نقدُ النقد

قراءة في المتن النقديّ العربيّ

نقد النقد، قراءة في المتن النقديّ العربيّ
أ. د. سحر شريف
الطبعة الأولى: 1440هـ - 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: 978 - 977- 6651 - 35 - 7
تصميم الغلاف: Taha Jax
التنسيق والإخراج: القسم الفني في مركز ليفانت

نقدُ النقد

قراءةٌ في المتن النقديّ العربيّ

أد. سحر شريف

أستاذة النقد والأدب العربي الحديث

بقسم اللغة العربية،

كليّة الآداب، جامعة الإسكندرية

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر

الإسكندرية، 2019م

LEVANT

قائمة المحتويات

مقدمة 7

تجاهات النقّاد المعاصرين في دراسة رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ، رؤية نقديّة 9

تجاهات النقّاد المعاصرين في دراسة رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ 11

أولًا: نقاد الفكر والأيديولوجيا 11

ثانياً: نقاد الجمالية الشكلية 18

تأويلات الآخر في النصّ النقديّ السعوديّ، دراسة مفاهيمية..... 37

تأويلات الآخر في النصّ النقديّ السعوديّ 39

تعريف التأويل / الهرمنيوطيقا ومفهومه 42

الخطاب الاستعمارى ومفهوم الآخر 58

الخطاب العنصري وتأويل الآخر 63

الخطاب الثقافي الأيديولوجى الحضاريّ 66

نتائج الدراسة..... 83

الموضوعاتية في نقد الرواية العربية المعاصرة 85

الموضوعاتية في نقد الرواية العربية المعاصرة، استهلال 87

تمهـيد..... 93

أولاً: دراسة الدكتور معجب العدواني 98

ثانيًا: دراسة الناقدة نورة سعيد القحطاني 106

ثالثًا: دراسة د. حسن النعمي..... 110

رابعًا: دراسة حسن بحراوى (تيبولوجية الشخصيات) فى كتابه عن الرواية المغربية 115

خامسًا: دراسة طارق شلبى صوات وأصداء في كتاب توظيف التراث فى الرواية العربية المعاصرة 129

الموضوعاتية في ميزان النقد 144

الخلاصـــة..... 149

المصادر والمراجع 165

مقدمة

تأخر ظهور مصطلح (نقد النقد) حيث لم يظهر كتاب نظري، يفصح عن ماهيته، ويؤكّد خصائصه، ويوضّح 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 ناقده. 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، وهوحقل معرفيّ شديد الاتساع.

وللناقد نفسه كتاب آخر بعنوان (نقد النقد – مدخل أبستيمولوجي)، وهو مدخل معرفيّ يسير إلى هذا المصطلح، يحلل 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 الدكتورة 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 واتساعًا 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 يتمكّن من تكوين رؤية منصفة تتسم بالموضوعية، وتبتعد عن الرياء أو الاستخفاف أو العدائية.

وفي قراءة ناقد النقد تفكيك ومحاورة وربط عوامل سياقية خارجية بكلا النص ين: الإبداعيّ والنقديّ المكتو ب عنه، كلّ ذلك لإعادة تشكيل وعيّ 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 النقّاد المعاصرين

في دراسة

رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ

رؤية نقدية

تجاهات النقّاد المعاصرين

في دراسة رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ

لا نظنُّ أن أديبًا عربيًّا معاصرًا قد شغل النقاد والباحثين كنجيب محفوظ؛ إذ يطرح في أدبه عديدًا من القضايا والمشكلات؛ التي تثير جهودًا لا تتوقف في التحليل والتفسير والتأويل.

ولقد اختلف النقاد في اتجاهاتهم النقدية حول الرجل، فمنهم مَنْ اتجه نحو الأيديولوجية والفكر الكامن وراء النص وص، ومنهم مَنْ اتجه نحو جماليات العمل الأدبيّ، 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 مسلسلة 1961[1]، فكانت بداية مرحلة متميزة في أدبه من حيث المضمون والشكل.

أولًا: نقاد الفكر والأيديولوجيا

يري **د. غالي شكري** في كتابه"المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ"[2] أن محفوظًا كان مضطرًا إلى البحث عن شكل جديد بعد (أولاد حارتنا) في

---

1) نُشرت مسلسلة 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 (اللص 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 ملىء بالخيانة، فمعركة سعيد مهران مع القيم هي"معركة المنتمى مع قيم فاسدة يريد أن يستبدلها بقيم صالحة".

ويقارن الناقد بين بطل نجيب محفوظ، و بطل ألبير كامي 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 كامي هو التمرد الأصيل الذي أنبتته الحضارة الغربية في مرحلة التمزق النفسيِّ المرير بين الانتماء واللا انتماء... أما تمرد سعيد مهران فلم يكن سوى الصورة المتأزمة للانتماء، أى إن سعيدًا متمرد من ناحية الشكل، لكنه منتمٍ متأزم من ناحية الجوهر..."[2].

وتستوقفنا المقارنة بين "سعيد مهران" في (اللص والكلاب)، و بين "ميرسو" بطل (الغريب)[3] لألبير كامي، ونرى ألّا وجه للجمع بينهما على الإطلاق في سياق واحد، فبطل كامي، شخص عبثى لا مبال لا يهتم بشيء

---

1) المرجع السابق، ص 258

2) المرجع السابق ص 264.

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

أبـداً، تسـتوى لديـه كـل الأشـياء، الحـق والباطـل، الخيـر والشـرّ، وهـو نمـوذج للوجـوديّ العابـث الـذى لا ينفعـل ولا يغضـب لقضـية مـا. أمـا سـعيد مهـران، فيختلـف تمامـاً عـن بطـل كـامي، حيـث نـراه مـنفعلاً بالأحـداث، غاضـباً مـن الخيانـة، مصـممًا علـى الانتقـام منـدفعًا فـي طريقـه إلـى النهايـة، فـي مطـارة يائسـة للكلاب تنتهي بموته.

ويـرى صـاحب "المنتمـى" أن سـعيد مهـران "لـيس بطـلًا ملحميًـا، وإنمـا هـو بطـل تراجيـدى"[1] يحمـل فـي أعماقـه كـل مقوّمـات التمـزق والتنـاقض وكافـة العناصـر التـى تـؤدي إلـى المأسـاة "انطلاقًـا مـن إحساسـه بانهيـار منظومـة القـيم مـن حولـه متمثلـة فـي عالمـه الاجتمـاعي (زوجتـه – صـديقه – ابنتـه التـي أنكرتـه – وعـالم الفضـائل والفكـر المثـالي (رؤوف علـوان) الـذي تحـوّل إلـى كلـب مـن الكـلاب التـي تطـادره بعـد تنـازل عـن مبادئـه الاشـتراكية؛ التـي غـذّي بهـا عقـل البطل قبل أن يدخل السجن.

ويعـود الناقـد ليؤكـد فـي نهايـة تحليلـه للروايـة أَنَّ "اللـصّ والكـلاب هـى قمـة التعبير الثوري عن قضية القضايا في حياة المنتميّ 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.

هـذا.. وتتشـابه معالجـة **أنـور المعـداوي**[1] فـي إحـدى الزوايـا مـع د. غـالى شـكري فـي مقارنـة موقـف سـعيد مهـران بمـاتيو عنـد سـارتر[2] حيـث يـرى كثـرة (الشـعارات الوجوديـة) فـي الروايـة، تلـك التـى تصـنع الإطـار النفسـي لأزمـة سـعيد مهران.

ولقـد بنـى الناقـد هـذا الحكـم بنـاءً علـى مـا شـاهده مـن أسـلو ب (نجيـب محفـوظ) الفنـي السـردي الـذى يعتمـد علـى مجـرى الشـعور لـدى البطـل حيـث كـان "سـارتر يقـوم بعمليـة سـياحة داخليـة فـي نفـس مـدرس الفلسـفة واسـع الثقافـة (مـاتيو)، بينمـا كـان نجيـب محفـوظ يقـوم بـنفس الـدور إلـى لـص لـم ينـل قسـطًا مـن التعليم وهو سعيد مهران!)[3]

ومـن الغريـب أن يـرى الناقـد وجهًـا مـن أوجـه الشـبه بـين البطلـين يقـوم علـى اسـتخدام الكـاتبْين نفـس الأسـلو ب الفنـي، تيـار الشـعور، وضـمائر الخطـاب والغياب في عملية العرض الداخليّ لأزمة البطل!

فـالحكم بوجوديـة بطـل مـا لا تـأتي مـن اسـتخدام تكنيـك فنـيّ، يعنيـه بقـدر مـا تـأتي مـن حبـك الشخصـية وإنطاقهـا بتلـك المفـاهيم الوجوديـة المعروفـة كالعبـث والاغتراب والضياع والقلق.

---

1) مجلة الفكر المعاصر مارس 1963، والمقالة منشورة بكتاب (الرجل والقمة) بحوث ودراسات ط الهيئة المصرية العامة للكتاب جـ1، 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 "واقعيٌ في أحداثه ومواقفه، وإنْ 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 اطّلاع المؤلف على آلام المجتمع المصرى الناشئة عن سوء توزيع الثروة، وتلمذته على سلامة موسى وإدراكه أن الاشتراكية هى النهاية الحتمية؛ لكلّ تقدّم فكري وخلقيّ واجتماعي"[3].

ويرى النقاد أن البطل في الرواية؛ قد فقد كل أمل في الحياة الشريفة و بلغ مرحلة من اليأس المطلق بعد خيانة الأحباب، وانهيار النموذج والمثال/ أستاذه رؤوف علوان، فلم يجد مانعاً من السرقة مرة أخرى لأن المجتمع الظالم يحمى 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 هوالسبيل السويُّ إلى بناء المجتمع الاشتراكي الديمقراطيّ التعاونيّ؛ إذ يكون سعيد مهران آخر ضحايا التطور الحتمى من القديم إلى الجديد..."[4].

---

1) المرجع السابق، 112.

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

3) المرجع السابق، 740.

4) المرجع السابق،748.

أما **د. محمود الربيعى**[1] فقد نظر إلى قضية (اللص والكلاب) من منظور اجتماعى أخلاقى، فالمجرم عنده"ضحية لظروف خاصة أبسطها الفقر والحاجة المادية، وأعقدها أنّه أُعِدَّ إعداداً فكريّاً معيناً جعله يحسّ إحساسًا حاداً بمعنى تكافؤ الفرصوالوفاء والعدل"[2].

أما الوجه الآخر للعملة في الرواية، أو الشخصية المقابلة لسعيد مهران، رؤوف علوان، فهو– عند الناقد – لصب المعنى الكلّى للكلمة سرق مجتمعاً بأسره، وحوّل 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 التى ينظر بها الناقد إلى العمل إذن زاوية أخلاقية إجتماعية، حيث رأى أن المتلفعين بعباءة القانون، المحتمين به، قد يخرجون عليه بإلتواء شديد، فيدمروا المجتمع، وخطرهم أشدّ عليه من أولئك المجرمين البسطاء الذى 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 721-738.

2) المرجع السابق،731.

3) المرجع السابق،731.

فالقضية إذن عند الربيعي – قضية الظلم الإجتماعي–، صوّرها نجيب محفوظ تصويراً واقعيًا اجتمعت فيه عناصر الخير والشرّ والحبّ والبغض[1].

أما **د. محمد حسن عبد الله** في كتاب (الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ) [2] فقد ذهب إلى إدانة البطل بوصفه خارجاً على القانون، وثائرًا فرديًا ضلّ طريقه إلى الصواب فهو عنده "لم يقسم غنائمه على المحتاجين، وإنما راح يكوّن عصابة ويسطولمجرد السطووالنهب وإنْ ظلّ في نفسه ثائرًا 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].

وسلَّطَ الناقد الضوء على الشخصية الثانوية في العمل (الشيخ الجنيدي) الصوفيّ المعتزل في الخلاء، حيث يمثل – عنده – "الجانب الروحي المباشر"، ذلك الجانب الذى أفرد له كتابه (الإسلامية والروحية)، وراح يدافع عن ذلك المفهوم ملتقطاً عبارة "توضأ واقرأ" التى وردت على لسان الجنيدي كي يستنبط منها دعوة رمزية إسلامية للبدء من جديد، بداية سليمة يمكن أن توضع في مقابل دعوة رؤوف علوان"تدّرب واقرأ"حيث انتصر (التدريب) على (الوضوء).

---

1) المرجع السابق،738.

2) محمد حسن عبد الله "الإسلامية والروحية 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 غُلَّة 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 أسلو ب آخر حياته، ولكنه "اندفع إلى انتحار أهوج متخيلاً نفسه فدية الجبناء... كما ظلّ محصوراً في دائرة الثأر الشخصيّ 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 نظرًا للشكل الفنيّ 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 القارىء 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 وأطيافاً عديدة لم نكن نظنُّ أنها قادرة عليها.

هذا، وتربط **د. لطيفة الزيات**[1] بين رواية (اللص والكلاب) والروايات التى أعقبتها (الطريق – الشحاذ)، وهى تربط بينها جميعًا من حيث الشكل إذ: "نتلقى الحدث من وعى الشخصية مباشرة أو من زاوية قريبة أشد القرب من وعى الشخصية... تتداعى المستويات الزمانية والمكانية داخل وعى الشخصية الرئيسية وتتشابه وتتناقض 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(اللص 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(الثرثرة)؛ حيث أفردت معظم صفحات البحث لهذا الغرض بالرغم من إشارة العنوان إلى وحدة الخط الذى يربط بين (اللص والكلاب) وتلك القصصالتي تلتها في الصدور.

---

1) مقال بعنوان (الشكل الروائي من اللص والكلاب إلى ميرامار)، مجلة الهلال فبراير 1970، ومنشور 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 الذى استحدثه نجيب محفوظ مع (اللص 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 (اللص والكلاب بين الفن والواقع)[1] بالمقارنة بين القصة الواقعية لسفاح الإسكندرية، وقصة نجيب محفوظ.

وهى ترى أن المقارنة بينهما تفيد المتلقي في"كشف مدى تأثر الكاتب بالحادثة الواقعية وتحرّره منها من ناحية أخرى". فلقد اهتز الكاتب لحادث السفاح كما اهتز له غيره من المواطنين لكنه ترجم انفعاله إلى عمل فنىّ 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، فترى أن المؤلف قد أضاف إلى شخصية المجرم تاريخاً يُفَسِّر سلوكه وإنْ كان لا يبرّره، فمن خلال ذكرياته نجده طفلاً يرقب حلقات الذكر مع والده، ونراه في صباه قد حَلّ محلّ 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، ومنشور 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 و بين الكلب سبب كبير، فهو حاد الحواس، سريع الحركة، ينقضّ في خفة، ولكن نباحه وعضّته تضيع كلها هباءً، ولعلّ هذا الشبه هو ما دعا (نور) إلى حبه والتعلّق به إلى هذه الدرجة لأنها على حدّ 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 وتمصمص العظام ككلب"[2].

وتتفق الباحثة مع ما ذهبت إليه د. فاطمة موسى في عدم التعاطف مع شخصية البطل سعيد مهران، فهولصخرج من السجن الذى حجبه 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 أمامنا، إلا شخصية مليئة بالغرور الذى يعميها عن سلوك طريق جديد.. إنه فاشل حتى في انتقامه، ولقد أراد أن يعلّق فشله مع المحيطين به على شمّاعة الخيانة الزوجة والصديق والأستاذ الذى كان يتاجر بالشعارات، لكن.. هل كان مثقفاً حقاً؟

---

1) المرجع السابق ص 110.

2) الرواية مكتبة مصر بالفجالة 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 أوالبطل وهو بهذا"يضرب 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 توّه المصعد فوقف بين قوم بدا فيهم غريب المنظر ببدلته الزرقاء وحذائه المطاط وزاد من غرابته نظرته الحادة الجريئة وأنفه الأقنى الطويل.... ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف؟ هل تغيّر مثلك يا نبوية؟ هل ينكرني مثلك يا سناء؟ ولكن بُعْدًا 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 يُفْهمنَا الكاتب أن هؤلاء جميعاً لا يهموننا إلا بقدر ما يؤثرون في الأحداث.

أما **د. نبيل راغب** في كتابه (قضية الشكل الفنيّ 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 (اللص والكلاب بين الفن والواقع) ص 113.

2) الرواية، ص 35، 36.

3) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1988.

مّيزت المرحلة التى بدأت – في رأي الناقد – بـ (أولاد حارتنا)، ثم الرواية التى نحن بصددها.

وإن كنّا لا نتفق مع الناقد في وضع (أولاد حارتنا) داخل بداية مرحلة جديدة من حيث التشكيل الجمالى الفنيّ، فهى وإنْ اختلفت من حيث الموضوع والرؤية، إلاّ أنها تنتمي من حيث الشكل إلى ما قبلها.

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

ويرى د. راغب أنّ البناء الفنيّ للرواية يقوم على "خط الصراع الأساسيّ بين اللصّ والكلاب أو سعيد مهران والمجتمع، وهذا الخط يلعب دور العمود الفقري الذى يربط أجزاء الرواية منذ أول سطر إلى آخر سطر"[1]. ويُصدر د. راغب حكماً عاماً عن الرواية العربية حتى (اللص والكلاب) بقوله: "كانت تعتني بالوصف الخارجي للشخصيات والأحداث وتركز على الصراع الذى 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 القاريء يحس بوجود البطل الفعليّ أمامه فلا نجد فجوة بين الأثر الخارجيّ والانفعال الداخلي الموازى والمساوى 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 تتحفظ على الأحكام التعميمية المطلقة، لأننا لا نستطيع أن ندمغ الرواية المصرية بعامة قبل (اللص والكلاب) بإهمال الانفعالات النفسية للشخوص ورصدها، وبيان مدى تأثير الظروف والملابسات على التكوين النفسى لها وكذا الاهتمام بالصراع الخارجى على حساب الصراع الداخلي للشخصية.

