتأويل الآخر

د. حسن النعمى فى دراسته: "خطاب العنصرية فى الرواية السعودية - مقارنة أولية"¹

ربط الناقد حسن النعمى بين « العنصرية » و"الآخر" ربطاً يأتي فى سياق العلاقة الجدلية بين الرواية والمجتمع، لكون الرواية «العين الثاقبة والنافذة فى طبقات المجتمع، (وتعقبها للظواهر) ذات النزعات الإشكالية لمسائلة بواعثها وكوامنها»²

قدّم الناقد لدراسته بتمهيد يوضح فيه تبني الإسلام خطاب مضاد للعنصرية تأسيساً على مبدأ التقوى والقرب من الله والأخوة فى الإسلام، واستشهد بقوله تعالى: "إنما المؤمنون إخوة فأصلحوا بين أخويكم" «سورة الحجرات آية 10»

وفى الوقت نفسه أكد الناقد أن سلطة الخطاب العنصرى كانت أقوى وأبلغ فى التمكن من نسيج المجتمع العربى منذ فجر الإسلام وأن المجتمعات العربية لم تتخلص من «الإرث العنصرى» الذى خلفته القبلية العربية الجاهلية.

(1) المرجع السابق: ص 397 .

(2) المرجع السابق: ص 397

ناقش الناقد في التمهيد قضية «العنصرية» العالمية التى تحكمت سنين طويلة في مصير البشرية، ورأى أنها عائدة إلى الخوف من «الآخر»، وسلطة الاستقواء بالجماعة في مواجهة «الآخرين»

وأوضح أن الانتماء له صلة وثيقة بالخطاب العنصري لكونه حتمية تاريخية بفعل الموروث الديني التاريخي، واللغوى العرقى، وهى أشياء خارجة عن إرادة الإنسان، لكن العنصرية سلوك يحدده الإنسان تجاه الآخر لإذلاله.

ورأى الناقد أن المجتمع السعودى رغم موحدات العروبة والدين واللغة إلا أنه يمارس العنصرية النابعة من الأعراف الاجتماعية، وهى تظهر بوضوح أثناء المصاهرة « لأن خطاب القبيلة يسود حتى على النخب التى تُدين العنصرية، لكنها تسلم بها ضمناً مراعاة للسائد العام رغم تقنعها بخطاب ليبرالى زائف »¹

وقرر الناقد أن الرواية السعودية اتخذت من ثيمة «الزواج» مدخلاً ملائماً لتناول معضلات العنصرية.

وتحت عنوان: « العنصرية في سياق السرد »، بدأ الناقد الجزء التطبيقى وهو صلب الدراسة، حلل فيه ست روايات سعودية اتخذت من موضوع العنصرية في الزواج قماشاً وهى:

(1) المرجع السابق: ص 397

1- أنثى تشطر القبيلة لإبراهيم شحبي.

2- (بنات الرياض) لرجاء الصانع.

3- (القارورة) ليوسف المحيميد.

4- (ستر) لرجاء عالم.

5- (أبوشلاخ البرمائي) لغازي القصيبي.

6- (جاهلية) لليلي الجهني.

جاءت المقاربة النقدية للروايات الست من زاوية المضمون دون الاقتراب من التكنيك الفني، وذلك لطبيعة الدراسة التي تركز على موضوع العنصرية وانتهى الناقد إلى ما يأتي:

أ- أن السرديات بعامة والرواية بخاصة تصوغ خطابها على إمكانات موجودة وفواعل اجتماعية حية، فلا افتراض، ولا مبالغة، وأن الرواية ترتب السياقات، وتؤكد سلطة الخطاب الاستلابي إزاء مسألة العنصرية.

ب- يتمثل التمييز العنصري في سياق أكبر، وهو الموقف من الآخر بكل مستوياته.

ج- تتخذ الرواية من الزواج وسيلة لكشف الاختلاف والرفض وقوة التمييز العنصري بين أبناء المجتمع الواحد.

د - أن الرواية لا تفرق بين الرجل والمرأة في الوقوع تحت طائلة التمييز العنصري حيث نعت في تقديم أشكال الخطاب المختلفة فأظهرت تحييز المجتمع ضد الفرد، و بينت أن تمرد الفرد وخروجه على النسق المجتمعي يوجب نبذه وإقصاءه.

هـ - توقف الناقد أمام صراع اللونين الأبيض والأسود، فالتمييز اللوني - عنده - ثقافة قاتلة لا تؤمن بالتداخل النوعي.

و- اتفقت الأعمال الروائية على رفض التمييز العنصري في ضوء الدور التنويري الذي تؤديه الرواية.

الخطاب الثقافي الأيديولوجي الحضاري

حسن النعمي في دراسته: الآخر في الرواية السعودية - دراسة في الخطاب الثقافي¹.

اهتم د. حسن النعمي بمقاربة مفهوم «الآخر» في الرواية السعودية ويتضح هذا الاهتمام من دأب الناقد ومواصلته تتبع هذا المفهوم في جزء ثانٍ عُنِيَ فيه «باكتشاف نمطية التعبير عن الآخر في ضوء التغيُّر الزمني...» «من خلال... تحليل المضامين بحثاً عن طبيعة الخطاب المضمّر في تشكيل

(1) المرجع السابق: ص 398 .

رؤية الروائيين في موضوع العلاقة مع الآخر»¹، وقسم الناقد دراسته مباحث سبعة يسبقها تمهيد.

في التمهيد حرص على تعريف «الآخر» من خلال مقارنته بـ «الأنا» «أخذاً في الاعتبار أن»بضدها تتميز الأشياء«، فقرر أن «الأنا والآخر مفهومان وجوديان، يلتقيان وينفصلان ضمن أبنية ثقافية واجتماعية معقدة»² وهو يرى أن الاختلاف الوجودي لا يُلغى ضرورات التعايش وتبادل المصالح متى ما أحسن توجيهه.

وفي تعريف آخر يتابع حسن النعمي، ناقدًا آخر هو محمد عابد الجابري في مقالته «الغرب والإسلام»، متفقاً معه على أن مستويات «الآخر» تتعدد حسب موقع «الأنا» الجمعية أو الفردية، «فالآخر كل ما هو خارج عن الذات.. يُعدُّ وجوداً متحققاً يقوم على مبدأ «الغيرة الضدية»³

ويتفق النعمي مع البازعي في الرؤية؛ التي تقرر أن المرأة بالنسبة للرجل آخر، واختلاف الهوية يجعل من يقابلك آخر واختلاف اللون سمة تسم الآخر، واختلاف الدين يحدد آخره، فلا وجود للأنا دون الآخر، إنها حتمية وجودية - على حد قول النعمي - «فالآخر مركز في ذاته مثلما الأنا مركزة في ذاتها، فالمركزية نسبية حسب موقع الرؤية للطرف المقابل»⁴.

(1) المرجع السابق: ص 399

(2) المرجع السابق: ص 400 .

(3) المرجع السابق: ص 403

(4) المرجع السابق: ص 403 .

ونلاحظ هنا أن حسن النعمى يتوسع في المفهوم حين يجعل من "الآخر" كل ما هو خارج عن الذات، ويتساءل حسن النعمى: هل هو من موجبات التناظر الدائم، أم التلاقي الدائم؟ ثم يجيب عنه ذلك بأن الاختلاف سنة كونية، بينما السعى نحو التقارب تجربة إنسانية تقوم على التعارف وتبادل المصالح، وهو يرى أن "المعرفة بالآخر" ضرورة حتمية لمقابلته لكنها تستدعى معرفة الذات أولاً.

مما سبق كان الجزء النظرى التمهيدى في الدراسة، ثم يبدأ الناقد في الجزء التطبيقي المعني بالرواية السعودية في تمثيلاتها للآخر بصفته «الحضارية والدينية»¹

ومن خلال عين الناقد الراصدة لحركة الرواية السعودية استطاع أن يخرج برؤية بلورت القضية من وجهة نظره، تتلخص فيما يأتي:

1- أن الرواية السعودية قدمت «الآخر» في صورة نمطية توارثها الروائيون السعوديون عن الروائيين العرب.

2- أن الوعي الروائى السعودي يضخم الذات "الأنا" التى دخلت في إشكالية الصراع ضد الآخر.

3- أن موضوع "الآخر" في الرواية السعودية مشكلة حضارية، برزت في كثرة تناوله على أنه «الغريب».

(1) المرجع السابق: ص 404

4-تتوعد المُنطَلقات اللى انطلق منها الروائيون السعوديون وتراوحت بين المنظور الديني المتوجس القلق "للأنا"، والرؤية الحضارية المقسمة بالفهم، والرؤية الاجتماعية النفعية المدركة لضرورة الانفتاح على الآخر.

5-رصد الناقد موقف الروائيين السعوديين من « الآخر "عبر التتبع التاريخي للرواية السعودية، وقسم رحلة الرواية إلى مراحل:

أ- مرحلة البواكير، وفيها تحدث عن رواية (التوأمين) لعبد القدوس الأنصاري 1930 م، و(البعث) لمحمد على المغربي 1948 و« ثمن التضحية » لحامد دمنهوري 1959، ولاحظ أن الرواية قد اتخذت موقفاً متحفظاً من الآخر، ونظرة استعلائية تشككية، وقد مثل الآخر الاختلاف الحضاري والثقافي سواء أكان غريباً أم شرقياً هنديةً أم مصرياً.

ب - وفي الأعمال الروائية التي كُتبت في الثمانينات مثل(غداً أنسى) 1980 لأمل شطا، و(السنيرة) 1980 لعصام خوقير، و(لحظة ضعف) 1981 لص أدق مفتى كان مفهوم (الأنا) أقرب إلى الاستعلاء على الآخر الأجنبي الغربي الذي وجب إخضاعه لشروط ثقافة الاستعلاء تأكيداً للانتصار عليه.

6-لقد توقف د. حسن النعمي أمام ملاحظة نقدية مهمة هي:

ذكورية

مفهوم (الأنثى) مقابل (أنثوية) الآخر، إذ مثَّل الشرق أبطال من الرجال في مواجهة بطلات من النساء اللاتي يمثلن الغرب الحضاري، وأرجع الناقد هذا الفعل السردي إلى ردة فعل العجز الواقعي حيث ينتصر الغرب في الواقع على الإنسان العربي "فالعجز في مقابل القهر الذي مارسه ويمارسه الغرب في علاقته بالشرق، وكانت النتيجة (اتسام العلاقة) بالريبة وعدم القبول"¹.

7- وفي الجزء الأخير من الدراسة وتحت عنوان: روايات ما بعد الحادى عشر من سبتمبر، عرض الناقد لروايات: (ستر) لرجاء عالم، و(بعد المطر دائماً هناك رائحة) لفاطمة بنت السراة، و(ريح الجنة) لتركى الحمد، وخرج الناقد بموصلة مؤداهما أن (الآخر) الغربي الأمريكى لا يلتقى أبداً مع (الأنثى) السعودى الشرقى المسلم المحافظ لعوائق دينية وثقافية وحضارية يصعب تجاوزها.

رأى الناقد أن (الأيديولوجيا) تنقل فكر الكتاب السعوديين وتدفعهم إلى ذم الآخر والاستعلاء عليه.

وفي رواية (ريح الجنة) يتخذ الصراع شكلاً دموياً "فالرواية عبارة عن سير للذاهبين إلى الجنة عبر بوابة الدم المسفوح من الآخر الكافر"² فاستتشاق ريح الجنة يأتى عبر موت الآخر.

(1) المرجع السابق: ص 397 .

(2) المرجع السابق: ص 397

وهكذا يؤكد حسن النعمى أن صورة « الآخر » ستبقى نمطية يشكلها الواقع المادي الذي يكشف زيادة سيطرة الغربي سياسياً واقتصادياً وعسكرياً، وخطورة الأمر تكمن - على حد قوله - في موقف « الأنا » الاستعلائي الانتقامي الذي يغفل عن حقيقة "حتمية" الدور الذي يلعبه « الآخر "في حياتنا، وهذا ما تتفق معه الباحثة فيه، "فالآخر" جزء من تكويننا سواء شئنا أم أبيننا، والاحتياج إليه ضرورة حضارية وليس ترفاً، والمشكلة لا تكمن في وجوده، ولكن في تقبله وكيفية النظر إليه والتعامل معه.

التيارات الفكرية في الرواية السعودية والموقف من الآخر

د. محمد بن يحيى أبو ملحّة

نظر الناقد محمد أبو ملحّة إلى مصطلح الآخر في ضوء الفكر المعاكس، ورأى أنه مصطلح « يوحي بالنظرة التنافسية، بل ربما العدائية تجاه، ما هو خارج حدود الذات، سواء أكانت هذه الذات فرداً أم جماعة، وسواء أكانت كيانياً أم فكراً »¹

عنى الباحث بالرواية السعودية المعاصرة، التي اهتمت بتصوير التيارات والاتجاهات الأيديولوجية والسياسية حيث أولت الرواية المعاصرة السياسة

(1) المرجع السابق: ص 397

اهتماماً أصيلاً بوصفها همّ المواطن العربي الأول والمسؤولة عن تحديد مصيره، وطبيعة حياته، ومستوى معيشته.

وقف الناقد عند ظاهرة إحجام الروائيين السعوديين عن عرض النظريات السياسية، والأيدولوجيات المختلفة بشكل صريح، وأرجع هذه الظاهرة إلى بساطة الإنسان البدوي الذي لا يعياً بقضايا المجتمع المدني، واستقرار الحكم في المملكة التي لم تشهد تغيرات سياسية كبيرة على امتداد تاريخها، وعدم السماح فيها بقيام أحزاب أو تنظيمات سياسية، وطبيعة الشعب السعودي الذي لم يعتد في حياته العامة على الانضمام إلى مثل هذه الارتباطات التنظيمية.

اعتمد الناقد على المنهج التحليلي الذي انتخب عدداً من الروايات السعودية القلائل التي تشير إلى تلك الأفكار السياسية مثل: "مدن تأكل العشب" لعبد خال، و« شقة الحرية » لغازي القصيبي، وثلاثية «أطياف الأزقة المهجورة - العدامة - الشميسى - الكراذيب » لتركى الحمد، و"الغيمة الرصاصية" لعلى الدميني « ربح الجنة » لتركى الحمد، و"ليبرالى في سجون جوانتانامو" لعبد الوهاب آل مرعى، و« قصة حى المنجارة » لعبد الكريم محمود، و«سقيفة الصفا» لحمزة بوقرى.

غاص الناقد في تحليل الشخصيات والحوارات؛ التي تدل على الصراع الفكرى العقدي بين « الأنأ » المتدين السلفي، و« الآخر » الذى قد يكون "شيوعيا « أو "ناصرياً اشتراكياً" أو "بعثياً اشتراكياً"

وهنا تظهر ملاحظات الباحث النقدية التي تكشف أن تلك الروايات قد صورت «التنظيمات السياسية الحركية وهي تميل إلى انتقادها و بيان عوارها، وتؤول الرؤية فيها إلى تفضيل أن يبقى الإنسان دون انتماءات حزبية، أو ولاءات خارج النظام الرسمي»¹.

ويشير الناقد إلى الصراع بين «الأصالة / الأنا، والحداثة / الآخر» وهو صراع فكري حضاري، في رواية الغيمة الرصاصية للكاتب على الدميني، ولاحظ الناقد انحياز الرواية إلى اتجاه في مقابل آخر، وتحيزه انتصاراً لأيديولوجية يؤمن بها، ورأى أبو ملحمة أن الدميني قد صور نصف الحقيقة، وغالط في تصوير الواقع حين انتصر للحداثة وصورها على أنها مظلومة في جدلية الصراع الخلافي ضد الأصالة أو القديم.

ويقف الناقد عند بعض السلفيين المتحمسين بحدة وتعصب تجاه الآخر المخالف، واتهامهم له بالبدع والضلالات، وإن لم ينصفي ثانياً البحث على تسمية المصطلح الأنا بنصه.

أما تحليل الناقد محمد أبى ملحمة لروايتي «ريح الجنة» و«ليبرالى في سجون جوانتانامو»، فقد أظهر الصراع بين التيارات الإسلامية الجهادية ضد الآخر - الأمريكى في ردة فعل انتقامية إزاء تصرفات الآخر ضد العرب المسلمين.

(1) المرجع السابق: ص 397 .

ويرد انحياز السرد إلى وجهة نظر « الآخر » الغربي عند تركي الحمد في "ريح الجنة"، وانحيازه إلى الأنا / العربي المسلم المضطهد عند عبد الوهاب آل مرعي في «ليبرالي في سجون جوانتانامو» و بهذا يقدم العمالان نصف الحقيقة من وجهة نظر الناقد، و بهذا تكون النتيجة « مزيداً من العنف، ومزيداً من الدماء، ومزيداً من الصراع»¹ على حد قوله.

هذا، وتتلور رؤية الناقد محمد أبي ملحة في نهاية دراسته التي ترى أن الرواية السعودية ترفض "الآخر" عندما يكون الاختلاف معه فكرياً أو عقدياً، وأرجع هذا إلى شيوع الوعي لدى الروائي العربي المسلم السعودي الذي فهم طبيعة الانتماء إلى تلك التنظيمات السياسية التي تستدعي الطاعة العمياء وإلغاء الإرادة الحرة والتفكير السليم، وكيف أن الفكر الروائي السعودي يشجب العنف والدموية في تناول، وفي صيغة الصراع مع الآخر و بخاصة بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر 2001 م، وهذا ما تتفق معه فيه الباحثة؛ ففهم الآخر يكون بالتقارب والتفاهم والتقبُّل وليس بالرفض والعنف وصم الآذان وإغلاق العيون.

(1) المرجع السابق: ص 398 .

كيف ينظر الآخر إلى الأنا؟

د. جمعان بن أحمد الغامدي في دراسته: "الآخر ناظرًا إلى الأنا السعودية مجتمعاً وروايةً وروائياً»

حاول د. جمعان الغامدي في دراسته النقدية أن يرصد موقف "الآخر" الغربي من « الأنا » أو الذات السعودية، من زوايتين: الإبداع والنقد.

قسم الناقد دراسته إلى سبعة أقسام استهلّها بمدخل ناقش فيه المسائل الآتية:

- 1- عمومية مصطلح « الآخر » وضبابيته، فهو يرى أن "المادة المستهدفة هلامية الشكل متعددة المعاني زئبقية الملمس شفافة التكوين... فأصبح توصيف الآخر عائماً ضبابياً لا يركز على أسس منطقية «¹
- 2- اعتماده على الاستقراء، ثم استقصاء المفهوم في محاولة « لتأسيس قراءة منطقية لمفهوم الآخر، لذا استخدم الناقد منهج تحليل المضمون "بصفته الجامدة، و بما يحكمه من معايير محددة وثابته تحدّ من هلامية المادة المبحوثة وتصبها في قالب يسمح بالسيطرة عليها من خلال تفكيك النصّ الى وحدات صغيرة"² ومن شدة حماسة الناقد لهذا المنهج يُفرد له جزءاً خاصاً في نهاية البحث ليوضحه ويشرحه للقارئ.

