الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة موسومة

آليات القراءة
في المنجز النقدي السردي العربي المعاصر

مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه
في إطار مشروع: الدراسات النقدية

إعـــداد:
دعلاش المراحي

إشـــراف:
أ.د بوسكين مجاهد

لجنة المناقشة

الأستاذ	الدرجة العلمية	جامعة الانتماء	الصفة
بوزوادة حبيب	أستاذ التعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي -معسكر	رئيسا
بوسكين مجاهد	أستاذ التعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي -معسكر	مشرفا ومقررا
زحاف حبيب	أستاذ التعليم العالي	جامعة مصطفى اسطمبولي -معسكر	ممتحنا
حميدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة مولاي طاهر -سعيدة	ممتحنا
داود محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1- أحمد بن بلة	ممتحنا
بقدار طاهر	أستاذ محاضر -أ-	جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر	ممتحنا

السنة الجامعية
1445-1446هـ/2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ وَمَا تَوْفِيقِيَ إِلَّا بِاللَّهِ ﴾

[هود: 88]

إهداء

إلى من ذبحته (الضاد) عشقا

من الهمزة إلى الياء

بشراكم:

"قتيل العشق .. شهيد"

شكر وتقدير

الحمد لله قبل البدء أبتهلُ ثم الصلاة على خير الألى اكتملوا
شكرا لمن بسمة من أجلنا بذلوا شكرا لمن معنا بالدمع ما بخلوا
شكرا لمن كان في أعقابنا سندا شكرا لمن همَّنا مع همهم حملوا
شكرا لمن كفَّهم نحو السما رفعوا شكرا لمن بالهم بحالنا شغلوا
شكرا لمن فكّروا فينا ولو خطأً شكرا لمن شكلوا رقمي وما اتصلوا
شكرا لمن مرة عن حالنا سألوا شكرا لمن فعلوا، أو بعد ما فعلوا

والشكر موصول لكل من كان له سبب مباشر أو غير مباشر في وجود هذا البحث.

فإن أكبر حسنات هذا البحث كونه جمعني بأخ ومعلم وصديق ورفيق بحرا من

طيبة القلب خلف جديته الواضحة

الأستاذ الدكتور: مجاهد بوسكين

جزاه الله ووالديه عنا خيرا.

مُقَدِّمَة

مُقَدِّمَةٌ

الحمد لله المنعم الكريم، وأتم صلاة وأزكى سلام على المبعوث رحمة وهدى للعالمين، وآله الطاهرين وصحبه الطيبين والتابعين وتابعيهم إلى يوم يبعثون، وبعد؛

ففعل السرد كان منذ فجر الملَكة اللغوية الإنسانية، وتجلى في مختلف الصور التعبيرية؛ فنجده فعلا إنسانيا بسيطا يمارسه المتكلم العادي لينقل لغيره أخبارا أو أحداثا أو يروي له وقائع جرت معه، أو ينقل ما يدور في خلده ويختلج في صدره ويجول في فكره من تخيلات، أو استشرافات، أو رؤى يصر عليه البوح بها ويدفعه لتقديمها بأسلوب بسيط يناسب حالته الفكرية وحالة المستمع إليه الذي تتوجه إليه الكلمات.

كما قد يتجلى لنا فنا نثريا متكامل البنى متشعب المآخذ، يمارس من خلاله المبدع سلطته ولذته في رسم اللوحات الفنية من خلال التعابير والأساليب اللغوية، ويثبت أحقيته وريادته وجدارته الفنية، ويفرض وجوده الإبداعي من خلال تقنيات وخصائص ومزايا لا تتأتى لغيره، بل ونجده يمد يده ليقتبس من كل الفنون الأخرى، فيهيمن عليها السرد كفن حاضن لها ويخضعها لسلطته الفنية، ويستلهم منها أحيانا ويقتبس أحيانا أخرى ليعلو عليها، فاستوعب بذلك الفنون النثرية الأخرى بل والشعرية كذلك.

ومنذ كينونته تلك إلى صيرورته الحالية عبر سيرورة فنية إبداعية، مرّ بمراحل وفترات متباينة، حملت خلالها تراكمات حوصلت مناحي عديدة في الاشتغال على اللغة والأساليب، يزيد المبدع ما يشاء فيها، وينقص ما يراه لا يخدم فنه، ومن هنا تشعبت محاور متنوعة من البنى والمضامين التي احتفى بها الفعل السردي وقام عليها، لذا كان لزاما أن تتلقاه الأفهام التي تقصّدها على اختلاف درجات وعيها به، وعلى تباين النظرات والرؤى التي توجهت بها إليه، وحاورته الذوائق التي توجه إليها كلٌّ ورصيدها.

وهذه القراءات المتنوعة حاولت كلها النفاذ إلى كنه الإبداع السردي جهدَها، فتشعبت السبل التي اتخذتها والوسائل التي استعانت بها والأفكار التي جيشتها والنظريات التي أوجدتها في سبيل ذلك، فجاءت القراءة مختلفة متباينة في المنشأ والرصيد اللذين تنهل منهما وتغترف لتصل إليه، في رحلة ترافق الكل فيها، من نظريات ورؤى وأفكار ومناهج وإجراءات هدفها سبر أغوار النص السردي.

والحديث عن القراءة يعود بنا إلى العصور الغابرة التي نشأ فيها السرد -فعلا بسيطا كما أسلفنا- فمنذ نشأة الفعل السردي رافقته العملية القرائية، بل إنّ هذا السرد لم يوجد إلا ليقرأ، فالعملية السردية تقتضي متلقيا حتما، فلا يمكن أن نتصور أننا ننقل أحداثا ووقائع نعرفها أو نتخيلها فنرويها لأنفسنا، تكرارا لها أو انبهارا بها أو لمجرد تزجية الوقت، ولذلك كان من الضرورة بمكان تطور العملية الذوقية النقدية (عملية التلقي والقراءة) تماشيا مع تطور نظيرتها الإبداعية (العملية الفنية السردية).

وتبعا لذلك نلاحظ تبلور عدة نظريات ومناهج في الفترة الأخيرة (القرنان الأخيران الماضيان)، بل إنّ جلّ النظريات والمناهج وجدت في هذه الفترة الزمنية، لتتطور بذلك الأساليب السردية إرضاءً لشغف تلك القراءات من جهة، ونيلا لرضاها ومباركتها من جهة أخرى، فنجد بعض الأعمال السردية تسعى لتكون نموذجا يقتفي ما سطره هذا المنهج أو ذاك في إجراءاته ورؤاه، في حين تأتي أخرى لتتشكل تبعا لما أفرزته بعض النظريات القرائية وإن كان الزمن قد عفاها.

وهذه النقطة الأخيرة تضع أمامنا مطبا عريضا لا ينبغي تجاوزه ولا تجاهله؛ بل تفرض الضرورة الملحة الخوض فيه وتوضيح بعض النقاط التي شابها الغموض واكتنفتها الضبابية في

مسار الحديث عن المناهج النقدية وحضورها في الساحة العربية، وتبلور الدرس النقدي العربي، وظهور المناهج النقدية العربية التي كانت في جذورها ومرتكزها استلهاما للدرس النقدي الغربي الحديث والمعاصر وما أنتجه من نظريات ومناهج.

وحول هذه النقطة ظهرت بعض التحفظات التي أبداها النقاد والدارسون حول نسبة هذه المناهج والنظريات إلى العروبة؛ وحول الاصطلاح (النقد العربي الحديث والمعاصر)، فهذه المناهج هي بالدرجة الأولى ترجمة لما وصل إليه الدرس النقدي الغربي، ونقلٌ للرؤى والتصورات والمفاهيم الغربية، ومواكبة لركب الحداثة التي أنتجت هذه المناهج والنظريات المتضاربة المتكاملة المتقاطعة المتباينة.

نجد بعض النظريات والمناهج بلغي بعضها الآخر، بينما يستفيد بعضها مما قدمه سابقوه، وكل هذا كان في سبيل سبر أغوار النصوص عامة، والسردية منها بشكل خاص، هذا في مهد نشأتها الغربي، لكن الإشكال الذي أفرز هذه التحفظات كان حول الزمن الذي وصلت فيه هذه المناهج إلى الساحة العربية، ومدى مواكبتها لما كانت عليه أصولها في بيئة المنشأ، فقد نجد منهجا يظهر كثورة في العالم النقدي العربي بعد أن عفاه الزمن عند الغرب.

وكما لا يختلف اثنان في السبق الغربي في العصر الحديث في مجال النقد والمناهج القرائية، فكذلك لا يمكن الإنكار أن بعض القراءات العربية تفرّدت واستطاعت أن تمتاز حين تخلّصت من التبعية المطلقة للغرب وأسست لبصمتها العربية الخالصة، فكانت بذلك تمثلا للغرب لكنه يستحق أن يكون التمثل الواعي، وأن يحتفي بروح الأمة وجوهرها، وأن ينطلق من خصوصيتها مستفيدا مما انتجته الحضارة وطورته السيرورة الزمنية عبر حقبها ومحطاتها التعاقبية.

وهنا نجد أنفسنا أمام هذا الكم الهائل من النظريات والمناهج القرائية، وكذا ذلك الزخم المتزايد في الحركية السردية التي تتسارع بتسارع القراءات وتتنامى حين تسعى لتطوير أساليبها وتقنياتها وفنياتها حتى تسابق هذه القراءات التي جيشت آليات وإجراءات لمقاربة الأعمال السردية، وحول هذه المركزية تتبلور الإشكالية التي يتبناها بحثنا الموسوم "**آليات القراءة في المنجز النقدي السردي العربي المعاصر**" ومن هذه النقطة ينطلق ليبحث في المناهج القرائية التي اتخذت من السرد مادة لها، ويسلط الضوء على الآليات والإجراءات التي تبنتها في مقارباتها للأعمال السردية العربية.

وقد انبنى هذا البحث على نقاط جوهرية أخرى شكلت هيكل البحث الذي توزع على أربعة فصول تناولت القراءة والسرد والمنجز النقدي وآلياته، فجاء الفصل الأول ليبحث في القراءة من حيث مفاهيمها وماهياتها، متتبعا مسارها الزمني؛ رجوعا إلى النظرة العربية في الموروث النقدي القديم عند مجموعة من الرواد، وصولا إلى المناهج النقدية الحديثة بشقيها السياقي والنسقي، وحتى في مناهج ما بعد الحداثة، ليشكل صورة متكاملة عن القراءة، ذلك الفعل المتنوع المتعدد المعقد البسيط، الذي يقوم به قارئ، ذلك القارئ الذي عرّج عليه البحث ليظهر دوره وحضوره في أفكار الناص قبل ميلاد النص وبعده.