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

ونجد أنّ صاحب (قضية الشكل الفنى) يركز في تحليله على الجانب النفسي في شخصية البطل، ويتتبع انعكاس الأحداث عليها إلى أن يخرج بحكم آخر على الشخصية بقوله:"ومن هنا يتحول سعيد مهران إلى بطل تراجيدي يحمل كلّ بذور المأساة فهويحارب الخيانة بمفرده ولكن ضرباته تطيش ولا تصيب إلّا الأبرياء وتتحول حياته إلى جحيم متصل، وتنقلب أيامه إلى كابوس ثقيل.."[1].

1) قضية الشكل الفني 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 أرستقراطية تلتزم بالمبادئ دائمًا، لكنها تسقط سقطة تؤدي بها إلى الهلاك أو إلى المصير المحتوم (الهامارتيا) وتحول حياة الشخصية إلى الجحيم بعد النعيم[2]. و بطل (اللص 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 والاندفاع الذى كان يسرى في عروقه سريان الدم مما سَمَّمَ حياته"[3].

وفي موضع آخر نجده يرى "أن المؤلف يشير بأصابع الإتهام إلى المجتمع لأنه في نظره مسؤول عن جريمة سعيد مهران، وهوالعامل الأساسي 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 شكري في (المنتمي).

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

3) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ص 246.

4) المرجع السابق ص 250، 251.

انطلاقا من مفهوم مغلوط للعدل حين قال له:"أليس عدلاً أن ما يؤخذ بالسرقة، بالسرقة يجب أن يُسْتَرد".

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 عروقها"[1].

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

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

ويرى الناقد أن عدم تفسير الكاتب خيانة الزوجة والصديق والأستاذ وشرح الظروف التى 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 موضوعى لا يعرف الحدود وهو(الرمز).

---

1) قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ص 256.

2) د. رشاد رشدى: 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 اللصالشريف 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 "هثكليف" في (مرتفعات وذرنج) لإميلي برونتي، وشخصية أدمون دانت في (الكونت دى مونت كريستو) لإسكندر دوماس الأب.. حيث تُسمِّمُ عقلَ البطل ووجدانه، أو تسيطرُ عليه فكرةٌ واحدةٌ، أوشهوة أكلة مدمرة تعصف به و بكل مَنْ حوله"[1].

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

ويُرْجع 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 الفنّ الكلاسيكي معروفة، من حيث اعتماد العمل الفنيّ على العقل الواعي المتزن الذى 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 النفسيّ له من خلال تيار الشعور، وتقابل الماضى بالحاضر في ذاكرته، وليس من الكلاسيكية استخدام تقنية الحُلْم في القصالروائيّ 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. وحلّتْ بالعالم حال من الغرابة المذهلة، وتساءل عن.. ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء و بلا أدنى أمل. وظنَّ 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 شيئًا ولا أشباح القبور... وأخيراً لم يجد بُدّاً 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 الذى يهرب من واقعه إلى الطبيعة، والمتمرد على الأعراف والتقاليد، والمحب المتألم اليائس الذى 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 (اللص والكلاب) ببطل (مرتفعات وذرنج)، و(الكونت دي مونت كريستو)، فهى مسألة تحتاج إلى نظر منا.. إذ يختلف سعيد مهران في نشأته والظروف المحيطة به وتكوينه الشخصي عن (هثكليف) اللقيط اليتيم الذى يعامله الآخرون بقسوة وتتنكر 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 ظُلْماً، فخرج إلى النور محاولاً الانتقام ممّن ظلموه.

فباعث الانتقام هنا مختلف تماماً عنه في حالة سعيد مهران الصغير الشريف، الذى لم يعرف إلا حياة الليل الآثمة 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. سامي عناصر السرد وهى (الراوي الموضوعى وتيار الوعى والمونولوج الداخلي) ورأى أنَّ عنصرى الراوى الموضوعى وتيار 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، وهي الفصحى المعاصرة التى يتوجه بها نحوالقاريء 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 مِنْ مرة أصدر هذا الروائى رمزاً إلا وتعددت التفاسير والتأويلات على نحويتحول 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.. ونلحظ أن تعامل هذا الناقد مع النص وصانما هوتعامل يفرض على النصوص الإستجابة إلى نظرة جزئية من ناحية، وتأريخية بالمعنى الضّيق تطوّرية من ناحية ثانية فتتجزأ هذه النص وصمرة، وتتجاور تعاقباً مرة ثانية دون أن تنتظم في نظام موحد لا يغيب عن آنيته أبعاد التعاقب بحال.."[2].

ومن ثَمَّ، يُطالب الناقد نقاد نجيب محفوظ بالنظرة الكلية إلى أعماله جميعها بقوله:"ولا شك.. أن اللصّ والكلاب تتجاو ب مع الكرنك مثلما يتجاو ب كلاهما مع القاهرة الجديدة أوعبث الأقدار بل يندرج الجميع في شبكة واحدة من العلاقات تصل ما بين هذه النص وصونص وصاخرى 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 تُنَاط 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 التى تنتظم النصهى محصلة العلاقات بين عناصر النصّ الواحد من ناحية، و بينها و بين عناصر بقية النص وص من ناحية أخرى.

كما يرفض د. جابر عصفور مسألة (استنطاق النص) عند نقاد نجيب محفوظ حيث نجد "مَنْ يتحدث عن"نجيب محفوظ سياسياً"أومَنْ يبحث عن"الوجدان القومى في أدب نجيب محفوظ"أوعن"تاريخنا القومى في ثلاثية نجيب محفوظ"أوعن"أزمة الوعى السياسي في قصة السمان والخريف"..."[1].

وتتفق الباحثة مع الناقد الكبير في مأخذ (استنطاق النص) تبعاً للفكر والأيدلوجية التى يصدر عنها الناقد حيث نجد مَنْ يصف نجيب محفوظ نفسه بـ (الكاتب الاشتراكي المادي) أو بـ (كاتب البرجوازية) والمدافع المخلصعن 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 ثريّ غاية الثراء، وإنتاج الرجل ممتدّ بامتداد الفترة الزمنية التى عاشها، قرابة قرن من الزمان (القرن العشرين) ذلك القرن الذى شهد تطورات حضارية بشرية

---

1) المرجع السابق ص 258.

علـى المسـتويات التاريخيـة والسياسـية والمذهبيـة، كمـا شـهد صـراعاً ثقافيـاً فكريـاً بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب.

أضـف إلـى هـذا، وقـوع حـربين عـالميتين، وانتهـاء الحـرب البـاردة وسـقوط الشـيوعية وانتصـار المـارد الأمريكـي، ومـا يشـهده العـالم مـن عولمـة، ناهيـك عـن الصـراع العربـي الإسـرائيلي، و تجـارب الأنظمـة السياسـية العربيـة، و تجربـة الديمقراطية في مصر بخاصة.

لقد كـان الرجـل شـاهداً علـى عصـر أو لنقُلْ علـى قـرن مـن أشـد فتـرات التـاريخ المعاصـر تعقيـداً، لـذا كـان مـن البـدهي أن يحفـل أدبـه بكافـة التيـارات المتنـافرة المتباينـة علـى المسـتوى الفكـري.. وكـذا كـان مـن الطبيعـي أن يشـهد فنـه تطـوراً فـي التكنيـك والجماليـات بمـا يتماشـى وطبيعـة المراحـل التـى عاشـها هـذا الأديـب العظيم.

فشخصـيات مؤمنـة مسـلمة مثـل (عبـد المـنعم الإخـواني) تتجـاور مـع شخصـيات ماركسـية مثـل (أحمـد) فـي (السـكرية) أو(علـى طـه) فـي (القـاهرة الجديـدة) أو(سـرحان البحيـري) فـي (ميرامـار) أورؤوف علـوان فـي (اللـصّ والكـلاب) علـى اخـتلاف النمـوذجين الأخيـرين مـن حيـث كونهمـا مـن الشخصـيات الانتهازية التى تتشدق بالشعارات الاشتراكية دون العمل بها.

وغايـة القصـد، أن العمـل الفنـىّ حَمَّـالُ أوجـه، وأن الأديـب الحـق لا بُـدَّ أن يأتي أدبه مرآة ص أدقة لعصره.

لـذا لا نسـتطيع أن نـدين مَـنْ قسـموا أدب نجيـب محفـوظ إلـى مراحـل تاريخيـة وفنيـة، فهـذا التقسـيم عنـدنا طبيعـي، ومـن الطبيعـي أيضًـا أن تختلـف رؤيـة الفنـان

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

وعلى هذا، لا يمكننا أن نضع أعمال نجيب محفوظ كلَّها في منظومة واحدة، ونبحث عن النظرة الكلية التى توحدها 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 أيضًا يخضع لمثل هذه النواميس والمجريات الثقافية والاجتماعية والدينية.

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

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

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

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

والحق أن جدة القالب الفني وطرافته، وسمّو 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: {ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين} (الروم آية: ٢٢)، ورغم ذلك أكد المولى – عزّ وجلّ – أن سنة الاختلاف لا تتعارض ومبدأ التلاقي والتعايش حيث قال:{يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا} (الحجرات من الآية: ١٣) ففلسفة الاختلاف تحمل في ذاتها اتفاقاً بين الفرقاء.

إلّا 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 وأيديولوجيا".

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

وقد أَثرتْ الاقتصار على المنجز النقدى السعودي الأكاديمي من خلال عينة الدراسة، وهى كتاب مؤتمر الباحة النقدي المحَكّم حول (تمثيلات الآخر في الرواية العربية)، فالبحوث التى 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 بعيّنة من المنجز النقدى السعودي الأكاديمي، وهؤلاء النقاد هم:

د. ظافر الشهري، جامعة الملك فيصل.

د. حسن النعمى، جامعة الملك عبدالعزيز.

د. معجب العدوانى، جامعة الملك سعود.

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

د. جمعان أحمد الغامدى، جامعة الملك عبدالعزيز.

وستناقش الباحثة (تأويلات الآخر في النصّ النقدي السعودى – 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 النقدى السعودى وأماراته في طرح مسألة (الآخر) للوقوف على أهم التأويلات النقدية.

تعريف التأويل / الهرمنيوطيقا ومفهومه

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

وتأتي كلمة "هرمينوطيقا" من الفعل اليوناني Hermeneunein وتعني"يفسر، والاسم Hermeneia يعني "تفسير". ويبدوأن كليهما يتعلق لغويًا 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 الفناء[2] 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 الهرمينوطيقا / التأويل – بهذه الصورة– هي معضلة تفسير النص بعامة، سواء أكان هذا النص تاريخياً، أم دينياً، أم أدبيًا، أما الأسئلة التي يحاول القارئ/ المتلقي الإجابة عنها فهى 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 (أوالناقد في حالة النصّ الأدبي) بالنص.[1]

وإذا كان مصطلح"الهرمينوطيقا"في أساسه مصطلحاً لاهوتياً[2] فإنه قد اتسع ليشمل العلوم الإنسانية كافة، ليضم تحت مظلته تلاقي أفقين ثقافيين أوفهمين متلاحقين، ومن ثم يبزغ المعنى و بناء على هذا يمكننا القول إنه:

"ليست هناك قراءة تاريخية فقط، ليس هناك معنى دائم أومثالي، هناك فقط معنى وجودي، أي المعنى الذي يبزغ من خلال فهم القارئ التاريخي للنصّ التاريخي. ونحن حين نستخدم كلمة تاريخي إنما نريد أن نُذكِّر بأن النفس كيان ثقافي وأن المعنى شيء ثقافي مشَيَّد (وإن لم يكن مستنفدا بالعلامات signs).[3]

إن القراءة النقدية الواعية للنصّ الأدبي تتأثر بعصره و بيئته، كما تتأثر أيضًا 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 أُنتج 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 والانثروبولوجي وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفولكلور (للمزيد انظر السابق ص 13)

2) د/ عادل مصطفى: فهم الفهم: ص 15.

3) حميد لحمداني: القراءة و توليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النصالأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص79.

أمـا الـنصّ الأدبـي الـذي يقـع بـين يـدي القـارئ الناقـد، بعـد أن انقطـع عـن عصـره وزمانـه ومكانـه، ولا يشـترك معـه الناقـد فـي شـبكة واحـدة مـن المرجعيـة، فـإن الناقـد يضـطر فـي هـذه الحالـة إلـى الاعتمـاد علـى بنيـة الـنص، أي علـى نسيج علاقاته الداخلية كي يخلق السياق العام الضروري لفهم النصّ المقروء.

وقـد يلجـأ الناقـد إلـى دراسـة العصـر الـذي كُتـب فيـه الـنص، والظـروف التاريخية المحيطة بكتابته حتى يصل إلى فهم وتأويل ممكنين.

أمـا النصـوص المقطوعـة عـن سـياقها العـام، التـي يراهـا الناقـد مجهولـة، فـإن التواصـل بينهـا و بـين ناقـدها – هنـا – يـتمّ بالاتكـاء علـى بنيـة الـنصّ الداخليـة التي تنشئ مرجعيتها الخاصة.

ولا شـك أن العمـل الأدبـيّ يسـتمد ثـراءه مـن خاصـية التواصـل؛ التـي تميـز الـنصّ المكتـوب، حيـث ينفـتح التلقـي علـى أكثـر مـن تأويـل ويقبـل أكثـر مـن تفسـير، فكـل قـارئ جديـد يحمـل معـه تجربتـه الخاصـة وثقافتـه الفرديـة، وقـيم عصره وهمومه وينظر إلى النصّ الأدبي من خلالها.

التأويـل إذن بمعنـاه الواسـع يمثـل قـراءة إيجابيـة للـنص، أو بمعنـى آخـر تفاعـل ومشـاركة حقيقيـة بـين الـنص والقـارئ، فـالقراءة ليسـت تلقيـا سـلبيا أبـدا، بـل هـي عملية إخراج المعنى من حالة الكمون إلى حالة الظهور.

التأويـل بهـذا المعنـى يمثـل حالـة مـن حـالات "تلقـي الـنص"تتمثـل فـي إعـادة بنـاء الخبـرة الذاتيـة لمؤلـف الـنص مـن خـلال التفاعـل مـع لغـة الـنص وأسـلوبه 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 أكده ديلثاي Dilthey حين قال إن مبادئ الهرمينوطيقا يمكن أن تنير لنا السبيل إلى نظرية عامة في الفهم، لأن إدراك بناء الحياة الداخلية يقوم على تفسير الأعمال الأدبية حيث يصل نسيج الحياة الداخلية إلى أقصي أشكال الاكتمال في هذه الأعمال، و بذلك تأخذ الهرمينوطيقا بعدًا جديدًا، وتنصبّ 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 هواللغة التي يخرج بها من إطار الذاتية إلى الموضوعية.

الهرمينوطيقا – في ظل هذا الفهم– لا تعني مجرد عملية الفهم لشيء معطى سلفًا له وجود خارجيّ محايد عن المتلقي؛ الذي يحاول أن يفهم هذا الشيء أو النصّ. وإن كان هناك شيئًا مشتركًا 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 الأدب[2].

---

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

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

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

وهو في أدقّ معانيه "تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبى عن خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب والتعليق على النص... وفي أوسع معانيه هو توضيح مرامِي العمل الفنى كله، ومقاصده، باستخدام وسيلة اللغة"[1]

التأويل فعل ذهنى يحاول إدراك المعنى الخفيّ والملتبس، ويحاول العثور على معنى أكثر مناسبة للسياق والمقام حين يكون الدليلُ المدركُ متعددَ 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 الذى يلخص النص، فقراءة نص أدبي في ضوء فكرة مثل التواصل الإنساني، أو الحرية أو "إشكالية الأنا والآخر"، أوسع أفقًا من أن نختزل النصفيّ معنى محدود، التأويل أفق واسع من الخبرة الإنسانية يتجاوز كل ما سبق ذكره.

ولذا قرر أصحاب نظرية التلقى أن الرأى الذى يتشبث بمقصدية المتكلم لا يكفي، وركزوا على آليات التفاعل بين النص والقارئ إلى حد أنه لا يمكن الحديث عما يسمى بالأثر الأدبى إلا بكونه نتيجة خارجة عن نطاق النص والمتلقى معًا، الأمر الذي يجعل الناقد بوصفه قارئًا غير عادى يحاول جاهدًا تكوين صورة كلية عن النصّ الأدبي وذلك: "لغياب الحقيقة الثابتة للنصوص

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

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

وهذا النوع الراقي «معرفة المعرفة» الذى تقوم به القراءة النقدية يجعلها تكشف انغلاق النص، وتملأ فراغه، وتعيد صياغته ثم تعيد إرساله إلى قلب التواصل الحي بمعنى أن فعل القراءة النقدية هو الذى يجعل النص مفتوحاً قابلاً لإعادة الإنتاج من خلال عمليتيّ التفسير والتأويل[3].

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

ويجيب الناقد حسن مصطفي 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 لحمدانى: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا فى قراءة النص الأدبي، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء ط 1، 2003، ص 79

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

3) حميد سمير: النص وتفاعل المتلقى فى الخطاب الأدبى، 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 شيئًا 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 ممكنًا ومحتملًا أكثر من بقية التفاسير 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 يحلوله، فعليه نحوالنص واجبات نقدية لا فكاك منها، وعليه أن يكتشف الإشارات والتعليمات التي يتركها الكاتب منثورة هنا وهناك ضمن نصه، فإذا غابت عنه أدت به إلي نتائج خاطئة أو غير مقبولة.