(1) المرجع السابق: ص 398

(2) المرجع السابق: ص 400

وفي الجزء الثاني من الدراسة حاول الناقد توضيح مصطلح الآخر تحت عنوان: ماهية الآخر وآلية تكوينه.

وأهم ما يميّز هذا الجزء هوفهم الغامدى لمفهوم « الآخر » على أنه « بناء في المخيال وفي الخطاب. الصورة ليست الواقع حتى وإن كان الصراع حولها من رهانات الواقع، ولأنها كذلك فهي اختراع »¹، وهوفي هذا التعريف يحذو حذو الطاهر لبيب في دراسته: الآخر: صورة العربى ناظرًا ومنظورًا إليه.

وينطلق الناقد أحمد الغامدي إلى استخدام مصطلح جديد هو "الكائن" وهو عنده: «قد يكون شيئاً وقد يكون فرداً أو أسرة أو شريحة مجتمعية أو مجتمعاً كاملاً» وعنده أن تكوين الآخر "يبدأ في المراحل المبكرة للكائن"، ويستبدل مصطلحي الأنا، والآخر اللذين استقرا على الساحة النقدية بمصطلحي "الكائن الأول"، و«الكائن الثاني».

ثم يدخل بالقراء فيما يطلق عليه «محاولات منطقية يفرضها واقع العلاقة بين الكائنات مع الإقرار بأنها مغالطات منطقية؛ إلا أنها الصورة الأقرب لواقع الأنا والآخر»²

وهنا يقع الناقد في تناقض؛ إذ يتوسع في الفرضيات والأسئلة السفسطائية؛ التى تُخرجه من توضيح «الآخر» إلى طريق المعاني الإنسانية المتقابلة مثل الخير والشر، والإنسان والشيطان، والإنسان العادى والسوبر مان، يقول الناقد:

(1) المرجع السابق: ص 403 .

(2) المرجع السابق: ص 403 .

« قد يكون في مثل هذه الأسئلة الكثير من السفسطة التى لا طائل منها ما دامت أموراً لا يمكن إثباتها علمياً وعملياً»¹

ويمضي الباحث في هذا الجزء من البحث محاولاً الوصول إلى كشف هُوية «الآخر» الغربي ومكونات تفكيره، وذلك قبل أن يدرس نظريته «للأنا» السعودية لأن «لكلّ طوطمه الخاص الذى يعتمده في تعامله مع الذات والآخر»²

والطرح النقدي لأحمد الغامدى يتمثل في تقسيمه الدراسة إلى:

1- الأعمال الروائية التى ألّفها المبدعون الغربيون «الآخر» في ضوء ما أسماه «التداخل الحضاري المعرفي». الأعمال الروائية السعودية التى قرأها النقاد الغربيون

2- الآخر، وحلّوها، وخرجوا منها بنظرة إلى «الأنا» السعودية. وفي الجزء الأول من الدراسة اعتمد الناقد على ست روايات. وقعت أحداثها في السعودية وهى:

1- (ثمانية أشهر في شارع غزة) للكاتبة هيلاري ماننل.

2- (العثور على نوف) للكاتبة زوفيرارز.

3- (مدينة العباءات) للكاتبة نفسها.

4- (فجر السعودية) للكاتبة هوما بوراسجاري.

(1) المرجع السابق: ص 404 .

(2) المرجع السابق: ص 405 .

5- (شبح صوفي) للكاتب مارك بيسكو بورن.

6- (العباءة المحترقة) للكاتبة جين جرانت.

وتلاحظ الباحثة أن جميع الكتاب الروائيين الذين اعتمد عليهم الناقد كانوا من الأمريكيين، فهولم يعتمد على كتاب أورو بيين مثلاً أو أسويين أو أفارقة، ومعظمهن من النساء اللاتي عشن فترة في المملكة، أو اعتمدن - كما أثبت هو - على معلومات تاريخية فقط.

حلّل الناقد « المحتوى الذهني » للأعمال الروائية باستخدام منهج تحليل المحتوى الذي أشار إليه، وقام بعمل إحصاءات عديدة خرج منها بنتائج مؤداها أن معظم الصور الذهنية التي كوَّنها الآخر عن السعودية كانت نتيجة التداخل المعرفي الحضاري المحدود وقد ركزت على وضع المرأة السعودية في المجتمع بخاصة، وتناولت مسألة التفرقة بين الجنسين والقيود الاجتماعية المعروضة عليها، وأوضح الناقد أن الصور قد تراوحت بين السلب والإيجاب وإنْ جنحت نحو الصورة السلبية.

وتوصّل الناقد إلى أن الروايات التي كُتبت في إطار « الحضارة المتعددة » اعتماداً على المعلوماتية فقط، اتسمت بالقصور المعرفي والمبالغة والمغالطات في سرد وقائع بعيدة عن حقيقة المجتمع السعودي.

وفي الجزء الثاني من الدراسة، والمعنون بـ « الآخر ناظرًا ناقداً »، ذكر الناقد أن الروايات السعودية التي قُرئت من قِبَل «النقاد الغربيين / الآخر» هي

ثمانى روايات: فسوق، والآخرون، وحبّ فى السعودىة، وفخاخ الرائحة، وهند والعسكر، والأرجوحة، ونساء المنكر، و بنات الرياض.

أما النقاد الغربىون الذىن اعتمد علىهم أحمد الغامدى فهم:

1- أندروهاموند فى مقالة ألكترونىة بعنوان:

Saudi writers find voice of depicting closed society

2- دانىيلا دىن فى مقالة ألكترونىة بعنوان:

Terrifying – Soudi Novel wins Arabic Booker

3- بنجامىن لىتال فى مقال ألكترونىة بعنوان:

.The first great Soudi Novel , the sun

4- مناحىم مىلسون نقلاً عن مقالة ألكترونىة بعنوان:

The tyranny of sex in The Soudi Novel revisited

للكاتبة لىنكس كوالى.واعتمد الغامدى على أراء كوالى أىضا.

وفى لقاء للناقد مناحم مىلسون بالتلفىزيون الإسرائىلى:

The Soudi Novel ,Girls of Riyadh – Israel channel

one

5- لىزلى توماس فى مقالة فى جريدة صن دای تاىمز and Sex

Soudi Girl

طَبَّقَ أحمد الغامدي منهجه الأثير « تحليل المحتوى » وفرَّغ آراء هؤلاء النقاد في إحصاءات خرج منها بنتائج مؤداها أن «الآخر / الناقد » قد أُعْجِبَ بالرواية السعودية لأنها « تتحدث عن الجوانب المظلمة وعن المسكوت عنه بشكل جريء غير مسبوق»¹

وأن الرواية السعودية في نظر (الآخر / الناقد) أداة إصلاحية تقود المجتمع إلى التغيير، وتصور قهر المرأة، وتكشف صراحة الروائيين السعوديين في عرض المشكلات، وتطالب بحقوق المرأة، وتحاول أن تفصل بين الدين والأعراف الاجتماعية.

وللباحثة بعض الملاحظات النقدية على دراسة أحمد الغامدي هي:

1- أن الدراسة جادة وفريدة، تقدم للساحة النقدية السعودية والعربية ناقداً متحمساً أصيلاً مثقفاً.

2- لقد حاول الناقد التزام الحيادة والتجرد قدر المستطاع، لذا اختار منهج «

تحليل المحتوى»، وهو يقول: « تعاملت مع مفهوم الآخر مجرداً من

أى صفة لتحقيق درجة جيدة من الموضوعية... مما يعنى انتفاء

مفهوم التآمر المنتشر في الكتابات التي تتعامل مع الآخر »²

ولكن مَنْ هو «الآخر الذى اختاره الناقد عينةً للدراسة ؟ لقد اختار روائيين

جميعهم أمريكيون، ونقاداً جميعهم من الأمريكيين، وبعضهم من اليهود.

(1) حسن النعمى: خطاب العنصرية في الرواية السعودية – مقارنة أولية، مطبوعات النادي الأدبي بالباحة، ط 1، 2011 م « مرجع

سابق »

(2) المرجع السابق: ص 279 .

ولقد انطلقت نص وصهم النقدية والإبداعية من نظراتهم الانطباعية التأثيرية
المنكئة على اختلاف الثقافات والعقائد، أدت إلى خروجهم بصورة تقسم
بالقصور المعرفي الشديد والصور الذهنية الحادة كما يقول الناقد نفسه.

3- في معرض دفاع الناقد عن منهجه يقول: «إننا نجعل من
رؤانا الشخصية أداة تتحكم في توجيه آلية النقد فيتحول إلى مجرد إعادة
إنتاج للعمل الروائي.. وإنى أتمنى أن نتوقف عن محاولات فرض
منهجية معينة في التعامل مع الأعمال الروائية وأن نحاول أن نتقبل
مختلف المناهج»¹

وكان حرياً بالناقد أن يتقبل هونفسه طرق الآخرين ومناهجهم النقدية
ولا يُص أدر عليها في معرض حماسته لمنهجه، فالطبيعة الإنسانية للفعل
النقدي تقتدي الاختلاف ولا يصح أن يقف هوضد القراءة النقدية التأويلية، وقد
استعان في دراسته بروائيين ونقاد انطلقوا من زوايا أيديولوجية وحضارية
ومشبعين بفكر عُرف عنه العدائية للعرب والإسلام بخاصة بعد أحداث سبتمبر
2001 م.

4- يقول أحمد الغامدي عن فضائل المنهج الذى اتبعه أن النتائج
«تصل إلى المتلقى في أسرع وقت دون الحاجة إلى قراءة صفحات
عديدة» ص 510

(1) حسن النعمى: الآخر في الرواية السعودية - دراسة في الخطاب الثقافى، من كتاب «أفاق التجديد فى الأدب السعودى - الرؤية
والتشكيل» مجلة جامعة الطائف - عدد 1، ط 1، 1433 هـ.

فهل المطلوب من الناقد ألا يقرأ النص الإبداعي، وأن يحصل على
المضمون بأسرع الطرق؟

5- ترى الباحثة بعد قراءة هذا البحث المتميز أن "الآخر" ينظر إلى
« الأنا » نظرة استعلائية تركز على كون المرأة الشرقية كائناً من
الدرجة الثانية، مسلوقة الحقوق مأزومة ترزح تحت نير السلطة
المجتمعية ذات المرجعية الدينية، وهى رؤية فيها كثير من اللبس
والمغالطة والجهل ترجع إلى الحاجز النفسي والثقافي واللغوي الذى
يقف عائقاً دون التلاقي، وفهم الآخر لنا نحن الشرقيين المسلمين.

نتائج الدراسة

- 1 - أدت فضفضة مصطلح (الآخر) واتساع مفهومه إلى تنوع التأويلات النقدية، وتباين الرؤى والتوجيهات، حيث تراوحت بين العنصرية والأيديولوجية والاستعمارية وغيرها.
- 2 - كانت الرؤية النقدية السعودية - في عمومها - محافظة نابعة من سلفية الثقافة وأصوليتها.
- 3 - تأثر بعض النقاد السعوديين (العدواني - الغامدي) بالدراسة في الخارج، والقراءة في المص أدر الأجنبية، مما أثرى الناحية التأصيلية المرجعية لديهم.
- 4 - اطلع النقاد السعوديون على المنجز الإبداعي الروائي الأجنبي، والعربي، والمحلي، بالإضافة إلى تواصلهم مع الحركة النقدية العربية والعالمية، ويتضح هذا من خلال مناهجهم ومص أدرهم ومراجعتهم.

- 5 - تميّز النقد السعودي الأكاديمي بالانتساع والاستيعاب لمعظم النصوص الروائية التي اهتمت منذ مطلع القرن العشرين بقضية (الآخر)، الأمر الذي أدى إلى التنوع النقدي وسعة التناول والتأويل.
- 6 - استخدم النقاد المنهج المسحي التاريخي بما فيه من استقراء واستنباط وصولاً إلى نتائج، هذا بالإضافة على اطلاعهم على المناهج الحديثة مثل (تحليل المحتوى) كما مرّ في دراسة الغامدى.
- 7 - اتسم النقد السعودي الأكاديمي بالحيادية والوسطية في النظر إلى (الآخر)، وقد اهتموا بفهم (الأنا) بوصفها الوجه الآخر للعملة، حيث إن فهم (النفس / الذات) جيداً يؤدي إلى فهم الآخر، ومن ثم رصد جوانب الصراع وأسبابه ودوافعه والسعى إلى حلول ونقاط التقاء (النعمى - أبوملحة).
- 8 - تلونت بعض تأويلات النقاد السعوديين بالمحلية النابعة من المجتمع وقضاياه مثل العنصرية والطبقية والاختلاف الفكرى والعقدى، ومن هنا يمكن القول إن النقد السعودي مواكب للحراك الاجتماعي وسيرورته.
- 9 - ومن ناحية أخرى، أدى الانفتاح النقدي على (الآخر) لاتساع التأويل الذى شمل فضاءات أكثر رحابة مثل عالمية الصراع بين (الأنا والآخر) وتورط العرب فيه فتمّ التناول الأيدلوجي لقضايا الإرهاب، والاستعمارية. ما سبق كان محاول نقدية لإلقاء الضوء على حركة النقد السعودي في تناوله لمصطلح (الآخر) من خلال تنوع التقى والتأويل.

الموضوعاتية في نقد الرواية العربية المعاصرة

دراسة في نماذج نقدية مختارة

الموضوعاتية في نقد الرواية العربية المعاصرة

دراسة في نماذج نقدية مختارة

استهلال

يُعدّ الاتجاه الموضوعاتي في النقد الحديث واحداً من أهم الاتجاهات التي برزت في نقد ما بعد الحداثة، لأنه انبثق من مقاربات النقد البنيوي لدى (فلاديمير بروب - رولان بارت - جاستون باشلار) وصولاً إلي الأب الروحي للنقد الموضوعاتي وهو (ريشار).

ظهرت الموضوعاتية في العالم العربي متأخرةً عن نظيرتها في أوروبا في الثلث الأخير من القرن العشرين الميلادي، وقد تعاملت مع النص الأدبي شعراً ونثراً بهدف استقراء (التيّمات) الرئيسية الموجودة في النصوص الإبداعية للوقوف على دلالات تكرارها المتواتر من أجل الوصول إلي فهم أكثر عمقاً ووعياً.

لم يتوقف عدد كافٍ من النقاد العرب عند الموضوعاتية من الناحية النظرية ونذكر عدداً قليلاً من أهم الباحثين؛ الذين أفردوا كتاباتٍ خاصةً عنها مثل الكاتب المغربي عبد الفتاح كليطو في رسالته الجامعية (موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك) التي نوقشت في الرباط بجامعة محمد الخامس سنة

1971م بالفرنسية، والكاتبة السورية كيتي سالم في رسالتها الجامعية عن (موضوعاتية القلق عند جي دي موباسان) التي قدمتها في جامعة السوربون بالفرنسية سنة 1982م.

والمغربي سعيد علوش في كتابه (النقد الموضوعاتي) الرباط سنة 1989م، والمصري محمد نجيب التلاوي في كتابه (تجديد الخطاب النقدي) القاهرة 2009م.

على الرغم من ذلك لاحظت الباحثة أن موجة الموضوعاتية قد اجتاحت النص النقدي العربي من الناحية التطبيقية، حيث لجأ إليها عدد كبير من الباحثين الذين استخدموها في بحوثهم.

ولقد تراوحت تلك البحوث بين العمق التحليلي والرؤية السطحية، وتكاد تكون معظم الدراسات الموضوعاتية - التي اطلعت عليها الباحثة - منصبة على المضامين والأفكار، إلا عدداً من الدراسات ذات الأبعاد الجمالية أو ذات الطرح البنيوي للنصوص الإبداعية.

من هنا رأت الباحثة ضرورة الوقوف على (الموضوعاتية) بوصفها منهجاً شائعاً في النقد العربي المعاصر لمعرفة فائدته وجدواه في خدمة النص الأدبي.

ولقد آثرت الباحثة أن تكون النصوص النقدية المختارة في نقد الرواية العربية المعاصرة، حرصاً منها على نسقية الدراسات النقدية وتناغمها، وتحرياً للدقة في جدوى المنهج المطروح (الموضوعاتية) في دراسة نوعية واحدة من النصوص الإبداعية (الرواية).

اختارت الباحثة ست مقاربات نقدية حول الرواية العربية المعاصرة، لباحثين من المملكة العربية السعودية، ومصر، وسوريا، والمغرب، وحرصت على اختيارهم من الأكاديميين لاتصاف البحوث الأكاديمية بالمنهجية والدقة العلمية.

هؤلاء الباحثون هم:

- معجب العدوانى في دراسته (تشكيل المكان في الرواية النسوية السعودية (في كتابه (تشكيل المكان وظلال العتبات)، ط 1، نادي جدة الثقافى، 2002 م.

- نورة القحطاني في دراستها (صورة الرجل السلبية في الرواية النسائية السعودية) من كتابها (الرجل في الرواية النسائية السعودية) ط 1، دمشق، 2009 م.

- حسن النعمي في دراسته (خطاب العنصرية في الرواية السعودية)، ط 1 بيروت، 2011 م.

وجدير بالذكر أن الرواية السعودية في القرن الحالي قد شهدت طفرة كبيرة في الإنتاج ومستواه، استتبعها حركة نقدية سعودية حول النص الإبداعي الروائي علي المستوى الأكاديمي، لذا توقفت الباحثة أمام هذه النماذج النقدية الثلاث نظراً لاستحقاق أولئك النقاد العرب الأكاديميين الالتفات إليهم، وكذا الانتباه إلي النص الروائي السعودي الذي بدأ يأخذ مكانه علي الساحة الإبداعية العربية.

وقد اتسمت الدراسات السعودية الثلاث بكونها تنتمي إلى منظومة ثقافية واحدة وفكر أيديولوجي ثيوقراطي واحد، ومجتمع محافظ له تقاليده وخصوصيته، فهل أثرت هذه الخلفية في تناول أولئك النقاد لأطروحاتهم النقدية حول الرواية؟

على أية حال، بالرغم من انتمائهم لنسق ثقافي واحد إلا أن مقارباتهم كانت مختلفة، حيث جاءت دراسة العدوانى (سيميائية تأويلية)، وكانت دراسة نورة الفحطاني متكئة على المنهجين (التحليلي والنفسي)، أما النعمي فقد استند إلي خلفية (سوسيولوجية) في دراسته.

كذلك شملت الدراسة التي نحن بصددھا هنا ثلاث مقاربات نقدية أخرى هي:

- حسن بحرأوي: (تيبولوجية الشخصيات) من كتابه عن الرواية المغربية (بنية الشكل الروائي: الفضاء - الزمن - الشخصية)، ط 1، بيروت، 1990م، وهي دراسة بنيوية.