وجاء الفصل الثاني ليتقفى المسار الذي اتخذه السرد، والصيرورة التي غدا عليها، فبحث عن المفاهيم التي أعطيت له والصور التي كان عليها، في سيرورته الزمنية، مرورا بالنماذج السردية التي عرفتها العرب، ثم عرج على الرؤى والنظرات التي بلورت مفاهيم للسرد عبر المدارس النقدية الغربية الكبرى (الروسية والأنجلو-أمريكية، والفرنسية والألمانية) محاولا تغذية البحث بمفاهيم معاصرة قريبة الزمن حتى لا يعاد المكرور المستهلك من الكلام الذي نجده مبثوثا في

بطون المؤلفات التي اتخذت من السرد مادة لها، ولم يغفل الحديث عن السرد الأفكارَ والنظراتِ التي أبداها النقاد العرب، من خلال تمثلهم للرؤى الغربية أو من خلال تفردهم عنها.

وقد جاءت شعرية السرد تتويجا للانعطافة التي اتخذتها الفنون النثرية السردية نحو الجمالية اللغوية والأدبية، إذ أبدعت في الاشتغال على اللغة، وحولتها من مجرد أداة تعبيرية إلى لوحة فنية تستحق الوقوف عليها، والتمتع بفنيتها إذ تشكل فسيفساء النص السردي، ولمسة المبدع الفنية التي تظهر من خلالها آثار ريشته التي داعبت الأسماع بالوقع الموسيقي للكلمات والرسم الفني بالألفاظ.

وكان الفصل الثالث تقييما للمنجز النقدي السردي العربي المعاصر؛ حيث كان حوصلة وفهرسة لأهم المؤلفات والدراسات الحديثة والمعاصرة التي بحثت في السرد العربي في مختلف الأزمنة، وبمختلف التوجهات والمدارس والمناهج والقراءات، وتلخيصا للرؤى والأهداف التي يسعى إليها كل كتاب أو مؤلَّف، مع محاولة البحث فيما تجاذبته القراءات والرؤى والآراء حول هذا المؤلف أو ذاك، أو ما قيل عن منهج كتاب ولم يقل عن آخر من تعقيبات وتعليقات وتقييم ونقد.

ليأتي الفصل الرابع والأخير، فيبحث في الآليات والإجراءات القراءاتية لمختلف المناهج والنظريات النقدية، وعن إسقاط تلك الإجراءات على النصوص السردية العربية المعاصرة، ومدى قدرتها على سبر أغوار النص السردي، ومدى قابلية تلك النصوص لهذا المنهج أو ذاك، أو لهذه الآلية القرائية أو تلك، ويبحث في تناسب تلك الآليات من حيث جوهرها وبعدها الفكري مع السرد العربي، وهذه النقطة تثير تساؤلا مشروعا حول التمثل العربي للنقد الغربي إلى

أين يمضي وما غايته؟ وهل يستطيع الوصول وهو يستعير الزاد والراحلة؟ أم هو مجرد رحلة واقتفاء؟

وختم البحث بخاتمة جاءت حوصلة لما تناوله البحث وتعقيبا على ما ورد فيه من أفكار، واستشرافا للآفاق والتطلعات التي يسعى البحث للتأسيس لها والتقعيد للخوض فيها، إذ إن البحث في مجال السرد خصب غني، جم المادة، فقد اغتنت المكتبة النقدية بكم هائل من المؤلفات التي خاضت في كل من القراءة والسرد والمناهج التي اهتمت بهما، وقد كانت المكتبة التي شكلت مراجع لهذا البحث خير مثال وأفضل دليل على ذلك، إذ اعتمد على أكثر من ثلاثمئة عنوان بين مترجمة وأصيلة بإحدى اللغات الثلاث (العربية، الإنجليزية والفرنسية).

وفي الأخير لا يسع المقام لشكر كل من أسهم في خروج هذا البحث إلى النور، بدءا بالأستاذ الدكتور مجاهد بوسكين الذي كان حريصا عليه بتوجيهاته وتصويباته، وقاد طريقه ورافق خطاه، فلولاه لما كان البحث على الصورة التي هو عليها الآن، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات، وما كان من صواب فهو بفضل الله وتوفيقه ومنه وكرمه، وما أخطأنا به فمن تقصير أنفسنا وعجزنا وضعفنا الذي فطرنا عليه.

سيدي بوسعيد (معسكر) يوم السبت 19 ذي الحجة 1445هـ
الموافق: 22 حزيران/جوان 2024م

الفصل الأول

القراءة: مفاهيم ومسارات

1. القراءة: المفهوم والماهية
2. القراءة في الموروث النقدي العربي
3. القراءة في النقد الغربي الحديث والمعاصر

تعدّ القراءة عملا نشطا له العديد من المهام والأدوار التي يلعبها في الحياة الأدبية والاجتماعية، وبقليل من التمّعن والاهتمام نلاحظ أنّ الفترة الأخيرة قد تطوّرت فيها القراءة بتطور المجتمع وصارت تسعى في إنتاج عقل بشري واعٍ بمهامه المعرفية، يبحث عنها ويشكّلها ويؤدي دوره في إنشاء المعرفة التي يريدها، أو بالأحرى المعرفة التي يحتاجها، وفي ظلّ تغيّر المجتمع المعلوماتي بات من الضرورة مواكبة هذا التطور بالقراءة.

أنتج لنا القرن الأخير نظريات هائلة تناولت القراءة، أكثر مما أنتجته كل القرون السابقة، نقد بعضها بعضا وألغى بعضها الآخر، وعبّر كلّ منهج أو نظرية عن رؤيته إلى ما ينبغي أن تكون عليه القراءة، فكان الاختلاف في الأهداف والغايات والأساليب التي بموجبها تتم القراءة، مما يدفع بنا إلى القول إنّه لا يمكن الخروج من بين ركام هذه النظريات والمناهج باختيار منهج واحد تقوم على أساسه القراءة وانتقائه حصرا، بل لابد من دمج تلك الأحكام وصهرها في بوتقة واحدة للخروج بمنهج يأخذ من كلّ رأي للوصول إلى الرأي الجامع.

ومع هذا التطوّر الرهيب والسريع في الآراء حول مفهوم القراءة، وتلك التفسيرات المتباينة حول دورها وطرقها ومنطلقاتها وأهدافها، نجد أنفسنا ملزمين بالحديث عن مفاهيمها ضمن هذه الثورة التي تحدث فيها، والتنقيب عنها في هذا التراكم الهائل من التنظيرات والبحوث العلمية، محاولين بيان التحوّلات التي حدثت بسرعة جعلت بعض التنظيرات تتجاوزها لتلحق بركب النظريات الجديدة التي تظهر في مجال القراءة وممارساتها وتغيراتها.

1. القراءة، المفهوم والماهية:

ينبغي لنا قبل الشروع في درس هذه الجزئية الوقوف على بعض المحطات التي أناخت بها الآراء والأفكار حول تلك العملية التي واكبت العمل الأدبي واهتمت به، وتتبعت سيرورته وصيرورته، موازيةً إياه في المنطلق وفي المسار، باحثة عنه وفيه وحوله، متتبعة الحيثيات التي رسمت معالمه، مركّزة على المنعطفات التي كانت علاماتٍ فاصلةً ونقاطاً محوريةً في مسيرته، بل ربّما هي من وضعت تلك النقاط المحورية في ذلك المسار؛ إذ حدّدت ملامح العمل الإبداعي في أهم تلك المنازل التي نزل بها، وكانت معه في كلّ الظروف التي عايشها.

ولن نبحث ههنا عن الاختلاف في مفهوم القراءة؛ بجانبيها البصري والإدراكي[1]، أي الفرق بين نقل الرموز المكتوبة للحروف إلى أصوات منطوقة، وبين ما يصاحب تلك العملية من وظائف حسية وإدراكية، ولا نبحث كذلك عن الصور الأخرى أو (المنطلقات) التي تنبعث منها القراءة ولا (الوظائف) التي تؤديها[2]، بل سنسعى للبحث في المفهوم المحدِد للقراءة النقدية[3] التي يرافق وجودها وجود النّص الإبداعي فتكون معه دائما.

سينصبّ التركيز في هذا البحث على القراءة في بعدها الاصطلاحي، دون الخوض في المعاني اللغوية لها، على اختلاف المعاني التي ارتبطت بهذا الجذر اللغوي الذي احتفى به القدماء وخرّجوا له دلالات وإيحاءات عديدة، إلا أنّ هذه الدلالات تنصب في مجملها في بوتقة العلم

---

[1]- ينظر: محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-منشورات الاختلاف-الجزائر، 2008، ص24-25.

[2]- ينظر: حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص15.

[3]- القراءة التي تصدر عن قارئ متمرّس يخوض فنّا من الفنون أو عملا إبداعيا ما.

والمعرفة وما تعلّق بهما، غير أنّ البعد الاصطلاحي للّفظة في الآونة الأخيرة وما يشير إليه النقّاد والدارسون بها مغاير تماما لما أثاره اللغويون والبلاغيون سابقا وإن تقاطع معها أحيانا.

وعلى الرغم من هذا البعد وهذا البون بين (القراءة) كمصطلح نقدي حديث، وبين (القراءة) كلفظ لغوي كان له وجوده وحضوره القديم في اللغة والاستعمال اللساني، إلا أنّه يظلّ الفصل بينهما مكسوا ببعض الصعوبة التي مردّها إلى التقاطع الحاصل بين القراءة الناقدة والقراءة التي تستدعي الفهم، فالأولى ترتكز ارتكازا جوهريا على الثانية، لأن "فعالية الفهم مشتركة بين مستعملي القراءة، فأن أقرأ كتابا فهذا يعني في الفهم العادي أن ألمّ بشتات المعرفة التي يحتوي عليها، بعد أن أفكّ رموز الخط الذي كتبت به، لأن الفهم لن يأتي إلا بعد قراءة الخطّ أوّلا"[1]، فالتداخل هو ما يشكل على المفهوم، والفصل بين القراءتين لا يمكن بأي طريقة كانت لاعتماد إحداهما على الأخرى وترابطهما الوثيق بعلاقة السبب والنتيجة.

يرى المتمعّن في هذه المسألة أنّ الباحثين حاولوا التفريق بين مستويات القراءة، ومن ثمة نجد النقد يطالعنا بمستويين مهمّين من القراءة، مستوى أفقي/خطّي مهمته فكّ الرموز الخطية والكلمات المكتوبة، ومستوى عمودي يهتمّ بالبحث في الدلالات التي ينطوي عليها هذا المكتوب لتحقيق الفهم[2]، وهذا لتيسير التفريق بين العمليتين؛ عملية فكّ الرموز الخطّية وإدراك معاني الكلمات، وعملية تحصيل المعاني من النّصوص والعمل على تأويلها وفهمها واستنشاق البعد الإيحائي الدفين فيها.