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

لكي يؤول الناقد الفطن النصفإنه يفك ألغاز 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 للبنيتيْن 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 وهوممتد في زمن بعيد بماضيه (النقد العربى القديم)، ومنطلق نحو مستقبل اعتمد كثيراً في ثقافته وآلياته وإجراءاته على الثقافة الوافدة. فحساسية تلقى الأدب وتمثُّل نظريته خضعت لتأثير قوى خارجية فرضتها التبعية الثقافية، التى هى وليدة التبعية الحضارية، الأمر الذى سمح للنظريات الغربية بأن تشكل مرجعاً للتظريات العربية التى أصبحت بفعل ذلك مرجعيات تأويلية متميزة للنقد العربى ذلك الذى يُعد النقد السعودي المعاصر جزءاً لا يتجزأ منه.

ولقد شهد تطور الدرس النقدي الأكاديمي العربى في السبعينيات من القرن العشرين، تطوراً وتحولاً جذريين؛ إذ انفتح على عدة مناهج في محاولة لتجديد الخطاب النقدي 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 والسيميائية ونظريات التلقى وفلسفاته إقبالَ متحيّز منبهر، فجاءت أغلب التجارب النقدية غير مسايرة لطبيعة النصوص العربية، أومراعية لإشكاليات الصراع الفكري والسياسي الذى وجد بين مختلف القوي الفاعلة في المجتمع العربى.

ونشأت مشكلة أخرى هى: التفاوت الزمنى بين نشأة وسيادة المنهج في الغرب، ثم استعارته في الشرق من قبل النقد العربى، بغض النظر عن المفارقة الساخرة التى 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 النقدى الذى يتبنى رؤية تأويلية مبنية على أساس (مقصدى) متدثر برداء المنهج، وحقيقة النصّ الأدبى وكينونته.

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 السعودى من بينها بطبيعة الحال – قد وعت هذه المفارقة، وذلك المزلق، فسعت إلى التركيب بين منهجين أوأكثر، أوجاوزت حدود المناهج الشكلية المعتمدة، ودعمتها بمقاربات

أيديولوجيـة، أوتواصـلت مـع التـراث النقـدى العربـى القـديم، سـعياً إلـى بنـاء نظريـة نقدية عربية تتسم بالاتساق ومناسبة السياق الفكري والاجتماعي والسياسي.

ومـن هنـا نلـج إلـى قضـية الدراسـة وهـى (تـأويلات (الآخـر) فـي الـنصّ النقـدي السـعودي، حيـث سـمح اتسـاع مفهـوم (الآخـر) بتعـدد القـراءات النقديـة، وتنـوع التـأويلات مـن خـلال الوقـوف علـى النصـوص الروائيـة ومحاولـة مقاربتهـا اسـتناداً إلى مناهج متكئة على جماليات التلقى المستفيدة من الفكر الجدليّ.

وجـدير بالـذكر أن الأيـديولوجيا التـى ينطلـق منهـا النقـاد السـعوديون، تكـون حبيسـة نفسـها، ولا تتحـرر مـن سـجنها الفكـري؛ إلا عنـد قـراءة الـنصّ الأدبـي، وهـى فـي الوقـت نفسـه"لايمكـن أن تـدخل إليـه إلا بصـحبة الأيـديولوجيات النقيضـة، والسـبب فـي هـذا أن الـنصّ الأدبـي لا يمكـن أن يتحقـق فيـه شـرط النسـق إلا بوجـود التنـاقض كمـا أن الأيـديولوجيا لا يمكنهـا أن تعمـل علـى توضيح نفسها في النصّ الأدبي إلّا من خلال نقائضها"[1].

إن إشـكالية (الأنـا) و(الآخـر) مـا هـي إلا خطـاب أيـديولوجي حضـارى لـن يبـرز فـي الـنصّ النقـدي العربـى إلا بصـحبة ظـلالٍ مـن مكونـات الوجـدان الجمعـي كـالموروث الـدينى والثقـافي والاجتمـاعي والبعـد السياسـي، لـذا فـالنصّ الأبـداعي الروائـي لـن يقـوم بنفسـه فقـط ولكـن يُعـاش مـن جديـد، ويُخلـق علـى يـدي القـارئ الناقد الذى يعيده من جديد في قراءة تأويلية أخرى.

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

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

يقول الشريف الجرجانى 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 لغوى إلى معنى آخر لبيان المراد، وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قوم مُعينين".

والاصطلاح: مصدر اصطلح.. لاتفاق طائفة على شيء مخصوص"[1].

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

تثير لفظة (الآخر) التباسًا شكليا لأنها تتأبَّى 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 الشيئين، وهواسم على أفعل، والأنثى: أخرى، إلاَّ أن فيه معنى الصفة لأن أفعل من كذا لا يكون إلا في الصفة. والآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثو ب آخر، وأصله: أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان استثقلتا، فأبدلت

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

الثانيــة ألفــاً لســكونها وانفتــاح الأولــى قبلهــا، ومعنــاه أشــد تــأخراً ثــم صــار يعنــى المغاير[1].

أمـا (الآخـر) The Other عنـد صـاحبيّ كتـاب (دليـل الناقـد الأدبـي) فهـو فـي أبسـط صـورة نقـيض الـذات أو الأنـا، وقـد سـاد بوصـفه مصـطلحاً فـي دراسـة الخطــاب ســواء الاســتعماري.. مــا بعــد الاســتعماري، ودراســات النقــد النســوى، والدراســات الثقافيــة والاستشــراق[2]، وقــد شــاع المصــطلح فــي الفلســفة الفرنســية المعاصرة، لا سيماعند سارتر، وفوكو، ولاكان، وغيرهم.

ويتســم المصــطلح بالســيولة، وصــعوبة البلــورة، فهــو يستعصــي علــى دقــة التحديـد، غيـر أنـه فـي النهايـة "اسـتبعاديّ يقتضـى إقصـاء كـل مـا لا ينتمـى إلـى نظـام.. سـواء كـان النظـام قيمـاً اجتماعيـة أوأخلاقيـة أوسياسـية أو ثقافيـة، ولهـذا فهـو مفهـوم مهـم فـي آليـات الأيـديولوجيا"[3]، فـالآخر إذن (غيـرى) بالنسـبة للـذات، وهو (مختلف) بالضرورة عنها، وقد يدخل في باب (الضد) بالنسبة لها.

أدت سـعة المفهـوم إذن إلـى تقنـع مصـطلح الآخـر بأقنعـة عديـدة – إن جـاز التعبيـر – حيـث وجـد فيـه كثيـرون بغيـتهم كأصـحاب الاستشـراق، والاسـتغراب،

---

1) انظر مادة آخر في:

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

- الزبيدى، السيد محمد مرتضى الحسينى، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 10، تحقيق إبارهيم التررزى الكويت – مطبعة حكومة الكويت، م - ت

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

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

والجنوسة، والنقد الثقافي والنسوية، والنقد النسوى، 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 (الثيمات – المواد) المميزة الجديرة بالمعالجة الروائية والصراع الحضاري والسياسي والعقدي والعنصري والجنسي (الذكورة والأنوثة) والعرقي.

ومن ثم وجد النقاد العرب – بعامة– والسعوديون – بخاصة – ضالتهم في تناول زوايا (الآخر) من خلال قراءتهم التى تميزت بقدر كبير من التنوع، ولاسيما قراءات الأكاديميين منهم، إذ انفردت بمثاقفة الآخر والتتلمذ على معارفه، لكنها – في الوقت نفسه – ظلت مشدودة إلى جذورها الحضارية والتاريخية والدينية.

تَلَقّى النقاد الأكاديميون السعوديون زاداً إبداعياً خصباً ففسروه وحلّلوه ثم أوّلوه تأويلات مختلفة ومتنوعة، وهذا ما ستكشف عنه الدراسة.

الخطاب الثقافي المعرفي وتأويل الآخر

د. ظافر الشهرى 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 بالوافد 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 الألغاز، وحكايات العشاق، وحكايات الفكاهة والتندر، والمقامات.. وأكد الناقد أنَّه 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 أرّخوا للرواية العربية غير أنه استدرك قائلاً: "ولكن هذا لا يمنع من القول: إن بعض التجارب الروائية سواء أكانت في مرحلة النشأة أم في المراحل التى تلتها حاولت أن تترسم 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» وقسّم 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 مراش، وعلى مبارك وقد توصل الناقد إلى ست سمات مشتركة تتميز بها « السرديات الأولى » كما أطلق عليها هى امتلاؤها بالمواعظ، وصلتها بالمقامة وفن الرحلة أكثر من الرواية، واختفاء عنصر التشويق وسطحيته، وعدم ترابط الأعمال الروائية وتعليمية الهدف ووعظيته[1].

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 تبيَّن الناقد فائدتين للترجمة: ذيوع فن الرواية بين القراء وتطويع اللغة العربية وتخلّصها من الحُلى البديعية[2].

وعرَّج 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 فى كتاب « مُلتقى الباهر الرابع » - عن «تمثيلات الآخر فى الرواية العربية – مطبوعات النادى الأدبى بالباحة، ط 1، 2011
2) المرجع السابق ص 169

التشـويق والتسـلية كانـا هـدفين لاجتـذاب القـارئ، وأن لغتهـا فـي معظمهـا ركيكـة باستثناء روايات جورجي زيدان[1]

وتحـت عنـوان: مرحلـة الروايـة الفنيـة والنضـج، اسـتعرض الناقـد رحلـة الروايـة العربيـة بـدءاً بـ (الأجنحـة المتكسـرة) لجبـران، و(زينـب) لهيكـل مـروراً بالتجربـة الفنيـة الروائيـة فـي الأقطـار العربيـة: سـورية وفلسـطين ومصـر، ولـم يُفتْـه أن ينـوهّ بالتجربة المحفوظية في الرواية العربية ورأى أنها متنوعة وغزيرة.

كـذلك أشـار إلـى تجربـة « الروايـة الجديـدة » ومـا يسـمى بـ « الحساسـية الجديـدة »، ورأى أنهـا مشـروع يبـدأ مـن « القلـق وينتهـى بـه » وأنهـا فـي مضـامينها تتخـذ مـن"الصـدمة"مـادة لهـا حيـث تناولـت: الحريـة والجـنس والفكـر الغيبي واللا معقول.

وتحـت عنـوان:"اختـراق الأجنـاس للروايـة"تحـدث الناقـد عـن تـداخل الأنـواع الأدبيـة، واقتـراب نثـر الروايـة مـن شـعرية الشـعر رأى الناقـد أن الروايـة الجديـدة غـدت خليطـاً مـن الشـعر والقصـة والروايـة، وأن"أجناسـيتها »لا تعنـى أنهـا كتابـة بـلا حـدود، أو بـلا هـدف، لأن التـوازن الهـارموني بـين عناصـرها ينـتج عـن عمـل فنى خالد حافل بالقيم الجمالية.

---

1) المرجع السابق ص 172

إن دراسة الناقد ظافر الشهرى « جدلية الرواية العربية بين الموروث السردي وحضور الآخر "فكانت مسحية تاريخية اعتمد فيها الناقد على رصد رحلة الرواية العربية منذ البداية حتى يومنا هذا، لكنه لم يعْتن 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 يُفْرِد لحاضر الرواية العربية إلا جزءاً يسيراً مما طبع دراسته بالطابع التاريخي الوصفي رغم ملاحظاته النقدية التى توقفناعندها لذا ترى الباحثة أن عنوان الدراسة الذى يشمل "الآخر "جاء بعيدًا عن فحواها

الخطاب الاستعمارى ومفهوم الآخر

د. معجب العدواني في دراسته: الرواية وما بعد الاستعمار منجم النظرية وصناعة المفاهيم[1]

انطلق الناقد معجب العدواني متتبعًا 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 .

عـن ملامـح ظلـم المسـتعمِر ومحـاولات إنصـاف المسـتعمَر»[1] قـررّ الناقـد أن يـربط بـين «مـا بعـد الاسـتعمارية» بوصـفها اتجاهـاً نقـدياً، والفـنّ الروائـي مـن خـلال محورين:

1- الرواية بوصفها جنساً أدبيا.

2- الروايـة بوصـفها عمـلاً إبـداعيا مـن خـلال تتبُّـع مـا أطلـق عليـه "روايـة تجسيد الاستعمار وتكريسه »، و"رواية تفكيك الاستعمار" [2]

فهـم الناقـد مصـطلح «الآخـر"أنـه الجـنس الأدبـى المغـاير والمختلـف يقـول: « وقـع الجـنس الروائـى فـي دائـرة « الآخريـة » لجـنس أدبـي متسـيّد؛ إذ قبعـت الروايـة طـويلاً فـي دائـرة المهمـش مقابـل الشـعر، لكـن كونهـا « آخـر » الشـعر لـم يمنعهـا مـن إنتـاج المزيـد مـن الأعمـال وتـوازى هـذا الإنتـاج مـع درجـة الاسـتهلاك فغدا العصرُ عصرَ الرواية، والدورُ دورَ الآخر»[3]

ولقـد تـابع معجـب العـدواني إدوارد سـعيد فـي رأيـه أن"الاسـتعمارَ والروايـة » داعمان كلاهما للآخر[4]

وأرجـع معجـب العـدواني ارتبـاط الروايـة بوصـفها جنسـاً أدبيًّـا سـمته الجماليـة نفعيـة واقعيـة بمسـألة الاسـتعمارية حيـث عبـرت الروايـة تعبيـراً ص أدقـاً عـن قضـايا « مـا بعـد الاسـتعمارية » كـذلك تلعـب الرمزيـة فـي الـنصّ الروائـى دوراً تأويليـاً –

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 والآخر[1]

ربط الناقد بين دور النظرية النقدية التى تهمش جنساً أدبيًّا(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، والذى 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: السياسيّ والاقتص أديّ والاجتماعى والثقافي والنفسيّ، ولكونها خطاباً تضادياً، ترتكز على التضاد مع ما سبق تقنينه فيما يتصل بالمجتمعات والثقافات[2].

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

1) معجب العدواني: 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 .

مفهـوم"الآخـر تعـاملاً منصـفاً مـن خـلال رصـده لعـدد مـن الأعمـال الروائيـة العالميـة التـى سَـعَتْ إلـى الوصـول إلـى حـلٍّ وَسَـطيّ مـن خـلال هُويـة تسـتوعب الآخر وتتقبله.

ولقـد اسـتعرض الناقـد مـن خـلال كتـاب (الاستشـراق) لإدوارد سـعيد، عـدداً مـن الروايـات العالميـة، التـى اتجهـت هـذا الاتجـاه الوسـطي مثل(قلـب الظـلام) للبريطـانى جوزيـف كـونراد، و(طريـق إلـى الهنـد) للإنجليـزى إى. إم. فورسـتر، وهما عملان يبحثان عن حلول توفيقية بين المستعمِر والمستعمَر.

ثـم يمضـى الناقـد فـي رحلتـه التنظيريـة إلـى عنـوان جديـد فـي دراسـته هـو: « الروايـة بوصـفها عمـلاً إبـداعيا: روايـة تفكيـك الاسـتعمار"قـرر الناقـد أن الروايـة بعـد أن أضـحت مجـالاً مفتوحـاً لتتبـع صـورة « الآخـر"وتمثيلاتـه، قـدمت مـا أطلـق عليـه"حـواراً بـين نـص وصـروائية تـدعم الاسـتعمار، وأخـرى تقـاوم الاسـتعمار وتكشـف عنـه »[1] أى: إن هـذه النصـوص الروائيـة المتقابلـة المتضـادة فـي أهـدافها تشـكل"آخـر"بمـا تؤديـه مـن وظيفـة: الحلـول الوسـطية والتفـاهم بـين المسـتعمر والمسـتعمر، مقابـل كشـف ظلـم الاسـتعمار واسـتبداده وكراهيـة الطـرف الأضعف للأقوى.

اسـتدعى الناقـد مفهـوم « التهجـين » Hybiridity الـذى « يعنـى الـوعى الثنـائي المـزدوج بوصـف نتـائج الاسـتعمار علـى هـؤلاء المسـتعمرين، والمعرفـة

1) المرجع السابق: ص 397 .

بالثقافة من قبل المستعمرين... بوصف ذلك علامة على إنتاج السلطة الاستعمارية... وتضم الهُوية الأصلية وهُوية القوة المستعمرة»[1]

واستشهد العدواني بالأدباء مزدوجي الجنسية مثل الأمريكى الهندى الأصل هومى بابا، والترينيدادى ميشيل أنتونى، والدومينيكانية الأصل جين ريس، وغيرهم ممن يحملون طابع الازدواجية في اللغة والثقافة والهُوية، ورأى العدوانى أن هؤلاء قد ركزوا في أعمالهم على(الذات) بعد كشف علاقتها بـ (الآخر)، انطلاقًا من إيمانهم بأن مبدأ التعامُل 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 العدواني 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 عَبَّر 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 خَلُقتْ 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 العدواني في هذه الدراسة إمداد الكتابة النقدية بمصطلحات جديدة هي"تكريس الاستعمار"، و"تفكيك الاستعمار"، وقصد بهما التواؤم مع الاستعمار في حالةٍ.. وفضحه، وكشف مساوئه في حالة أخرى.