- طارق شلبي: (في التحليل اللغوي للنص الروائي - فصول في تحليل لغة السرد في (خان الخليلى) لنجيب محفوظ)، القاهرة 2008 م. وهي دراسة أسلوبية.

- محمد رياض وتار: (توظيف الحكاية الشعبية: ألف ليلة في الرواية العربية) من كتابه (توظيف التراث في الرواية العربية) ط 1، دمشق، 2002 م، وهي دراسة بنيوية.

تنوعت إذن المقاربات النقدية الموضوعاتية المختارة للرواية العربية بوصفها مصدراً لدراسة الباحثة، من حيث امتدادها لتغطي جزءاً كبيراً من النصوص الروائية العربية، وكذا المتون النقدية المواكبة لها.

وستحاول الباحثة الوقوف على أمارات النقد الموضوعاتي للرواية العربية بما له، وما عليه.

أما محتوى البحث، فقد ضم تمهيداً تناولت فيه الباحثة مفهوم الموضوعاتية من حيث دلالتها اللغوية والاصطلاحية وركائزها الإجرائية وأنواعها.

ثم درست الباحثة كل دراسة من الدراسات الستة آنفة الذكر، حيث عرضتها عرضاً وصفيّاً وناقشت أهم النتائج التي خرج بها النقاد، ثم توقفت وقفة نقدية عقب كل دراسة لمناقشة كل ناقد على حدة.

وأعقب ذلك مبحث صغير بعنوان (الموضوعاتية في ميزان النقد) ناقشت فيه الباحثة جدوى الموضوعاتية في خدمة الدرس النقدي من حيث الإيجابيات والسلبيات.

وأخيراً قدمت الباحثة خلاصة لرؤيتها النقدية حول الموضوع، ثم أردفت كل هذا بثبت لأهم المراجع التي اعتمدت عليها.

تمهيد

مفهوم الموضوعاتية

أ- الدلالة اللغوية

يشق مصطلح الموضوعاتية (thématique) في الفرنسية من (thème) وهى (التيمة)، ولها عدة معان مترادفة كالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز إلخ...

ولقد استعمل المصطلح (الموضوعاتية) أو (التيمة) بشكل انطباعي وعفوي من قبل Jean Paul weber، إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها واضطرابها، وإحاحها في عمل أدبي ما.

وتتعدد مدلولات المفهوم اللغوي للنقد الموضوعاتية نظراً لتعدد المشتقات والدلالات النابعة من أصل الكلمة¹.

ونجد تذبذباً في ترجمة المصطلح الأجنبي / thème / thematique / ونجد thématiser لدى النقاد العرب الذين ترجموها إلى الموضوعاتية، والموضوعاتية، والموضوعية، عند سعيد علوش، وحמיד لحميداني، وعبدالكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيثي سالم، وعبدالفتاح كليطو.

(1) سعيد علوش: النقد الموضوعاتية، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989، ص12.

ونجد كلمة (التيمة *thème*) والتيمائية لدى سعيد يقطين حيث يقول: "إن التيمة *thème* كما يرى برنار دوبري Dupriez هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي وتستعمل أحياناً بمعنى الحافز كثير التواتر"¹ ويرى توماشفسكى Tomachevesky أن (التيمة) هي (الغرض) المشترك، حيث تشكل دلالات العمل الأدبي ومفرداته (وحدة) تكون ما يسمى بـ(غرض) العمل الأدبي ولذا فإن ما يسمى عنده بـ(السيرورة الأدبية) تتوقف حول نقطتين هامتين: اختيار الغرض، وصياغته².

ويرى توماشفسكى أن (الغرض) أو (التيمة) تجمع جمل النص في تركيبة دلالية موحدة، تخدم فكرة معنوية، هي ما يطلق عليه (الغرض)، وهو الذي يجعل اختيار الموضوع أو التيمة أول عمل إجرائي يقوم به مبدع العمل الأدبي.

وانطلاقاً من فكر توماشفسكى يترجم الناقد اللبناني فؤاد أبو منصور كلمة *thematique* الفرنسية بـ(الجزر)؛ لأن الجزر الدلالي يكون بمثابة (خاية النص الرحمية)، التي يترتب عليها تشكيله مبنى ومعنى، شكلاً ومضموناً، والجزر - عند فؤاد أبى منصور - ما هو إلا " عنوانة دالة تتم به التسمية وبه يفرض النص على المتلقى فكرياً وأيدولوجياً فتتولد الرؤى والأفكار ... فالنص في لعبته اللغوية والأسلوبية والفكرية حصيلة توالدات على مستوى الكتابة الأولية"³.

(1) سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص232.

(2) حسن المنيعي: نفحات عن الأدب والفن، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1981م، ص1. وانظر: الشكلاوني الروس: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1982، 175 وما بعدها.

(3) فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985، ص 179 وما بعدها.

وينبغي أن نفرق بين (الجزر) و(الفكرة الرئيسية)، فالجزر هو التتويجات الضمنية للفكرة مثل الدوال اللغوية والإيقاعية وحمولتها الدلالية التي تخدم (التيمة)¹.

ب- الدلالة الاصطلاحية

تقوم النظرة الموضوعاتية للنص الأدبي على استخلاص الفكرة العامة، أو الدلالة المهيمنة التي تسيطر على العمل الأدبي من خلال رصد النسق البنيوي، وشبكاته التعبيرية بحثاً عما يجمع شتات النص في لُحمة هارمونية منسجمة متسقة.

ولا يتم ذلك إلا بالقراءة المتأنية للعمل الأدبي، تلك التي ترصد جنسه ونوعه ومرجعياته التناسية والفكرية، وتفحص لغته وأسلوبه بما يحويه من حقول دلالية منبثقة من كلماته وعباراته، وكذا النظر إلى صوره البلاغية المتكررة في النصاضطراداً وتواتراً.

ولذا فإن على الناقد الذي يتبع القراءة الموضوعاتية أن يرصد كل مفاتيح النص، وعلاماته اللغوية، ورموزه الموحية إحصائياً وتأويلياً، كل هذا من خلال السياق النصي والمعنوي للكلمات والصور المتكررة، وفي سبيل ذلك قد يلجأ إلى

(1) مجموعة من الكتاب، ترجمة د. رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت- عدد 221 مايو 1997، ص 107.

دراسة التشاكل والتوازي والترادف والتطابق والتكرار والتواتر لتحديد البنى الدالة المسيطرة على النص.

إن الامتياز الممنوح لعلاقات التشابه يدفع النقاد الموضوعاتيين إلى مجانسة قراءتهم للأعمال الأدبية "فهم يسعون للكشف عن تماسكها الباطن لإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة..."¹.

وهذا الإجراء النقدي يسعى - في غاياته ومناهجه - لفهم تجربة الأديب الإنسانية من خلال الوحدة الكلية العضوية للنص المدروس، ومن ثم كان الشغف بإدراك أوجه التشابه، ومن ثم عقد صلات جديدة بين حقول معرفية كانت منفصلة.

إذن.... من الصعوبة بمكان، تحديد مفهوم النقد الموضوعاتي بدقة نظراً لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، وتذبذب مفاهيمه من دارس لآخر، وكثرة آلياته وأدواته الإجرائية.

(1) سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989م، ص105 وما بعدها. وانظر: عبد الكريم حسن: نقد المنهج الموضوعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 44، 45، ص39، 40.

الركائز الإجرائية

ينطلق النقد الموضوعاتي من مجموعة ركائز إجرائية منهجية تتحكم في العمل الأدبي، يستطيع الناقد أن يتبعها للوصول إلى نتائج مرضية منها:

- قراءة النص قراءة عميقة متأنية.
- الوقوف على مرجعيات النص الفكرية والفلسفية والأيدولوجية والتناصية.
- يجمع الناقد بين القراءتين: الذاتية والموضوعية.
- يبحث الناقد عن التيمات الأساسية والبنى الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة في العمل.
- يحصر ما سبق في سياقه النصي والذهني.
- قد ينتقل الناقد من القراءة الداخلية التي تغوص في النص الى خارجه، وقد يحدث العكس، حيث ينطلق من التأويل الخارجي إلى عمق النص.
- يحرص الناقد على الاعتدال في التأويلات، وعدم لئى عنق النص ليتطابق مع فرضية مسبقة قد يصدر عنها الناقد.
- يقارن الناقد بين العناصر المتماثلة والمتشابهة والمتكررة.
- يجمع النتائج التي تم تحليلها بعد استقراءها، للوصول إلى تأويل نهائى.
- قد يربط الناقد ما سبق جمعه ودراسته بصورة المبدع الذاتية وفكره.

وفى النهاية تربط الموضوعاتية بين المعنى الظاهر، والمعنى الضمني غير المباشر من خلال الربط الواعى الكاشف للبنية الدالة المهيمنة على النص الأدبي.

أنواع المقاربات الموضوعاتية

تتعدد طرق البحث الموضوعاتي للنص الأدبي، فهناك الموضوعاتية الدلالية، والعنوانية، والشاعرية، والصوفية، والفلسفية، والبنويية، والذاتية، والموضوعية.

يضيق المقام بدراسة كل أنواع المقاربات النقدية الموضوعاتية، وسنكتفي الباحثة بالمقاربات الآتية فى دراسة الرواية السعودية:

أولاً: دراسة الدكتور معجب العدوانى

(تشكيل المكان في الرواية النسوية السعودية)

اختار الناقد معجب العدوانى مكوناً سردياً وهو (المكان) لأهميته وتأثيره في النص الأدبي ولأنه يرى فيه (مدخلاً مناسباً للسعى وراء فتح آفاق هذه الأعمال

الروائية واستنطاقها... باستحضار العلاقات المهمة التي تصل المكان ببقية العناصر السردية الأخرى)¹.

وقد اختار الناقد أربع روايات لكاتبات سعوديات هي:

(بساط الولايا) لهند باغفار، و(اللعة) لسلوى دمنهوري، و (آدم يا سيدى) لأمل شطا، و(مسرى يا رقيب) لرجاء عالم وشادية عالم.

وفي بداية الدراسة يصرح الناقد باستراتيجيته التي سيتبعها فيوضح سعيه إلى "تركيب شكل تكاملي لذلك المكون (المكان) ربما يطرح تصوراً عاماً عن أبجديته وأزمته في الرواية النسوية السعودية بوصفها نصاً واحداً يسعى إلى استقلاليتها وتميزه"².

مما سبق يتضح أن الناقد في مقارنته الموضوعاتية قد اختار (تيمة المكان) في الرواية النسوية، من خلال أربعة نصوص روائية، وأفصح عن نيته في استخلاص رؤية كلية شمولية من مفردات وجزيئات متفرقة، كما أوضح رؤيته النقدية التي ترى الرواية النسوية السعودية نصاً واحداً في النهاية.

وفي سبيل هذا الغرض قسم الناقد الدراسة إلى ثلاثة أقسام كبيرة: المكان المنفى – المكان المغلق – المكان الأسطوري.

(1) معجب العدوانى: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، جدة، ط1، نوفمبر 2002، ص35.

(2) المرجع السابق، ص35.

درس العدوانى البعد الأول للمكان وهو (المكان المنفى) من خلال رواية (رباط الولايا) لهند باغفار عن طريق دراسة عتبة العنوان، وهو سكن مجاني يقدم للنسوة المحتاجات على سبيل الوقف الخيرى، وكيف عبر العنوان عن المكان المهمش والمنفى.

كما درس علاقة الذات بالمكان السردى انطلاقاً من مقولة جاستون باشلار "الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً أصبحت أوضح"¹.

ويرى الناقد أن (رباط الولايا) أو ما أسماه بـ(المكان المنفى) هو مكان قمعي أشبه بالسجن أو المصححة مع الفارق"².

وهو أن سجناء المصححة أو نزلاء السجن لديهم فرصة منتظرة فى نيل الحرية، بعكس بيت النساء (الرباط) الذى يحجر عليهن حتى الذكريات وحريرتهن التخيلية كلما أردن البوح بأسرارهن على حد قول الناقد.

رأى الناقد أن (المكان/ المنفى/ الرباط) قد حجر على النساء فعل العمل والإنتاج، وانعدمت الجدوى من العلاقة بينه وبين المدينة التي يوجد فيها هذا النزل.

(1) جاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1997، ص39.

(2) وقد استشهد الناقد نفسه بهذه العبارة.

وهنا يقف الناقد على ما يسمى بـ(البعد الآخر للمكان) أو (المكان المخفى) وهو المدينة الكبيرة التي تحيط بـ: (رباط الولايا) وينطلق الناقد من هذه النقطة إلى عنوان: الفضاء النصي للرواية.

وجدير بالملاحظة أن هذه الانطلاقة النقدية تتبع من دراسة الناقد للهجة الحوار الحجازية، "وتأطير صفحات الرواية بإطار مزخرف تحشد فيه الحوارات المكتوبة بلهجة حجازية يتوازى موقع فضائها النصي مع موقع أولئك النسوة من المجتمع حين تتمكن منهن لغة الإقصاء والتهميش"¹.

ثم يلج الناقد إلي: "الصور بوصفها نصوصاً موازية" حيث يدرس تتاثر الصور الفوتوغرافية في النص الروائي بوصفها شكلاً تعبيرياً مضافاً إليه لإثراء الدلالات النصية وكلها تشير إلي النفي والتهميش، كما توصل الناقد في دراسته للرواية.

وتحت عنوان: (المكان المغلق) درس الناقد رواية (اللجنة) لسلي دمنهوري، وكانت استراتيجيته الموضوعاتية في رصد العبارات المكررة، والتقنيات المتواترة في العمل للخروج بنتيجة. يقول: "الصمت والفوضى قد وظفا في ظل تقنية الضوء التي استخدمت في العمل بشكل متواتر"².

(1) معجب العنواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، مرجع سابق، ص38.

(2) المرجع السابق، ص43.

ويقول أيضاً: "فالعبارات المكررة توحى لنا بنوع من التعالق مع سلطة الصمت والسكون على فضاءات الرواية...."¹.

وتتجلى آلية النقد الموضوعاتي لدى العدواني في رصده لما يسمى بـ (التعالق) حيث درس "تعالق العبارات المكررة في النص بالمكان وأثرها في تحريك فعل السرد بتنامي عبارات مثل (الضجة تملأ المكان)، (الضجيج يملأ المكان)....".

ثم درس أثر ذلك في شخصيات الرواية التي رأى أنها تعيش في "ظلمة حالكة" وتتبع العدواني إلى بؤرتين مكانيتين في الرواية هما: البيت والصندوق الأسود.

وهنا تظهر استراتيجية التتبع الدلالي لدى الناقد، وربطه بالرواية السابقة (رباط الولايا) وعودته مرة أخرى إلى دراسة النص الموازي (اللغة) وتوصله إلى أن يناسب الإشارات التي تتصل بالمكان أولاً، وبالشخص ثانياً.

وتمتد الرؤية النقدية لدى العدواني لتشمل رواية أمل شطا (آدم يا سيدى)، إذ يكشف لنا من خلال دراسته أنها استثمرت المكان بوصفه "تصاً موازياً يطل علينا من الغلاف الخارجي للرواية... في اللوحة التي يتعانق فيها البر والبحر والجو في ساعة الغروب"، إلا أن الناقد يستدرك ليقول: إنها "أغلقت العمل من الداخل".

(1) المرجع السابق، ص50.

تتبع الناقد تكرار التعبيرات المجازية الكثيرة التي عبرت عن المكان في الرواية ليخلص الي نتيجة مؤداها أنها أعطت "دلالة كبيرة على أزمة المكان في العمل بصورة خاصة".

لكن الاستنتاج النقدي لدي العدواني امتد إلى أبعد من ذلك حيث حمّله علي الرواية النسوية عامة في قوله: "... أو على مستوى النتاج الروائي لدينا المكتوب بأقلام نسوية، ومن هنا آثرنا هذا العمل لتمثيل البعد الثانى من أبعاد المكان فى الرواية النسوية وذلك لأهمية هذا البعد في الاتجاه الروائي السائد حالياً"¹.

واللافت للنظر فَقَرُّ الناقد إلي أحكام تتسحب علي النصوص النسوية عامة!

وفي الجزء الأخير من دراسته عن (تشكيل المكان في الرواية النسوية السعودية)، يأتي عنوان: (المكان الأسطوري)، وهو ما أسماه العدواني البعد الثالث للوحة المكان المقترحة في الرواية النسوية واستشهد فيه برواية (مسرى يا رقيب).

درس الناقد (الفضاء الأسطوري- وادي عبقر) بوصفه أنموذجاً خيالياً صرفاً وُظف لخدمة السرد.

وفي هذا الجزء من الدراسة ربط الناقد الفضاء الأسطوري بأمرين: "العناقة المرتكزة علي الموروث الثقافي، وصلة الفضاء بالإبداع"².

(1) المرجع السابق، ص50.

(2) المرجع السابق، ص54.

وقد ربط الناقد الفكرة بالعودة إلى الدلالة المعجمية لوادي عبقر تلك التي تؤكد ارتباطه بالجن والأساطير والخوارق، يقول:

"لقد أصبح هذا الفضاء في حضور جنيات عبقر... يستحضر عبقر ذلك الفضاء الأسطوري في النص لإضفاء تلك الصنعة الأسطورية عليه..."¹

وبعد أن استعرض الناقد جوانب الموضوع وتفصيلاته خرج بنتائج تنظم عقد الجزئيات في صورة كلية شاملة هي:

1- إنّ الأعمال الروائية النسوية جميعها لا تحمل هاجس المكان الفيزيقي المحسوس.

2- ظهور القبر بوصفه صورة ملائمة ونهائية للأبعاد المكانية الثلاثة (المنفى - المغلق - الأسطوري).

3- تشكل فكرة (الطلل) القديم بوصفه مكوناً سردياً لا يتعارض مع (القبر) فكلاهما "إعلان عن موت طرف من اثنين" الحب، والحلم في صورة تجعل من المكان نفياً أو إغلاقاً أو أسطورة.

(1) المرجع السابق، ص55

نظرة نقدية لقراءة العدوانى

وبعد أن استعرضت الباحثة القراءة النقدية للدكتور معجب العدوانى ترى أن مقاربتة الموضوعاتية قد استندت إلى خلفية سيمائية تأويلية، فهو بعد أن وقع على التيمة المناسبة للدراسة (المكان)، اختار أربعة نصوص روائية نسوية، ليحقق التناغم والانسجام المطلوب في عينة الدراسة.

وقد استعرض الناقد الأعمال الروائية بقراءة متأنية عميقة مكنته من جمع التماثلات، والتكرارات.

ليس هذا فحسب بل إنه قد وسع الدائرة النقدية بالعودة إلى التناص/ المرجعي / الأسطوري. وهنا يصبح "النسيج الجمالي مفتاحاً للعثور على النسيج الفكري الموغل في الباطنية أو المتناثر رموزاً على سطح الكتابة، رموزاً لكنها ذات صلة اندماجية في إطار ما يسمى بـ(الوحدة الميثولوجية للكتابة)"¹.