لا يمكن أن يتأتى ذلك الفهم وهذا الوصول إلى المعنى المضمّن في باطن النّصوص من الوهلة الأولى بل عليه أن يمرّ بمراحل، وقد تختلف الفترات الزمنية لهذه المراحل بين شخص وآخر،

[1]-تزفيتان تودوروف، القراءة كبناء، تر: محمد أديوان، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، 1989، ص106.

[2]-تزفيتان تودوروف، القراءة كبناء، ص106.

أو حتى لدى الشخص نفسه ما بين قراءة وأخرى، وتلك المراحل تتلخّص في أربع محطات هي الإدراك والتعرف ثم الفهم فالتفسير[1] انطلاقا من رؤية الرموز والحروف المشكّلة له والتعرّف عليها ثم فهم تلك الكلمات ثم يأتي الدور على تفسيرها وإعطائها منحى آخر، لذا فإن "كلمات النّص المقروء هي المدخل... لفض غموضه والكشف عن مستويات معناه"[2] ولا يمكن الوصول إلى هذا الكشف والولوج في فضاءات هذا الصرح الواسع وهذا الجب العميق إلا مرورا بالمدخل، فتكون القراءة الأولى (الأفقية) حتمية لازمة لمن يريد الوصول إلى القراءة الثانية (العمودية) التي تعدّ ذات أهمية بالغة في النقد الحديث.

إنّ ما يفرض الحديث عن القراءة يأتي من منطلق ما تكتسيه هذه العملية من حلل الأهمية، وما تزخر به من مسوغات القيمة، ولذلك فقد خاض كثير من الباحثين في ماهيتها ونقب الكثير عن مفهومها، كلٌّ وحسب أيديولوجيته ومرجعيته أو وجهة نظره وزاوية رؤيته، ولكنّ ذلك المفهوم الذي سعَوا جهدهم في تحديده وكرّسوا آلياتهم واستراتيجياتهم لوصفه ظلّ في كثير من البحوث والدراسات زئبقيا يتعالى على التحديد ويسمو عن التحجيم، بل وينفر من القيود التي يسعى الباحثون جهدهم لوضعها عليه حتى يميّزوه ويحدّوه، ولذلك نجد أنفسنا أمام كمّ هائل من المفاهيم أو المقاربات التي كانت سعيا جادا في ذلك وجهدا معتبرا لا ينكره أحد، وهذه المقاربات والمفاهيم تصل أحيانا إلى مستوى الاختلاف الذي يمكن تصنيفه ضمن التضارب في الآراء عند بعض الباحثين.

---

[1]-سيزا قاسم، القارئ والنّص من السيميوطيقا إلى الهيرمنيوطيقا، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع03-04، مارس-أفريل 1995، ص254.

[2]-حسني عبد الباري، الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2000، ص128.

ومن أبرز هذه الاختلافات التي قد يظنها بعض الباحثين المبتدئين تضاربا، ما نجده من تصريح بعض النّقاد أنّ القراءة (Reading) تظلّ تابعة للنّص (Text)، تكون بكونه، وتتعدد بتعدده، كما تكون في الوقت ذاته تابعة للقارئ (Reader)، فهي تنتج عن خلفياته وموروثاته؛ إذ هي سيرورة تعاقبية تقوم بالأساس على الفهم؛ أي ما يفترضه القارئ من أحكام، ثم على التأويل وهو ما يقرّره النّص في تلك الأحكام من إثبات أو نفي أو إرجاء، ختاما بالتطبيق الذي ينبني على تأويلات الآخرين وقراءاتهم السابقة[1]، فتكون القراءة بذلك حصيلة مركّبة لمختلف هذه الجزئيات التي تؤثثها بعض العناصر المتباينة حينا والمتداخلة حينا آخر، يسهم كلّ جزء منها في بلورة الصورة الكاملة التي تبني المفهوم العام الذي نحن بصدده.

فهذا التجاذب في زوايا النظر والأخذ والردّ كان السبب المباشر في زئبقية الماهية وإشكال المفهوم، وضبابية ضبطه، فمن أيّ زاوية علينا النظر حتى نحدّد ونضبط ذلك المفهوم الدقيق لفعل القراءة، هل من جهة الفاعل (القارئ)؟ أو من جهة المفعول به (النص)؟ أو لا ينبغي مراعاة أيٍّ منهما؟ أو ينبغي لنا إمعان النظر فيها من الزاويتين كلتيهما حتى نضبط ذلك المفهوم؟

ومن هنا عنّت لنا من خلف حُجُب الاختلاف عديدُ المفاهيم التي كانت قناعاتٍ وأسساً ورؤى لكثير من الدارسين، كلٌّ وحسب نظرته -كما أسلفنا- بل إننا نُلفي الباحثَ الواحدَ يوردُ أكثر من مفهوم في الآن ذاته، وليس ذلك خبط عشواء أو مما يعدّ تضاربا، بل مما تدثّر برداء المنطقية وتعتّق في وعاء التجربة المدقّقة والنظرة المعمقة؛ إذ هو راجع لاختلاف الزوايا التي تمعّن منها الناقد الذي تختلف رؤيته بين الفينة والأخرى فيستدرك ما فاته من العناصر في نظرته الأولى ويوظفه في الثانية، حين يطوف طواف الفضول والتعجّب حول هذا الكيان المبهم الذي أحيط بهالة من فلسفة الوجود -خاصة مبعثه وأسبابه-، ويتصور آفاقه ومراميه، فنجده تارة يجزم أنّ

1-Hans George Gadamer, vérité et Méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, Edition Seuil, Paris, 1976, pp104-108.

القراءة "جزء من النص؛ فهي منطبعة فيه محفورة عليه"[1] حاصرا إياها في العمل الأدبي ذاته، رابطا وجودها بوجوده، فهي موجودة فيه منذ نشأته، بل "يحملها النّص منقوشة فيه نفسه"[2]، في حروفه وكلماته وجمله، في حركاته وسكناته، وبهذا فإنّ النّص هو ما يوجِد القراءة حين يستدعيها وجوبا، فتكون تابعة له بذلك، وبدون وجوده لا تكون، وهو المحدد لها ولكيفياتها وطرائقها وربما قد يكون الموجّه لنتائجها.

ونجد الناقد نفسه في أحيان أخرى يعود بأسباب القراءة في الاتجاه المقابل، حين يصرّح أنّها "فعل ملموس يتكون من جملة افتراضات وآمال وخيبات وأحلام تعقبها يقظات"[3]، وهذا الفعل لا يمكن أن يكون ملموسا إلا إذا صدر عن فاعل هو القارئ، الذي يغوص في غياهب النص باحثا عمّا يتوقعه وينتظره ويفترضه سلفا أو على الأقل يشكّل نظرة عن النّص أو يتّخذ موقفا ما من ذلك النّص، ونجده يسعى للغوص فيه، مفتشا عن افتراضاته، محتضنا آماله، لتصطدم توقعاته بواقع آخر يفرضه هذا النص، ما يؤدي إلى يقظته القرائية، وهذه اليقظة إنما هي تشكّل للزاد القرائي أو الرصيد المعرفي، واختمار للمواقف النقدية، وتجنيد لاستراتيجية عامة في التعامل مع النصوص الأدبية على اختلافها منطلقا وغايةً.

إنّ القارئ هو الذي يهب النّص كينونته ووجوده ويخرجه إلى الوجود الطبيعي ويعطيه ملامحه وحقه في الحياة، و"عملية القراءة هي التي يتحقق بها وجود العمل الأدبي... وفي القراءة تتحقق موضوعية القارئ"[4]، وفي النّص كذلك يجد القارئ بعضا منه، حيث يكتسب أشياء

---

[1]-رشيد بنحدو، قراءة في القراءة، مجلة الفكر المعاصر، المركز القومي للإنماء، ع48-49، 1988، ص18.

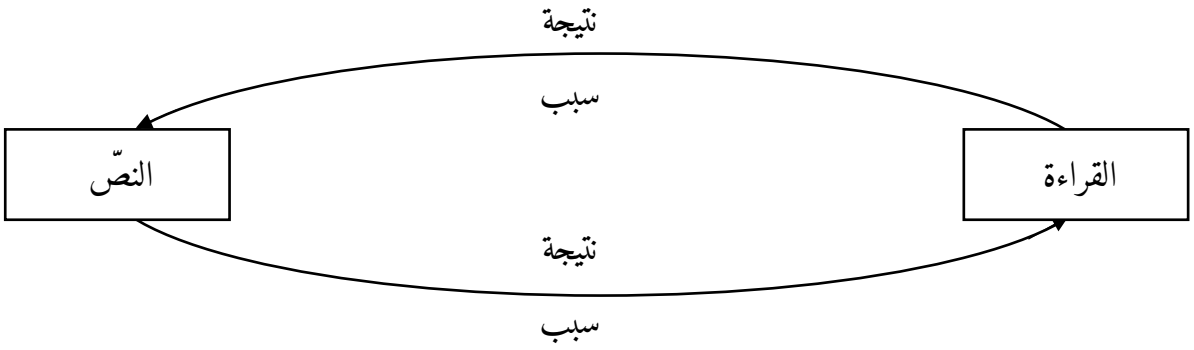
[2]- فرناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص38.

[3]- رشيد بنحدو، قراءة في القراءة، ص14.

[4]- جون بول سارتر، ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1990، ص40.

ويتخلى عن أخرى تبعا لما قرأه وترسب في وجوده القراءاتي، هذه الترسبات التي تشكّل زادا قراءاتيا يلج به القارئ عوالم النّصوص مستعملا معايير ومقاييس يفسر جرّاءها النّصوص[1]، ولابد لهذه المعايير أو المقاييس أن "تتلون بلون (مخزون التجربة) الموجود عند القارئ"[2] فتصبح كلّ قراءة اكتسابا لخبرة ومعايير جديدة وتخليا عن بعض المقاييس التي لا تخدم الوعي القراءاتي للقارئ، وتصبح النّصوص تابعة لقراءتها.

ومما سبق يظهر لنا أنّ القراءة التي كانت نتيجة لازمة لوجود النّص في الرأي الأوّل، تغدو السبب الحتمي والرئيس في إيجاد النص في الرأي الثاني، ولا غروَ في ذلك إذ نرى أنّ القراءة قد تكون سابقة للعمل الأدبي ذاته؛ فالمبدع حين يقول هذه الجملة أو تلك لا يكتبها إلا بعد أن يتوقع سبل مقروئيتها وردود أفعال قرّائها، وتناسبها معهم، وربما وأَدها في مهد خَلَده، وأجهضها وهي في رحم فِكْره قبل أن تخطّها يداه او تنطقها شفتاه، لا لشيء إلا لأنّها ببساطة لا تستحق أن تُقرأ، وبهذا إذا رمنا التوفيق وأردنا الجمع بين الرأيين اللذين صدرا عن الناقد نفسه، تصبح العملية القرائية نشاطا محوريا لا نهائيا ينطلق من النص ليعود إليه، وينطلق كذلك من القراءة ليقف عندها، حسب الترسيمة التالية:



1-قاسي صبيرة، النّص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، مجلة المخبر، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع1، 2009، ص225.