الخطاب العنصري وتأويل الآخر

د. حسن النعمي في دراسته: "خطاب العنصرية في الرواية السعودية – مقاربة أولية»[1]

ربط الناقد حسن النعمي بين « العنصرية" و"الآخر"ربطاً يأتي في سياق العلاقة الجدلية بين الرواية والمجتمع، لكون الرواية «العين الثاقبة والنافذة في 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 في الإسلام، واستشهد بقوله تعالى: "إنما المؤمنون إخوة فأصلحوا بين أخويكم"« 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 تتخلصمن «الإرث العنصرى» الذي خلفته القَبَلية العربية الجاهلية.

---

1) المرجع السابق: ص 397 .

2) المرجع السابق: ص 397

نـاقش الناقـد فـي التمهيـد قضـية «العنصـرية" العالميـة التـى تحكمـت سـنين طويلـة فـي مصـير البشـرية، ورأى أنهـا عائـدة إلـى الخـوف مـن «الآخـر»، وسـلطة الاستقواء بالجماعة في مواجهة «الآخرين»

وأوضـح أن الانتمـاء لـه صـلة وثيقـة بالخطـاب العنصـري لكونـه حتميـة تاريخيـة بفعـل المـوروث الـديني التـاريخي، واللغـوى العرقـى، وهـى أشـياء خارجـة عن إرادة الإنسان، لكن العنصرية سلوك يحدّده الإنسان تجاه الآخر لإذلاله.

ورأى الناقـد أن المجتمـع السـعودى رغـم موحـدات العـرو بـة والـدين واللغـة إلا أنـه يمـارس العنصـرية النابعـة مـن الأعـراف الاجتماعيـة، وهـى تظهـر بوضـوح أثنـاء المصـاهرة « لأن خطـاب القبيلـة يسـود حتـى علـى النخـب التـى تُـدين العنصـرية، لكنهـا تسـلّم بهـا ضـمناً مراعـاة للسـائد العـام رغـم تقنعهـا بخطـاب ليبرالى زائف »[1]

وقـرر الناقـد أن الروايـة السـعودية اتخـذت مـن ثيمـة "الـزواج" مـدخلاً ملائمـاً لتناول معضلات العنصرية.

وتحـت عنـوان: « العنصـرية فـي سـياق السـرد"، بـدأ الناقـد الجـزء التطبيقـى وهـو صـلْب الدراسـة، حلـل فيـه سـت روايـات سـعودية اتخـذت مـن موضـوع العنصرية في الزواج قماشة وهى:

---

1) المرجع السابق: ص 397

1- أنثى تشطر القبيلة لإبراهيم شحبى.

2- (بنات الرياض) لرجاء الصانع.

3- (القارورة) ليوسف المحيميد.

4- (ستر) لرجاء عالم.

5- (أبوشلاخ البرمائى) لغازى القصيبى.

6- (جاهلية) لليلى الجهنى.

جاءت المقاربة النقدية للروايات الست من زاوية المضمون دون الاقتراب من التكنيك الفني، وذلك لطبيعة الدراسة التى 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 نوعت في تقديم أشكال الخطاب المختلفة فأظهرت تحيّز المجتمع ضد الفرد، و بينت 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 في ضوء الدور التنويرى الذي تؤديه الرواية.

الخطاب الثقافي الأيديولوجى الحضاريّ

حسن النعمى في دراسته: الآخر في الرواية السعودية – دراسة في الخطاب الثقافي[1].

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

1) المرجع السابق: ص 398 .

رؤيـة الـروائيين فـي موضـوع العلاقـة مـع الآخـر »[1]، وقسَّـم الناقـد دراسـته مباحـث سبعة يسبقها تمهيد.

فـي التمهيـد حـرص علـى تعريـف « الآخـر"مـن خـلال مقارنتـه بـ «الأنـا » آخـذاً فـي الاعتبـار أن"بضـدها تتميـز الأشـياء »، فقـرر أنَّ «الأنـا والآخـر مفهومـان وجوديـان، يلتقيـان وينفصـلان ضـمن أبنيـة ثقافيـة واجتماعيـة معقـدة »[2] وهـو يـرى أن الاخـتلاف الوجـودى لا يُلْغـى ضـرورات التعـايش وتبـادل المصـالح متى ما أُحسن توجيهه.

وفـي تعريـف آخـر يتـابع حسـن النعمـى، ناقـداً آخـر هـو محمـد عابـد الجـابرى فـي مقالتـه « الغـرب والإسـلام"، متفقـاً معـه علـى أنَّ مسـتويات"الآخـر"تتعـدد حَسْـب موقـع"الأنـا » الجمعيـة أوالفرديـة،"فـالآخرُ كـلُّ مـا هوخـارج عـن الـذات.. يُعَدُّ وجوداً متحققاً يقوم على مبدأ « الغيرية الضدية»[3]

ويتفـق النعمـى مـع البـازعي فـي الرؤيـة؛ التـي تقـرر أن المـرأة بالنسـبة للرجـل آخـر، واخـتلاف الهُويـة يجعـل مـن يقابلـك آخـر واخـتلاف اللـون سـمة تسـم الآخـر، واخـتلاف الـدين يحـدد آخـره، فـلا وجـود للأنـا دون الآخـر، إنهـا حتميـة وجوديـة – علـى حـد قـول النعمـى –"فـالآخر مركـز فـي ذاتـه مثلمـا الأنـا مركـزة فـي 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 التنافر 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 أولًا.

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 الوعى 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 «الغربى».

---

1) المرجع السابق: ص 404

4-تنوعت المُنْطلقات التي 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 (التوأمان) لعبد القدوس الأنصارى 1930 م، و(البعث) لمحمد على المغربى 1948 و« ثمن التضحية » لحامد دمنهورى 1959، ولاحظ أن الرواية قد اتخذت موقفاً متحفظاً من الآخر، ونظرة استعلائية تشككية، وقد مثل الآخر الاختلاف الحضارى والثقافي سواء أكان غربيًا أم شرقيًا هنديًا أم مصريًا.

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

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

مفهوم (الأنا) مقابل (أنثوية) الآخر، إذ مَثَّلَ الشرق أبطال من الرجال في مواجهة بطلات من النساء اللائى يمثلن الغرب الحضاري، وأرجع الناقد هذا الفعل السردى إلى ردة فعل العجز الواقعي حيث ينتصر الغرب في الواقع على الإنسان العربي"فالعجز في مقابل القهر الذى 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) لتركي الحمد، وخرج الناقد بموصلة مؤدَّاها أن (الآخر) الغربي الأمريكى لا يلتقى أبداً مع (الأنا) السعودى الشرقى المسلم المحافظ لعوائق دينية وثقافية وحضارية يصعب تجاوزها.

رأى الناقد أن (الأيديولوجيا) تثقل 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] فاستنشاق ريح الجنة يأتى عبر موت الآخر.

---

1) المرجع السابق: ص 397 .

2) المرجع السابق: ص 397

وهكـذا يؤكـد حسـن النعمـى أن صـورة « الآخـر"سـتبقى نمطيـة يشـكلها الواقـع المـادي الـذى يكشـف زيـادة سـيطرة الغربـي سياسـياً واقـتص أديـاً وعسـكريا، وخطـورة الأمـر تكمـن – علـى حـد قولـه – فـي موقـف « الأنـا » الاسـتعلائى الانتقـامي الـذى يغفـل عـن حقيقـة"حتميـة » الـدور الـذى يلعبـه « الآخـر"فـي حياتنـا، وهـذا مـا تتفـق معـه الباحثـة فيـه،"فـالآخر"جـزء مـن تكويننـا سـواء شـئنا أم أَبَيْنَـا، والاحتيـاج إليـه ضـرورة حضـارية ولـيس ترفـاً، والمشـكلة لا تكمـن فـي وجـوده، ولكـن فـي تقبلـه وكيفية النظر إليه والتعامل معه.

التيارات الفكريّة في الرواية السعودية والموقف من الآخر

د. محمد بن يحيى أبو ملحة

نظـر الناقـد محمـد أبـو ملحـة إلـى مصـطلح الآخـر فـي ضـوء الفكـر المعـاكس، ورأى أنـــه مصـــطلح « يـــوحى بـــالنظرة التنافســـية، بـــل ربمـــا العدائيـــة تجـــاه، مـــا هوخـارج حـدود الـذات، سـواء أكانـت هـذه الـذات فـرداً أم جماعـة، وسـواء أكانـت كياناً أم فكرا »[1]

عُنِـىَ الباحـث بالروايـة السـعودية المعاصـرة، التـى اهتمـت بتصـوير التيـارات والاتجاهـــات الأيديولوجيـــة والسياســـية حيـــث أولـــت الروايـــة المعاصـــرة السياســـة

1) المرجع السابق: ص 397

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

وقف الناقد عند ظاهرة إحجام الروائيين السعوديين عن عرض النظريات السياسية، والأيديولوجيات المختلفة بشكل صريح، وأرجع هذه الظاهرة إلى بساطة الإنسان البدوى الذى لا يعبأ بقضايا المجتمع المدني، واستقرار الحكم في المملكة التى لم تشهد تغيرات سياسية كبيرة على امتداد تاريخها، وعدم السماح فيها بقيام أحزاب أوتنظيمات سياسية، وطبيعة الشعب السعودى الذى لم يعتد في حياته العامة على الانضمام إلى مثل هذه الارتباطات التنظيمية.

اعتمد الناقد على المنهج التحليلي الذى انتخب عدداً من الروايات السعودية القلائل التي تشير إلى تلك الأفكار السياسية مثل:"مدن تأكل العشب"لعبده خال، و« شقة الحرية"لغازي القصيبى، وثلاثية «أطياف الأزقة المهجورة – العدامة – الشميسى – الكراديب » لتركى الحمد، و"الغيمة الرصاصية» لعلى الدمينى « ريح الجنة"لتركي 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؛ التى تدل على الصراع الفكرى العقدي بين « الأنا » 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 وهى تميل إلى انتقادها و بيان عوارها، وتؤول الرؤية فيها إلى تفضيل أن يبقى الإنسان دون انتماءات حزبية، أو ولاءات خارج النظام الرسمى»[1].

ويشير الناقد إلى الصراع بين « الأصالة / الأنا، والحداثة / الآخر» وهو صراع فكري حضارى، في رواية **الغيمة الرصاصية** للكاتب على الدميني، ولاحظ الناقد انحياز الرواية إلى اتجاه في مقابل آخر، وتحيّزه انتصاراً لأيديولوجية يؤمن بها، ورأى أبو ملحة 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 ثنايا البحث على تسمية المصطلح **الأنا** بنصه.

أما تحليل الناقد محمد أبى ملحة لروايتى « 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 .

ويـرد انحيـاز السـرد إلـى وجهـة نظـر « الآخـر"الغربـي عنـد تركـى الحمـد فـي"ريـح الجنـة»، وانحيـازه إلـى الأنـا / العربـى المسـلم المضـطهد عنـد عبـد الوهـاب آل مرعـى فـي «ليبرالـى فـي سـجون جوانتانـامو» و بهـذا يقـدم العمـلان نصـف الحقيقـة مـن وجهـة نظـر الناقـد، و بهـذا تكـون النتيجـة « مزيـداً مـن العنـف، ومزيـداً من الدماء، ومزيداً من الصراع»[1] على حد قوله.

هـذا، وتتبلـور رؤيـة الناقـد محمـد أبـي ملحـة فـي نهايـة دراسـته التـى تـرى أن الروايـة السـعودية تـرفض "الآخـر"عنـدما يكـون الاخـتلاف معـه فكريـا أو عقـديا، وأرجـع هـذا إلـى شـيوع الـوعى لـدى الروائـي العربـي المسـلم السـعودي الـذى فهـم طبيعـة الانتمـاء إلـى تلـك التنظيمـات السياسـية التـى تسـتدعى الطاعـة العميـاء وإلغـاء الإرادة الحـرة والتفكيـر السـليم، وكيـف أن الفكـر الروائـي السـعودي يشـجب العنـف والدمويـة فـي التنـاول، وفـي صـيغة الصـراع مـع الآخـر و بخاصـة بعـد أحـداث الحـادى عشـر مـن سـبتمبر 2001 م، وهـذا مـا تتفـق معـه فيـه الباحثـة؛ ففهـم الآخـر يكـون بالتقـارب والتفـاهم والتقبُّـل ولـيس بـالرفض والعنـف وصـم 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" الغربيّ 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" وضبابتيه، فهو يرى أن"المادة المستهدفة هلامية الشكل متعددة المعاني زئبقية الملمس شفافة التكوين... فأصبح توصيف الآخر عائماً ضبابيًّا لا يرتكز 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 يُفْرِد له جزءاً خاصا 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 فهى اختراع »[1]، وهوفي هذا التعريف يحذو حذو الطاهر لبيب في دراسته: الآخر: صورة العربى ناظرًا ومنظوراً إليه.

وينطلق الناقد أحمد الغامدي إلى استخدام مصطلح جديد هو"الكائن"وهوعنده: «قد يكون شيئًا وقد يكون فرداً أوأسرة أوشريحة مجتمعية أومجتمعاً كاملاً » وعنده أن تكوين الآخر"يبدأ في المراحل المبكرة للكائن »، ويستبدل مصطلحى الأنا، والآخر اللذين استقرا على الساحة النقدية بمصطلحى"الكائن الأول"، و«الكائن الثاني».

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

وهنا يقع الناقد في تناقض؛ إذ يتوسع في الفرضيات والأسئلة السفسطائية؛ التى تُخْرجه 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 وعمليا»[1]

ويمضي الباحث في هذا الجزء من البحث محاولاً الوصول إلى كشف هُوية «الآخر "الغربي ومكونات تفكيره، وذلك قبل أن يدرس نظرته « للأنا» السعودية لأن"لكلٍّ طوطمه الخاصالذى يعتمده في تعامله مع الذات والآخر»[2]

والطرح النقدى لأحمد الغامدى يتمثل في تقسيمه الدراسة إلى:

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

2- الآخر، وحلّلوها، 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 مانتل.

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 الكتّاب الروائيين الذين اعتمد عليهم الناقد كانوا من الأمريكيين، فهولم يعتمد على كتاب أورو بيين مثلاً أو أسيويين أو أفارقة، ومعظمهن من النساء اللاتى عشن فترة في المملكة، أو اعتمدن – كما أثبت هو– على معلومات تاريخية فقط.

حلَّل الناقد « المحتوى الذهني » للأعمال الروائية باستخدام منهج تحليل المحتوى الذى أشار إليه، وقام بعمل إحصاءات عديدة خرج منها بنتائج مؤدّاها أن معظم الصور الذهنية التى 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.

وتَوصل 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 التى قُرِئَتْ من قِبَل «النقاد الغربيين / الآخر"هى

ثماني روايات: فسوق، والآخرون، وحبَ في السعودية، وفخاخ الرائحة، وهند والعسكر، والأرجوحة، ونساء المنكر، و بنات الرياض.

أما النقاد الغربيون الذين اعتمد عليهم أحمد الغامدى فهم:

1- أندروهاموند في مقالة ألكترونية بعنوان:

Saudi writers find voice of depicting closed society

2- دانييلا دين في مقالة ألكترونية بعنوان:

Terrifying – Soudi Novel wins Arabic Booker

3- بنجامين ليتال في مقال ألكترونية بعنوان:

.The first great Soudi Novel , the sun

4- مناحيم ميلسون نقلاً عن مقالة ألكترونية بعنوان:

The tyranny of sex in The Soudi Novel revisited

للكاتبة لينكس كوالى.واعتمد الغامدى على أراء كوالى أيضا.

وفي لقاء للناقد مناحم ميلسون بالتليفزيون الإسرائيلى:

The Soudi Novel ,Girls of Riyadh – Israel channel one

5- ليزلى توماس في مقالة في جريدة صن داى تايمز Sex and Soudi Girl

طبَّق أحمد الغامدي منهجه الأثير « تحليل المحتوى » وفرَّغ آراء هؤلاء النقاد في إحصاءات خرج منها بنتائج مؤدّاها 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 هى:

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

2- لقد حاول الناقد التزام الحيدة والتجرد قدر المستطاع، لذا اختار منهج « تحليل المحتوى »، وهويقول: « تعاملتُ مع مفهوم الآخر مجرداً من أى صفة لتحقيق درجة جيدة من الموضوعية... مما يعنى انتفاء مفهوم التآمر المنتشر في الكتابات التى 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 – مقاربة أولية، مطبوعات النادى الأدبي بالباحة، ط 1، 2011 م « مرجع سابق »

2) المرجع السابق: ص 279 .

ولقد انطلقت نص وصهم النقدية والإبداعية من نظراتهم الانطباعية التأثرية المتكئة 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.. وإني 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"ص510

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

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

5- ترى الباحثة بعد قراءة هذا البحث المتميّز أن"الآخر"ينظر إلى « الأنا » نظرة استعلائية تركز على كون المرأة الشرقية كائناً من الدرجة الثانية، مسلوبة الحقوق مأزومة ترزح تحت نير السلطة المجتمعية ذات المرجعية الدينية، وهى رؤية فيها كثير من اللبس والمغالطة والجهل ترجع إلى الحاجز النفسي والثقافي واللغوى 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 – اطّلع النقاد السعوديون على المنجز الإبداعي الروائي الأجنبي، والعربي، والمحلي، بالإضافة إلى تواصلهم مع الحركةُ النقدية العربية والعالمية، ويتضح هذا من خلال مناهجهم ومص أدرهم ومراجعتهم.

5 – تميّز النقد السعودي الأكاديمي بالاتساع والاستيعاب لمعظم النصوص الروائية التى اهتمت منذ مطلع القرن العشرين بقضية (الآخر)، الأمر الذى أدى إلى التنوع النقدى وسعة التناول والتأويل.