هذا وقد تحققت في مقارنة العدوانى النقدية رؤية النقد الموضوعاتي للنص الأدبي من حيث الخضوع لقانون (التوفيق بالمطابقة) على أساس أن (الموضوع) يتحدد بحسب تكراره وثباته عبر متغيرات النص. إن الامتياز الممنوح لعلاقات التشابه التى تحيل إلى خيال موفق يدفع الموضوعاتيين إلى مجانسة قراءتهم للأعمال الأدبية، وإنه بذلك يسعى لأن يكون نقداً كلياً، كما

(1) المرجع السابق، ص58

يسعى النقاد للكشف عن تماسك الأعمال الأدبية الباطن وإظهار الروابط الخفية بين عناصرها المبعثرة.¹

وهكذا اقترنت مقارنة العدوانية الموضوعاتية بالفلسفة التأويلية والسيمائية فحققت نسيجاً فكرياً متنوعاً يشي بأن الموضوعاتية منهج منفتح في التحليل والاستكشاف الدلائل.

ثانياً: دراسة الناقدة نورة سعيد القحطاني

(صورة الرجل السلبية في الرواية النسائية السعودية) في

كتابها: الرجل في الرواية النسائية السعودية

درست الناقدة نورة القحطاني تيمة صورة الرجل السلبية دراسة موضوعاتية مضمونية، وقد اتخذت الإجراءات المنهجية الآتية:

1- مهدت الناقدة لموضوعها بتمهيد استقرأت فيه معنى كلمة (صورة) معجماً ودلالياً واصطلاحياً في النقيدين: القديم والحديث.

2- صرحت الناقدة بأنها ستركز علي شخصية الرجل في الرواية النسائية السعودية، وستبحث فيها عن العلاقة بين صورته كما عبرت

(1) فؤاد أبو منصور: النقد البنوي الحديث، مرجع سابق، ص180.

عنها الروائيات، وبين المجتمع الذى أنتج هذه الصورة، وأنها ستحاول استكشاف الرؤية الخاصة أو الموقف الفكرى للكاتبات من الرجل.

3- قسمت الناقدة موضوعها خمسة أقسام أو خمس صور هى:

○ الأب رمز المجتمع الذكوري.

○ الزوج وقسوة الصورة.

○ الأخ وسلطة العنف.

○ الابن ناتج القمع ومنتجه.

○ الرجل شخصية عامة.

4- وفي سبيل الوصول إلي نتائج قرأت الناقدة ثمانى عشرة رواية لكاتبات سعوديات قراءة متأنية عميقة.

5- تتبعت الناقدة الصور السلبية المختلفة للرجل كما صورتها الكاتبات السعوديات بإيراد الاقتباسات الدالة من المصادر موضع الدراسة، ثم تحليلها وفق كل موقفٍ معبر عن الصورة السلبية.

6- لجأت الناقدة نورة القحطاني إلي الاستعانة بالتحليل النفسى، والاجتماعى، بالإضافة إلي التحليل الأدبي في دراستها الموضوعاتية.

7- استعانت الناقدة في بلورة النتائج التى حصلت عليها بعد استقراءها للصور السلبية الذكورية بجدول إحصائي لتحديد موقف الروائية

من الرجل في مجتمعه. ضمنته: اسم الرواية، والمؤلفة، وصور الأب والزوج والأخ والابن والشخصية العامة، ثم جمعت التكرارات التي ظهرت لكل صورة في الأعمال الروائية الثماني عشر.

8- خرجت الناقدة بنتائج مؤداها بروز صورة العنف الذكوري في أقصى صورته تجاه المرأة المستلبة تحت ضغط العادات والتقاليد.

وكشفت الناقدة رفض النصوص الروائية لاضطهاد المرأة من خلال الحديث عن همومها المتعلقة بالصراع ضد الرجل الذي ظهر على أنه مصدر شقائها ومعاناتها.

كما توصلت الناقدة من خلال عمليات الاستقصاء والتحليل إلى أن الخطاب الروائي النسوي تقريري مباشر لدى كثير من الكاتبات السعوديات ولذا "جاءت الرواية عند بعضهن لا تحمل نقداً فكرياً ولا عمقاً فنياً"¹.

رؤية نقدية لقراءة نورة القحطاني

اتسمت هذه المقاربة الموضوعاتية باختيار (التيمة) وهي (الصورة السلبية للرجل)، ودراستها دراسة مضمونية متكئة على مجموعة من الإجراءات المنهجية أهمها القراءة الدلالية الكاشفة المفسرة للنصوص كذلك انفتحت قراءة نورة

(1) رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 107.

القحطاني على التحليل النفسي للشخصيات النسائية المستلبة، والذكورية الطاغية كما ربطت الناقدة هذه القراءة السيكلوجية بأخرى اجتماعية سيكولوجية لتدرس العلاقة بين الرجل والمرأة في إطار النص الأدبي، وثم جمعت شبكة من العلاقات الدلالية لمجموعة من الأفكار والقيم الجمالية داخل العمل الفني.

لقد حصرت الناقدة التيمات المتشابهة التي كونت المشكلة (صورة الرجل السلبية)، واستتطقتها من داخل النص ولم تسقطها عليه من الخارج، ولكنها في الوقت نفسه استعانت بالربط بين العناصر، والتأويل والتحليل لتخرج بنتائج عن الشخصيات الروائية محل الدراسة.

استدعت الناقدة في عملها مسارين: رأسي وأفقي. أما المسار الرأسي فهو غوصها في المعاني والأفكار وتحليلها الشخصيات، وأما المسار الأفقي فهو استعراضها لعدد من الأعمال الروائية، وجمعها (التييمات) أو العناصر الموضوعاتية المتشابهة التي تخدم الموضوع الكلي للدراسة في كتابها (الرجل في الرواية النسائية السعودية).

ولقد توحدت الموضوعاتية في المسار الأفقي لدى الناقدة على أرضية واحدة وهي حصرها للنماذج المنقودة في الإبداع الروائي النسوي السعودي مما وفر خلفية ثقافية واحدة لهذه النصوص المعاصرة مما يؤثر في نتائج الدراسة الموضوعاتية واقتربها من الموضوعية والحكم الصائب.

لاحظت الباحثة أن الذاتية والانطباع الشخصي يلعبان دوراً كبيراً في موضوعاتية نورة القحطاني إذ اعتمدت كثيراً على الوصف والتحليل والحرية والمرونة في ربطها لشبكة العلاقات الموضوعية وتحليل كل عنصر على حدة.

تقول الناقدة في معرض الحديث عن (الرجل شخصية عامة):

"يظهر الرجل في مشاهد كثيرة من الرواية النسائية السعودية مخادعاً خائناً وعابثاً مستهتراً، لا يتورع عن إيذاء المرأة وقمعها ليسلبها كل حقوقها... فالشباب المستهترون لا يتورعون عن السلوك الذي يخل بالأدب ويرفضه الدين بطرق تافهة تجعل الكاتبة تسخر منهم وتتهكم من نفوس خربة..."¹

يعكس النص السابق انطباعية الناقدة وذاتيتها في أحكامها النقدية، مما يوضح أن (الموضوعاتية) تسمح بذلك لما تحويه من روح الانتقائية في اختيار التيمات والنماذج التطبيقية.

ثالثاً: دراسة د. حسن النعمي، خطاب العنصرية في الرواية السعودية

مقاربة أولية

ربط الناقد حسن النعمي بين « العنصرية » و « الآخر » ربطاً يأتي في سياق العلاقة الجدلية بين الرواية والمجتمع، لكون الرواية « العين الثاقبة والنافذة

(1) نورة سعيد القحطاني: الرجل في الرواية النسائية السعودية، الصورة والدلالة، دار القلم، دمشق، ط1، 2009م، ص87.

في طبقات المجتمع، (وتعقبها للظواهر) ذات النزعات الإشكالية لمسائلة بواعثها وكوامنها»¹.

قدّم الناقد لدراسته بتمهيد يوضح فيه تبني الإسلام خطاب مضاد للعنصرية تأسيساً على مبدأ التقوى والقرب من الله والأخوة في الإسلام، واستشهد بقوله تعالى: "إنما المؤمنون إخوة فأصلحوا بين أخويكم واتقوا الله لعلكم ترحمون" «سورة الحجرات آية 10»

وفي الوقت نفسه أكد الناقد أن سلطة الخطاب العنصري كانت أقوى وأبلغ في التمكن من نسيج المجتمع العربي منذ فجر الإسلام وأن المجتمعات العربية لم تتخلص من « الإرث العنصري » الذي خلفته القبلية العربية الجاهلية.

ناقش الناقد في التمهيد قضية (العنصرية) العالمية التي تحكمت سنين طويلة في مصير البشرية، ورأى أنها عائدة إلى الخوف من (الآخر)، وسلطة الاستقواء بالجماعة في مواجهة (الآخرين).

وأوضح أن (الانتماء) له صلة وثيقة بالخطاب العنصري لكونه حتمية تاريخية بفعل الموروث الديني التاريخي، واللغوى العرقي، وهى أشياء خارجة عن إرادة الإنسان، لكن (العنصرية) سلوك يحدده الإنسان تجاه الآخر لإذلاله.

(1) حسن النعمى: خطاب العنصرية في الرواية السعودية – مقارنة أولية، كتاب (تمثيلات الآخر في الرواية العربية)، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع — مطبوعات النادي الأدبي بالباحة، ط 1، دار الانتشار العربي – بيروت 2011 م، (مرجع

ورأى الناقد أن المجتمع السعودي رغم موحّدات العروبة والدين واللغة يمارس العنصرية النابعة من الأعراف الاجتماعية، وهى تظهر بوضوح أثناء المصاهرة « لأن خطاب القبيلة يسود حتى على النخب التى تُدين العنصرية، لكنها تسلم بها ضمناً مراعاة للسائد العام رغم تقنّعها بخطاب ليبرالى زائف »¹.

وقرر الناقد أن الرواية السعودية اتخذت من ثيمة « الزواج » مدخلاً ملائماً لتناول معضلات العنصرية.

وتحت عنوان: « العنصرية فى سياق السرد »، بدأ الناقد الجزء التطبيقى وهو صُلب الدراسة، حلّ فيه ست روايات سعودية اتخذت من موضوع العنصرية فى الزواج قماشاً وهى:

1- أنثى تشطر القبيلة لإبراهيم شحبي.

2- بنات الرياض لرجاء الصانع.

3- القارورة ليوسف المحيميد.

4- ستر لرجاء عالم.

5- أبو سلاخ البرمائى لغازى القصيبى.

6- جاهلية لليلى الجهنى.

(1) المرجع السابق، ص 277 وما بعدها.

جاءت المقاربة النقدية للروايات الست من زواياة المضمون دون الاقتراب من التكنيك الفني، وذلك لطبيعة الدراسة التى تركز على موضوع العنصرية وانتهى الناقد إلى ما يلى:

أ- أن السرديات بعامة والرواية بخاصة تصوغ خطابها على إمكانات موجودة وفواعل اجتماعية حية، فلا افتراض، ولا مبالغة، وأن الرواية ترتب السياقات، وتؤكد سلطة الخطاب الاستلابي إزاء مسألة العنصرية.

ب- يتمثل التمييز العنصري في سياق أكبر، وهو الموقف من الآخر بكل مستوياته.

ج- تتخذ الرواية من الزواج وسيلة لكشف الاختلاف والرفض وقوة التمييز العنصري بين أبناء المجتمع الواحد.

د - أن الرواية لا تفرق بين الرجل والمرأة فى الوقوع تحت طائلة التمييز العنصري حيث نوعت فى تقديم أشكال الخطاب المختلفة فأظهرت تحييز المجتمع ضد الفرد، وبيّنت أن تمرد الفرد وخروجه على النسق المجتمعى يوجب نبذه وإقصاءه.

هـ- توقف الناقد أمام صراع اللونين الأبيض والأسود، فالتمييز اللوني - عنده - ثقافة قاتلة لا تؤمن بالتداخل النوعى.

و - اتفقت الأعمال الروائية على رفض التمييز العنصرى فى ضوء الدور التنويرى الذي تؤديه الرواية.

نظرة نقدية لمقاربة الدكتور حسن النعمي

اعتمد الناقد حسن النعمي على الاستقراء والاستنباط في دراسته الموضوعاتية، فقد استقرأ مجموعة من الأعمال الروائية التي ناقشت قيمة العنصرية "بوصفها ممارسة اجتماعية" من خلال موضوع أو قيمة أخرى هي الزواج والمصاهرة وعند الناقد "يسود خطاب القبيلة حتى على النخب التي تدين العنصرية"¹.

ولقد انفتحت دراسة الناقد الموضوعاتية على المنهج الاجتماعي الذي وضع يده على قيمة الطبقية والعنصرية والتمييز اللوني والقبلي بين أبناء البلد الواحد. يقول الناقد: "بالغت الرواية في تجسيد حالة الاضطهاد التي عاناها مولود في قريته، وهي إشارة إلى توحيد المصيرين بين رجل وامرأة من فضاءين مختلفين دلالة على أن تجذر التمييز العنصرى هو خطاب متوحش وبغيض يسري في أوصال المجتمع بلا هوادة"².

(1) المرجع السابق، ص 277 وما بعدها.

(2) المرجع السابق، ص 281.

ويقول أيضاً: "هذه مقارنة... لقضية ذات حساسية اجتماعية كبيرة استقصتها الرواية بوعي مجبول على الرفض.... ورغم اختلاف الرواية في تقديم إشكالية التصنيف العنصري محل الدراسة فإنها في تناولها للقضية تتفق في الرفض"¹.

لقد قام الناقد بحصر التيمات المتشابهة والصور المتواترة في سياقها النصي والاجتماعي، ثم توسع في فهم شبكاتها الدلالية فهماً وتفسيراً.

يمكن القول إن مقارنة النعمي الموضوعاتية قد استندت إلى ما يسمى بالنقد الظاهري الموضوعاتي، وذلك الذي يعتبر الإبداع عملاً يمثل وعي المبدع، إذ اهتم بأفكار الكتاب وما يصدر عنهم فيها، فإذا تأملنا "تطبيقات المنهج الموضوعاتي الظاهري سنجد طغيان الاهتمام بالأفكار باعتبارها مظاهر للوعي عند الكتاب المدروسين"².

رابعاً: دراسة حسن بحراوى (تبولوجية الشخصيات) في كتابه عن الرواية المغربية

(بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية)

اعتمد الناقد حسن بحراوى في دراسته لأنماط الشخصيات الروائية في (الرواية المغربية) نموذجاً ثلاثياً triadique Modele بوصفه نقطة ارتكاز

1- (المرجع السابق، ص282).

2 (المرجع السابق، ص286)

في إقامة هذه التيبولوجية وتوزيع محاورها، يستند الناقد في اختياره للنموذج الثلاثي في التصنيف إلى من سبقوه من نقاد الرواية ومنظريها من الغربيين من أمثال جورج لوكاش الذي قام بإعداد تيبولوجية تتضمن ثلاثة أنواع من الروايات الأوروبية في القرن التاسع عشر هي: رواية المثالية المجردة، والرواية السيكولوجية، والرواية التربوية¹.

وإدوين موير في (بناء الرواية) حيث جعل هو الآخر من النموذج الثلاثي تكتة أصلية لبحثه حين اقترح أن المقولات الروائية الحقيقية هي: الزمن والفضاء والبيئة².

ورولان بارت الذي اقترح التمييز في الأعمال السردية بين ثلاثة مستويات للوصف في دراسته (مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد)، وكذلك كلود برومون، ونورثروب فراي الذي صنف الشخصيات تصنيفاً ثلاثياً حسب الوتيرة الميتولوجية (الموت والفضاء والانبعاث)³.

استشهد حسن بحراوى: أيضاً بالناقد بروب الذي صنف الشخصيات تصنيفاً ثلاثياً حسب الدور الذي تقوم به عدة شخصيات، عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة⁴ وذكر حسن بحراوى فليب هامون الذي ميّز هو الآخر بين ثلاث فئات من الشخصيات حسب تعدد وظائفها في السياق الذي تندرج فيه⁵.

(1) حميد لحداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، المغرب، ط1، 1990، ص24.

(2) محمد نجيب التلاوي: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2009م، ص36.

(3) حسن بحراوى: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن /، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص265.

(4) المرجع السابق، ص 265

(5) المرجع السابق، ص266

يبرز الناقد إذن أهمية النموذج الثلاثي بوصفه مبدأً تنظيمياً وإطاراً لدراسته. ويقول: "سنأخذ النموذج الثلاثي بما هو نموذج وصفي يساعد على الولوج إلى عالم الشخصيات ويتيح إمكانية تصنيفها وفق خطة مدروسة، فهذا المبدأ نظرياً يقوم على الشكل الخارجى للشخصية، أى على المظهر الذى يحدد البنية العاملة ويخبر عن العلاقات التى تخترقها، كما ينهض على افتراض أنه بالمستطاع إيجاد القاسم المشترك بين مجموعة من الشخصيات حتى قبل الوقوف على خصوصية كل شخصية على حدة¹.

وانطلاقاً من هذه التيبولوجية التى اقترحها الناقد حسن بحراوى للعمل على دراسة الشخصيات فى الرواية المغربية، وضع ثلاثة نماذج، ينبثق من كل نموذج ثلاثة نماذج أخر وهى على النحو الآتي:

(1) نموذج الشخصية الجاذبة:

- الشيخ.
- المناضل.
- المرأة.

(2) نموذج الشخصية مرهوبة الجانب:

- الأب.
- الاقطاعى.
- المستعمر.

(1) المرجع السابق، ص 266

(3) نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكلوجية:

- اللقيط.

- الشاذ جنسيًا.

- الشخصية المركبة¹.

وفى النموذج الأول، (الشخصية الجاذبة)، يعرفها الناقد بأنها التى تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتناول من تعاطفها بفضل ميزة أو صفة تتفرد بها عن عموم الشخصيات فى الرواية، وقد تكون هذه الميزة طباعية أو مزاجية كالوقار البادى على إهاب له تعاطف الناس، أو أن تكون سلوكية كما يظهر فى شخصية المناضل السياسى أو الداعية بما يكشفه من حماس وجراءة، وقد يكون الانجذاب شكليًا جماليًا كالجمال فى الشخصيات النسائية.

ويستمر الناقد فى استعراض التيمات الثلاثية المنبثقة عن نموذج (الشخصية الجاذبة): الشيخ والمناضل والمرأة، واللافت للنظر أنه عند شرح كل تيمة يختار ثلاث روايات فقط، ففى نموذج الشيخ يستعرض شخصية (الشيخ أو الفقيه) من خلال روايات: (دَفْنَا الماضى) لعبد الكريم غلاب، و(ولد ربعة) لأحمد زياد، و(الطيبون) لمبارك ربيع ويحاول الناقد ويحاول الوقوف على القواسم المشتركة التى تجعل من شخصية الشيخ جاذبة ويقول: "ولسنا بصدد الاستقصاء الشامل لشخصية الشيخ فى الرواية المغربية².