2-رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص258.

وهذا الباب يضعنا أمام الفكرة القائلة بتعدد القراءات وانفتاحها ولا نهائيتها؛ فهي نشاط متكرر دائم البحث في ثنايا النّص، بل نجدها أحيانا تلغي القراءة السابقة التي صدرت عن القارئ ذاته وتعدّل فيها وتغيّر تبعا لكلّ قراءة موالية. ومن هنا نقول إنه "لا توجد نقطة ارتكاز يمكن الانطلاق منها لتقديم تفسير معتمد أو قراءة موثوق بها أو حتى عدد من التفسيرات والقراءات للنص، وأن ما هو مركزي أو جوهري في قراءة ما يصبح هامشيا في قراءة أخرى، وأن ما هو هامشي في قراءة ما يغدو مركزيا في قراءة ثانية"[1]، فالدوران في مسار منتهاه هو المبدأ ومبدؤه هو منتهاه يفضي بنا إلى ضرورة البحث عن نقطة تكسر هذه الحركية المتواصلة وتضبط هذه العملية المعقّدة.

ويطالعنا قول يوفّق بين الرأيين السابقين إذ نجد أنّ القراءة هي ما اشترك فيها النّص والقارئ، وتحاورَا وتواصلَا حوارًا وتواصلاً معتدلين هدفهما الخروج بقراءة وافية وفيّة بعيدة عن السطحية وعن الغموض الذي لا طائل منه، و"لكي يكون التواصل بين النص والقارئ ناجحا يجب أن يضبط نشاط القارئ بطريقة ما من طرف النص"[2]، إلا أنّ هذا التوفيق يعيدنا إلى السؤال الأهمّ في كلّ هذه العملية، وهو حول ماهية هذه العملية، ومبدئها ومنتهاها، إن كان لها بداية ونهاية...

لا يمكن الفصل في هذه القضية (ماهية القراءة) بالسهولة التي قد يتخيّلها أيّ باحث؛ إذ من غير الطبيعي أن نُزيحَ أيَّ عنصر من العناصر المتظافرة في توليد العملية القرائية خلال أيّ محاولة منّا لتحديد المفهوم وحصره في زاوية معيّنة، ولا يمكن إقصاء أي مكوّن من مكوّناته، فكينونة القراءة في أنّها "نشاط معقّد ومتعدد"[3] يتمّ بتظافر عناصر مختلفة، وامتزاج مركبات عدّة ليخلص

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، أبريل 1998، ص367.

2- الجلالي الكدية، تأويل النص الأدبي، في قضايا التلقي والتأويل، ص43.

3- فانسون جوف، القراءة، تر: محمد آيت لعميم وشكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016م، ص22.

كيانٌ واحد مركّب هدفه إضاءة النّص والكشف عن أعماقه، وإعادة بنائه، بل بناؤه البناء الأوّل -حسب آراء بعض الدارسين- وهذا الرأي سبق وتطرقنا إليه.

وإن كانت القراءة كعملية تعود إلى وجود النص ذاته، إلا أنه اقترن وجود القراءة بهذا المفهوم النقدي الحديث بمناهج ما بعد البنيوية، إذ جاءت (نظرية القراءة Reading Theory) لتهتمّ بدور القارئ وتؤكّد عليه وتضع الضوابط اللازمة لذلك، فنجد هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) يجعل القراءة تقوم على أفق يكون تمازجاً وتعالقاً وتداخلا بين أفقين اثنين هما: أفق النصّ من جهة والأفق الذي يحمله القارئ في توقعاته للنص من جهة أخرى[1]، ويسعى القارئ إلى توحيد هذين الأفقين، ليجسر الهوة بين ما يفترضه توقعه وبين ما يحمله واقع النص، بل إن القارئ -حسب بعض النقاد- يسعى إلى إدراك ذاته في ثنايا النص من خلال القراءة التي "تصبح وسيلة يحقق الوعي ذاته من خلالها"[2]، بل نجد أنّ بعض القراء يبحثون قصدا عن الأعمال التي تتقاطع معهم في بعض النقاط أو التي يطمحون أن يتقاطعوا معها ويروا أنفسهم فيها، إذن، لا يمكن فصل القراءة عن النّص، كما يستحيل فصلها عن القارئ، وبالتالي لا يوجد قراءة مثالية موضوعية خالصة من ترسبات الذاتية، وعوالق الأسيقة والتراكمات التي تظافرت في إنتاج القراءة ذاتها، أو إنتاج العمل الأدبي المقروء، ومن غير الممكن بأي طريقة كانت أن يكون الأفقان متطابقين، ولا مجال ليصبحا أفقا واحدا خالصا من تلك الشوائب.

ومن هنا نقول إنّه لا يمكن لأي قراءة أن تحيط بالعمل ككلّ، بل تغدو كلّ خطوة في مسار قراءة النّص إنارةً لبعض جوانبه المظلمة، ومحاولة لسبر غور من أغواره المتعددة، ولبنة في فكّ شِفراته المركّبة؛ فهي "تلك العملية التي تبرز معنى ما من معاني النص بواسطة عدد من المفاهيم

1-Hans Robert Jauss, Pour une herméneutique littéraire, traduit par: Maurice Jacob, Edition Gallimard, Paris, 1988, p 430.

3- روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: خالد التوزاني والجلالي الكدية، منشورات علامات، ط1، 1999، ص84

وبناءً على اختيار مستوى معين يتم اختراق النص على أساسه"[1]، فكلّ معنى يبحث عن قارئٍ ليقتنصه، ولا يتأتى ذلك لأيّ كان، فالنص لا يهب القارئ معناه من أول وهلة، كما لا يمكن للقارئ أن يقتنع بما أحرزه من تلك الوهلة الأولى، بل يسعى لتكثيف ما جناه من معانٍ عبر السعي أكثر نحو الأعماق البعيدة للنص، لتشكيل معنى يقتنع به عند تشكّله، فتجده يحذف ويضيف ويعدل وينقّح، فالقراءة "فعل خلّاق لا يقلّ في عملية الإنتاج عن تأثير الكتابة نفسها"[2] وحقّ للقارئ أن يكون مبدعا ثانيا للعمل الأدبي، بل لا نحيد عن الحقيقة قيد أنملة إن قلنا إنه هو المبدع الأوّل والأخير للنص، لأنّ القارئ السلبي هو فقط الذي يستهلك ما أنتجه الكاتب[3] دون أن يسعى هو في إنتاج ما أراده الكاتب.

ولا وجود للنص حتى يُقرأ، ويظلّ هذا النص مجرد تمثال نحتته يد الكاتب، منتظرا أن تنفث القراءة فيه روح المعاني، إذ "إنّ الكتابة جسم دون روح، إنّها جثة باردة هامدة حتى تُقرأ، فقراءتها هي روحها وروحها هي حياتها فحياة الكتابة تكمن في اقترائها"[4]، ووجود العمل الأدبي رهين قرّائه، فأهم الأعمال افتكت شهادة ميلادها وأخذت كينونتها من أحكام قُرّائها، بينما ظلت الأخرى حبيسة الرفوف تنتظر الإعاشة؛ لأنّ "خلود الآثار الأدبية لا يأتيها من الأسباب التي أوجدتها، أو من العوامل التي أثّرت في نشأتها، وهي لا تحظى به لأنها تُصوّر أوضاعا اجتماعية،

---

[1] - رشيد بن مالك، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي إنجليزي فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص96.

[2] - حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 71.

3 - Hans Bertens, Literary theory: the basics, Taylor & Francis e-Library, London-NY, 2nd edition, 2002, p08.

[4] - عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة –تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية-، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003م، ص 150.

أو تعكس هياكل اقتصادية، وإنما يأتيها الخلود وتحظى به لأنها تظل فاعلة في القارئ محركة له"[1]، فكينونة النّص إذن مرتبطة بالقارئ والقراءة، لهذا جاءت المناهج النقدية المتأخرة لتنعش القارئ، الذي بقي في الظّل وقتا طويلا وهُمِّش عن الفعل القرائي ردحا من الزمن، فأولته الأهمية التي يستحقها في العملية الإبداعية التي لا يمكن أن تتم في غيابه.

لقد مرّت العملية القرائية بمراحل عديدة خلال سيرورتها الزمنية التعاقبية، فمنذ نشأة الأدب ظلّت تواكب العملية الإبداعية وإن كانت في بدايتها مجرّد أحكام انطباعية ذوقية تقوم على ما تمليه الأعراف وما تفرضه القيم الاجتماعية، ثم كان السعي حثيثا بعد ذلك لوضع قواعد وأسس لمنهج قرائي يكون صالحا للتعامل مع مختلف الأعمال، وقد كان لموروثنا النقدي أثر معتبر في التقعيد لذلك المنهج الذي أراده نقادنا سبيلا للوصول إلى المعاني ومُعينا على خوض ثنايا النصوص، فكانت آراؤهم نتاج نظرتهم إلى النّص، وما ينبغي أن يكون عليه الإبداع، فقراءتهم للنصوص بدأت قبل وجود النّص، إذ وضعوا أسس الكتابة ليقوم المبدعون باعتمادها حتى يفتكوا كينونة نصوصهم، فكانت القراءة بذلك سابقة للنّص محددة لوجوده ممهدة لكيانه، تستدعيه بملامح معدة مسبقا، وتؤسس للجمالية التي اشترطتها فيه.

[1] - حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، ص 66.

2. القراءة في الموروث النقدي العربي:

لا نبتعد عن الحقيقة أو نحيد عن الصواب إن قلنا إنّ النقاد العرب القدامى قد أسهموا في العملية القرائية، ومنحوها المعالم إياها التي سعت الحداثة في إرسائها، ورسموا ملامحها التي زينتها المناهج المتأخرة ببعض المصطلحات وبعض الأدوات الإجرائية؛ فقد اهتم اللغويون العرب منذ الصدر الأول بالنصوص الإبداعية، فانشغلوا بجمعها وضبطها وترتيبها حسب قيمتها الفنية، وتأثيرها في المجتمع، وركزوا على مقروئيتها؛ أيْ ما كان لها من حضور لدى القراء تجسد في الرواية والانتشار والترديد، أكثر من أيِّ معيار آخر، بل وجعلوا لقراءتها قواعد وضوابط، حاولوا بواسطتها تأطير ما يسمى (في النقد الحديث) بالمنهج النقدي في التعامل مع النصوص الشعرية خاصة، والأدبية عامة، ومن هؤلاء الجهابذة الأُوَل والجبال الشُّم، سنقف عند أربعة أعلام، كانت أفكارهم سابقة للمناهج الراهنة متوافقة معها، إذ أرهصت أفكارهم وآراؤهم لمناهج نقدية ورؤى قراءاتية واضحة، وهم: ابن سلام الجمحي الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنّي، وسنوردهم حسب الترتيب الزمني التعاقبي.