6 – استخدم النقاد المنهج المسحيّ التاريخى بما فيه من استقراء واستنباط وصولاً إلى نتائج، هذا بالإضافة على اطّلاعهم على المناهج الحديثة مثل (تحليل المحتوى) كما مرّ في دراسة الغامدى.

7 – اتسم النقد السعودى الأكاديمي بالحيادية والوسطية في النظر إلى (الآخر)، وقد اهتموا بفهم (الأنا) بوصفها الوجه الآخر للعملة، حيث إن فهم (النفس / الذات) جيداً يؤدى 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 النقدى على (الآخر) لاتساع التأويل الذى شمل فضاءات أكثر رحابة مثل عالمية الصراع بين (الأنا والآخر) وتورط العرب فيه فتمَّ التناول الأيدلوجي لقضايا الإرهاب، والاستعمارية.

ما سبق كان محاول نقدية لإلقاء الضوء على حركة النقد السعودى في تناوله لمصطلح (الآخر) من خلال تنوع التلقى والتأويل.

الموضوعاتية في نقد الرواية العربية المعاصرة

دراسة فى نماذج نقدية مختارة

الموضوعاتية في نقد الرواية العربية المعاصرة

دراسة فى 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 الميلادى، وقد تعاملت مع النص الأدبي شعراً ونثراً بهدف استقراء (التيمات) 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 التنظيرية 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 منهجًا شائعًا في النقد العربي المعاصر لمعرفة فائدته وجدواه في خدمة النص الأدبي.

ولقد آثرت الباحثة أن تكون النصوص النقدية المختارة فى نقد الرواية العربية المعاصرة، حرصاً منها على نسقية الدراسات النقدية وتناغمها، وتحريًا 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، و حرصت على اختيارهم من الأكاديميين لاتصاف البحوث الأكاديمية بالمنهجية والدقة العلمية.

هولاء الباحثون هم:

– معجب العدواني 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 على 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 ياخذ 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 العدواني (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 بصددها هنا ثلاث مقاربات نقدية أخرى هي:

– حسن بحراوي: (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 الخليلي) 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 جزءًا 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 وصفياً 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.

تمهـــــيد

مفهوم الموضوعاتية

أ- الدلالة اللغوية

يشتق مصطلح الموضوعاتى (thémateque) فى الفرنسية من (théme) وهى (التيمة)، ولها عدة معان مترادفة كالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز إلخ...

ولقد استعمل المصطلح (الموضوعاتي) أو (التيمي) بشكل انطباعي وعفوي من قبل Jean Paul weber، إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة فى تكرارها واضطرادها، وإلحاحها فى عمل أدبى ما.

وتتعدد مدلولات المفهوم اللغوي للنقد الموضوعاتى نظراً لتعدد المشتقات والدلالات النابعة من أصل الكلمة[1].

ونجد تذبذباً فى ترجمة المصطلح الأجنبى / thématque / théme thématiser لدى النقاد العرب الذين ترجموها إلى الموضوعاتى، والموضوعاتية، والموضوعية، عند سعيد علوش، وحميد لحميدانى، وعبدالكريم حسن، وجوزيف شريم، وكيتى سالم، وعبدالفتاح كليطو.

---

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

ونجد كلمة (التيم théme) والتيماتية لدى سعيد يقطين حيث يقول: "إن التيمة théme كما يرى برنار دوبريي Dupriez هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي وتستعمل أحياناً بمعنى الحافز كثير التواتر"[1] ويرى توماشفسكي 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 ب(السيرورة الأدبية) تتوقف حول نقطتين هامتين: اختيار الغرض، وصياغته[2].

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

وانطلاقاً من فكر توماشفسكي يترجم الناقد اللبنانى فؤاد أبو منصور كلمة thematique الفرنسية بـ(الجذر)؛ لأن الجذر الدلالى يكون بمثابة (خلية النص الرحمية)، التى يترتب عليها تشكيله مبنى ومعنى، شكلاً ومضموناً، والجذر – عند فؤاد أبى منصور – ما هو إلا " عنونة دالة تتم به التسمية وبه يُفرض النص على المتلقى فكريًا وأيدلوجياً 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 الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1981م، ص1. وانظر: الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلى، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية،ط2، 1982، 175وما بعدها.

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

وينبغي أن نفرق بين (الجذر) و(الفكرة الرئيسية)، فالجذر هو التنويعات الضمنية للفكرة مثل الدوال اللغوية والإيقاعية وحمولتها الدلالية التى 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 البنيوى، 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 التناصية والفكرية، وتفحص لغته وأسلوبه بما يحويه من حقول دلالية منبثقة من كلماته وعباراته، وكذا النظر إلى صوره البلاغية المتكررة فى النصاضطراداً وتواتراً.

ولذا فإن على الناقد الذى يتَبع القراءة الموضوعاتية أن يرصد كل مفاتيح النص، وعلاماته اللغوية، ورموزه الموحية إحصائياً وتأويليا، كل هذا من خلال السياق النصي والمعنوى للكلمات والصور المتكررة، وفى سبيل ذلك قد يلجأ إلى

1) مجموعة من الكتاب، ترجمة د. رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون، الكويت- عدد 221 مايو 1997، ص107.

دراسة التشاكل والتوازى 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 – فى 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 الموضوعاتى، 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 والأيديولوجية والتناصية.
- يجمع الناقد بين القراءتين: الذاتية والموضوعية.
- يبحث الناقد عن التيمات الأساسية والبنى الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة في العمل.
- يحصر ما سبق فى سياقه النصي والذهني.
- قد ينتقل الناقد من القراءة الداخلية التى تغوص فى النص الى خارجه، وقد يحدث العكس، حيث ينطلق من التأويل الخارجي إلى عمق النص.
- يحرص الناقد على الاعتدال في التأويلات، وعدم لىّ عنق النص ليتطابق مع فرضية مسبقة قد يصدر عنها الناقد.
- يقارن الناقد بين العناصر المتماثلة والمتشابهة والمتكررة.
- يجمع النتائج التي تم تحليلها بعد استقرائها، 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، والبنيوية، والذاتية، والموضوعية.

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

أولاً: دراسة الدكتور معجب العدواني

(تشكيل المكان في الرواية النسوية السعودية)

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

الروائيــة واســتنطاقها... باستحضــار العلاقــات المهمــة التــى تصــل المكــان ببقيــة العناصر السردية الأخرى)[1].

وقد اختار الناقد أربع روايات لكاتبات سعوديات هي:

(بســاط الولايــا) لهنــد باغفــار، و(اللعنــة) لســلوى دمنهــوري، و (آدم يــا ســيدى) لأمل شطا، و(مسرى يا رقيب) لرجاء عالم وشادية عالم.

وفــي بدايــة الدراســة يصــرح الناقــد باســتراتيجيته التــى ســيتبعها فيوضــح ســعيه إلــي "تركيــب شــكل تكــاملي لــذلك المكــون (المكــان) ربمــا يطــرح تصــوراً عامــاً عــن أبجديتــه وأزمتــه فــي الروايــة النســوية الســعودية بوصــفها نصــاً واحــداً يســعى إلــى اســتقلاليته وتميزه"[2].

ممــا ســبق يتضــح أن الناقــد فــي مقاربتــه الموضــوعاتية قــد اختــار (تيمــة المكــان) فــي الروايــة النســوية، مــن خــلال أربعــة نصــوص روائيــة، وأفصــح عــن نيتــه فــي اســتخلاص رؤيــة كليــة شــمولية مــن مفــردات وجزيئــات متفرقــة، كمــا أوضــح رؤيتــه النقدية التي ترى الرواية النسوية السعودية نصاً واحداً في النهاية.

وفــي ســبيل هــذا الغــرض قســم الناقــد الدراســة إلــى ثلاثــة أقســام كبيــرة: المكــان المنفى – المكان المغلق – المكان الأسطورى.

---

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

2) المرجع السابق، ص35.

درس العدواني البعد الأول للمكان وهو (المكان المنفي) 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 والمنفي.

كما درس علاقة الذوات 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 المنفي) هو مكان قمعي "أشبه بالسجن أو المصحة مع الفارق"[2].

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

رأى الناقد أن (المكان/ المنفي/ 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 يسمي بـ(البعد الآخر للمكان) أو (المكان المخفى) وهو المدينة الكبيرة التى تحيط بـ: (رباط الولايا) وينطلق الناقد من هذه النقطة إلى عنوان: **الفضاء النصي للرواية.**

وجدير بالملاحظة أن هذه الانطلاقة النقدية تنبع من دراسة الناقد للَهْجة 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 تناثر الصور الفوتوغرافية فى النص الروائي بوصفها شكلاً تعبيريًا مضافاً إليه لإثراء الدلالات النصية وكلها تشير إلي النفى والتهميش، كما توصل الناقد في دراسته للرواية.

وتحت عنوان: (المكان المغلق) درس الناقد رواية (اللعنة) لسلوى 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 العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، مرجع سابق، ص38.

2) المرجع السابق، ص43.

ويقول أيضاً: "فالعبارات المكررة توحي 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 التى رأى أنها تعيش في "ظلمة حالكة" وتنبه العداونى إلى بؤرتين مكانيتين في الرواية هما: البيت والصندوق الأسود.

وهنا تظهر استراتيجية التتبع الدلالى لدى الناقد، وربطه بالرواية السابقة (رباط الولايا) وعودته مرة أخرى إلي دراسة النص الموازى (اللعنة) وتوصله إلى أن يناسب الإشارات التى تتصل بالمكان أولاً، وبالشخوص ثانياً.

وتمتد الرؤية النقدية لدى العداوني لتشمل رواية أمل شطا (آدم يا سيدى)، إذ يكشف لنا من خلال دراسته أنها استثمرت المكان بوصفه "نصاً موازياً يطل علينا من الغلاف الخارجي للرواية... في اللوحة التى يتعانق فيها البر والبحر والجو فى 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 حمَّله 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 حاليا"[1].

واللافت للنظر قَفْزُ الناقد إلي أحكام تنسحب 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: "العتاقة 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 أسطرة.

---

1) المرجع السابق، ص55

نظرة نقدية لقراءة العدواني

وبعد أن استعرضت الباحثة القراءة النقدية للدكتور معجب العدواني ترى أن مقاربته الموضوعاتية قد استندت إلي 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 علي 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 مقاربة العدواني 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 مقاربة العدواني الموضوعاتية بالفلسفة التأويلية والسيمائية فحققت نسيجاً فكريًا متنوعاً يشي بأن الموضوعاتية منهج منفتح في التحليل والاستكشاف الدلّال.

ثانيًا: دراسة الناقدة نورة سعيد القحطاني

(صورة الرجل السلبية في الرواية النسائية السعوديّة) في كتابها: الرجل في الرواية النسائيّة السعوديّة

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) معجمياً ودلالياً واصطلاحياً في النقدين: 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 البنيوي الحديث، مرجع سابق، ص180.

عنهـا الروائيـات، وبـين المجتمـع الـذى أنـتج هـذه الصـورة، وأنهـا سـتحاول 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- وفـي سـبيل الوصـول إلـي نتـائج قـرأت الناقـدة ثمـانى عشـرة روايـة لكاتبات سعوديات قراءة متأنية عميقة.

5- تتبعـت الناقـدة الصـور السـلبية المختلفـة للرجـل كمـا صـورتها الكاتبـات السـعوديات بـإيراد الاقتباسـات الدالـة مـن المصـادر موضـع الدراسة، ثم تحليلها وفق كل موقفٍ معبر عن الصورة السلبية.

6- لجـأت الناقـدة نـورة القحطـاني إلـي الاسـتعانة بالتحليـل النفسـي، والاجتماعى، بالإضافة إلي التحليل الأدبي في دراستها الموضوعاتية.

7- اسـتعانت الناقـدة فـي بلـورة النتـائج التـى حصـلت عليهـا بعـد اسـتقرائها للصـور السـلبية الذكوريـة بجـدول إحصـائي لتحديـد موقـف الروائيـة

مـن الرجـل فـي مجتمعهـا. ضـمنته: اسـم الروايـة، والمؤلفـة، وصـور الأب والـزوج والأخ والابـن والشخصـية العامـة، ثـم جمعـت التكـرارات التـى ظهـرت لكل صورة في الأعمال الروائية الثماني عشر.

8- خرجـت الناقـدة بنتـائج مؤداهـا بـروز صـورة العنـف الـذكوري فـي أقسى صوره تجاه المرأة المستلبة تحت ضغط العادات والتقاليد.

وكشـفت الناقـدة رفـض النصـوص الروائيـة لاضـطهاد المـرأة مـن خـلال الحـديث عـن همومهـا المتعلقـة بالصـراع ضـد الرجـل الـذى ظهـر علـى أنـه مصـدر شـقائها ومعاناتها.

كمـا توصـلت الناقـدة مـن خـلال عمليـات الاستقصـاء والتحليـل إلـى أن الخطـاب الروائـي النسـوي تقريـري مباشـر لـدى كثيـر مـن الكاتبـات السـعوديات ولـذا "جـاءت الرواية عند بعضهن لا تحمل نقداً فكريًا ولا عمقاً فنياً"[1].

رؤية نقدية لقراءة نورة القحطاني

اتسـمت هـذه المقاربـة الموضـوعاتية باختيـار (التيمـة) وهـى (الصـورة السـلبية للرجـل)، ودراسـتها دراسـة مضـمونية متكئـة علـى مجموعـة مـن الإجـراءات المنهجيـة أهمهـا القـراءة الدلاليـة الكاشـفة المفسـرة للنصـوص كـذلك انفتحـت قـراءة نـورة

1) رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص107.

القحطاني على التحليل النفسى للشخصيات النسائية المستلبة، والذكورية الطاغية كما ربطت الناقدة هذه القراءة السيكلوجية بأخرى اجتماعية سيسيولوجية 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 التى كونت المشكلة (صورة الرجل السلبية)، واستنطقتها من داخل النص ولم تسقطها عليه من الخارج، ولكنها في الوقت نفسه استعانت بالربط بين العناصر، والتأويل والتحليل لتخرج بنتائج عن الشخصيات الروائية محل الدارسة.

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 (التيمات) أو العناصر الموضوعاتية المتشابهة التى تخدم الموضوع الكلى للدراسة في كتابها (الرجل في الرواية النسائية السعودية).

ولقد توحدت الموضوعاتية في المسار الأفقي لدى الناقدة على أرضية واحدة وهى حصرها للنماذج المنقودة في الإبداع الروائي النسوى السعودي مما وفر خلفية ثقافية واحدة لهذه النصوص المعاصرة مما يؤثر في نتائج الدارسة الموضوعاتية واقترابها 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 فى 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 الذى يخل بالأدب ويرفضه الدين بطرق تافهة تجعل الكاتبة تسخر منهم وتتهكم من نفوس خربة..."[1].

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

ثالثًا: 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 فى الرواية النسائية السعودية، الصورة والدلالة، دار القلم، دمشق، ط1، 2009م، ص87.

فـي طبقـات المجتمـع، (وتعقبهـا للظـواهر) ذات النزعـات الإشـكالية لمسـائلة بواعثهـا وكوامنها»[1].

قـدّم الناقـد لدراسـته بتمهيـد يوضـح فيـه تبنـي الإسـلام خطـاب مضـاد للعنصـرية تأسيسـاً علـى مبـدأ التقـوى والقـرب مـن الله والأخـوة فـى الإسـلام، واستشـهد بقولـه تعـالى: "إنمـا المؤمنـون إخـوة فأصـلحوا بـين أخـويكم واتقـوا الله لعلكـم ترحمـون" «سورة الحجرات آية 10»

وفـي الوقـت نفسـه أكـد الناقـد أن سـلطة الخطـاب العنصـري كانـت أقـوى وأبلـغ فـي الـتمكن مـن نسـيج المجتمـع العربـي منـذ فجـر الإسـلام وأن المجتمعـات العربيـة لم تتخلص من « الإرث العنصرى » الذى خلفته القَبَلية العربية الجاهلية.

نـاقش الناقـد فـي التمهيـد قضـية (العنصـرية) العالميـة التـى تحكمـت سـنين طويلـة فـي مصـير البشـرية، ورأى أنهـا عائـدة إلـى الخـوف مـن (الآخـر)، وسـلطة الاستقواء بالجماعة فى مواجهة (الآخرين).

وأوضـح أن (الانتمـاء) لـه صـلة وثيقـة بالخطـاب العنصـري لكونـه حتميـة تاريخيـة بفعـل المـوروث الـديني التـاريخي، واللغـوى العرقـى، وهـى أشـياء خارجـة عـن إرادة الإنسان، لكن (العنصرية) سلوك يحدّده الإنسان تجاه الآخر لإذلاله.

---

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

ورأى الناقد أن المجتمع السعودى رغم موحدات 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 تسلّم 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 صُلْب الدراسة، حلل فيه ست روايات سعودية اتخذت من موضوع العنصرية فى الزواج قماشة وهى:

1- أنثى تشطر القبيلة لإبراهيم شحبى.

2- بنات الرياض لرجاء الصانع.

3- القارورة ليوسف المحيميد.

4- ستر لرجاء عالم.

5- أبو شلاخ البرمائى لغازى القصيبى.

6- جاهلية لليلى الجهنى.

---

1) المرجع السابق، ص 277 وما بعدها.

جاءت المقاربة النقدية للروايات الست من زاوية 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.