(1) المرجع السابق، ص 266

(2) المرجع السابق، ص، 267

وفى تيمة المناضل اعتمد الناقد على ثلاث روايات هى (دفنا الماضى)، و(المهاجر) لعبد الرحمن الشركى، و(الريح الشتوية) لمبارك ربيع، وحاول استقصاء الصفات الغالبة على شخصية المناضل فى الرواية المغربية من الداخل والخارج وتوصل إلى أن الكاتب دائما " ينتهى إلى الإعلان عن مصدر الانجذاب الذى يكون ثاوياً فى زاوية ما، وراء المظهر الخارجى لشخصية المناضل"¹

تلاحظ الباحثة قفز الناقد إلى تعميم الحكم على الرواية المغربية من خلال الوقوف على ثلاثة نماذج فقط.

أما تيمة المرأة الجاذبة فقد حصرها الناقد فى المرأة التى يكون لديها من "الصفات المظهرية ما يؤهلها لأن تكون بؤرة للإغراء ومصدراً لطلب ألباب الناظرين"².

وهنا استشهد الناقد بروايات (بامو) لأحمد زياد، و(المرأة والوردة) محمد زفزاف وتقوم الجاذبية فى رأيه على "محض نظرة إيروسية تقوم على الجسد وإغراءاته الجنسية"³.

وانطلاقاً من رواية (المرأة والوردة) لمحمد زفزاف أصدر الناقد حكماً عاماً آخر هو: "وبوجه عام فالجنس هو الذى يكون محددًا لجاذبية الشخصية النسائية فى روايات محمد زفزاف"⁴.

(1) المرجع السابق، ص 268

(2) المرجع السابق، ص 271

(3) المرجع السابق، ص 275

(4) المرجع السابق، ص 275

ومن ثم ينطلق للحكم على الرواية المغربية العامة حين يقول: " فسواء أكانت المرأة حيّة تسعى أو كانت مجرد خيال أو وهم فإن سرّ جاذبيتها يظل دائماً كامناً فى الدور الأيروسي الذى تلعبه فى العالم الروائى وخاصة تجاه الشخصية المحورية"¹.

فالمراة الجاذبة بوصفها تيمة فى رأي الناقد إذن هى الجميلة طاغية الأنوثة التى تمثل أم الغواية بالنسبة للرجل، وهنا نتساءل وهل الجاذبية فى المراة مقصورة على سماتها الجسدية وغوايتها ؟ كذلك فإن روايات محمد زفزاف لا يمكن أن تمثل الرواية المغربية بعامة.

ثم يتطرق الناقد حسن بحراوى إلى النمط الثانى وهو الشخصية مرهوبة الجانب واختار له تيمات ثلاث وهى: الأب والإقطاعى والمستعمر.

أما نموذج الأب فى الرواية المغربية فيستشهد بشخصيتين هما "الحاج محمد" فى رواية " دفنا الماضى"، و "الحاج مهدى" فى رواية (بدر زمانه)، وفى هذا الصدد يقول الناقد: "وقد تعمدا الإتيان بهذين النموذجين، لأنهما ينتميان إلى روايتين تفصل بينهما مسافة زمنية تشكّل بالكاد عمر الرواية بالمغرب، ثم لأنهما يدعمان الفرضية الأساسية التى ندافع عنها والتى تؤكد على استمرارية هذا النموذج فى الوجود وملازمته للرواية المغربية فى جميع تحولاتها وتقلباتها"².

(1) المرجع السابق، ص 277

(2) المرجع السابق، ص 277

هنا يقع الناقد - أيضًا - فى مزلق التعميم والوقوع فى أسر الفرضيات المسبقة، فصورة الأب هنا هى صورة الرجل المستبد المسيطر الذى يقمع كل من يعيش حوله، فهل هذه هى الصورة الوحيدة للأباء جميعاً فى الرواية المغربية بعامة ؟ يقول الناقد: " وهكذا نشهد تعميم المحتوى القمعى للسلطة الأبوية التى ستشمل الزوجة أساساً بعد الأنباء والخدم وإذن فكل المعطيات تدلنا على أن الحضور الكلى لسلطة الأب فى الرواية المغربية هو مصدر تلك القوة الفاعلة التى ظهرت بها هذه الشخصية فى النسيج الحكائى"¹.

ومن ثم يخرج حسن بحرأوى بالنتيجة؛ التى يقول فيها: "ويمكن القول أخيراً: إن استمرار تقديم صورة الأب بالتركيز على الجانب السلطوى فى شخصيته؛ قد جاء نتيجة حرص الكُتَّاب على استعادة تلك الصورة التى كان يوجد عليها الأب، ولا يزال فى المجتمعات الأيبسية² مثل مجتمعنا³.

ترى الباحثة أنّ الاستشهاد بشخصيتين فقط (الحاج محمد، والحاج مهدى) لا يكفى لإطلاق التعميم النقدى، فلا شك أنه يوجد صور أخرى للأباء غير الصورة الاستبدادية المطلقة فى الرواية المغربية الحديثة والمعاصرة.

ويمضى الناقد فى دراسة التيمات المتصلة بنموذج الشخصية مرهوبة الجانب، فيدرس تيمة (الإقطاعى) فى الرواية المغربية، ويستشهد بثلاث

(1) المرجع السابق، ص 277

(2) المرجع السابق، ص 280

(3) المرجع السابق، ص 287

روايات أيضاً (إمعاناً في تمسّكه بالمبدأ الثلاثي وهى: (اليتيم) لعبد الله العروى، ورواية (الطيبون) لمبارك ربيع، و (دفناً الماضى) لعبد الكريم غلاب.

وتلاحظ الباحثة أن الناقد قد تمثّل بالشخصيات الأبوية نفسها عند حديثه عن تيمة الإقطاعى فى الرواية المغربية: مثل (الحاج على) و(الحاج محمد)¹.

وعند الحديث عن (تيمة المستعمر) يستشهد الناقد بثلاث روايات هى: (الريح الشتوية) لمبارك ربيع، و(المعلم على) لعبد علوش و(سبعة أبواب) لسعيد علوش أيضاً.

ويرى الناقد أنّ " هيبة الحاكم العسكرى وإن كانت مبررة ومفهومة... فإن الطرف الذى كانت تتسم به قراراته كان يعطى لشخصيته بُعداً استثنائياً ويخوّل له تلك المكانة التى يحتلها ضمن فئة الشخصيات مرهوبة الجانب"².

كما لاحظ البُعد التهكمى فى تصوير شخصية المستعمر، وفسّره برغبة الكتاب المغاربة بالسخرية من شموخه واعتداده بنفسه.

أما النمط الثالث للشخصيات فى دراسة حسن بحرأوى فهو الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، وتحت لوائها استعراض ثلاث تيمات هى: اللقيط، والشاذ جنسياً، والشخصية المركبة.

(1) المجتمعات الأيبسية: تعنى الذكورية القائمة على السلطة الأبوية، انظر: النقد الأدبى النسائى فى الغرب، التأسيس والإنطلاقة، محمد الكرافس: مجلة البيان الكويتية مايو 2013.

(2) المرجع السابق، ص 287

وفى تيمة (اللقيط) يرى الناقد أنه يبرز فى الرواية المغربية بوصفه مثلاً تتجسد فيه ملامح الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية وذلك " لتقلص القدرة على الاندماج والانسجام مع المحيط"¹.

ويرى أن حساسية وضع اللقيط ينبع من الوضع الاستثنائى الذى تعيشه بعض الشخصيات من جزاء إحساسها بلا مشروعية وجودها وما ينشأ عن ذلك من صراع نفسى وشعور بالذنب.

ويختار الناقد روايتين (دفعاً الماضى)، وفيها شخصية محمود ابن الجارية ياسمين من سيد البيت الحاج محمد وكذا شخصية (إبراهيم) فى رواية (الطيون) ولد أم قاسم الذى وضعته بعد وفاة زوجها بوقت طويل مما أثار لغط القوم حوله.

وتختلف الباحثة فى اختيار لفظه (اللقيط) لإطلاقها على هاتين الشخصيتين، فاللقطاء هم أطفال الملاجئ أو الذين تم العثور عليهم من مجهولى النسب تماماً.

ولقد تمثل الباحث بهاتين الشخصيتين لتقلص القدرة على الانسجام مع المحيط، وهذه السمة السلوكية والنفسية تنطبق على فئة كبيرة من الشخصيات المعقدة كالانطوائيين والانعزاليين والمضطهدين.

(1) المرجع السابق، ص 287 - 295

وشخصيتا (محمود) ابن الجارية ياسمين، وإبراهيم ابن أم قاسم من الشخصيات المضطهدة فى المجتمع التى يمكنها الدخول تحت دائرة أوسع هى (الآخر)، والتى تضم المختلفين عن سائر المجموع.

وكذلك تيمة (الشاذ) التى اختارها الناقد لتكون إحدى التيمات المنبثقة عن نمط (الشخصيات ذات الكثافة السيكولوجية) فهو - أيضاً - يمكن أن ينضم تحت عباءة أكثر عمومية وهى (الآخر) فى المجتمع لاختلافه عن سائر الناس، ولقد اختار حسن بحراوى تيمة (الشاذ) حسب قوله "للاّتيان بأفعال غير اعتيادية أو مشبوهة"¹.

وترى الباحثة أن هذا ليس سبباً كافياً لاختيار هذه التيمة، حيث يقوم المجرمون السيکوباتيون والعصابيون والفصاميون بالأفعال غير المعتادة والمشبوهة.

ويؤيد رأى الباحثة ما استنتجه الناقد حسن بحراوى نفسه بعد استقراءه لتيمة الشاذ فى روايتين فقط (الخبز الحافى) و(المرأة والوردة) وهى:

(1) ضالة الدور الذى تقوم به شخصية الشاذ فى الرواية المغربية.

(2) جميع نماذج الشواذ لشخصيات أجنبية من الغرب الاستعماري.

أما التيمة الثالثة التى اختارها حسن بحراوى فى نمط (الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية) فهى: الشخصية المركبة.

(1) المرجع السابق، ص 298

ويقصد بها الشخصية التى تكون "نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجية أخلاقية واجتماعية تنعكس على سلوكها وتتحكم فى المواقف المتعارضة التى تتخذها"¹. واستشهد الناقد على هذه التيمة بشخصية الأب الصارم الذى يبدو فى بيته بصورة شديدة قاسية، وخارج البيت بصورة وادعة ليّنة، ومن هنا انبعثت الازدواجية السلوكية؛ التى تقوّى طابع الكثافة السيكولوجية - فى رأى الناقد، كما تمثّل فى رواية (دفنا الماضى) بشخصية الحاج محمد، وتلاحظ أن الناقد قد تمثل بهذه الشخصية عند الحديث عن تيمات أخرى كتيمة الأب السلطوى، والشيخ، عند الحديث عن الشخصية الجاذبة.

كما استشهد بشخصية الأب (الحاج إدريس) فى رواية (الهروب) لعبد الرحمن أبو عشرة وهو أيضًا متجهم عابس فى البيت، مرح لطيف بين أصدقائه وكذا رواية (الغد والغضب) للكاتبة خناثة بنونة؛ التى تصور أبًا مزدوج السلوك يظهر الورع والتقوى ويخفى جانبًا شهوانيًا حقيرًا بداخله.

وتلاحظ الباحثة ثلاثية الاستشهاد، حيث استشهد الناقد هنا أيضًا بثلاثة نماذج روائية، كما تلاحظ أيضًا أن الناقد قد ركز استشاداته على صورة واحدة لتيمة الشخصية المركبة وهى (الأب).

يختم الناقد حسن بحراوى حديثه عن هذه التيمة بقوله:

"وأخيرًا فإن هذه الازدواجية التى تطبع سلوك الأب فى الأمثلة المعطاة هنا حصراً تأتى منسجمة مع أوافق الأسرة الأبوية ومُستجيبة لثنائية الوجه والقناع

التي يُعاد إنتاجها تبعاً ويقدم لنا نموذج الشخصية المركبة في الرواية المغربية عينة من هذا النوع من الأفراد الذين يتميزون بكثافة سيكلوجية طاغية¹

نظرة نقدية لمقاربة حسن بحراوي

(1) التزم مبدأً تنظيمياً انطلق من رصد عالم الشخصيات في الرواية المغربية وهو مفهوم النموذج الثلاثي *Modele triadique* بوصفه وسيلة إجرائية تقصى بتوزيع الشخصيات إلى ثلاثة نماذج كبرى يشتمل كلٌّ منها على ثلاثة تفريعات تغطي مختلف "التنوعات المتواجدة ضمن كل نموذج" على حد قوله.

وترى الباحثة أن الناقد قد ألزم نفسه، بما لا يلزم فإذا توقفنا أمام النماذج (التيولوجيات) الكبرى؛ سنجد أن نموذج الشخصية الجاذبة يمكن أن يقابله نموذج الشخصية المنفرة البغيضة. وحتى التيمات المتنوعة المندرجة تحت لوائه كالشيخ مثلاً يمكن أن تكون جاذبة أو سيئة منفرة.

إن الشخصية التي اختارها (الحاج محمد) في رواية (دفنًا الماضي) لعبد الكريم غلاب، بوصفها نموذجاً للشخصية الجاذبة، قد استشهد بها الناقد في عرضه لتيمة الأب السلطوي البغيض -أيضاً- وهذا تكرار لاستخدام نموذج واحد.

(1) المرجع السابق، ص 303

أما تيمة (المرأة) الجاذبة فقد اقتصر الناقد فى عرضه على الصورة الجسدية التى تمثل الغواية والرذيلة فقط.

وفى نموذج الشخصية مرهوبة الجانب، يمكن أن يقابله نموذج آخر هو الشخصية المستلبة الضعيفة...، وهى نماذج موجودة بكثرة فى الرواية العربية، وموجودة فى الروايات نفسها التى استشهد بها الناقد مثل شخصيات (الزوجات والأبناء والجوارى والشعوب المستعمرة والفلاحين والفقراء بعامه).

إن تيمة (الأب) السلطوى قد تقابلها - أيضاً - تيمة الأم المسيطرة والفتوة والجدة وصاحب العمل وغيرها، وفى نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية، وهى الشخصية الممتلئة بالتوترات والانفعالات النفسية التى تغذيها دوافع داخلية باطنية نلمس أثرها فى سلوكياته وتصرفاتها، وما تقوم به من أفعال، نرى الناقد يقصر هذا العالم الواسع فى تيمات محدودة جداً هى اللقيط والشاذ والشخصية المركبة، ويقصر الأخيرة على صورة الأب مزدوج الشخصية ذي الوجهين.

لقد اختزل الناقد عالمًا واسعًا إلى نماذج كبرى وصغرى لا تغطى كل التنوعات والتييمات التى يمكن أن توجد فى الرواية المغربية، لا لشيء إلا لأنه قد كرّس الدراسة لمبدأ (التثليث) أو (النماذج الثلاثية) التى ورثها النقد العربى عن النقاد الغربيين - كما مرّ سابقاً وذكره الناقد نفسه (الإحالة على تصنيف فورستر وشارل كريكل).

(2) لاحظت الباحثة تكرار الاستشهاد بروايات بعينها مثل (دفنا الماضى - الطيبون - الريح الشتوية) فى مختلف النماذج التيبولوجية المدروسة، مما لا يسمح بإطلاق الأحكام على الرواية المغربية بعامة.

(3) اعترف الناقد نفسه فى نهاية الدراسة أنه بإمكان شخصية ما أن تنتمى فى الوقت نفسه لأكثر من نموذج وسيكون ذلك مؤشراً على تعدد الوظائف التى تشغلها فى اللعبة الروائية... والمثال البارز لهذه الحالة هو شخصية الحاج محمد فى رواية دفنا الماضى...

وترى الباحثة فى ذلك نوعاً من التناقض والتداخل الذى يوضح أن التيبولوجية الثلاثية غير ص الحة لحصر التيمات المختلفة المتنوعة فى الرواية لصرامة التقسيم وضيقة عن استيعاب ما اتسع واختلف.

(4) ترى الباحثة أن الفكرة المُسبقة قد سيطرت على دراسة الناقد الموضوعاتية التيبولوجية حيث كان يطمح إلى ترسيخ نوع من "التفكير البنىوى فى التعامل مع الشخصية" فهل العيب فى (الموضوعاتية)؟

(5) لا تعتقد الباحثة ذلك ولكن على النقاد الحرص فى التعامل مع (الموضوعاتية) عند استخدامها وتطبيقها على النصوص، وعدم حصرها فى نماذج سابقة الصنع أو الإعداد قد تأتى بنتائج مختلفة ومتنوعة عند تطبيقها على نماذج أخرى.

خامساً: دراسة طارق شلبي (أصوات وأصداء) فى كتابه (فى التحليل اللغوى للنص الروائى، فصول فى تحليل لغة السرد فى خان الخليلي)

يدرس الناقد طارق شلبي رواية (خان الخليلي) دراسة أسلوبية، ويفصح عن منهجه قائلاً: "المنهج الأسلوبى يمتلك مسالك متعددة تتيح له ممارسة فاعليته الكثيفة على مستويات مختلفة، فقد يتوجه إلى رصد ظواهر العدول وكثافتها، واتساعها أو ضيقها... وقد يتوجه إلى رصد البنى التكرارية ومتابعة دورها فى تحريك الدلالة... وكل هذه التوجهات تمتلك أدوات منفردة أو مجتمعة تشارك فى خلق الحركة الإيجابية التى تجوس خلال الخطاب فتكشف عن نظامه الكلى"¹.

ويرى الناقد أن هناك علاقة وثيقة بين البنية الأدبية، والبنية اللغوية للنص الأدبى لأنه فن لغوى فى المقام الأول².

يدرس طارق شلبي " البعد الجمالى المتحقق فى الأنساق الصوتية للنص"³ بما يتيح له الوقوف على فاعلية هذا البعد فى تشكيل البناء الروائى.

(1) المرجع السابق، ص 318

(2) تأثر الناقد بتصنيف (بروب) الثلاثى للأدوار التى تقوم بها الشخصية ومنها (عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة)

(3) طارق شلبي: فى التحليل اللغوى للنص الروائى فصول فى تحليل لغة السرد فى خان الخليلي الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط"1" 2008م، ص 20 .

ومن خلال المنهج السابق ينتبج الناقد تيمات صوتية متكررة فى المتن الروائى هى: الجناس والسجع وإيقاع الجمل المتوالية، والتكرار.