أ. محمد بن سلاّم الجمحي (ت231هـ):

نجد ابن سلام الجمحي يشير إلى المنهج الذي يتغيّاه وسيلةً لدرس الشعر خاصة والأدب عامة وقراءتهما قراءة هادفة، حين يؤسس في مقدمة طبقاته بالقول إنّ للشعر "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم .. من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره"[1]، فالقراءة ليست بتلك السهولة التي تمنح رموزها لكلّ من استطاع معرفة الحروف أو نطق الكلمات والجمل، بل هي لا تتأتى إلا لمن له اطّلاع على الفنّ الذي يخوضه، وله باع في أصوله، ورصيد يخوِّله الحكمَ على العمل بالجودة أو بغيرها، وفي هذا بيان أن الجمحي أدرك في مرحلة

[1] - محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، ص05.

مبكّرة من عمر العملية النقديّة أنّ القراءة لم تعد "ذلك الفعل البسيط الذي نمرر به البصر على السطور"[1]، وفي ذلك تأصيل وتأسيس لبعض ما تذهب إليه المناهج الحداثية في نظرتها (المعمقة) إلى القراءة، فابن سلام أرسى في طبقاته جذورا هامة، ووضع لبنة لا غنى عنها في العملية النقدية القراءاتية.

لقد بيّن ابن سلام أهمية القراءة والقارئ في إيجاد النصوص، فالعملية التي يقوم بها القارئ خلال محاورته النّص ليست مجرّد "فعالية سلبية لا تتجاوز التلقي الآلي من القارئ، وكأنّما هو وعاء معدني لا دور له سوى استيعاب ما يصب فيه"[2]، بل أشار ابن سلام إلى كون القارئ هو الذي يهب النص وجوده أوّلا حين يختاره من بين عديد النصوص المشابهة له، ثم يرقى به ثانيا إلى مستوى الفحولة والجمالية ويهبه الخلود في فلك الإبداع.

ثمّ إنّ ابن سلاّم حكم على النصوص التي جعلها في الصدارة انطلاقا من بنيتها الفنية وإن كان لم يغفل الجانب السياقيّ المتمثل في النّاص المنتج لها، والأعراف والقيم الاجتماعية المؤثرة فيها، ونادى بوجود قارئ واعٍ عارف، بل متخصّصٍ في الفن وضروبه، عالم بمكنوناته، قادر على فك رموز اللغة الشعرية التي تكون عصيّة في كثير الأحيان، لأنّ المعاني المخبوءة في ثنايا الكلمات والجمل "لا تظهر إلا للذين توفرت فيهم صفة الخبرة والمعاينة وكثرة المدارسة"[3]، فجعل الخبرةَ والمعرفة ركنا لا بد من تحققه في عملية القراءة، وجعل القراءةَ ذاتَها ميزةً تتولد لدى القارئ عن كثرة الممارسة وإعمال النظر، وحصيلةً لرصيد معرفي يؤهّل صاحبه لخوض غمار العمل الأدبي والخروج منه بالقراءة الواعية التي تكون ميزتها الأولى وسمتها الأعلى أنّها ليست "بالقراءة التقبّلية

[1] - حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، ص 70.

[2] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993، ص87.

[3] - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار سراس، تونس، ط1، 1985، ص25.

التي نكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا اعتقادا منا أنّ معنى النّص قد صيغ نهائيا وحدّد فلم يبقَ إلا العثور عليه كما هو"[1]، بل يجب على القارئ أن يفتش عن المعاني التي لم تُقَل، ويرى الكلمات التي لم توجد في ثنايا الخطاب، فالقارئ الحقُّ -حسب ابن سلام- ينبغي له أن يُوجد معاني النص لا أن يجد المعاني في النص، فهو لا يبحث في ركام الكلمات عن المعنى، بل يبحث من رخام الكلمات ذلك المعنى.

إنّ ما يذهب إليه الجمحي في طبقاته سابق لأوانه في ميدان النقد الأدبي؛ إذ يؤسس لنظرية جاءت متأخرة زمنيا عن نظيراتها من النظريات النقدية حتّى في العصر الحديث، حيث كان الاهتمام بالقارئ متأخّرا نسبيا في النقد الحديث، إلا أنّ الجمحي أرهص لذلك في طبقاته التي كانت سابقة في الموروث النقدي العربي القديم، كما أنه سعى في كتابه إلى تكوين منهج قرائي متكامل يدرس العمل الإبداعي الأدبي من مختلف الزوايا والرؤى، إذ ركّز على الناصّ نفسه وما يأخذ منه النص، أو ما يهب من نفسه لنصّه "فالذي يهمه أولاً، هو أن يعرف فكر وعبقرية المؤلفين"[2]، ثمّ راعى الجانب الاجتماعي الذي له دور في تكوين العمل الأدبي، حيث تتسلل القيم والترسبات إلى أعماق العمل إن بوعي الكاتب وقصده أو في لاوعي وغفلة منه، إلاّ أنّنا نشير إلى كون أكثرها يترسّب في اللاوعي ويتجلى في الإبداع كما ذهب إلى ذلك رواد المنهج النفسي، ولم يُغفل لا بنى النصّ الداخلية ومركباته الجمالية، ولا دورَ قارئه وأثره في إيجاد المعاني وتقريرها، فيكون ابن سلاّم بذلك قد سبق بإشاراته المذاهب النقدية الحداثية في البحث عن آلية قرائية متكاملة هدفها تأثيث نظرة شاملة محكمة الأسس تبحث عن المكونات التي أسهمت في بلورة العمل الأدبي، وتسخّر كلّ المؤثرات لسبر أغواره وفك شِفراته.

---

[1] - حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، ص 70.

[2] - أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990، ص 23.

ب. الجاحظ (ت255هـ):

خاض كثير من النقاد العرب في قضية القراءة على غرار الجمحي، إلا أنّ الدور البارز الذي ينبغي الحديث عنه في تأسيس قواعدَ نظريةٍ للنقد في الموروث العربي سيكون عن فكر الجاحظ وآرائه النقدية التي كانت ومضة خاطفة أنارت المجال؛ حيث اهتم بالقراءة والقارئ، ولم يهمل الرّصيد المعرفي لكلّ قارئ حين أشار إلى أن النص "يكون له من التفسيرات والتأويلات بعدد قرّائه"[1]، فهو يذهب بهذا إلى أنّ القارئ هو من يهب النص شكلا ويكسوه معنًى، والقراءة هي ما يحدّد ملامح هذا الشكل ويرسم ذلك المعنى، ولا وجود لمعنى النص إلا بالقراءة، فـ"مدار الأمر على إفهام كلّ قوم بمقدار طاقتهم"[2]، وهذه إشارة من الجاحظ إلى الرصيد المعرفي والزاد الذي يحمله القارئ لخوض ثنايا النصوص بحثا عن المعاني والتأويلات، فالنّص "ينفتح على أكثر من تأويل ويقبل أكثر من تفسير، ذلك أن كل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيم عصره وهمومه وينظر إلى النص من خلالها"[3]، وهذا يضعنا أمام نظرة استشراف من الجاحظ مفادها أنّ النص إذا لم يُقرأْ ويؤولْ ويهبْ للقارئ معنى ما من معانيه، ولم يهبْه القارئ من جهته بعضا من ذلك المعنى الذي يجده فيه، أو يرسم له أبعادا جديدة لمعانٍ أخرى، فإنه بذلك لا يستحق الكينونة ولا يسمى نصّا حتى يفتكّ مقروئيته.

وبالإشارة إلى كينونة النّص في القراءة وتجربة القارئ والرصيد المعرفي يؤسس الجاحظ لقاعدة تؤثث الفهم وتضبط عمليته، تلك العملية التي "تقوم على نوع من الحوارية بين تجربة المتلقي

[1] - سميرة سلامي، إرهاصات التلقي في أدب الجاحظ، دار التراث العربي، لبنان، ص 220.

[2] - الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998، ج1، ص 93.

[3] - حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص20.

الذاتية والتجربة الموضوعية المتجلية في الأدب من خلال الوسيط المشترك"[1] وهذا الوسيط هو اللغة التي يحرص النّاص أن تكون ملائمة موائمة لقدرات القارئ من جهة، ومعبرة عن كلّ ما يدور في خلد النّاص ويختلج في صدره من جهة أخرى.

يضعنا الجاحظ أمام قناعة تؤكّد أنّ النّص المغلق الذي يستعصي على القراءة ولا يقبل التأويلات يخرجه انغلاقه من دائرة الأدبية، والنّص الذي يقتضي تأويلا واحدا ويسير في خط مستقيم باتجاه محدد لا ينتسب إلى الإبداع كذلك، إنّما الذي يبقى في صدارة النّصوص هو النّص المفتوح على تأويلات مختلفة وقراءات متعددة، فتجد أنّ "كل قراءة هي اكتشاف جديد، لأنّ كل قراءة تستكشف بعداً مجهولاً من أبعاد النص، أو تكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية"[2] وهذه السّمة هي التي يبحث عنها الجاحظ في النّص، فكلّ من يبحث عن معنى سيجده في النّص، وكلّ قارئ ومستواه القرائي ورصيده المعرفي الذي يؤهله الكشف عن مستوى جديد وبعد أعمق في طبقات النّص.

قد ألمح الجاحظ إلى هذه القضية حتى يؤسس لقواعد الإبداع وضوابطه التي اعتمدتها المناهج الحديثة مؤخرا، وكلّ هذه الإشارات والقوانين التي وضعها الجاحظ مردّها إلى نظرة الناقد المتمرس في تأصيل المنهج القرائي، وكانت مساهمة جادة لنقل القراءة من "المعالجة الوصفية إلى المعالجة النقدية"[3] التي تنبني على قواعد ثابتة بعيدة عن ذاتية الانطباعية، وانحرافات الأسيقة وتلتزم العلمية.

---

[1]- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2006، ص27.

[2] علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط: 03، 1995، ص08.

3 - بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغالمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص55.