جـ- 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 تحيّز المجتمع ضد الفرد، وبينت 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 ثيمة العنصرية "بوصفها ممارسة اجتماعية" من خلال موضوع أو تيمة أخرى هى الزواج والمصاهرة وعند الناقد "يسود خطاب القبيلة حتى على النخب التى تدين العنصرية".[1]

ولقد انفتحت دراسة الناقد الموضوعاتية على المنهج الاجتماعي الذى وضع يده على تيمة الطبقية والعنصرية والتمييز اللوني والقبلي بين أبناء البلد الواحد. يقول الناقد: "بالغت الرواية في تجسيد حالة الاضطهاد التى عاناها مولود في قريته، وهى إشارة إلى توحد المصيرين بين رجل وامرأة من فضاءين مختلفين دلالة على أن تجذر التمييز العنصرى هو خطاب متوحش وبغيض يسري في أوص ال المجتمع بلا هوادة"[2].

1) المرجع السابق، ص277 وما بعدها.

2) المرجع السابق، ص281.

ويقـــول أيضـــاً: "هــذه مقاربـــة... لقضـــية ذات حساســـية اجتماعيـــة كبيـــرة استقصـتها الروايـة بـوعى مجبـول علـى الـرفض.... ورغـم اخـتلاف الروايـة فـي تقـديم إشـكالية التصـنيف العنصـرى محـل الدراسـة فإنهـا فـى تناولهـا للقضـية تتفـق فـي الرفض"[1].

لقـد قـام الناقـد بحصـر التيمـات المتشـابهة والصـور المتـواترة فـى سـياقها النصـي والاجتماعي، ثم توسع في فهم شبكاتها الدلالية فهماً وتفسيراً.

يمكـن القـول إن مقاربـة النعمـي الموضـوعاتية قـد اسـتندت إلـى مـا يسـمى بالنقـد الظـاهري الموضـوعاتي، وذلـك الـذى يعتبـر الإبـداع عمـلاً يمثـل وعـى المبـدع، إذ اهـتم بأفكـار الكُتـاب ومـا يصـدرون عنـه ونـاقشـهم فيهـا، فـإذا تأملنـا "تطبيقـات المـنهج الموضـوعاتي الظـاهرى سـنجد طغيـان الاهتمـام بالأفكـار باعتبارهـا مظـاهر للـوعى عند الكُتّاب المدروسين"[2].

رابعًا: دراسة حسن بحراوى (تيبولوجية الشخصيات) فى كتابه عن الرواية المغربية

(بنية الشكل الروائى: الفضاء – الزمن – الشخصية)

أعتمـد الناقـد حسـن بحـراوى فـى دراسـته لأنمـاط الشخصـيات الروائيـة فـى (الروايـة المغربيـة) نموذجـاً ثلاثيًـا triadique Modele بوصـفه نقطـة ارتكـاز

1-) المرجع السابق، ص282.

2) المرجع السابق، ص286

فـي إقامـة هـذه التيبولوجيـة وتوزيـع محاورهـا، يسـتند الناقـد فـي اختيـاره للنمـوذج الثلاثـى فـي التصـنيف إلـى مـن سـبقوه مـن نقـاد الروايـة ومنظّريهـا مـن الغـربيين مـن أمثـال جـورج لوكـاش الـذي قـام بإعـداد تيبولوجيـة تتضـمن ثلاثـة أنـواع مـن الروايـات الأوربيـة فـي القـرن التاسـع عشـر هـى: روايـة المثاليـة المجـردة، والروايـة السيكولوجية، والرواية التربوية[1].

وإدويـن مـوير فـى (بنـاء الروايـة) حيـث جعـل هـو الآخـر مـن النمـوذج الثلاثـى تكئـة أصـلية لبحثـه حـين اقتـرح أن المقـولات الروائيـة الحقيقيـة هـى: الـزمن والفضاء والبيئة[2].

ورولان بـارت الـذى اقتـرح التمييـز فـى الأعمـال السـردية بـين ثلاثـة مسـتويات للوصـف فـى دراسـته(مدخل إلـى التحليـل البنيـوى للسـرد)، وكـذلك كلـود برومـون، ونـورثروب فـراى الـذى صـنَّف الشخصـيات تصـنيفًا ثلاثيًـا حسـب الـوتيرة الميتولوجية (الموت والفضاء والانبعاث)[3].

استشـهد حسـن بحـرواى: أيضًـا بالناقـد بـروب الـذى صـنَّف الشخصـيات تصـنيفًا ثلاثيًـا حسـب الـدور الـذى تقـوم بـه عـدة شخصـيات، عـدة أدوار تقـوم بهـا شخصـية واحـدة"[4] وذكـر حسـن بحـراوى فليـب هـامون الـذى ميَّـز هـو الآخـر بـين ثلاث فئات من الشخصيات حسب تعدد وظائفها فى السياق الذى تندرج فيه[5].

---

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

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

3) حسن بحراوى: بنية الشكل الروائى (الفضاء، الزمن /، الشخصية)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط 1، 1990م، صـ265.

4) المرجع السابق، ص 265

5)المرجع السابق، ص266

يبرز الناقد إذن أهمية النموذج الثلاثى بوصفه مبدأ تنظيمياً وإطاراً لدراسته. ويقول: "سنأخذ النموذج الثلاثى بما هو نموذج وصفى يساعد على الولوج إلى عالم الشخصيات ويتيح إمكانية تصنيفها وفق خطة مدروسة، فهذا المبدأ نظريًا يقوم على الشكل الخارجى للشخصية، أى على المظهر الذى يحدد البنية العاملية 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 حدة[1].

وانطلاقًا من هذه التيبولوجية التى اقترحها الناقد حسن بحراوى للعمل على دراسة الشخصيات فى الرواية المغربية، وضع ثلاثة نماذج، ينبثق من كل نموذج ثلاثة نماذج أُخر 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 السيكولوجية:

- اللقيط.
- الشاذ جنسيًا.
- الشخصية المركبة[1].

وفى النموذج الأول، (الشخصية الجاذبة)، يعرّفها الناقد بأنها التى تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتناول من تعاطفها بفضل ميزة أو صفة تنفرد 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 وجرأة، 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: (دَفنّا الماضى) لعبد الكريم غلاب، و(ولد ربيعة) لأحمد زياد، و(الطيبون) لمبارك ربيع ويحاول الناقد ويحاول الناقد الوقوف على القواسم المشتركة التى تجعل من شخصية الشيخ جاذبة ويقول: "ولسنا بصدد الاستقصاء الشامل لشخصية الشيخ فى الرواية المغربية[2].

---

1) المرجع السابق، ص266

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 ثاويًا 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 لخلب 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].

وانطلاقًا من رواية (المرأة والوردة) لمحمد زفزاف أصدر الناقد حكمًا عامًا 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، ص275

ومن ثم ينطلق للحكم على الرواية المغربية العامة حين يقول: " فسواء أكانت المرأة حَيَّة تسعى أو كانت مجرد خيال أو وهم فإن سرّ جاذبيتها يظل دائمًا كامنًا في الدور الأيروسي الذى تلعبه في العالم الروائي وخاصة تجاه الشخصية المحورية"[1].

فالمرأة الجاذبة بوصفها تيمة في رأي الناقد إذن هي الجميلة طاغية الأنوثة التى تمثل أم الغواية بالنسبة للرجل، وهنا نتساءل وهل الجاذبية في المرأة 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 في الرواية المغربية فيستشهد بشخصيتين هما "الحاج محمد" في رواية " دفنا الماضى"، و "الحاج مهدى" في رواية (بدر زمانه)، وفي هذا الصدد يقول الناقد: "وقد تعمدنا 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 في الوجود وملازمته للرواية المغربية في جميع تحوّلاتها وتقلباتها"[2].

---

1) المرجع السابق، ص 277

2) المرجع السابق، ص277

هنا يقع الناقد – أيضًا – فى مزْلَق التعميم والوقوع فى أسر الفرضيات المسبقة، فصورة الأب هنا هى صورة الرجل المستبد المسيطر الذى يقمع كل مَنْ يعيش حوله، فهل هذه هى الصورة الوحيدة للآباء جميعاً فى الرواية المغربية بعامة ؟ يقول الناقد: " وهكذا نشهد تعميم المحتوى القمعى للسلطة الأبوية التى ستشمل الزوجة أساسًا 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 ثمَّ يخرج حسن بحراوى بالنتيجة؛ التى يقول فيها: "ويمكن القول أخيرًا: إنّ 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 الأبيسية[2] مثل مجتمعنا[3].

ترى الباحثة أنّ الاستشهاد بشخصيتين فقط (الحاج محمد، والحاج مهدى) لا يكفى لإطلاق التعميم النقدى، فلا شك أنه يوجد صور أخرى للآباء 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 أيضًا (إمعانًا فى تمسّكه بالمبدأ الثلاثى وهى: (اليتيم) لعبد الله العروى، ورواية (الطيبون) لمبارك ربيع، و (دفنًا الماضى) لعبد الكريم غلاَّب.

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 أيضًا.

ويرى الناقد أنَّ " هيبة الحاكم العسكرى وإن كانت مبررة ومفهومة... فإن الطرف الذى كانت تتسم به قراراته كان يعطى لشخصيته بُعْدًا استثنائيًا ويخَوّل له تلك المكانة التى يحتلها ضمن فئة الشخصيات مرهوبة الجانب"[2].

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

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

---

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

2) المرجع السابق، ص287

وفـى تيمـة (اللقـيط) يـرى الناقـد أنـه يبـرز فـى الروايـة المغربيـة بوصـفه مثـالاً تتجسـد فيـه ملامـح الشخصـية ذات الكثافـة السـيكولوجية وذلـك " لـتقلّص القـدرة على الاندماج والانسجام مع المحيط"[1].

ويـرى أن حساسـية وضـع اللقـيط ينبـع مـن الوضـع الاسـتثنائى الـذى تعيشـه بعـض الشخصـيات مـن جـرّاء إحساسـها بـلا مشـروعية وجودهـا ومـا ينشـأ عـن ذلـك من صراع نفسى وشعور بالذنب.

ويختـار الناقـد روايتـين (دفنًـا الماضـى)، وفيهـا شخصـية محمـود ابـن الجاريـة ياسـمين مـن سـيد البيـت الحـاج محمـد وكـذا شخصـية (إبـراهيم) فـى روايـة (الطيبـون) ولـد أم قاسـم الـذى وضـعته بعـد وفـاة زوجهـا بوقـت طويـل ممـا أثـار لغط القوم حوله.

وتختلـف الباحثـة فـى اختيـار لفظـه (اللقـيط) لإطلاقهـا علـى هـاتين الشخصـيتين، فاللقطـاء هـم أطفـال الملاجـئ أو الـذين تـم العثـور علـيهم مـن مجهولى النسب تمامًا.

ولقـد تمثَّـل الباحـث بهـاتين الشخصـيتين لـتقلّص القـدرة علـى الانسـجام مـع المحـيط، وهـذه السـمة السـلوكية والنفسـية تنطبـق علـى فئـة كبيـرة مـن الشخصـيات المعقدة كالانطوائيين والانعزاليين والمضطهدين.

---

1) المرجع السابق، ص287 - 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 – أيضًا – يمكن أن ينضم تحت عباءة أكثر عمومية وهى (الآخر) فى المجتمع لاختلافه عن سائر الناس، ولقد اختار حسن بحراوى تيمة (الشاذ) حسب قوله "للإتيان بأفعال غير اعتيادية أو مشبوهة"[1].

وترى الباحثة أن هذا ليس سببًا كافيًا لاختيار هذه التيمة، حيث يقوم المجرمون السيكوباتيون والعصابيون والفصاميون بالأفعال غير المعتادة والمشبوهة.

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

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

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

أما التيمة الثالثة التى اختارها حسن بحراوى فى نمط (**الشخصية ذات الكثافة السيكلوجية**) فهى: الشخصية المركّبة.

---

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 تقوّي طابع الكثافة السيكلوجية – 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 أنّ الناقد قد ركز استشهاداته 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 حصرًا تأتى منسجمة مع أوفاق الأسرة الأبوية ومُستجيبة لثنائية الوجه والقناع

---

1) المرجع السابق، ص 303

التـــى يُعـــاد إنتاجهـــا تباعًـــا ويقـــدم لنـــا نمـــوذج الشخصـــية الممركبـــة فـــى الروايـــة المغربيـــة عينـــة مـــن هـــذا النـــوع مـــن الأفـــراد الـــذين يتميـــزون بكثافـــة ســـيكلوجية طاغية"[1]

نظرة نقدية لمقاربة حسن بحراوي

(1) التـــزم مبـــدأ تنظيميًـــا انطلـــق مـــن رصـــد عـــالم الشخصـــيات فـــى الروايـــة المغربيـــة وهـــو مفهـــوم النمـــوذج الثلاثـــى Modele triadique بوصـــفه وســـيلة إجرائيـــة تقصـــى بتوزيـــع الشخصـــيات إلـــى ثلاثـــة نمـــاذج كبـــرى يشـــتمل كـــلٌ منهـــا علـــى ثلاثـــة تفريعـــات تغطـــى مختلـــف "التنويعـــات المتواجـــدة ضـــمن كـــل نمـــوذج" علـــى حـــد قوله.

وتـــرى الباحثـــة أن الناقـــد قـــد ألـــزم نفســـه، بمـــا لا يلـــزم فـــإذا توقفنـــا أمـــام النمـــاذج (التيبولوجيـــات) الكبـــرى؛ ســـنجد أن نمـــوذج الشخصـــية الجاذبـــة يمكـــن أن يقابلـــه نمـــوذج الشخصـــية المُنفـــرِة البغيضـــة. وحتـــى التيمـــات المتنوعـــة المندرجـــة تحـــت لوائه كالشيخ مثلاً يمكن أن تكون جاذبة أو سيئة منفرة.

إن الشخصـــية التـــى اختارهـــا (الحـــاج محمـــد) فـــى روايـــة (دفنًـــا الماضـــى) لعبـــد الكـــريم غلاّب،بوصـــفها نموذجـــاً للشخصـــية الجاذبـــة، قـــد استشـــهد بهـــا الناقـــد فـــى عرضـــه لتيمـــة الأب الســـلطوى البغـــيض –أيضًـــا– وهـــذا تكـــرار لاســـتخدام نمـــوذج واحد.

---

1) المرجع السابق، ص 303

أمـا تيمـة (المـرأة) الجاذبـة فقـد اقتصـر الناقـد فـى عرضـه علـى الصـورة الجسدية التى تمثل الغواية والرذيلة فقط.

وفـى نمـوذج الشخصـية مرهوبـة الجانـب، يمكـن أن يقابلـه نمـوذج أخـر هـو الشخصـية المستلبة الضـعيفة...، وهـى نمـاذج موجـودة بكثـرة فـى الروايـة العربيـة، وموجـودة فـى الروايـات نفسـها التـى استشـهد بهـا الناقـد مثـل شخصـيات (الزوجـات والأبناء والجوارى والشعوب المستعمرة والفلاحين والفقراء بعامة).

إن تيمـة (الأب) السـلطوى قـد تقابلهـا – أيضًـا – تيمـة الأم المسـيطرة والفتـوة والجـدة وصـاحب العمـل وغيرهـا، وفـي نمـوذج الشخصـية ذات الكثافـة السـيكولوجية، وهـى الشخصـية الممتلئـة بـالتوترات والانفعـالات النفسـية التـى تغـذيها دوافـع داخليـة باطنيـة نلمـس أثرهـا فـى سـلوكياته وتصـرفاتها، ومـا تقـوم بـه مـن أفعـال، نـرى الناقـد يقصـر هـذا العـالم الواسـع فـى تيمـات محـدودة جـداً هـى اللقـيط والشـاذ والشخصـية المركبـة، ويقصـر الأخيـرة علـى صـورة الأب مـزدوج الشخصية ذي الوجهين.

لقـد اختـزل الناقـد عالمًـا واسـعًا إلـى نمـاذج كبـرى وصـغرى لا تغطـى كـل التنوعـات والتيمـات التـى يمكـن أن توجـد فـى الروايـة المغربيـة، لا لشـئ إلا لأنـه قـد كـرّس الدراسـة لمبـدأ (التثليـث) أو (النمـاذج الثلاثيـة) التـى ورثهـا النقـد العربـى عـن النقـاد الغـربيين – كمـا مـرّ سـابقاً وذكـره الناقـد نفسـه (الإحالـة علـى تصـنيف فورستر وشارل كريقل).

(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 مؤشرًا 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 المُسْبَقة قد سيطرت على دراسة الناقد الموضوعاتية التيبولوجية حيث كان يطمح إلى ترسيخ نوع من "التفكير البنيوى 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.

خامسًا: دراسة طارق شلبى (أصوات وأصداء) فى كتابه (فى التحليل اللغوى للنص الروائى، فصول فى تحليل لغة السرد فى خان الخليلى)

يدرس الناقد طارق شلبى رواية (خان الخليلى) دراسة أسلوبية، ويفصح عن منهجه قائلا: "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 الكلّى"[1].

ويرى الناقد أن هناك علاقة وثيقة بين البنية الأدبية، والبنية اللغوية للنص الأدبى لأنه فن لغوى فى المقام الأول[2].

يدرس طارق شلبى " البعد الجمالى المتحقق فى الأنساق الصوتية للنص"[3] بما يتيح له الوقوف على فاعلية هذا البُعد فى تشكيل البناء الروائيّ.

---

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 شلبى: فى التحليل اللغوى للنص الروائى فصول فى تحليل لغة السرد فى خان الخليلى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط"1" 2008م، ص 20 .

ومن خلال المنهج السابق يتتبع 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 لازبة وجِبلّة متحكمة[1]

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 و"فى عالم الرواية تتحقق هذه المفارقة فى نفس أحمد عاكف وقد بعث فيه الحب مزيجًا من عواطف شتى تتعارض فيما بينها..."[2].