يؤكد الناقد أهمية الإيقاع الصوتى المسموع بوصفه مظهرًا للشفاهية التى تمثل جانبًا مهمًا من طبيعة المتلقى العربى فهى بالنسبة له طبيعية لازمة وجبلة متحركة¹

ومن هنا اتخذ الجناس أهميته بما له من قدرة دلالية يلعب فيها الصوت دورًا كبيرًا يلفت الناقد إلى استخدام نجيب محفوظ للجناس بما يحمله من شحنات دلالية صوتية تؤثر فى السرد ودلالته وإيحاءاته من ذلك الدلالة على الأرق والتوتر فى قول محفوظ:

"فأدرك أن ساعتين مضتا فى أرق وقلق الرواية، ويحلل الناقد الصوتى للهمزة والقاف الانفجاريين فى إحداث التوتر، وخاصة عند التقائهما بحرف الراء.

ويدرس الناقد أثر تيمة الجناس فى إبراز دلالات التشابه والاختلاف وتحقيق المفارقات السردية فى النص الروائى.

من ذلك تحليله لقول نجيب محفوظ: مضت عاطفة أحمد عاكف نحو نوال... على الدوام مزجًا بين أمل وألم وفى عالم الرواية تتحقق هذه المفارقة فى نفس أحمد عاكف وقد بعث فيه الحب مزيجًا من عواطف شتى تتعارض فيما بينها...².

(1) المرجع السابق، ص 22

(2) المرجع السابق، ص 44

أما تيمة السجع فيرصدها الناقد طارق شلبي ليقف على قيمة دلالة الصوت المنبعث منها يقول: "يحقق المؤلف عبر التشابه الصوتي من خلال السجع أغراضاً شتى منها الإلحاح على المعنى وتأكيد... وقد يرد السجع دعمًا لقدرة السياق الجزئي على التصوير الكلي الممتد.. أو لتأكيد انتماء شخصية ما لنمط اجتماعي معين.."¹.

ومن الظواهر الصوتية اللافتة التي طارق شلبي في الرواية تحقيق الإيقاع بالمشابهة بين أبنية الجمل المتوالية.

ولاحظ الناقد وجود بعض الأنساق المتكررة مثل اطراد بناء الجمل المتوالية على النحو التالي:

فعل مضارع - فاعل مستتر - مفعول به - مفعول مطلق - مضاف إليه،
صفة للمضاف إليه.

مثل قول محفوظ: "ذلك أنه يحب النساء حب كهل محروم، ويخافهن خوف غريب خجول، ويمقتهن مقت عاجز يائس.

ولاحظ الناقد أيضًا وجود نمط تركيبى متكرر مثل: اسم نكرة - وصف مفرد - وصف بجملة فعلية ذات مضارع منفى من ذلك قول محفوظ: "قولت أحاسيس الغضب والعجرفة مخلفة وراءها حزنًا عميقًا لا يتزحزح، وبأسًا خانقًا لا يريم، وخيبة متغلغلة لا تؤذن برحيل. ويقف الناقد على أثر الظاهرة السابقة في رصد انفعالات الشخص، واضطرابات²

(1) المرجع السابق، ص45

(2) المرجع السابق، ص48

تبع الناقد طارق شلبي تيمة أخرى هي التكرار بما له من أثر صوتي ملحوظ من ذلك، تكرار حرف بعينه مثل حرف الراء كما فى قول محفوظ: إنه النور والسرور، إنه الليل المنار، إنه الليل العامر بالسُّمار. وصوت السين بصفيره وهمسه الخفى كما فى قول محفوظ: المقامرون شديرو الحساسية كثيرو الوسوس.

هذا التحليل الأسلوبى لطارق شلبي يعبر عن رؤية شخصية للباحث لا تستند إلى قواعد نحوية ولغوية وصورة معروفة تؤكد هذه الدلالات التى توصل إليها الباحث، هذه الدلالات تعبر عن إحساسه اللغوى ومنطقته الخاصة بالظواهر اللغوية فى أدب نجيب محفوظ.

ودرس الناقد تكرار الكلمات، ودلالاتها فى أداء المعنى السردى، وبناء الشخصية المحورية أحمد عاكف، كما بدا فى قول نجيب محفوظ: "... إلى الكهف المظلم، كهف الوحدة والوحش إلى القبر البارد، قبر اليأس والقنوط..." من الرواية ص41.

نظرة نقدية لمقاربة طارق شلبي

ترى الباحثة أن موضوعاتية الناقد قد انتشحت بوشاح الأسلوبية وذلك من خلال دراسته لتيمات صوتية سادت أسلوب السرد فى رواية (خان الخليلي).

لم يهدف الباحث إلى مجرد استقصاء الظواهر الصوتية، لكنه سعى إلى دراسة دلالية تستغل الامتياز الممنوح لعلاقات التشابه التى تحيل إلى خيال

ناجح يدفع النقاد الموضوعاتيين إلى الكشف عن تماسك الأعمال الأدبية الباطن، ولإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة¹ إن القراءة الموضوعاتية هي جملة الصلات التي يرسمها العمل الأدبي في علاقتها بوعي الناقد الذي يعبر عن ذاته من خلالها، وانطلاقاً من هذا التعريف يوجه كل ناقد قراءته حسب حدسه الخاص، وهنا تظهر الذاتية واضحة².

على الرغم من سعي الناقد طارق شلبي إلى استقصاء الظواهر الصوتية في سرد نجيب محفوظ، إلا أن الباحثة تلاحظ ذاتيته في تأويل دلالات ما رصده من تيمات كالجناس والسجع والتكرار، ونجد ذلك في قوله مثلاً: "فقد أحال الضمير في ثلاثة المواضع التي ورد فيها إلى مرجع واحد هو ذات أحمد عاكف المتضخمة بهذا الإنجاز وكأن هذا السميت الصوتي أمانة على نشوة الذات الزاهية بنجاح الأخ"³ (1).

حرص الناقد على الابتعاد عما أطلق عليه (التزئد والتكلف) والولاء للمنهج وتقسيماته أكثر من الولاء وطبيعة تلقيه (1). فعنى كثيراً بفاعلية البعد الجمالي المتحقق في الأنساق الصوتية للنص، و خلت دراسته من التتبع الإحصائي الرقمي للظواهر، ومالت إلى التأويل والتفسير الدلالي، والاكتفاء

(1) المرجع السابق، ص 48 - 50

(2) المرجع السابق، ص 52

(3) المرجع السابق، ص 45

برصد التيمات الصوتية فى المتن السردى بوصفها نماذج للاستدلال والتحليل الدلالى.

يقول الناقد: "إن البحث الأسلوبى والتحليل اللسانى والرصد التعبيري لحركة النص هى أمور تسعى كلها لا لمجرد توصيف الظاهرة أو استبيانها، بل استبطان دلالات تجليها..."⁽¹⁾.

ويرى الناقد نفسه أن الأداة المنهجية التى اتبعتها ما هى إلا وسيلة للاقترب من النص للوقوف على معالم بنائه بلوغاً لاستخلاص ما يحمله من رؤية ورمز. وللرؤية المتصلة بالروية أهمية كبرى كما يرى الناقد - لا على المستوى فحسب بل فى الدلالة أيضاً يتجاوز النص الى آفاق الفرد والمجتمع والعالم كله.

وهكذا تظهر الموضوعاتية بوصفها "مرسلاً بالغور داخل مختلف اتجاهات العالم الداخلى للعمل"....، وبهذا يتحقق ما أطلق عليه سعيد علوش: " استحالة الكشف الموضوعاتى خارج حقله الدلالى"¹.

وتأسيساً على ذلك يصبح النقد " الموضوعاتى عبارة عن اكتشاف تعبيرى وظيفى"².

إن مقارنة طارق شلبى تثبت أن الموضوعاتية منهج منفتح يسمح بالتحليل والاستكشافات الدلالى وهى تشى بأن الموضوعاتية نقد وصفى ينبنى على فهم

(1) رضوان ظاظا: منخل إلى مناهج النقد الأدبى، عالم المعرفة، الكويت، العدد 221، مايو 1997، ص 107.

(2) المرجع السابق، ص 113

النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره انطلاقاً من القراءة الدلالية المفسرة لشبكة القيم الجمالية المبنية على التحليل اللغوى للنص الروائى.

ترى الباحثة أن دراسة طارق شلبى الأسلوبية لنصوص نجيب محفوظ قد عبرت عن رؤية شخصية للباحث لا تستند إلى قواعد ومعايير لغوية ونحوية تؤكد ما توصل إليه من دلالات، فهذه النتائج التى توصل إليها عبّرت عن إحساسه اللغوى بالظواهر اللغوية التى سادت النصوص الإبداعية.

سادساً: دراسة محمد رياض وتار

(توظيف الحكاية الشعبية "ألف ليلة وليلة فى الرواية العربية")

من كتابه: (توظيف التراث فى الرواية العربية المعاصرة المعاصرة)

تقع الدراسة المختارة عن توظيف الحكاية الشعبية (ألف ليلة وليلة) فى الرواية العربية ضمن دراسة كبيرة للناقد محمد رياض وتار عن توظيف التراث فى الرواية العربية المعاصرة، وذلك لبروز هذه الظاهرة شكلاً ومضموناً فى روايات عديدة تقف شاهداً على وجود تجربة فنية جديدة تهدف إلى تأصيل الفن الروائى فى الثقافة العربية من خلال ربطه بالجذور التراثية.

يقول وتار: "لقد أفدنا من علم الروايات فى تحليل النص الروائى، كبحوث الناقد فلاديمير بروب فى دراسته للحكاية الخرافية، وبحوث الناقد رولان بارت فى تقسيمه للنص الى وحدات واعتبار النص وحدة كبرى، كما أفدنا بشكل عام

فى معرفة العلاقة؛ التى يقيمها نصٌ ما مع نساخر من أبحاث باختين وجوليا كريستيفا وجيرار جينيت¹.

أما علاقة الدراسة بالموضوعاتية؛ فنجدها فى قوله: "أما طريقتنا فى تحليل النصوص الروائية التى اخترناها موضوعاً للبحث، فتقوم على البحث عن مظهرات (تيمات) التراث خارج النص الروائى، العناوين والهوامش ومقدمة الرواية والفصول والأقسام"، ودراسة "التناس وبناء الرواية، وطريقة تقديم مادة الحكى والأسلوب، واعتمدنا المقارنة بين النص التراثى - كما هو فى أصوله - وأشكاله مظهره داخل الرواية بهدف التوصل إلى معرفة الروائيين فى توظيف التراث"².

درس الناقد محمد رياض وتار توظيف البنية العامة لألف ليلة وليلة فى الرواية العربية، ومن خلال مناقشته للأفكار الآتية:

(1) تعريف البنية العامة لألف ليلة وليلة

ويعرفها الناقد بأنها تركيب النص على مستوى الحكاية والأحداث والشخصيات والمكان والزمان.

(1) المرجع السابق، ص21

(2) سعيد علوش: النقد الموضوعاتى، ص3.

أما البنية العامة لألف ليلة وليلة فتتألف من الحكاية الإطارية والحكايات الفرعية التى تولدت عنها، والحكاية الإطارية: هى حكاية الملك شهريار وشهر زاد بنت الوزير، ومن الملاحظ أن الحكاية الإطارية حكاية بسيطة ولكن هذا التركيب البسيط هو الذى جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها... أما الحكايات الفرعية فهى التى روتها شهر زاد عن رواة آخرين وهى حكايات كثيرة ومتنوعة...¹

استشهد الناقد محمد رياض وتار بروايتى (ليالى ألف ليلة) لنجيب محفوظ، و(رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) لواسينى الأعرج، ووجد أن نجيب محفوظ أقام البنية العامة لروايته على النص الأصلي؛ الذى ترك تأثيراً واضحاً فى رواية الحديث، إذ قسمها إلى أقسام كثيرة يشكل كل قسم منها قصة مستقلة عن غيرها من القصص، ويرى الناقد أن نجيب محفوظ قد استفاد من مرونة الشكل الروائى لألف ليلة وليلة وسار على منواله.

أما رواية واسينى الأعرج (رمل الماية) فقد حطمت الحكاية الإطارية لليالى العربية القديمة، وغيّرت فى البنية العامة حيث بدأت من النقطة التى انتهت بها الليلة الألف أى بعد عفو شهريار عن العذارى وتوقفه عن القتل.

فتبدأ القصص الجديدة على لسان (دنيا زاد) أخت (شهر زاد) لتفتح ملفاً جديداً يسرد الحقيقة التى خبأها شهر زاد عن الملك... وهكذا " تطرح رواية (رمل الماية) مفهوماً جديداً للحكاية هو مفهوم الصراع الدائر بين

(1) المرجع نفسه، ص10.

السلطة والشعب فى الماضى والحاضر... إن الحكاية كما يقدمها السرد الروائى تبدو مشدودة إلى طرفين متناقضين ومتصارعين: السلطة التى تعمل على إخفاء الحقيقة. والشعب الذى يتعرض للقمع.¹

يرى الناقد محمد رياض وتار أن رواية (رمل الماية) يطمح السرد فيها إلى تصوير الحاضر على أنه امتداد للماضى، وكيف أن شخصية شهريار ابن المقتدر هى امتداد لشهريار القديم بطل الليالى العربية المعروفة، مما يدل على تداخل الحكائى الروائى، والخيالى والواقعى - كما يرى الناقد.

(2) إعادة سرد الحكايات الفرعية

تحت هذا العنوان، درس الناقد روايتى (ليالى ألف ليلة) و (رمل الماية) موازنًا بينهما فتبين له ما يأتى:

إنّ رواية نجيب محفوظ قد أعادت سرد الحكايات القديمة بتفاصيلها كنوع من التعالق النصى والتفاعل بين النصوص، وقد استقصى الناقد محمد رياض وتار الحكايات المسرودة مثل حكاية (الصيد والعفريت) وحكاية (علاء الدين أبى الشامات) وحكاية (معروف الإسكافى)، واستنتج الناقد من الدراسة المتأنية أن تعالق نص محفوظ بالنص القديم لليالى العربية يقوم على "توظيف النص التراثى والابتعاد عنه فى الوقت نفسه معتمداً طرائق متعددة كحذف بعض الوحدات السردية الصغرى، وإضافة وحدات سردية جديدة، وإضفاء أبعاد جديدة

(1) محمد رياض وتار: توظيف التراث فى الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 "2002م.

على الشخصيات، وإصاق وحدة سردية صغرى من حكاية ما، بحكاية أخرى...¹.

- أما رواية (رمل الماية) فلم تُعن بإعادة سرد حكايات الليالى وذلك " لاختلاف مسوغات السرد فى الروايتين... رواية (رمل الماية) أعادت سرد الحكاية على أنها حكاية تاريخ وصراع بين السلطة والشعب...."².

(3) بناء وحدة سردية على وحدة سردية حكاية فى رواية

(الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل) ورواية (ليلة المليار). تحت هذا العنوان درس الناقد روايتى إميل حبيبي (الوقائع الغريبة) و (ليلة المليار) لغادة السمان، وتبين له أن "إميل حبيبي وظف منطوق الحكاية، لا الحكاية نفسها وتعامل مع الوحدة السردية المتمحورة حول البحث عن الكنز بوصفها رمزاً لا حقيقة، فالبحث عن الكنز... ليس إلا البحث عن الحقيقة"³.

يرى الناقد محمد رياض وتار أن إميل حبيبي كان قادراً على السيطرة على الموروث الحكائي وتوظيفه توظيفاً واعياً عبر تحديد قراءته...ضمن نوع آخر يهتم بالواقع أى نقل الموروث الحكائي من نص خيالى إلى نص واقعى، أما غادة السمان فيرى الناقد أنها وظفت إحدى حكايات ألف ليلة وليلة وهى حكاية الرجال الذين صعدوا سلماً مرتفعاً، وراحوا يلقون بأنفسهم إلى الأسفل ظناً منهم

(1) المرجع السابق، ص14

(2) المرجع السابق، ص14

(3) المرجع السابق، ص42 - 43

أنهم سيسقطون فوق بركة ماء، وبنّت عليها وحدة سردية جديدة تشبّهها بهدف الإشارة؛ إلى أن الناس فى الحرب الأهلية اللبنانية، خدعوا، وضلّوا كما خُدع أولئك الرجال فى الحكاية الشعبية.

(4) توظيف العجائبي فى ألف ليلة وليلة

وتحت هذا العنوان درس رياض وتار بعض التيمات مثل:

(أ) تيمة توظيف الحكاية فى رواية (الوقائع الغريبة) مثل حكاية السمك الذى يفهم كل اللغات، وحكاية السمكة الذهبية.

ويرى الناقد أن هذه الحكايات ما هى إلا محاكاة الحكاى للواقعى فى ظل المفارقات العجيبة التى تحكم واقع الاحتلال الإسرائيلى يقول الناقد: " لقد سخر الكاتب العجائبي لخدمة الروائى والواقعى حيث يقضى التوازى بينهما على المستوى الفنى إلى التشابه بينهما على مستوى المعنى الحكاية مدينة النحاس، وحكاية القرية الفلسطينية لا تتوازيان فحسب، بل تتشابهان"¹.

(ب) تيمة تدخل العجائبي فى الأحداث فى رواية (إلى ألف ليلة) يقول الناقد: إن الغرض من ذلك " هو دفع السرد إلى الأمام ومنع توقفه، فإقحام الجن والعفاريت فى السرد الحكاى لدفع السرد إلى الأمام كلما وصل إلى

(1) المرجع السابق، ص 47

طريق مسدودة يصبح فيها مهددًا بالموت أو التوقف النهائي"¹، وقياسًا على تدخل العفاريات في الحكايات الأصلية حتى يتأجل موت شهرزاد الساردة.

(ج) تيمة المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة

رأى الناقد أن نجيب محفوظ قد بنى روايته على الليالي العربية القديمة ونقل إليها عوالم الحكايات العجيبة على مستوى الشخص كشهر زاد وشهريار والسياف والوزير، وعلى مستوى الأحداث مثل حكاية الصياد والعفريت، وعلى مستوى الأماكن كالجزيرة المهجورة والغرفة السرية ويرى الناقد أن الأماكن في رواية نجيب محفوظ تحكمها ثنائية ضدي بنوعها الجغرافي والعجائبي، فالأولى فيها الفساد والجرائم والثانية فيها الصفاء والعدالة والمساواة².

(د) تيمة الفضاء العجائبي في رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة)

لمؤنس الرزاز:

الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة في الرواية، ويرى الناقد أن مجموعة الأمكنة في رواية مؤنس الرزاز عجائبي كحمام جولييت ومزرعة الدكتور نور الدين التي تحولت فيها الأشياء إلى أذرع صلبة كالشعابين.

يرى الناقد أن الفضاء العجائبي قد أطلق الخيال إلى أقصى درجاته حتى وصل إلى ما أسماه (جنون السرد) لاستفزاز القارئ، والتعبير عن واقع كل ما فيه يدفع إلى الجنون.