ج. عبد القاهر الجرجاني (ت455):

لا مناصَّ لكلِّ متكلِّم عن النقد العربي القديم، وعن الومضات التي أنارت شعلته المضيئة، ورفعت سمكه وأعلت باعه، من ذكر العلم الذي لم يطاوله أشمّ والراسخ الذي كان وما يزال ذا الفكر الشامخ الذي أنار دروب الباحثين، وسبق خطى السائرين في ميدان لا يخوضه إلا ذو علم رصين، كيف لا وهو عبد القاهر الجرجاني الذي أسس لنظرية النظم، ولم يغفل في حديثه أيّ جانب من جوانب العملية الإبداعية، إذ أشار إلى كلّ من مقصدية النّاص وبراعة القارئ في توليد المعنى واستنطاق النّص.

لم يكن اهتمام الجرجاني بالنّاص عبثيا، بل جاء من منطلق أنّه من يملك المعاني التي يتحكم في توظيفها بشكل ما ويسعى إلى تبليغها للقارئ[1]، فلم يهمله من أجل دوره الجوهري في إيجاد المعنى أو على الأقل التلميح إليه وتوجيه القارئ نحوه أو نحو بعضٍ منه، ولكن يبقى الجزء الأهمّ من العمل على إيجاد المعاني وتكوينها ومنحها صورتها القرائية على القطب الفعّال والمؤثّر الفاصل في العملية، فالقارئ يكشف بخبرته عن المعاني التي تكون مختزنة في ثنايا النّص "كالجوهر في الصدف، لا يبرز إلا أن نشقه عنه... فما كلّ أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة"[2] إلا القارئ المتمرّس الخبير، فالقرّاء تختلف فهومهم وقدراتهم كما تختلف قدرات الباحثين عن الجواهر وأصدافها، فمنهم من يستطيع الغوص للأعماق لا تثنيه مشقة، فيكون بذلك مؤهلا لاستكشاف أكبر قدر من المعاني واقتناص أكبر عدد من الجواهر، وهذا هو القارئ الخبير ذو العلم والمعرفة، وهو المؤهل للتأويل، ومنهم دون ذلك، لا تسعفه طاقته إلا لعمق يسير وقد

1 - ينظر: حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2003، ص105.

2 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001م، ص107.

يعجز فلا يأخذ إلا بشيء قليل من المعنى، ومنهم الذي يقف على السطح لا يأخذ إلا ما سلّمه إياه النّاص جاهزا فيأخذه وينصرف عن القراءة لما يجد فيها من شُقة وشدة.

ثم إنّ القارئ ذا المعرفة قد لا ترضى قناعته بما تلقّفه من معاني النّص ولا ترتاح نفسه إلا إذا بذل في ذلك جهدا معتبرا، لأنّ "الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضمن وأشغف"[1] وهذا ما تطمئن له النفس، لأنها لا تراه عطية من معطٍ أو منّة من متصدّق، بل تراه كسبا أخذته مغالبة فلا ترضى بغيره بديلا، إلا إن غاصت إلى عمق أشد وافتكّت معانيَ أكثر وأجلّ، فإنها تدعه إلى ما سواه، ووجه ذلك أنّ المشقة في كسبه جاءت من المشقة في وضعه، فالنّاص "قد تحمّل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى درّه حتى غاص"[2] لذلك وجب تحمل الغوص أبعد وأعمق من النّاص والبحث عمّا خبّأه عميقا في غور تلمحياته، وعمق إبداعاته.

إنّ المعرفة التي يكون بها القارئ قادرا على خوض غمار النصوص، وفكّ رموزها واستكناه دواخلها وغياهبها، قد تكون بالمجاهدة والتدريب ولكن في نظر الجرجاني تسبقها الملكة قبل كلّ شيء، فـ"كما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له، كذلك لا تُفهم هذا الشأن من لم يؤتَ الآلة التي بها يفهم"[3]، وتلك الآلة التي يحدث بها الفهم هي الملكة أولا والمعرفة التي يجمعها القارئ من خلال الممارسة والدربة على النّصوص ثانيا.

1 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص105.

2 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص109.

3 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989م، ص549

ومن هذه النّظرة وهذا المنطلق وقف الجرجاني، واتخذ موقفا في القضية الشائعة التي تدور في فلك اللفظ والمعنى، وانتصر لهذا الأخير، وما الأوّل عنده إلا وعاء للثاني وخادم له يسهر على وصوله في راحة وأمان إلى القارئ، وليس للألفاظ قيمة في ذاتها بل قيمتها في كل ما تتحمله من معانٍ "فكيف يتصوّر أن تسبق المعاني وأن تتقدمها في تصوّر الفن"[1] وكيف يُتصوّر أن يقنع القارئ بها دون المعاني؟ وهل يكتفى بالرسول دون معرفة الرسالة، وكيف يُستقبل الخادم ويترك السيّد غفلا؟ فالمعاني يتصورها الجرجاني "كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه"[2] وحجابها هو الألفاظ، وما كلّ شخص يؤذن له إلا ذوو الخبرة والوجاهة في القراءة.

د. حازم القرطاجني (ت684هـ):

كما لا يمكن إغفال من ذكرنا من الأعلام، فكذلك لا يستقيم الحديث عن النظريات الأدبية والشعرية في التراث العربي دون المرور بحازم القرطاجني الذي يعدّ فكره حوصلة لما سبقه من أفكار ونظرته تمثّل اختمارا لكلّ النظرات السابقة التي جمعها ثم ربا عليها؛ فقد "استطاع أن يتجاوز خطى أقرانه وأسلافه من النقاد، ويصل إلى ما لم يصلوا إليه ... بل إنه ينفرد بميزة هامة، هي محاولته إقامة توازن بين العناصر الأربعة التي لا يمكن اكتمال أية نظرية في الشعر دونها، العالم الخارجي، والمبدع، والنّص والمتلقي"[3]، فيظهر بذلك أنّ القرطاجني قد اهتمّ بالقراءة في فترة جد مبكّرة من تاريخ النقد الأدبي، فقد أشار إلى مفاهيم سابقة في المجال، حين اهتمّ بالمتلقّي وجعله حكما يرجع إليه القرار في تصنيف النّص والحكم عليه بالوجود أو العدم، بالقيمة الفنية الأدبية أو

1 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص417.

2 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص107.

3 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط3، 1992، ص57.

عدمها، فالنّص ليس ما تركب من كلمات تنتظم في تركيب وتحمل أيَّ معنى كان[1]، بل هو ما يشدّ القارئ إليه، ويجعله يبحث فيه عن المعاني التي لا يصرّح بها.

لقد أعلت الرؤى النقدية التي تبناها حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء" من مكانة المتلقي، بل جعلته الملك في كينونة النّص، وسلّمته زمام الحكم على النّص من أساليبه، كما اشترطت عليه مخزونا ثقافيا وزادا معرفيا واسعا يؤهّله إلى اقتناص ما يريده النّاص بكلماته "فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها"[2]، وهذه النظرة هي ما اعتمده النقاد الغرب المحدثون في إيجاد ما اصطلحوا عليه بـ(الرصيد المعرفي) و(ملء الفجوات).

اهتدى الفكر النقدي الحازمي إلى الربط بين العناصر الأربعة، وحاول التوفيق بينها للخروج بمنهج متكامل في درس النّص الإبداعي "فربط ربطاً وثيقاً بين صفات النص الأدبي وصفات القارئ، إذ أن طبقات القراء تختلف باختلاف النصوص"[3] بل قد يُنّحي الاختلاف في تخيّر النّصوص الوعيَ لدى قرائها، ويهبهم من الملكة القرائية ما لا يكتسبه غيرهم ممن اكتفى بنوع واحد من النّصوص يقترؤونه ويجترون المعاد المكرور المنسوخ تحت مسمى نصوص جديدة.

نستشف من كلّ هذه النظرات التي عادت بنا إلى الخطوات الأولى واللبنات الأساس في النقد العربي أن "حضور المتلقي في النقد القديم أمر ملفت للنظر إذا ما قيس بالباث ذاته"[4]؛ فالقارئ كان هاجسا للنّاص يقضّ مضجعه ويحرمه لذة التمتع بإبداعه، بل يجعله يحاور ما أبدع

1 - ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص28.

2 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص172.

4 - محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص :182

4 - حبيب مونسي، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص 20.

ويعالج ما أنتج، ويعيد النظر حتى يسترضي صولته ويرضي لذته القرائية، وهذا إنّما هو وعي مسبق من المبدعين والنقاد العرب الأوائل بالمكانة التي تنبغي للقارئ، ودوره في كينونة العمل الإبداعي، فنظرتهم كانت إرهاصا مبكّرا لفكرة أن القارئ "لم يعد يقبل هذا الدور الآلي لنفسه، ولذلك فإنه ليس مجرد متلق سلبي، ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي، والنص هو الملتقى لهاتين الثقافتين"[1] والمعنى الذي ينتج عن الكتابة الأولى (الإبداع) والكتابة الثانية (القراءة) هو نتاج تلاقح الأفكار بين النّاص والقارئ، وهو حصيلة الأرصدة المعرفية التي انطوت عليها كلّ أقطاب العملية الإبداعية الثلاثة، وهنا وجب علينا الوقوف على تلك الإرهاصات بشيء من التثمين العلمي وبعض من الاعتزاز الانتمائي.

[1] - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 79.

3. القراءة في النقد الغربي الحديث والمعاصر:

تتأثر القراءة بعدة عوامل، وتتظافر عدة مكونات في تشكيل قراءة ما لنصّ ما في زمن ما ومكان ما، والهدف هو الوصول إلى المعنى الأعمق والأعمّ للنصّ، وبلورة نظرة عامة عن الحيثيات التي يؤثثها وعن المجريات التي يعكسها، فـ"كل فهم عميق للنص هو التقاء بين خطابين -بين خطاب الذات القارئة المضمر وخطاب الموضوع المقروء- أي هو حوار بينهما"[1]، وهذا الحوار لا يمكن أن يتمّ بمعزل عن الزمان والمكان، والقارئ يحتاج إلى ظروف هذا الكيان الذي يحاوره حتى يفهم حيثياته، إذ إنّ "لكل كلمة بل لكل حرف في العمل الأدبي امتداداتٍ خارج حدود النص، ولهذا لا يجوز اقتصار التحليل الأدبي على النص المعطى فحسب"[2]، ومن هنا جاءت المناهج السياقية لتركّز على الظروف التي نشأ فيها النّص في محاوراتها معه، واحتكامها إلى المؤلف وشخصيته وظروفه النفسية والاجتماعية والأحداث التاريخية المصاحبة لميلاد النص في تفسيراته، وإن كانت لم تجعل الظروف وسيلة في فهم الأدب، بل جعلت الأدب وسيلة لفهم تلك الظروف والملابسات التي نشأ فيها الأدب.