---

1) المرجع السابق، ص22

2) المرجع السابق، ص 44

أمـا تيمـة السـجع فيرصـدها الناقـد طـارق شـلبى ليقـف علـى قيمـة دلالـة الصـوت المنبعـث منهـا يقـول: "يحقـق المؤلـف عبـر التشـابه الصـوتى مـن خـلال السـجع أغراضًـا شـتى منهـا الإلحـاح علـى المعنـى وتأكيـده... وقـد يـرد السـجع دعمًـا لقـدرة السـياق الجزئـى علـى التصـوير الكلـى الممتـد.. أو لتأكيـد انتمـاء شخصية ما لنمط اجتماعى معين.."[1].

ومـن الظـواهر الصـوتية اللافتـة التـى طـارق شـلبى فـى الروايـة تحقيـق الإيقـاع بالمشابهة بين أبنية الجمل المتوالية.

ولاحـظ الناقـد وجـود بعـض الأنسـاق المتكـررة مثـل اطـراد بنـاء الجمـل المتوالية على النحو التالى:

فعـل مضـارع – فاعـل مسـتتر – مفعـول بـه – مفعـول مطلـق – مضـاف إليـه، صفة للمضاف إليه.

مثـل قـول محفـوظ: "ذلـك أنـه يحـب النسـاء حـب كهـل محـروم، ويخـافهن خـوف غرير خجول، ويمقتهن مقت عاجز يائس.

ولاحـظ الناقـد أيضًـا وجـود نمـط تركيبـى متكـرر مثـل: اسـم نكـرة – وصـف مفـرد – وصـف بجملـة فعليـة ذات مضـارع منفـى مـن ذلـك قـول محفـوظ: "فولـت أحاسـيس الغضـب والعجرفـة مخلّفـة وراءهـا حزنـاً عميقًـا لا يتزحـزح، ويأسًـا خانقًـا لا يـريم، وخيبـة متغلغلـة لا تـؤذن برحيـل. ويقـف الناقـد علـى أثـر الظـاهرة السـابقة فى رصد انفعالات الشخص، واضطراباتها[2]

---

1) المرجع السابق، ص45

2) المرجع السابق، ص48

تبع الناقد طارق شلبى تيمة أخرى هى التكرار بما له من أثر صوتى 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 شديدو الحساسية كثيرو الوساوس.

هذا التحليل الأسلوبى لطارق شلبى 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، ودلالتها 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 صـ41.

نظرة نقدية لمقاربة طارق شلبي

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

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

نـاجح يـدفع النقـاد الموضـوعاتيين إلـى الكشـف عـن تماسـك الأعمـال الأدبيـة الباطن، ولإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة[1]

إن القـراءة الموضـوعاتية هـى جملـة الصـلات التـى يرسـمها العمـل الأدبـى فـى علاقتهـا بـوعى الناقـد الـذى يعبـر عـن ذاتـه مـن خلالهـا، وانطلاقـاً مـن هـذا التعريـف يوجـه كـل ناقـد قراءتـه حسـب حدسـه الخـاص، وهنـا تظهـر الذاتيـة واضحة[2].

علـى الـرغم مـن سـعيّ الناقـد طـارق شـلبى إلـى استقصـاء الظـواهر الصـوتية فـى سـرد نجيـب محفـوظ، إلّا أن الباحثـة تلحـظ ذاتيتـه فـى تأويـل دلالات مـا رصده من تيمات كالجناس والسجع والتكرار، ونجد ذلك فى قوله مثلاً:

"فقـد أحـال الضـمير فـى ثلاثـة المواضـع التـى ورد فيهـا إلـى مرجـع واحـد هـو ذات أحمـد عـاكف المتضـخمة بهـذا الإنجـاز وكـأن هـذا السـمت الصـوتى أمـارة على نشوة الذات الزاهية بنجاح الأخ"[3] (1).

حـرص الناقـد علـى الابتعـاد عمـا أطلـق عليـه (التزيُّـد والتكلـف) والـولاء للمـنهج وتقسـيماته أكثـر مـن الـولاء وطبيعـة تلقيـه (1). فعُنـى كثيـرًا بفاعليـة البُعْـد الجمـالى المتحقـق فـى الأنسـاق الصـوتية للـنص، و خلـت دراسـته مـن التتبـع الإحصـائى الرقمـى للظـواهر، ومالـت إلـى التأويـل والتفسـير الـدلالي، والاكتفـاء

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 الدلالي.

يقول الناقد: "إن البحث الأسلوبيّ والتحليل اللسانيّ والرصد التعبيريّ لحركة النص هى أمور تسعى كلها لا لمجرد توصيف الظاهرة أو استبيانها، بل استبطان دلالات تجليها..."[1].

ويرى الناقد نفسه أن الأداة المنهجية التى اتّبعها ما هى إلا وسيلة للاقتراب من النص للوقوف على معالم بنائه بلوغًا لاستخلاص ما يحمله من رؤية ورمز. وللرؤية المتصلة بالرؤية أهمية كبرى كما يرى الناقد – لا على المستوى فحسب بل فى الدلالة أيضًا 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].

وتأسيسًا على ذلك يصبح النقد " الموضوعاتى عبارة عن اكتشاف تعبيرى وظيفى"[2].

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

---

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

2) المرجع السابق، ص113

الـنص مـن أجـل استكشـاف المعنـى وإظهـاره انطلاقًـا مـن القـراءة الدلاليـة المفسـرة لشبكة القيم الجمالية المبنية على التحليل اللغوى للنص الروائى.

تـرى الباحثـة أن دراسـة طـارق شـلبى الأسـلوبية لنصـوص نجيـب محفـوظ قـد عبـرت عـن رؤيـة شخصـية للباحـث لا تسـتند إلـى قواعـد ومعـايير لغويـة ونحويـة تؤكـد مـا توصـل إليـه مـن دلالات، فهـذه النتـائج التـى توصـل إليهـا عَبَّـرتْ عـن إحساسه اللغوى بالظواهر اللغوية التى سادت النصوص الإبداعية.

سادسًا: دراسة محمد رياض وتار

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

مـن كتابـه: (توظيـف التـراث فـى الروايـة العربيـة المعاصـرة المعاصرة)

تقـع الدراسـة المختـارة عـن توظيـف الحكايـة الشـعبية (ألـف ليلـة وليلـة) فـى الروايـة العربيـة ضـمن دراسـة كبيـرة للناقـد محمـد ريـاض وتـار عـن توظيـف التـراث فـى الروايـة العربيـة المعاصـرة، وذلـك لبـروز هـذه الظـاهرة شـكلاً ومضـموناً فـى روايـات عديـدة تقـف شـاهدًا علـى وجـود تجربـة فنيـة جديـدة تهـدف إلـى تأصـيل الفنّ الروائى فى الثقافة العربية من خلال ربطه بالجذور التراثية.

يقـول وتـار: "لقـد أفـدنا مـن علـم الروايـات فـى تحليـل الـنص الروائـى، كبحـوث الناقـد فلاديميـر بـروب فـى دراسـته للحكايـة الخرافيـة، وبحـوث الناقـد رولان بـارت فـى تقسيمه للـنص الـى وحـدات واعتبـار الـنص وحـدة كبـرى، كمـا أفـدنا بشـكل عـام

فـى معرفـة العلاقـة؛ التـى يقيمهـا نـصٌّ مـا مـع نصـاخر مـن أبحـاث بـاختين وجوليـا كريستيفا وجيرار جينيت"[1].

أمـا علاقـة الدراسـة بالموضـوعاتية؛ فنجـدها فـى قولـه: "أمـا طريقتنـا فـى تحليـل النصـوص الروائيـة التـى اخترناهـا موضـوعاً للبحـث، فتقـوم علـى البحـث عــن تمظهــرات (تيمــات) التــراث خــارج الــنص الروائــى، العنــاوين والهــوامش ومقدمــة الروايــة والفصــول والأقســام"، ودراســة "التنــاص وبنــاء الروايــة، وطريقــة تقـديم مـادة الحكـى والأسـلوب، واعتمـدنا المقارنـة بـين الـنص التراثـى – كمـا هـو فــى أصــوله – وأشــكاله تمظهــره داخــل الروايــة بهــدف التوصُّــل إلــى معرفــة الروائيين فى توظيف التراث"[2].

درس الناقـد محمـد ريـاض وتـار توظيـف البنيـة العامـة لألـف ليلـة وليلة فى الرواية العربية، ومن خلال مناقشته للأفكار الآتية:

(1) تعريف البنية العامة لألف ليلة وليلة

ويعرفهــا الناقــد بأنهــا تركيــب الــنص علــى مســتوى الحكايــة والأحــداث والشخصيات والمكان والزمان.

---

1) المرجع السابق، ص21

2) سعيد علوش: النقد الموضوعاتى، صـ3.

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 الأصلى؛ الذى ترك تأثيرًا واضحًا فى رواية الحديثة، 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، وغيرت 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 ملفًا جديدًا يسرد الحقيقة التى خبأتها أختها شهر زاد عن الملك... وهكذا " تطرح رواية (رمل الماية) مفهومًا جديدًا للحكاية هو مفهوم الصراع الدائر بين

---

1) المرجع نفسه، صـ10.

السلطة والشعب في الماضي والحاضر... إن الحكاية كما يقدمها السرد الروائي تبدو مشدودة إلى طرفين متناقضين ومتصارعين: السلطة التي 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 للماضي، 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 فتبيّن له ما يأتي:

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 (الصياد 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، ط"1" 2002م.

علـى الشخصـيات، وإلصـاق وحـدة سـردية صـغرى مـن حكايـة مـا، بحكايـة أخرى..."[1].

– أمـا روايـة (رمـل المايـة) فلـم تُعـن بإعـادة سـرد حكايـات الليـالى وذلـك " لاخـتلاف مسـوغات السـرد فـى الـروايتين... روايـة (رمـل المايـة) أعـادت سـرد الحكاية على أنها حكاية تاريخ وصراع بين السلطة والشعب...."[2].

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

(الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل) ورواية (ليلة المليار).

تحـت هـذا العنـوان درس الناقـد روايتـى إميـل حبيبـى (الوقـائع الغريبـة) و(ليلـة المليـار) لغـادة السـمَّان، وتبـين لـه أنَّ "إميـل حبيبـى وظـف منطـوق الحكايـة، لا الحكايـة نفسـها وتعامـل مـع الوحـدة السـردية المتمحـورة حـول البحـث عـن الكنـز بوصفها رمزًا لا حقيقة، فالبحث عن الكنز... ليس إلا البحث عن الحقيقة"[3].

يـرى الناقـد محمـد ريـاض وتـار أن إميـل حبيبـى كـان قـادرًا علـى السـيطرة علـى المـوروث الحكـائى وتوظيفـه توظيفًـا واعيًـا عبـر تحديـد قراءتـه...ضـمن نـوع آخـر يهـتم بـالواقع أى نقـل المـوروث الحكـائى مـن نـص خيـالى إلـى نـص واقعـى، أمـا غـادة السـمان فيـرى الناقـد أنهـا وظفـت إحـدى حكايـات ألـف ليلـة وليلـة وهـى حكايـة الرجـال الـذين صـعدوا سـلّمًا مرتفعـاً، وراحـوا يلقـون بأنفسـهم إلـى الأسـفل ظنًـا مـنهم

---

1) المرجع السابق، ص14

2) المرجع السابق، ص14

3) المرجع السابق، ص42 - 43

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

(4) توظيف العجائبى 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 محايثة الحكائى للواقعى فى ظل المفارقات العجيبة التى تحكم واقع الاحتلال الإسرائيلى يقول الناقد: " لقد سخَّر الكاتب العجائبى 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 العجائبى فى الأحداث فى رواية (ليالى ألف ليلة) يقول الناقد: إن الغرض من ذلك " هو دفع السرد إلى الأمام ومنع توقفه، فإقحام الجن والعفاريت فى السرد الحكائى لدفع السرد إلى الأمام كلما وصل إلى

1) المرجع السابق، ص47

طريق مسدودة يصبح فيها مهددًا بالموت أو التوقف النهائى"[1]، وقياسًا على تدخل العفاريت فى الحكايات الأصلية حتى يتأجل موت شهرزاد الساردة.

(ج) تيمة المكان العجائبى فى ألف ليلة وليلة

رأى الناقد أن نجيب محفوظ قد بنى روايته على الليالى العربية القديمة ونقل إليها عوالم الحكايات العجيبة على مستوى الشخوص كشهر زاد وشهريار والسياف والوزير، وعلى مستوى الأحداث مثل حكاية الصياد والعفريت، وعلى مستوى الأماكن كالجزيرة المهجورة والغرفة السرية ويرى الناقد أن الأماكن فى رواية نجيب محفوظ تحكمها ثنائية ضدي بنوعيها الجغرافى والعجائبى، فالأولى فيها الفساد والجرائم والثانية فيها الصفاء والعدالة والمساواة[2].

(د) تيمة الفضاء العجائبى فى رواية (سلطان النوم وزرقاء اليمامة) لمؤنس الرزاز:

الفضاء الروائى هو مجموع الأمكنة فى الرواية، ويرى الناقد أن مجموعة الأمكنة فى رواية مؤنس الرزاز عجائبى كحمام جولييت ومزرعة الدكتور نور الدين التى تحولت فيها الأشياء إلى أذرع صلبة كالثعابين.

يرى الناقد أن الفضاء العجائبى 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 الطبقى، ووضع المرأة الذليل وفوائد الطرب، والشعوذة والسحر والتواكل يقول الناقد محمد رياض وتار:

"يتألف المجتمع الذى ترصده الرواية من طبقتين: إحداهما: غنية مُستغلّة، متسلطة ينتمى إليها التجار وضباط الجيش والمسئولون والسماسرة، وثانيهما: طبقة فقيرة مستغلة هى طبقة العمال والفلاحين وبذلك يشبه مجتمع ألف ليلة وليلة، الذى يقوم على التفاوت الطبقى[1]، وقد رصد الناقد تيمات التشابه فى العادات والتقاليد والسحر والتواكل.

نظرة نقدية لمقاربة محمد رياض وتار

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

---

1) المرجع السابق، ص54

كـان للناقـد محمـد ريـاض وتـار رؤيـة عميقـة تأويليـة انبثقـت عـن دراسـته للتيمـات التراثيـة بـين النصـين القـديم والمعاصـر فلـم يكـن هـدف الدراسـة عنـده مجرد الحصر والإحصاء.

ونلمـس هـذه الـرؤى القيمـة فـى أحكامـه النقديـة التـى كـان يصـدرها إثـر تلمُّـس التيمـات وتعقبهـا حيـث توصـل إلـى أن توظيـف البنيـة العامـة لألـف ليلـة وليلـة الـذى لـدى الكتـاب المعاصـرين كـان بهـدف خلـق حكايـات جديـدة، ولـيس نسـخ القـديم، حتـى إن بعـض الكتـاب تعـاملوا مـع الحكايـات علـى أنهـا واقعيـة راهنـة، وأن توظيـف العجـائبى والخـارق كـان لخدمـة الرمـز الـذى يسـقط علـى الواقـع الفاسد سياسيًا واجتماعيًا.

تـرى الباحثـة أن موضـوعاتية محمـد ريـاض وتـار كانـت بحثًـا عـن النقـاط الأساسـية التـى يتكـون منهـا العمـل الأدبـى، وكشـفًا عـن الـروابط التـى تنقـل تجربـة بعينهـا (ألـف ليلـة وليلـة) بوصـفها نصًـا تراثيًـا – إلـى تجربـة أخـرى ذات مسـتويات بعيدة تحكى عن الواقع الراهن.

لـم يتوقـف الناقـد ريـاض وتـار عنـد ظـاهرة تكـرار التيمـات بوظيفتهـا صـورًا مستنسـخة وقوالـب وأشـكالاً تعبيريـة لعصـر مـا، ليُفـرغ الموضـوعاتية مـن جـدواها ومعناهـا، إنمـا تعامـل مـع التيمـة قاصـدًا الوصـول إلـى قيمتهـا الإسـتراتيجية فـى هندسـة السـرد، وقيمتهـا الدلاليـة علـى مسـتوى الرمـز والتأويـل، فحقـق الجديـة لمتنـه النقدى.

الموضوعاتية في ميزان النقد

يرى الناقد محمد نجيب التلاوى أن الموضوعاتية هى المرشحة بقوة للانتشار فى 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 هى 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 فى النص (النصوص) من الداخل ولا تسقط عليه من الخارج[1].

وتختلف الباحثة مع الناقد فى 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 والسيميائى وغيرهم من المناهج التى يمكن أن ينفتح عليها الناقد وتعطيه مساحة من التأويلات والتفسيرات غير المحدودة.

فمن مميزات النقد الموضوعاتى انفتاحه على المناهج النقدية الأخرى بسبب مرونته وتامتعه بالحرية فى الوصف والقراءة حيث استفاد من علم النفس والتحليل الفرويدى والتأويل الهرميونيطيقى والبنيوية 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 والتيمات الكبرى على المستويين الذاتى والموضوعيّ.

يغلب الطابع التفسيرى 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 النقدى، متوسلة بأدوات التحليل واللغوى والبلاغى، غير أنه قد خرج منها هو الأخر برؤية شخصية.

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

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

وفى بعض الأحيان يكون همّ الناقد جُلُّه 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 مبكرًا على النص المنقود.