(1) المرجع السابق، ص 52

(2) المرجع السابق، ص 53

(5) توظيف مجتمع (ألف ليلة وليلة) فى رواية (ألف ليلة

وليلتان) لهانى الراهب

يرى الناقد أن هانى الراهب قد خلق فى روايته مجتمعاً مماثلاً لمجتمع الليالى القديمة بطبقاته الاجتماعية ووضع المرأة فيه وأخلاق الناس وعاداتهم، وهو مجتمع متخلف، وكذلك مجتمع الرواية المعاصرة التى ألفها الراهب وهو مجتمع دمشق قبل هزيمة 1967م فلا يختلف فى شيء حيث التفاوت الطبقي، ووضع المرأة الذليل وفوائد الطرب، والشعوذة والسحر والتواكل يقول الناقد محمد رياض وتار:

"يتألف المجتمع الذى ترصده الرواية من طبقتين: إحداهما: غنية مُستغلة، متسلطة ينتمى إليها التجار وضباط الجيش والمسئولون والسماصرة، وثانيهما: طبقة فقيرة مستغلة هى طبقة العمال والفلاحين وبذلك يشبه مجتمع ألف ليلة وليلة، الذى يقوم على التفاوت الطبقي¹، وقد رصد الناقد تيمات التشابه فى العادات والتقاليد والسحر والتواكل.

نظرة نقدية لمقاربة محمد رياض وتار

على الرغم من اتباع الناقد للمنهج البنيوي فى دراسته، إلا أنه انطلق وراء حصر التيمات المتشابهة والمتماثلة فى دراسة موازنة بين النصوص الروائية المعاصرة، والنص الأصيل لليالى العربية للخروج بنتائج رصينة.

(1) المرجع السابق، ص54

كان للناقد محمد رياض وتار رؤية عميقة تأويلية انبثقت عن دراسته للتييمات التراثية بين النصين القديم والمعاصر فلم يكن هدف الدراسة عنده مجرد الحصر والإحصاء.

ونلمس هذه الرؤى القيمة فى أحكامه النقدية التى كان يصدرها إثر تلمس التيمات وتعقبها حيث توصل إلى أن توظيف البنية العامة لألف ليلة وليلة الذى لدى الكتاب المعاصرين كان بهدف خلق حكايات جديدة، وليس نسخ القديم، حتى إن بعض الكتاب تعاملوا مع الحكايات على أنها واقعية راهنة، وأن توظيف العجائبي والخارق كان لخدمة الرمز الذى يسقط على الواقع الفاسد سياسيًا واجتماعيًا.

ترى الباحثة أن موضوعاتية محمد رياض وتار كانت بحثًا عن النقاط الأساسية التى يتكون منها العمل الأدبى، وكشفًا عن الروابط التى تنقل تجربة بعينها (ألف ليلة وليلة) بوصفها نصًا تراثيًا - إلى تجربة أخرى ذات مستويات بعيدة تحكى عن الواقع الراهن.

لم يتوقف الناقد رياض وتار عند ظاهرة تكرار التيمات بوظيفتها صورًا مستنسخة وقوالب وأشكالاً تعبيرية لعصر ما، ليُفرغ الموضوعاتية من جدواها ومعناها، إنما تعامل مع التيمة قاصدًا الوصول إلى قيمتها الإستراتيجية فى هندسة السرد، وقيمتها الدلالية على مستوى الرمز والتأويل، فحقق الجدية لمنتها النقدى.

الموضوعاتية في ميزان النقد

يرى الناقد محمد نجيب التلاوى أن الموضوعاتية هي المرشحة بقوة للانتشار في منطقتنا العربية للأسباب الآتية:

(1) أنها تتعامل مع مثلث العلمية الإبداعية (المبدع - النص - المتلقى) لأنها معنية بموضوع النص (الفكرة)، ومعنية بتحديد البصمة الإبداعية للمبدع، ثم هي توسع لمساحة الجهد الذاتى للناقد / المتلقى.

(2) أنها تحدث قدرًا من التوازن بجمعها لمميزات الاتجاهات النقدية التقليدية، والحداثية لأنها تتعامل مع النص من الخارج والداخل.

(3) أنها تحافظ على (علمية النقد) لأنها تستنطق التيمات المائزة في النص (النصوص) من الداخل ولا تسقط عليه من الخارج¹.

وتختلف الباحثة مع الناقد في النقطة الأخيرة، فعلى الرغم من أن النقد الموضوعاتى يستنطق التيمات من الداخل، إلا أنه قد يسقط عليها من الخارج لأن الموضوعاتية تسمح بوجود المنهج النفسى والاجتماعى والأسطورى والسيمايى وغيرهم من المناهج التى يمكن أن يفتح عليها الناقد وتعطيه مساحة من التأويلات والتفسيرات غير المحدودة.

فمن مميزات النقد الموضوعاتى انفتاحه على المناهج النقدية الأخرى بسبب مرونته وتامعه بالحرية فى الوصف والقراءة حيث استفاد من علم النفس والتحليل الفرويدى والتأويل الهرميونيطيقى والبنوية اللسانية والشكلانية.

(1) المرجع السابق، ص58

ولقد أدى هذا الانفتاح على النقد الموضوعاتى إلى الاندماج فى لغة العصر، والارتباط بنقد الأفكار، وتحديد التيمات الكبرى أو الفرعية فى الأعمال الأدبية، كذا اتجاه المبدعين حسب علاقاتهم بالمشكلات والتميمات الكبرى على المستويين الذاتى والموضوعي.

يغلب الطابع التفسيري السردى (الشرح والعرض) على الطابع المنطقى حيث: "يثير قضايا دلالية معنوية أكثر مما هى قضايا جمالية شكلية"¹، إلا أن الموضوعاتية قد سمحت لدراسة لغوية مثل دراسة طارق شلبى عن نصوص نجيب محفوظ، بالإضافة إلى الدرس النقدي، متوسلة بأدوات التحليل واللغوى والبلاغى، غير أنه قد خرج منها هو الآخر برؤية شخصية.

ومن أهم سلبيات (الموضوعاتية) الوقوع فى أسر الدراسة المضمونية السطحية وإهمال الشكل عند بعض النقاد الذاتيين.

وكذا الميل إلى التأويلات الفلسفية والنفسية والظاهرية التى قد تبتعد عن الغاية الجمالية للعمل الأدبى.

وفى بعض الأحيان يكون همّ الناقد جُلّه اقتناص التيمات ومطاردتها فى النصوص المدروسة فلا يكاد يلتفت إلى الجوانب التقنية فى تحليل الأعمال الإبداعية"².

ويحذر الناقد نجيب التلاوى من سيطرة فرضية بعينها أو تيمة مسبقة على فكر الناقد، فيسقطها مبكراً على النص المنقود.

(1) المرجع السابق، ص 59

(2) المرجع السابق، ص 62

ويرى دانييل برجيز في مقالته (النقد الموضوعاتي)، أن النقد الموضوعاتي يرفض التصور التقليدي للكاتب؛ الذي يسيطر علي مشروعه سيطرة مطلقة، كما يرفض الإجراء التحليلي النفسي؛ الذي يرجع العمل الأدبي إلى أبعاد نفسية سابقة له، فالنقد الموضوعاتي - في رأي الناقد - يسلم بوجود علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع، بين العالم والوعي، بين المبدع وعمله ثم يلتقي بهما الوعي النقدي.

وعلى الرغم من ذلك يعود الناقد برجيز، فيقرر أن النقد الموضوعاتي يفتقر إلى إظهار الفروق الدقيقة بين التيمات المتشابهة بسبب غايته الشمولية؛ التي تؤمن بفكرة الوحدة العضوية للنص.

ويحذر الناقد من أن (الذاتية) قد تظهر لدي النقاد الموضوعاتيين في اختيار الموضوعات التي يدرسونها بوصفها موضوعاتهم المفضلة.

ويرى الناقد أن الدراسة الموضوعاتية للأعمال الروائية أو الشعرية العملاقة تتطلب درجة عالية من التركيز في الشرح والتعليق، إذ يبسط الناقد العمل الأدبي، ثم يجول فيه كما لو كان في فضاء يتزامن ظهور ما فيه مع نظرتة إليه، فيخضع بالتالي كل جزء من العمل الأدبي للنظرة الشاملة التي تلتقطه أولاً بأول¹.

وترى الباحثة أنه من الصعب فصل الذات الناقدة عن النص المنقود، فكل ناقد بحسب قراءته وخلفيته الثقافية، والحضارة التي ينطلق منها، كما أن

(1) انظر النقد الموضوعاتي - ترجمة رضوان ظاظا - عالم المعرفة - الكويت، 1997 م.

استعانة الموضوعاتية بغيرها من المعارف والعلوم الإنسانية تفتح الباب أمام ذاتية النقاد، وقراءاتهم التي قد تقوم على التعاطف مع المادة المنقودة بوصفها مادة خصبة حية لنصوص إنسانية تحمل أرواح مبدعيها. وبعد، فإننا لا يمكن أن ننكر قيمة المنهج الموضوعاتى وانتشاره فى النقادين الأوربي والعربى فهو قادر على التعامل مع النصوص والنظر الكلى إليها وتحليلها موسعاً بغرض الفهم والتفسير وإعادة الإنتاج.

الخلاصة

حاولت الباحثة في هذه الدراسة أن تقف على جدوى المنهج الموضوعاتي في نقد الرواية العربية من خلال قراءتها لنماذج نقدية عربية، جمعت نقاداً من المشرق والمغرب العربي.

وقفت هذه الدراسة النقدية المختارة علي كثير من الأعمال الروائية العربية محللة إياها متوسلةً بالمنهج الموضوعاتي الذي يحصر التيمات المتشابهة ليخرج منها بنتائج تفسر العمل الإبداعي وتتقده.

ولقد انطلقت الموضوعاتية - في تعاملها المنهجي مع النصوص الإبداعية - من دراسة تطابق التيمات وتمائلها وتكرارها إلى الوقوف على معانٍ ضمنية عميقة غير مباشرة تربط الداخل بالخارج، أو المعانى الواضحة الصريحة بما وراء النصوص من معانٍ ضمنية تُعدُّ أصداً لما تقدمه (التييمات) المتكررة في الأعمال الإبداعية.

ترى الباحثة أن المنهج الموضوعاتي قد أسهم إسهاماً كبيراً في إثراء نص النقد الروائي، إذ سمح للنقاد بالربط بين جزئيات النص من خلال استخراج أفكاره الدالة، ورصد بنياته، وفهمها وتأويلها بهدف كشف الرموز الخافية دون الاستعانة بالمعرفة المرجعية والإسقاطات الخارجية المسبقة

لفرضها على النص، وإن كان بعض النقاد لم يستطيعوا الالتزام بالمنهج الموضوعاتي الذي يرفض الآراء المسبقة والانطباعية والذاتية كما رأينا في دراسة الناقدة نورة القحطاني في الرواية السعودية.

تري الباحثة أن الموضوعاتية قد مكّنت الناقد من تحديد رؤية الروائي للعالم انطلاقاً من التحليل الداخلي المستبطن للعمل الأدبي دون إهمال العالم الخارجي المحيط بالنص كعلاقة النص الروائي بغيره من النصوص (التعالق النصي) كما وجدنا في دراسة محمد رياض وتار عن (ألف ليلة وليلة) وتوظيفها في الرواية العربية، وكما رأينا في دراسة حسن النعمي عن (العنصرية) في الرواية السعودية التي استندت إلى مفاهيم اجتماعية بعد رصد التيمات المتشابهة في النصوص. وكذا عند معجب العدوانى التي اصطبغت دراسته الموضوعاتية بالسيمائية والتأويلية. وكذلك طارق شلبي الذي اتسمت دراسته بالسمة الأسلوبية في كتابه (في التحليل اللغوي للنص السردي عند نجيب محفوظ)، حيث رصد البنى اللغوية التكرارية بهدف الوصول إلى دلالاتها في بلورة الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ.

لاحظت الباحثة وجود نوعين من الموضوعاتية - من خلال النماذج

المدرسة - هما:

أ - الموضوعاتية المضمونية التي تهتم بالمعاني والأفكار، وقد اتضحت في دراستي حسن النعمي عن العنصرية، ونورة القحطاني عن صورة الرجل السلبية، ولقد أثار هذا النوع قضايا دلالية على حساب القضايا الجمالية الشكلية.

ب - الموضوعاتية الشكلية مثل الدراسات البنيوية التي تحرص على استخلاص المعاني الضمنية من الأنماط النسقية، عن طريق رصد (التيّمات) أو البنى الجزئية والكلية للنص، وترفض ما يحيط به من ظروف اقتصادية وسياسية وثقافية وتاريخية، حيث إن العمل الأدبي - في رأي البنيويين - بناء مستقل بذاته لا يرتبط بمبدعه، وهي موضوعاتية صارمة تُخضع النص الإبداعي لمقدمات مفروضة تستتبعها نتائج بعينها قد تكون مقيدة برؤية مسبقة، كما رأينا في دراسة حسن بحراوي عن (تيولوجية الشخصيات) ضمن كتابه عن الرواية المغربية (بنية الشكل الروائي)، وكما رصدنا في دراسة محمد رياض وتار عن (ألف ليلة وليلة) في الرواية العربية.

سمح المنهج الموضوعاتي للناقد بحرية التناول النقدي تنظيراً وتطبيقاً، حيث استطاع أن يفتح علي المناهج والنظريات الأدبية والنقدية والفلسفية، بهدف استخدامها في تحليل النصوص الروائية بعد رصد التيمات لتحقيق القراءة النقدية المنتجة هدفها في الوصول إلى فهم النص

الإبداعي استناداً إلى المعارف التاريخية والاجتماعية والنفسية والأسطورية واللسانية كما شاهدنا في تنوع مداخل النقاد الستة الذين شملهم بحثنا هذا.

لاحظت الباحثة أيضاً أن تناول البنيوي لدى نقاد مثل (بحراري ووتار) - الدّين أفادا من علم السرديات - قد خرجا بنتائج تربط النص الإبداعي بالنسق الثقافي والمجتمعي، ومن ذلك ربط بحراري الشخصية في الرواية المغربية بأنماط موجودة في المجتمع ولها جذور فيه، ورصد وتار لأثر الحكاية الشعبية التراثية (ألف ليلة وليلة) في الرواية العربية المعاصرة.

كشفت دراسات النقاد السعوديين - على الرغم من اختلاف التناول لديهم - عن تأثرهم بخلفياتهم الثقافية والاجتماعية والدينية الخاصة في تشكل الرؤية النقدية لديهم، من حيث طبيعة الروايات التي عالجوها، وتلون بعض الرؤى بالذاتية والتحيز مثل نورة القحطاني، واختيار العدوانى والنعمى لروايات ذات موضوعات لصيقة بالبيئة الاجتماعية وقضاياها الملحة، إلا أن النظرة الذكورية لديهما كانت أكثر موضوعية في الرصد والتأويل والتفسير.

وأخيراً ترى الباحثة أنه لكي يفيد نقاد الرواية من المنهج الموضوعاتي بمرونته وانفتاحه على آفاق المناهج والمذاهب الأخرى، يجب أن يحرصوا على الموضوعية والتجرد، والتخلص من الهوى والأفكار المسبقة؛ التي

تؤدي بهم إلى مزلق الذاتية، وتلون الأحكام النقدية رغم صعوبة التجرد،
فالعَمَل النقدي إنساني لا يمكنه الاقتراب من الكمال المطلق.

ملحق

تنوع المداخل النقدية

في كتاب

(استلاب الذات في السرد العربي المعاصر)

للدكتورة: كاميليا عبد الفتاح

تنوع المداخل النقدية

في كتاب

(استلاب الذات في السرد العربي المعاصر)

للدكتورة: كاميليا عبد الفتاح

شُغلت المؤلفة في هذا الكتاب بالذات الإنسانية، بجوهر الإنسان وصراعه على الأرض من أجل البقاء، ومواجهة القوى التي تجابهه وتصارعه بما فيها القوى الميتافيزيقية، الزمان والمكان وحتمية الموت.

اهتم الكتاب كما أوضحت المقدمة بالذات الإنسانية المحاصرة بين وجودها المادي المتناهي وأشواقها الروحية اللامتناهية التي تحرضها تحريضاً على التحرر من أسر الحتمية. (ص7)

والفصول العشر لهذا الكتاب هي في الواقع أبحاث نقدية قدمتها المؤلفة في محافل ومؤتمرات عدة ضمن ما قدمت في حياتها البحثية والأكاديمية الطويلة، فما الذي جعلها تختار هذه البحوث لتضمها في كتاب واحد يجمعه عنوان استلاب الذات؟

هنا يقف المنهج العلمي الرصين الذي يدفع الناقد إلى حسن اختيار الأبحاث التي يضمها كتاب واحد.

وأول المناهج النقدية التي تطالعنا في هذا الكتاب هو الموضوعاتية. (وهو اتجاه يتعامل مع النص الأدبي شعراً أو نثراً بهدف استقراء (التيّمات) الرئيسية الموجودة في النصوص الإبداعية للوقوف على دلالات تكرارها المتواتر من أجل الوصول إلى فهم أكثر عمقاً ووعياً).¹

وتقوم النظرة الموضوعاتية للنص الأدبي أو مجموعة النصوص على استخلاص الفكرة العامة أو الدلالة المهيمنة التي تسيطر على العمل الأدبي أو مجموعة الأعمال من خلال النسق رصد النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية بحثاً عما يجمع شتات النصّ في أحمة هارمونية منسجمة متسقة.

ولا يتم ذلك إلا بالقراءة المتأنية للنصوص الأدبية وهذا ما فعلته المؤلفة فقد اهتمت برصد الأجناس الأدبية للنصوص ومرجعيتها التناصية والفكرية وفحصت لغتها وأسلوبها بما تحويه من حقول دلالية منبثقة من الكلمات والعبارات والصور البلاغية المتكررة في النصوص اضطراداً أو تواتراً، فقد رصدت د. كاميليا مفاتيح النصوص وعلاماتها اللغوية ورموزها الموحية، كل ذلك من خلال السياقات النصية والمعنوية داخل النص الأدبي للكشف عن تماسكه الباطن لإظهار الصلات السرية بين عناصره المبعثرة.²

1- الموضوعاتية في نقد الرواية المعاصرة. أ. د سحر حسين شريف. فكر وإبداع، يناير 2015م

ص 5.

2- سعيد علوش- النقد الموضوعاتي- بابل للطباعة الرباط طبعة 1989 ص 105 وما بعدها.

وهكذا جمعت تيمة استلاب الذات بين الأبحاث العشر، ففي الفصل الأول (التعلق بين الحب والكهف والبعث) تجلت هذه التيمة واضحة في تحليل المؤلفة للشخص حيث تقول: (هكذا يفجر التباين في الإحساس بالزمن المزيد من تأزم العقل الدرامي والمزيد من فجوة الاغتراب والتصدع بين الشخصيات الثلاثة).