سنعرّج على أهمّ تلك المحطات السياقية التي نظّرت للأدب واحتلّت الساحة النقدية فترة لا بأس بها من العصر الحديث، وكانت هي الفيصل في العملية القرائية، وجعلت القراءة تأخذ مسارا تفرضه عليها بنظرتها ونظرياتها، وانطلقت من مبادئ تعتمد عليها لتصلَ إلى نتائج تبتغيها، وهذه المناهج هي ثلاثة كبرى، تنافست في القرنين الماضيين حول من يحوز السبق والبقاء في الساحة النقدية، وهي (المنهج الاجتماعي، والمنهج التاريخي، والمنهج النفسي).

---

1 - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع207، ص22.

2 - محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999، ص 157.

أ. القراءة في المنهجين التاريخي والاجتماعي:

لا يمكن الوقوف عند خط معين يفصل ويفرّق بين ما ذهب إليه المنهج التاريخي وما دعا إليه المنهج الاجتماعي، فالتداخل بينهما عميق وضارب بجذوره، بل إنّ هناك من النقاد من يعتبرهما منهجا واحدا، والفرق بينهما يكون في العمل المدروس لا غير، وبالتالي يجد الناقد نفسه يسير على حافة خيط رفيع فـ"ينزلق نحو التاريخية تارةً ويميل جهة الآنية"[1] في أحايين أخر، فإن كان هذا العمل سابقا للنقد والدراسة عدّوه تاريخيا، وإن كان آنيا معاصرا لها عدّ اجتماعيا، وذلك راجع لكون الأدوات الإجرائية المتبّعة في كلا المنهجين واحدة، فأشكل هذا الاشتراك على الدارسين فعللوا الفرق بما ذكرناه آنفا.

وليس هدفنا هنا الوقوف على خصائص المنهجين والخوض في الفروق بينهما، ولا الحديث عن نشأة كلّ منهما وتطورهما، بل ما نبتغيه هو مفهوم القراءة وكيفياتها وآلياتها حسب كلّ منهما، وكيف كانت القراءة في هذين المنهجين للأعمال الإبداعية، وهل استطاعت هذه المقاربات أن تكوّن قراءة كما يجب؟ وهل أغنت عن غيرها أم بقيت قاصرة في سعيها نحو تكوين قراءة شاملة محيطة بالعمل الأدبي؟

ترتبط القراءة في المنهجين (التاريخي والاجتماعي) ارتباطا وثيقا بالظروف التي نتج فيها النّص، إذ إنّ "عملية التعرف على سياق النّص [تعدّ] أولى الخطوات التي يجب على القارئ الاضطلاع بها، وعليها يتم تأويل النّص من منظور حاضر القارئ"[2]، ولا يمكن قراءة النّص

1 - محمد بشير بويجرة، الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، ص109.

2 -مصطفى بيومي عبد السلام، دوائر الاختلاف: قراءات التراث النقدي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2007، ص232.

المقطوع عن سياقه قراءة تامّة، فهو لابدّ سيتأثّر بالظروف التي نشأ فيها ويروي بعضا منها، ويأخذ بعض ملامحه وسماته -إن قصدا أو عرضا- من تلك الظروف.

لا شكّ أنّ هذين المنهجين لهما من الأمور الصائبة والأحكام الصحيحة ما يشفع، ومن ذلك، المبدأ القائل "إنّ علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية، وإن تقصي هذه العلائق قد ينظم استجابة المرء الجمالية إلى عمل من أعمال الفن ويعمّقها"[1] لكنّ الاحتكام إلى الفنّ لفهم هذا الوسط فقط وإهمال ذلك الفنّ هو ما ينحرف بالقراءة عن مسارها المفترض.

إنّ القراءة التاريخية أهملت الأدب وراحت تبحث عن التاريخ في الأدب، فصارت "أقرب للتاريخ أكثر من دراسة النصوص الأدبية والتعمق في جنباتها الفنية والإبداعية ممّا أرغمها للوقوع في مزالق قرائية"[2] أهملت القراءة ذاتها، وبحثت عن التواريخ والأحداث والعصور والظروف والشخصيات التي تمسها هذه الوثائق الأدبية.

وهذه النظرة إلى النصوص الأدبية على أنها وثائق تاريخية، وهذه العملية القرائية التي تنبني عليها "تظلّ ناقصة ما لم يضع القارئ خطوة أبعد من خطوة الفهم التاريخي للنّص"[3] وبهذا ثبت قصور هذين المنهجين عن الإحاطة بالعمل الأدبي، ولم تكن القراءة الاجتماعية ولا التاريخية كفيلة بالبت في المعنى الذي ينشده القارئ في النّص، بل يجب عليه أن يبحث خارج هذين المنهجين عمّا يستعين به في تلك العملية القرائية المتكاملة التي ينشدها.

1 - ويلبر.س سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تر: عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص135.

2 - حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص 49

3 -مصطفى بيومي عبد السلام، دوائر الاختلاف، ص232.

ب. القراءة في المنهج النفسي:

انتقل الانشغال بالدواخل النفسية وعللها وشوائبها من حقل العلوم، إلى حقل النقد، فتأثر النقاد بما ذهب إليه (فرويد S. Freud) في تحليلاته النفسية، وفي دراساته التي أصّلت لذلك المنهج، فغدت القراءة في تلك المرحلة هي "الدراسة النفسية للكاتب بوصفه نموذجاً وفرداً أو دراسة عملية الإبداع أو دراسة النماذج والقوانين النفسية التي توجَد في الأعمال الأدبية وأخيراً دراسة آثار الأدب على قرائه"[1]، وهذا يقودنا إلى التساؤل عن المفهوم الأصوب للقراءة في هذا المنهج؟ وما هي القراءة الحقة في ميزانه؟

يقتضي الجواب عن هذا التساؤل تجميع عدد من الرؤى تلتقي في بعض النقاط الجوهرية التي لا غنى عنها في شبكة العلاقات بين القراءة والأدب حسب رواد نظرية التحليل النفسي، فالقراءة لا يمكن أن تقوم في غياب العلاقة بين المبدع وإبداعه، ويستحيل القيام بهذه العملية المعقدة دون التعريج على نفسية المبدع، "فمن أي قوى يقتات هذا الإبداع إن لم يكن من تلك التي تعمل عند المبدع؟"[2] في اللاوعي، وتغوص للأعماق التي انحفرت فيها السمات التي ترسم ذاته ولكنه لا يلاحظها ولا يكاد يدركها، بل هي تظهر على الرغم منه وتعبّر عمّا يريد هو ذاته إخفاءه وكتمانه.

إنّ القراءة في المنهج النفسي تنطلق من سؤال جوهري يلخّص القضية التي يسعى الناقد إلى هيكلتها، وهذا السؤال هو "ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟"[3]، فنجد أن القراءة إنما

1 - رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، بيروت، ط3، 1985، ص 83.

2 - مارسيل ماريني وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 22، ماي1997، ص74.

3 - سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط9، 2006، ص 207.

تكون سعيا وتظافرا لجهود عدّة يجيشها القارئ للإجابة عن هذا السؤال، فهو يعود إلى الأزمات والسمات النفسية، ويعرّج على المكبوتات والنزوات و"يسعى إلى معرفة خلفية الانطباعات والذكريات الشخصية التي استند إليها الكاتب لبناء عمله"[1] وإن لم يكن استند إليها أصلا، ولا خطرت له بتاتا.

لعلّ القارئ في النظرية النفسية يتتبع ذلك التعقيد الذي ينتج عن الإسقاطات التي تربط بين العالمين المتوازيين المتداخلين المتطابقين في بعض الأحيان؛ عالم الخلق الجمالي وعالم الوجود الحسي والنفسي، فنجده يبني أحكامه انطلاقا من كون المبدع يوظّف "عناصر مأخوذة من حياته، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته"[2] وبهذا تكون القراءة موجّهة بدءا في زاوية معيّنة، وهي بذلك ستغفل حتما كلّ ما من شأنه ألاّ يخدم هذا التوجه، وستلغي كل النقاط التي تنحرف بها عن هذه الوجهة، وإن كانت بعض تلك النقاط هي الجمالية الفنية في العمل الإبداعي واللذة القرائية فيه والمتعة التي تربط القارئ بالعناصر الفنيّة البعيدة عن نفسية المبدع وأمراضه وأزماته.

لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الإبداع عن مبدعه، إلا أنّه لا يمكن كذلك اختزال ذلك الإبداع في هواجس المبدع وأمراضه ونزواته، بل ينبغي أن تتبنى القراءة تلك الجوانب وتسعى في بلورتها وهيكلتها خدمة لما تتغياه من إنتاج المعنى، واستنشاق الجمالية وتلمّس الجوانب الإبداعية والفنية التي تهب العمل الفرادة، وقد صرّح فرويد نفسه "أن التحليل النفسي لا يستطيع أن يفيد بشيء في مجال الوقوف على سر الموهبة الفنية، كما أنه ليس من اختصاصه أن يزيح النقاب عن

1 - هان ايف تادبيه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1993، ص193-194.

2 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 64.

الوسائل التي يستخدمها الفنان في عمله، أي أن يكشف عن التقنية الفنية"[1]، إذ إنّ مهمة التحليل النفسي هي البحث عن العقد ومحاولة علاجها، وهذا ما يصرفها عن الفنية في الأدب، وبالتالي يستحيل جعل القراءة شهادة صحة نفسية أو مرض نفسي يصدرها القارئ على شخصية المبدع انطلاقا من النّص، وهذا ما لم تستطع التحليلات النفسية للأدب التخلي عنه أو حتى الحدّ من سطوته في تنظيراتها وإجراءاتها وفي أدواتها وآلياتها، فغدت كلها تميل إلى التحليل النفسي لا إلى الأدب.

3. 3. القراءة في المناهج النسقية:

تكاد تتفق الآراء في مختلف الدراسات أن الالتفات إلى القارئ لم يكن واقعا وحقيقة تستحق الوقوف عندها بالتأمّل والاهتمام إلا في زمن قريب من عمر النقد الأدبي، وذلك كان في المرحلة التي جاءت بعد السميائيات والبنيوية، إلا أنّ ذلك يغفل جانبا في نظريات سابقة ونقاد سابقين كانت لهم إشارات بارزة إلى دور القارئ في بلورة معاني النّص والخروج من مفاوزه بشيء يسهم القارئ وحده في بنائه بالغوص في بنى النّص ومكوناته.