---

1) المرجع السابق، ص59

2) المرجع السابق، ص 62

ويـرى دانييـل برجيـز فـي مقالتـه (النقـد الموضـوعاتي)، أن النقـد الموضـوعاتي يـرفض التصـور التقليـدي للكاتـب؛ الـذي يسـيطر علـي مشـروعه سـيطرة مطلقـة، كمـا يـرفض الإجـراء التحليلـي النفسـي؛ الـذي يرجـع العمـل الأدبـي إلـى أبعـاد نفسـية سـابقة لـه، فالنقـد الموضـوعاتي – فـي رأي الناقـد – يسـلم بوجـود علاقـة مزدوجـة تبادليـة بـين الـذات والموضـوع، بـين العـالم والـوعي، بـين المبـدع وعملـه ثـم يلتقـي بهما الوعي النقدي.

وعلـى الـرغم مـن ذلـك يعـود الناقـد برجيـز، فيقـرر أن النقـد الموضـوعاتي يفتقـر إلـى إظهـار الفـروق الدقيقـة بـين التيمـات المتشـابهة بسـبب غايتـه الشـمولية؛ التـي تؤمن بفكرة الوحدة العضوية للنص.

ويحـذر الناقـد مـن أن (الذاتيـة) قـد تظهـر لـدي النقـاد الموضـوعاتيين فـي اختيار الموضوعات التي يدرسونها بوصفها موضوعاتهم المفضلة.

ويـرى الناقـد أن الدراسـة الموضـوعاتية للأعمـال الروائيـة أو الشـعرية العملاقـة تتطلـب درجـة عاليـة مـن التركيـز فـي الشـرح والتعليـق، إذ يبسـط الناقـد العمـل الأدبـي، ثـم يجـول فيـه كمـا لـو كـان فـي فضـاء يتـزامن ظهـور مـا فيـه مـع نظرتـه إليـه، فيخضـع بالتـالي كـل جـزء مـن العمـل الأدبـي للنظـرة الشـاملة التـي تلتقطـه أولاً بأول[1].

وتـرى الباحثـة أنـه مـن الصـعب فصـل الـذات الناقـدة عـن الـنص المنقـود، فكـل ناقـد بحسـب قراءتـه وخلفيتـه الثقافيـة، والحضـارة التـي ينطلـق منهـا، كمـا 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 لنصوصانسانية تحمل أرواح مبدعيها.

وبعد، فإننا لا يمكن أن ننكر قيمة المنهج الموضوعاتى وانتشاره فى النقدين الأوربى والعربى فهو قادر على التعامل مع النصوص والنظر الكلى إليها وتحليلها موسعًا بغرض الفهم والتفسير وإعادة الإنتاج.

الخلاصـــــة

حاولـت الباحثـة فـي هـذه الدراسـة أن تقـف علـى جـدوى المـنهج الموضـوعاتي فـي نقـد الروايـة العربيـة مـن خـلال قراءتهـا لنمـاذج نقديـة عربية، جمعت نقاداً من المشرق والمغرب العربي.

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

ولقد انطلقت الموضوعاتية – في تعاملها المنهجي مع النصوص الإبداعية – من دراسة تطابق التيمات وتماثلها وتكرارها إلى الوقوف على معانٍ ضمنية عميقة غير مباشرة تربط الداخل بالخارج، أو المعانى الواضحة الصريحة بما وراء النصوص من معانٍ ضمنية تُعَدُ أصداء لما تقدمه (التيمات) 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 فى الرواية السعودية.

ترى 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 العدواني التي اصطبغت دراسته الموضوعاتية بالسيميائية 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 المدروسة – هما:

أ – الموضوعاتية المضمونية التي تهتم بالمعاني والأفكار، وقد اتضحت في دراستيَ 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 علي استخلاص المعاني الضمنية من الأنماط النسقية، عن طريق رصد (التيمات) 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 (تيبولوجية الشخصيات) ضمن كتابه عن الرواية المغربية (بنية الشكل الروائي)، وكما رصدنا فى دراسة محمد رياض وتار عن (ألف ليلة وليلة) فى الرواية العربية.

سمح المنهج الموضوعاتي للناقد بحرية التناول النقدي تنظيراً وتطبيقاً، حيث استطاع أن ينفتح علي المناهج والنظريات الأدبية والنقدية والفلسفية، بهدف استخدامها في تحليل النصوص الروائية بعد رصد التيمات لتحقق 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 التناول البنيوي لدى نقاد مثل (بحراوي ووتار) – الذَيْن أفادا من علم السرديات – قد خرجا بنتائج تربط النص الإبداعي بالنسق الثقافي والمجتمعي، ومن ذلك ربْط بحراوي الشخصية في الرواية المغربية بأنماط موجودة في المجتمع ولها جذور فيه، ورصْد 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 العدواني والنعمى لروايات ذات موضوعات لصيقة بالبيئة الاجتماعية وقضاياها الملحة، إلّا 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

تـؤدي بهـم إلـى مزلـق الذاتيـة، وتلـون الأحكـام النقديـة رغـم صـعوبة التجـرد، فالعمل 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 تحريضًا 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 شعرًا أو نثرًا بهدف استقراء (التيمات) الرئيسية الموجودة في النصوص الإبداعية للوقوف على دلالات تكرارها المتواتر من أجل الوصول إلى فهم أكثر عمقًا ووعيًا.)[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 بحثًا عما يجمع شتات النصّ في لُحمة 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 اضطرادًا أو تواترًا، 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 السرّية بين عناصره المبعثرة[2].(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 (التعالق بين الحب والكهف والبعث) تجلت هذه التيمة واضحة في تحليل المؤلفة للشخوص 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 وخلاصه 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 للمسخ الذي يعكس جوانب الظَلمة في النفس الإنسانية، جاعلًا 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 أيضًا، 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 ترزح 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 يستمدها من قوالب مسبقة ولا من حقائق ثابتة في المجتمع[1].(3)

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

لقد تسلحت الناقدة د. كاميليا بدراستها للسانيات واستثمرت مستوياتها المنهجية كالمستوى الصوتي والصرفي والدلالي والتركيبي والبلاغي، واهتمت بالمقاطع والمتواليات السردية ورصدت وظائفها الأساسية والثانوية ومؤشراتها الفضائية، واهتمت بالمنظور السردي، 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 السردي، ودراستها للسارد العليم في رواية منى الشيمي (بحجم حبة العنب).

ومن المناهج التي استخدمتها الناقدة المنهج السيميوطيقي التأويلي، وهو عبارة عن مقاربة النصوص الأدبية مقاربة علمية موضوعية نصيًا، وهذا الاتجاه المنسوب لبول ريكور، يتأرجح بين السيموطيقا (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.

تقول في دراستها عن منى الشيمي:

(أتلقى العنوان دائمًا باعتباره جزءًا من النص وجملة من بنائه اللغوي؛ فهو شريك في دلالاته... العنوان في رؤيتي جزء من النص آثر 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)، حللت سيميائية العنوان انطلاقًا من فهمها للنحو وعلم الدلالة.

وهكذا يكون التأويل في أدق معانيه، تحديد المعاني اللغوة 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 تضمر أكثر مما تعلن.

ويفيد هذا النوع من النقد في حقول معرفية عدة كالفلسفة والبلاغة والأدب والنقد والتاريخ، وينفتح أيضًا على مجموعة مناهج نقدية كالبنيوية والسيميائية

والتفكيكيـة والنقـد النسـوي والماركسـية الجديـدة والنقـد الجنوسـي، ويركـز علـى ثقافات المجتمع المختلفة بدراسة نظمه وقيمه وعاداته وتقاليده.

ولقـد تجلـى هضـم الـدكتورة كاميليـا لكـل مـا سـبق ووعيهـا المـدرك لمتطلبـات النقـد الثقـافي الـذي يسـتند إلـى الدلالـة المباشـرة الحرفيـة للـنص والدلالـة الإيجائيـة المجازية الرمزية والدلالة الثقافية النسقية.

فمـن الأبحـاث/ الفصـول التـي انطلقـت مـن النقـد الثقـافي، (مـا بعـد الامازونيـات- إبـداع المـرأة بـين المواجهـة والاسـتلاب)، حيـث ركـزت د. كاميليـا علـى السـيرة الذاتيـة لمـي زيـادة وفـدوى طوقـان ونـوال السـعداوي وعائشـة عبـد الرحمن.

وحرصت على تحديد أبرز المحاور الموضوعية للسير وهي:

- تأزم وضعية الذات الأنثوية في المجتمع العربي.
- تـأزم وضـعية المجتمـع العربـي والأنظمـة العربيـة فـي ظـل اسـتبداد الاحتلال الأجنبي.
- ألوان القهر الذكوري للذات الأنثوية.
- ألـوان القهـر السياسـي، إشـكالية اغتـراب الـذات الأنثويـة ومسـارات الخلاص، الحب، الإبداع، الفن.

الكتاب ص 66، ص67

وكـذلك فـي بحثهـا عـن (المـرأة بـين العنفـوان والعنـف- دراسـة نقديـة فـي المجموعـة القصصـية (غـدير البنـات) للسـعودي إبـراهيم الناصـر الحميـدان، رصـدت الناقـدة قهـر المـرأة وتأزمهـا بـين القهـر وحلـم الحريـة، وتأرجحهـا بـين القـوة

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 بالايديولوجيا ونظرية الانعكاس وعلم اجتماع الأدب، وأثر العوامل الاجتماعية في مدارس الشعر الربي واتجاهاته الحديثة.

وبعد، إن الكتاب يحمل أمارات النقد الاكاديمي 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 الموضوعاتى، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989.

(2) سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985

(3) حسن المنيعي: نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1981م.

(4) إبراهيم الخطيب، ترجمة، الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية،ط2، 1982.

(5) فؤاد أبو منصور: النقد البنيوى الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.

(6) سعيد علوش: النقد الموضوعاتى، 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 العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، جدة، ط1، نوفمبر 2002.

(9) نورة سعيد القحطائي: الرجل فى الرواية النسائية السعودية، الصورة والدلالة، دار القلم، دمشق، ط1، 2009م.

(10) حسن النعمى: خطاب العنصرية في الرواية السعودية – مقاربة أولية، كتاب (تمثيلات الآخر فى الرواية العربية)، أبحاث ملتقى الباحة الأدبى الرابع – مطبوعات النادى الأدبي بالباحة، ط 1، دار الانتشار العربى، بيروت 2011م.

(11) حميد لحمداني: 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 الروائى (الفضاء، الزمن /، الشخصية)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط 1، 1990م.
(14) محمد الكرافس: النقد الأدبى النسائى فى الغرب، التأسيس والإنطلاقة، مجلة البيان الكويتية مايو 2013.
(15) طارق شلبى: فى التحليل اللغوى للنص الروائى فصول فى تحليل لغة السرد فى خان الخليلى الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط "1" 2008م.
(16) محمد رياض وتار: توظيف التراث فى الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط"1" 2002م.
(17) سعيد علوش: النقد الموضوعاتى، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989.
(18) سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985
(19) حسن المنيعي: نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1981م.
(20) فؤاد أبو منصور: النقد البنيوى الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.
(21) سعيد علوش: النقد الموضوعاتى، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989م.
(22) عبد الكريم حسن: نقد المنهج الموضوعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 44، 45.
(23) معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، جدة، ط1، نوفمبر 2002.
(24) نورة سعيد القحطائي: الرجل فى الرواية النسائية السعودية، الصورة والدلالة، دار القلم، دمشق، ط1، 2009م.
(25) حميد لحمداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، المغرب، ط1، 1990
(26) محمد نجيب التلاوى: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2009م.
(27) حسن بحراوى: بنية الشكل الروائى (الفضاء، الزمن /، الشخصية)، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط 1، 1990م.
(28) محمد الكرافس: محمد النقد الأدبى النسائى فى الغرب، التأسيس والإنطلاقة، مجلة البيان الكويتية مايو 2013

(29) طارق شلبى: 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، ط1، 1990.
(33) **سعيد علوش**: النقد الموضوعاتى، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989م.
(34) **سعيد يقطين**: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.
(35) **طارق شلبى:** 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 الموضوعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 44، 45.
(37) **فؤاد أبو منصور**: النقد البنيوى الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.
(38) **محمد الكرافس**: النقد الأدبي النسائي في 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، ط1، 1981م.
(41) **محمد نجيب التلاوى**: تجديد الخطاب النقدي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2009م.
(42) **معجب العدواني:** تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، جدة، ط1، نوفمبر 2002.
(43) **نورة سعيد القحطاني**: الرجل فى الرواية النسائية السعودية، الصورة والدلالة، دار القلم، دمشق، ط1، 2009م.
(44) مُلتقى الباحة الرابع - عن « تمثيلات الآخر فى الرواية العربية – مطبوعات النادى الأدبى بالباحة، ط 1، 2011 م.

(45) إبـراهيم أنـيس وآخـرون: المعجـم الوسـيط، (1-2)، ط 2، مجمـع اللغـة العربيـة، القاهرة، د. ت.
(46) ابـن منظـور، أبـو الفضـل جمـال الـدين محمـد بـن مكـرم، لسـان العـرب، مـج 4، بيروت، دار صادر، د. ت.
(47) جمعـان أحمـد الغامـدي: الآخـر نـاظراً إلـى الأنـا السـعودية – مجتمعـاً وروايـة وروائيـا، نُشـر ضـمن أبحـاث ملتقـى الباحـة الأدبـى الرابـع، ط 1، منشـورات نـادى الباحة 2011 م.
(48) حسـن النعمـى: الآخـر فـي الروايـة السـعودية – دراسـة فـى الخطـاب الثقـافى، مـن كتـاب « آفـاق التجديـد فـى الأدب السـعودى – الرؤيـة والتشـكيل » مجلـة جامعـة الطائف – عدد 1، ط 1، 1433 هـ.
(49) حسـن النعمـى: خطـاب العنصـرية فـي الروايـة السـعودية – مقاربـة أوليـة، مطبوعات النادى الأدبي بالباحة، ط 1، 2011م.
(50) حسـن مصـطفى سـحلول: نظريـات القـراءة والتأويـل الأدبـي وقضـاياها، اتحـاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م
(51) حميـد سـمير: الـنص و تفاعـل المتلقـى فـى الخطـاب الأدبـى، اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشق، ط 1، 2005 م.
(52) حميـد لحمـدانى: القـراءة وتوليـد الدلالـة تغييـر عاداتنـا فـى قـراءة الـنص الأدبـي، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط 1، 2003 م.
(53) الزبيـدى، السـيد محمـد مرتضـى الحسـينى، تـاج العـروس مـن جـواهر القـاموس، ج 10، تحقيق إبراهيم الترزى الكويت، مطبعة حكومة الكويت.
(54) محمـد بـن يحيـى أبـو ملحـة: التيـارات الفكريـة فـي الروايـة السـعودية والموقـف مـن الآخـر، نشـر ضـمن أبحـاث ملتقـى الباحـة الأدبـي الرابـع، تمثـيلات الآخـر فـي الرواية العربية، ط 1، منشورات نادى الباحة، 2011 م.
(55) معجـب العـدواني: الروايـة ومـا بعـد الاسـتعمار: مـنجم النظريـة وصـناعة المفـاهيم، نُشـر ضـمن أبحـاث ملتقـى الباحـة الرابـع 29 / 9 / 2010 م – مطبوعـات النادى الأدبي بالباحة، ط 1، 2011 م.
(56) ميجـان الرويلـي، سـعد البـازعى: دليـل الناقـد الأدبـي، الـدار البيضـاء، ط 5، 2007م

المراجع المترجمة

(1) بـول ريكـور: الـنص و التأويـل، ترجمـة منصـف عبـد الحـق، مجلـة «العـرب و الفكر العالمى »، عدد 3، 1988 م.

(2) بيير ماشـيرى: مـن أجـل نظريـة الإنتـاج الأدبـي، ترجمـة إليـاس بـدوى، منشـورات وزارة الثقافة، دمشق، 1973 م.

(3) رضـوان ظاظـا، ترجمـة: مجموعـة مـن الكتـاب، مـدخل إلـى منـاهج النقـد الأدبـي، مجلـة عـالم المعرفـة، المجلـس الـوطنى للثقافـة والفنـون، الكويـت- عـدد 221 مـايو 1997.

(4) جاسـتون باشـلار: جماليـات المكـان، ترجمـة غالـب هلسـا، المؤسسـة الجامعيـة للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1997.

(5) الشـكلانيون الـروس: نظريـة المـنهج الشـكلى، ترجمـة إبـراهيم الخطيـب، الشـركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية،ط2، 1982م

(6) فولفاجـانج أيـزر: التفاعـل بـين الـنص و القـارئ، ترجمـة الجلالـى الكديـة، مجلـة دراسات سال - العدد 7، 1992م.

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر

دار نشر – دراسات – استشارات – دورات تدريبيّة

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 البشريّة، 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 البشريّة وتنميتها، ويقيم دورات ثقافية وتعليمية متنوّعة، ويهتمّ بإعداد باحثين في مجال الدراسات الثقافيّة وعلم الكوديكولوجيا وتحقيق النصوص التراثيّة، والاهتمام بأصحاب المواهب في الكتابة السرديّة والمسرح والسينما، وتدير إدارة المركز موقعًا إلكترونيًّا شاملاً نشاطاتها كلّها، علاوة على إتاحته تحميل الكتب والمقالات والفيديوهات المختلفة، كما أنّ المركز ينشر المقالات والكتب ورقيًا وإلكترونيًّا وفق عقد مع أيّة مؤسسة أو مؤلّف إفراديًّا.

رقم الإيداع: 5852/ 2019

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