وفي البحث الثاني (ما بعد الامازونيات، إبداع المرأة بين المواجهة والاستلاب)

تقول المؤلفة: (لا تزال المرأة تعاني من الضدية في التلقي الاجتماعي على الصعيد الفكري والشعوري، لا تزال تكابد النظرة المشوبة بالتوجس ولا زالت اعتباريتها متشيئة تابعة) الكتاب ص 59

وفي البحث الثالث (الشعر وعي العالم وخلصه الإنساني - قراءة نقدية لكتاب (الشاعر والطفل والحجر للشاعر فتحي عبد السميع).

تتعرض المؤلفة لمفهوم المسخ بوصفه صورة من صور استلاب الذات، فتقول: (يطرح الكاتب المفهوم التقليدي للمسح الذي يعكس جوانب الظلمة في النفس الإنسانية، جاعلاً منها محك القياس لأنماط كثيرة الأمساخ التي واجهته في تجربته الإنسانية) ص 106

وفي دراسة الدكتورة كاميليا عن (روح الكتابة) لمنير عتيبة، وهو البحث الرابع، تقول:

إن الذات الإنسانية في الرؤية الفكرية التي يطرحها منير عتيبة ذات عاجزة عن ارتياد منابع الحياة، الحب الأمومة والأبوة، الصداقة، التواؤم مع الآخرين. ص 138.

وفي البحث الخامس عن مجموعة الكاتب الإماراتي محسن سليمان (كائن كالظل)، تحدثت عن مشاعر التنافر والغربة الموجودة في المكان الحاوي للموت والحياة ومواجهة الإنسان لقدره الغامض.

وفي البحث السادس، (التماهي والاستلاب بين الذات الفردية والذات الجمعية) عن رواية السيد حافظ (كل من عليها خان)، رصدت الناقدة فعل الخيانة وكيف أن الوطن أرض الخرائب والخسائر الذي تعيش فيه الذوات المستلبة.

وفي الفصل السابع عن رواية السيد حافظ أيضاً، رواية (حتى يطمئن قلبي)، التعالق بين الوطن، الكتابة، العشق، دراسة نقدية حول اغتراب البطل الإشكالي ومرتكزات خلاصه.

قيم الاستلاب واضحة، الهزيمة والحيرة والاغتراب والقلق والحرية المفقودة داخل الوطن.

أما الفصل الثامن فهو بحث بعنوان (المرأة بين العنفوان والعنف، دراسة نقدية في مجموعة (غدير البنات) للسعودي إبراهيم الناصر الحميدان، وفيه أكدت الناقدة قيم الاستلاب التي تزرع تحتها المرأة العربية المقهورة تحت وطأة الحب المهزوم المكبوت والعنف المادي والمعنوي.

وفي الفصل الأخير عن رواية الكاتبة منى الشيمي (بحجم حبة العنب)، رصدت الناقدة قيم الموت في مذابح صابرا وشاتيلا واستلاب الذات من مختلف الوجوه، والمستويات عبر الرواية السير ذاتية وتوغلها في نفوس الشخوص بالوقوف على تيار اللاوعي.

كشفت الناقدة كيف أن الشخوص امتداد لذات الوطن المستلبة وهزائمه وافتقاره للعدالة والحرية.

ومن المناهج التي استخدمتها الناقدة الدكتورة كاميليا عبد الفتاح، البنيوية. يعني المنهج البنيوي بالنص من الداخل، ويرى أن الفن الروائي شيء قائم بذاته، عالم مستقل بنفسه وليس وسيلة إلى أغراض أخرى مهما كانت أهميتها، فهو عالم يخلق قوانينه من داخله ولا يستمدّها من قوالب مسبقة ولا من حقائق ثابتة في المجتمع¹. (3)

والسرديات البنيوية هي تحليل مكونات الحكى وآلياته، هذا الحكى الذي يمثل حكاية منقولة بفعل سردي، وفيه يدرس الناقد مكونات السرد وهي: الراوي والمروي (المتن الحكائي) والمروي له.

لقد تسلّحت الناقدة د. كاميليا بدراساتها للسانيات واستثمرت مستوياتها المنهجية كالمستوى الصوتي والصرفي والدلالي والتركيبى والبلاغي، واهتمت بالمقاطع والمتواليات السردية ورصدت وظائفها الأساسية والثانوية ومؤشراتها الفضائية، واهتمت بالمنظور السردى، زاوية الرؤية وتحديد وظائف السارد

¹ - كرومي حسن - حول بعض المفاهيم في الرواية الجديدة - مجلة تجليات الحداثة عدد 3 يونيو 1994م.

ورصد بنية التواتر، وركزت في أبحاثها على زمن السرد ودراسة المكان وتجلياته حتى في تعاملها مع النص المسرحي ركزت على تقطيعه إلى متواليات مشهديه أو لوحات درامية محددة الوظائف المسرحية، راصدة البنى الفضائية للنص المسرحي في ضوء قواعد الدراما.

واتضح هذا النهج بخاصة في تناول الدكتورة كاميليا عبد الفتاح لمجموعة (روح الحكاية) لمنير عتيبة، ومجموعة (كائن كالظل) للإماراتي محسن سليمان حيث درست الفضاء السردى، ودرستها للسارد العليم في رواية منى الشيمي (بحجم حبة العنب).

ومن المناهج التي استخدمتها الناقدة المنهج السيميوطيقي التأويلي، وهو عبارة عن مقارنة النصوص الأدبية مقارنة علمية موضوعية نصيًا، وهذا الاتجاه المنسوب لبول ريكور، يتأرجح بين السيميوطيقا (علم العلامات) وعلم الدلالة والفلسفة والهرمونوطيقا (التأويل).

والسبب في ذلك ان الرمز المتعدد الدلالات والإيحاءات ويتخذ أبعادًا تأويلية استكشافية تنتقل من الظاهر إلى الباطن، ومن السطح إلى العمق.

وهذا ما فعلته الناقدة في بعض الأبحاث في كتابها، حيث قرأت النصوص الأدبية قراءة ذاتية وأدركت أن النص الأدبي بعلاماته ورموزه ينقل عبر استعارته ولغته ومخيلة العالم الخارجي أو المعطي الواقعي المادي، ثم أولت وفسرت لتخرج بنتائج صارمة.

لقد استخدمت الناقدة السيميوطيقا التأويلية عند ريكور لتوفق الطرح التأويلي التفسيري الذي يقيم التجربة الإنسانية.

وفي تجليات هذا، تهتم الناقدة اهتمامًا شديدًا بدراسة العتبات والعناوين.

نقول في دراستها عن منى الشيمي:

(أُتلقى العنوان دائمًا باعتباره جزءًا من النص وجملة من بنائه اللغوي؛ فهو شريك في دلالاته... العنوان في رؤيتي جزء من النص أثر أن يستقبل المتلقي منفردًا... هو شبكة دلالية يُفتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه...) (الكتاب ص 244-245).

وفي دراستها لمجموعة روح الحكاية؛ توقفت عند العنوان، الغلاف والاهداء، وخرجت بتأويلات ثرية عميقة.

وكذلك في مجموعة (كائن كالظل)، حلت سيميائية العنوان انطلاقًا من فهمها للنحو وعلم الدلالة.

وهكذا يكون التأويل في أدق معانيه، تحديد المعاني اللغوية في النص من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب لتوضيح مرامي العمل الفني.

ومن المناهج التي استخدمتها الناقدة، النقد الثقافي، والأنساق الثقافية.

وهذا النوع من النقد يدرس الأدب فنيًا وجماليًا بوصفه ظاهرة ثقافية مضمرة، أي يربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، حيث يتم التعامل مع النصوص بكونها انعكاسًا لسياقات ثقافية وأخلاقية، فالأدب إذن نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضرر أكثر مما تعلن.

وبفيد هذا النوع من النقد في حقول معرفية عدة كالفلسفة والبلاغة والأدب والنقد والتاريخ، ويفتح أيضًا على مجموعة مناهج نقدية كالبنوية والسيميائية

والتفكيرية والنقد النسوي والماركسية الجديدة والنقد الجنوسي، ويركز على ثقافات المجتمع المختلفة بدراسة نظمه وقيمه وعاداته وتقاليده.

ولقد تجلّى هضم الدكتور كاميليا لكل ما سبق ووعيها المدرك لمتطلبات النقد الثقافي الذي يستند إلى الدلالة المباشرة الحرفية للنص والدلالة الإيجابية المجازية الرمزية والدلالة الثقافية النسقية.

فمن الأبحاث/ الفصول التي انطلقت من النقد الثقافي، (ما بعد الامازونيات- إبداع المرأة بين المواجهة والاستلاب)، حيث ركزت د. كاميليا على السيرة الذاتية لمي زيادة وفدوى طوقان ونوال السعداوي وعائشة عبد الرحمن.

وحرصت على تحديد أبرز المحاور الموضوعية للسير وهي:

- تأزم وضعية الذات الأنثوية في المجتمع العربي.
- تأزم وضعية المجتمع العربي والأنظمة العربية في ظل استبداد الاحتلال الأجنبي.
- ألوان القهر الذكوري للذات الأنثوية.
- ألوان القهر السياسي، إشكالية اغتراب الذات الأنثوية ومسارات الخلاص، الحب، الإبداع، الفن.

الكتاب ص 66، ص 67

وكذلك في بحثها عن (المرأة بين العنفوان والعنف- دراسة نقدية في المجموعة القصصية (غدير البنات) للسعودي إبراهيم الناصر الحميدان، رصدت الناقدة قهر المرأة وتأزمها بين القهر وحلم الحرية، وتأرجحها بين القوة

والعنفوان، أنثويًا وجسديًا وروحيًا ونفسيًا، وبين العنف الواقع عليها من المجتمع والسطوة الذكورية الممثلة في الأب والزوج والأخ.

ومن المناهج التي اتبعتها الناقدة، المنهج التاريخي في بحثها النظري الوحيد بالكتاب عن المؤثرات الاجتماعية في الأدب- مدخل إلى النظرية.

وفيه تتبعت علاقة الأدب بالمجتمع تتبعًا تاريخيًا، بداية بالطرح النقدي الماركسي مرورًا بالأيديولوجيا ونظرية الانعكاس وعلم اجتماع الأدب، وأثر العوامل الاجتماعية في مدارس الشعر الري واتجاهاته الحديثة.

وبعد، إن الكتاب يحمل أمارات النقد الأكاديمي المنهجي العلمي، بدءًا بالحرص على اختيار العناوين الدلالية الشارحة الكاشفة لمحتوى الورقة النقدية، وحرص الناقدة على تأصيل المصطلحات المستخدمة في الدراسات والتنظيم الواضح للورقة النقدية التي تبدأ بطرح الإشكالية ومناقشة المحاور نقطة بنقطة باستخدام الدليل العلمي المنهجي المتكئ على النص الأدبي، والرجوع إلى المصادر والمراجع الأصلية التي تكشف وعيًا واستنارة وعلمًا.

كذلك الخروج بنتائج منهجية متأنية في نهاية كل بحث لتبلور رؤية وفلسفة عميقة للناقدة التي تتمتع برؤية ثاقبة.

المصادر والمراجع

أولاً: اللغة العربية

- (1) سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989.
- (2) سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.
- (3) حسن المنيعي: نحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1981م.
- (4) إبراهيم الخطيب، ترجمة، الشكلاونيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1982.
- (5) فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.
- (6) سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989م.
- (7) عبد الكريم حسن: نقد المنهج الموضوعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 44، 45.
- (8) معجب العدوانى: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، جدة، ط1، نوفمبر 2002.
- (9) نورة سعيد القحطاني: الرجل فى الرواية النسائية السعودية، الصورة والدلالة، دار القلم، دمشق، ط1، 2009م.
- (10) حسن النعمى: خطاب العنصرية فى الرواية السعودية – مقارنة أولية، كتاب (تمثيلات الآخر فى الرواية العربية)، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع – مطبوعات النادي الأدبي بالباحة، ط1، دار الانتشار العربى، بيروت 2011م.
- (11) حميد لحداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، المغرب، ط1، 1990.
- (12) محمد نجيب التلاوى: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2009م.

- (13) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن /، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م.
- (14) محمد الكرافس: النقد الأدبي النسائي في الغرب، التأسيس والإنطلاقة، مجلة البيان الكويتية مايو 2013.
- (15) طارق شلبي: في التحليل اللغوي للنص الروائي فصول في تحليل لغة السرد في خان الخليلى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط "1" 2008م.
- (16) محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط"1" 2002م.
- (17) سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط 1، 1989.
- (18) سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1985
- (19) حسن المنيعي: نحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1981م.
- (20) فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1985.
- (21) سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط 1، 1989م.
- (22) عبد الكريم حسن: نقد المنهج الموضوعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 44، 45.
- (23) معجب العدوانى: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، جدة، ط 1، نوفمبر 2002.
- (24) نورة سعيد القحطاني: الرجل في الرواية النسائية السعودية، الصورة والدلالة، دار القلم، دمشق، ط 1، 2009م.
- (25) حميد لحمداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، المغرب، ط 1، 1990
- (26) محمد نجيب التلاوى: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2009م.
- (27) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن /، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م.
- (28) محمد الكرافس: محمد النقد الأدبي النسائي في الغرب، التأسيس والإنطلاقة، مجلة البيان الكويتية مايو 2013

- (29) طارق شلبي: فى التحليل اللغوى للنص الروائى فصول فى تحليل لغة السرد فى خان الخليلى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط "1" 2008م.
- (30) محمد رياض وتار: توظيف التراث فى الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط "1" 2002م.
- (31) حسن بحراوى: بنية الشكل الروائى (الفضاء، الزمن /، الشخصية)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط 1، 1990م.
- (32) حميد لحمداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، المغرب، ط 1، 1990.
- (33) سعيد علوش: النقد الموضوعاتى، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط 1، 1989م.
- (34) سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1985.
- (35) طارق شلبي: فى التحليل اللغوى للنص الروائى فصول فى تحليل لغة السرد فى خان الخليلى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط "1" 2008م.
- (36) عبد الكريم حسن: نقد المنهج الموضوعى، مجلة الفكر العربى المعاصر، بيروت، عدد 44، 45.
- (37) فؤاد أبو منصور: النقد البنيوى الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1985.
- (38) محمد الكرافس: النقد الأدبى النسائى فى الغرب - مجلة البيان الكويتية مايو 2013.
- (39) محمد رياض وتار: توظيف التراث فى الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط "1" 2002م.
- (40) حسن المنيعي: نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1981م.
- (41) محمد نجيب التلاوى: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2009م.
- (42) معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبى، جدة، ط 1، نوفمبر 2002.
- (43) نورة سعيد القحطاني: الرجل فى الرواية النسائية السعودية، الصورة والدلالة، دار القلم، دمشق، ط 1، 2009م.
- (44) مُلتقى الباحة الرابع - عن « تمثيلات الآخر فى الرواية العربية - مطبوعات النادي الأدبى بالباحة، ط 1، 2011 م.

- (45) إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، (1-2)، ط 2، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د. ت.
- (46) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج 4، بيروت، دار صادر، د. ت.
- (47) جمعان أحمد الغامدي: الآخر ناظراً إلى الأنا السعودية – مجتمعاً ورواية وروائياً، نُشر ضمن أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع، ط 1، منشورات نادى الباحة 2011 م.
- (48) حسن النعمى: الآخر في الرواية السعودية – دراسة في الخطاب الثقافي، من كتاب « آفاق التجديد في الأدب السعودي – الرؤية والتشكيل » مجلة جامعة الطائف – عدد 1، ط 1، 1433 هـ.
- (49) حسن النعمى: خطاب العنصرية في الرواية السعودية – مقارنة أولية، مطبوعات النادي الأدبي بالباحة، ط 1، 2011 م.
- (50) حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م.
- (51) حميد سمير: النص و تفاعل المتلقى فى الخطاب الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2005 م.
- (52) حميد لحداني: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا فى قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربى، الدار البيضاء، ط 1، 2003 م.
- (53) الزبيدى، السيد محمد مرتضى الحسينى، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 10، تحقيق إبراهيم التريزى الكويت، مطبعة حكومة الكويت.
- (54) محمد بن يحيى أبو ملح: التيارات الفكرية في الرواية السعودية والموقف من الآخر، نُشر ضمن أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع، تمثيلات الآخر في الرواية العربية، ط 1، منشورات نادى الباحة، 2011 م.
- (55) معجب العدوانى: الرواية وما بعد الاستعمار: منجم النظرية وصناعة المفاهيم، نُشر ضمن أبحاث ملتقى الباحة الرابع 29 / 9 / 2010 م – مطبوعات النادي الأدبي بالباحة، ط 1، 2011 م.
- (56) ميجان الرويلي، سعد البازعى: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، ط 5، 2007 م.

المراجع المترجمة

- (1) بول ريكور: النص و التأويل، ترجمة منصف عبد الحق، مجلة «العرب و الفكر العالمى»، عدد 3، 1988 م.
- (2) بيير ماشيرى: من أجل نظرية الإنتاج الأدبي، ترجمة إلياس بدوى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1973 م.
- (3) رضوان ظاظا، ترجمة: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون، الكويت- عدد 221 مايو 1997.
- (4) جاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1997.
- (5) الشكلاونيون الروس: نظرية المنهج الشكلى، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحددين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1982م
- (6) فولفجانج أيزر: التفاعل بين النص و القارئ، ترجمة الجلالى الكدية، مجلة دراسات سال - العدد 7، 1992م.

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر

دار نشر - دراسات - استشارات - دورات تدريبية

الإسكندرية، مصر

44 شارع سوتير، أمام كلية حقوق الإسكندرية

موبايل: 01018081590 هاتف: 034830903

بريد إلكتروني: levant.egsy@gmail.com

موقع إلكتروني: www.levantcenter.net

مركز ليفانت أحد فاعليات شركة ليفانت لتنمية الموارد البشرية، ش. د. م. م. وفق قانون 159

لسنة 1981م ولائحته، رقم: س ض: 545/584/507، س ت: 9882.

يهدف المركز إلى العمل على إقامة دورات وورشات عمل وندوات ومحاضرات ويستثمر في تطوير الموارد البشرية وتنميتها، ويقوم دورات ثقافية وتعليمية متنوعة، ويهتم بإعداد باحثين في مجال الدراسات الثقافية وعلم الكوديكولوجيا وتحقيق النصوص التراثية، والاهتمام بأصحاب المواهب في الكتابة السردية والمسرح والسينما، وتدير إدارة المركز موقعاً إلكترونياً شاملاً نشاطاتها كلها، علاوة على إتاحتها تحميل الكتب والمقالات والفيديوهات المختلفة، كما أنّ المركز ينشر المقالات والكتب ورقياً وإلكترونياً وفق عقد مع أية مؤسسة أو مؤلف إفرادياً.

رقم الإيداع: 2019 / 5852

الترقيم الدولي: 7 - 35 - 6651 - 977 - 978