إنّ اهتمام المناهج النسقية بالنّص فتح المجال للقارئ بالحوار الهادف مع البنى المهيكلة لذلك العمل الإبداعي، في حين أصبحت تنظر إلى المؤلف على أنّه "تفصيل لا معنى له"[2] ومن ثمّة كان اهتمامها بالنّص ثورة جوهرية قلبت القيم وغيرت اتجاه المنحنى، فثارت على من همّش النّص وبناه ولغته وجمالياته ومعانيه، وراح يبحث هنا وهناك عن وثائق تاريخية أو مظاهر اجتماعية أو شهادة

1 - سجموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1988، ص46.

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد: متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص215.

صحة نفسية أو علة مرضية يصدرها بحق النّاص، انطلاقا من النّص الذي لم يكن إلا وسيلة ثانوية في دراسة ما يحيط بنشأته من أحداث وظروف، سواء كانت اجتماعية-تاريخية أو نفسية.

كانت شرارة هذه الثورة في المجال النقدي عبارة أطلقها الناقد البنيوي رولان بارت (Roland Barthes) وهي عبارة حاسمة جعلت النقد ينعطف انعطافا حادا عن المسار الذي يمضي فيه، "ومن المؤكد أن هذا الانسحاب، المُعبر عنه (موت المؤلف) ليس استنباطاً عابراً أو مجرد استعارة نقدية بسيطة؛ بل إن هذا الحدث التراجيدي يشكّل منعطفاً حاسماً في سيرورة النظرية الأدبية، أثمر فكراً وعلماً وفناً، وأخصب أبحاثاً وقلب قناعات كثيرة"[1]، فغدت القراءات التي كانت تؤرخ بالنّص للأحداث التي عاصرها، أو تتخذه مرآة لمعرفة أحوال المجتمع الذي نشأ فيه، أو تعتبره شهادة تحليل نفسي تحكم بها على المؤلف وعقده، أو سلامته النفسية، مجردَ محطة عابرة وخطوة غير معتبرة في مسار التطور النقدي.

أ. القراءة عند الشكلانيين الروس (Russian formalists) [2]:

لقد ثارت المناهج التي غاصت في البناء الفني والشكلي للنص على المناهج التي أهملت ذلك وراحت تبحث هنا وهناك عمّا تبرر به وجود النّص، وكانت هذه البداية مع الشكلانيين الروس الذين اقتنعوا بفكرة مفادها أنّ النّص كلّ متكامل، تتظافر كلّ جزئية منه في تشكيل المعنى، من نوعية الكلمات إلى التعابير وحتى الإيقاع، هذه العناصر التي تشكّل معنى أو جزءا من المعنى[3]،

1 - أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والنسق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص24.

2 لفظة (الروس) اصطلاح شائع يوازي أوروبا الشرقية، أو الاتحاد السوفييتي سابقا عامة.

3 - Tine Melzer, Artistic Research and Literature, editors: Corina Caduff and Tan Wälchli, Brill, Wilhelm Fink Verlag, 2019, p149-150.

وتعطي للنّص كينونته، ولذلك فالقراءة لا ينبغي لها أن تهمل أي عنصر من العناصر التي يوظّفها النّاص في بحثها عمّا يريد النّاص قوله.

تغيّرت نظرة النّقاد تبعا لهذه النّظرة التي اعتنت باللغة والشكل على حساب الظروف والأسيقة التي لا علاقة لها بالأدب، فصار الناقد ينظر إلى الأدب على أنّه "لغة مثخنة بالمعاني غنية بالاحتمالات"[1] لا مجرّد وثائق تاريخية أو مظاهر اجتماعية أو شهادة طب نفسيّ نحكم بها على عصر أو شخص.

صارت القراءة عند الشكلانيين تهتم "بدراسة القوانين الداخلية للأدب من منطلق أنّ الفن نتاج تقني، وأنّ العمل الأدبي صناعة"[2] وتبحث عن المكونات الفنيّة في العمل الإبداعي على أساس أنّ له "مكانة رفيعة كفنّ، وليس كتعبير عن أفكار اجتماعية أو دينية أو أخلاقية أو سياسية"[3] وبذلك غيّرت التوجه السائد وحازت الاهتمام ولفتت الأنظار وزعزعت الأسس التي انبنى عليها النقد لفترة من الزمن، وتبعتها في ذلك بعض المناهج الأخرى كالبنيوية والسميائية في قراءتها للنصوص.

إنّ القراءة الشكلية في نظر منظريها الأوائل لا تعني إقصاء العوامل الخارجية تماما، لكنها تعيب عليها الانصراف عن شكل النّص إلى عوامل أخرى، فـ"التحليل الأوّلي للشكل هو الشرط المسبق للبحث التاريخي والنقدي"[4]، وتدعو بذلك إلى الاهتمام بعالم النّص أوّلا ثم البحث عمّا

1 - Ezra Pound, ABC of Reading, Faber and Faber, London, 1951, p28

2 - أحمد يوسف، القراءة النّسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م، ج1، ص127.

3 - ويلبر.س سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ص194.

4 - فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، ص356.

يشير إليه النّص في الخارج إن كانت هناك إشارات تساعد في فهم بناه وشكله وتنظيمه الهيكلي الداخلي.

ب. القراءة الأسلوبية:

اعتمدت القراءة الأسلوبية في بداياتها على ما أفرزته الدراسات البلاغية واللغوية، ولم تكد تتجاوزها، إلا أنّها أحسنت التخلّص منها حين خطّت لنفسها دربا خاصا، وذلك حين اهتمّت بالفروق اللغوية في النصّوص وخروجها عن المألوف من التعابير والتراكيب، أو ما تصطلح عليه الدراسات الأسلوبية بالانزياح (Deviation)، أو ما أطلق عليه رومان جاكبسون تسمية (خيبة الانتظار)[1] وهو الخروج عن اللغة المعيارية المتعارف عليها إلى لغة إبداعية[2] تتجاوز تلك النمطية المعهودة بتسخير طاقات اللغة وإمكاناتها في مفاجأة القارئ والزج به في غياهب انحرافاتها عن خطها.

ترتبط القراءة في المنهج الأسلوبي بالبحث في اللغة الفنية للنصوص، فهي تتقصى كلّ ما من شأنه أن يفرز معنى أو يحدث فرقا في الأسلوب، وذلك انطلاقا من أصغر وحدة في اللغة وهي الصوت وصولا إلى التراكيب[3] التي تمثّل الاكتمال في مكونات اللغة التي تحيل إلى المعنى الذي يسعى القارئ إلى التفتيش عنه في أسلوب الكاتب، دون أن يهمل الجماليات الفنية في ذلك الأسلوب، ولذلك كانت القراءة الأسلوبية للنص تعنى أساسا "بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية الليبية، ط3، ص164.

2 - محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميقي، السعودية، 2005، ص23.

3 - عياد شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 1982، ص 44-49.

الفنيّة"[1]، فهي تتعامل مع الرسالة اللغوية في بحثها عمّا يحقق التميّز فيها ويهبها الفرادة التي تباين التشكّلات اللغوية الأخرى.

إنّ انطلاق القراءة الأسلوبية من اللغة واعتبارها نبراسا يهتدي به القارئ ومفتاحا يحتاجه في تعامله مع النّص ومع الكاتب الذي يسعى لمعرفة الخواص اللغوية التي يتميّز بها نصّه وأسلوبه عامة[2] هو نقلة في اتجاه تكوين صلة بين القارئ والنّص، فالمعنيُّ بالبحث في كلّ هذا هو القارئ الذي تناط به مهمة البحث في المستويات التي وضعها الأسلوبيون وعلى أساسها تتم عملية القراءة.

إنّ الاهتمام باللغة يجعل القارئ ينفتح على العوالم الإبداعية في استعمال اللغة، ويسعى في بناء نظرة تشمل حيّزا أكبر للتفكير في الاحتمالات التي يمكن أن تقع في تلك المعايير وانزياحاتها، وتصل إلى نتائج أكثر متعة في تعاملها مع تلك الاحتمالات.

ولعلّ ما ذهب إليه ستانلي فيش (Stanley Fish) حين جعل لنفسه منحى آخر إذ انتقل من النّص إلى القارئ في (أسلوبيته التأثيرية-Affective Stylistics) وراح يدرس القراءة والقارئ وإجراءاته وتأثره بأسلوب النّص وما يتركه عليه ذلك[3]، هو أفضل مقاربة للقراءة الأسلوبية، إذ يبدو فيها الاهتمام بالقارئ جليا وإدراك دوره الفعّال في استكشاف جماليات الأساليب واللغة في النّص واقعا ملموسا ونظرة معتبرة.

1 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003، ص15.

2 - حسن ناظم: البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص19.

3- Stanley Fish, Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities, Harvard University press, London, UK, 1980, p13.

تتفرع الأسلوبية إلى أسلوبيات تنطلق من النّص وتهتمّ باللغة والأساليب، وتتأسس على التغيّرات والانزياحات التي يمارسها الأسلوب في النّص، إلا أنّها تختلف في بعض النقاط التي استعارتها من المناهج الأخرى، وليس الحديث ههنا عن الأسلوبيات وأنواعها[1]، بل عن القراءة في الأسلوبية وعن نظرة الأسلوبيين إلى القراءة التي تهدف إلى تفحّص اللغة في النّص وتسبر الجماليات في الأسلوب وتتقصى الانزياحات عن اللغة المعيارية المتواضع عليها.

ج.القراءة البنيوية:

لعلّ أكثر المناهج إنتاجا للقراءات في العصر الحديث هو المنهج البنيوي، وما تفرع عنه من بنيويات مختلفة، فمنذ ظهور هذه النظرية انكبّ عليها النقاد من كلّ فجّ بين من ينظّر ومن يؤصّل ومن يمتح من تلك النظرية الجديدة التي كانت ثورة في النقد الأدبي وأعادت للنص قيمته وألغت المؤثرات الخارجية عنه.

إنّ القراءة البنيوية كانت البديل في فترة كانت المناهج النقدية قد أبانت تقصيرها وعجزها عن اختراق النّصوص وسبر معانيها والإحاطة بما يريده الناصّ فيها، فاهتمت هي بالنّص انطلاقا من كونه "منظومة من علاقات وقواعد تركيب، ... بحيث تُعَيِّن هذه العلاقات، وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر"[2]، فالبنى المشكّلة للنّص تعمل معا كنسق واحد، ولا يمكن فصل بعضها عن بعض، وإن حدث هذا الخرق واستُغني عن عنصر ما ستختل بذلك الدلالة الكلية، وتتزعزع البنية الشاملة للنص.

1 - للاستزادة والتفصيل ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.

و: محمد اللويمي: في الأسلوب والأسلوبية. وغيرها من المراجع التي اهتمت بالأسلوبية والمناهج النقدية.

2 - روجيه جارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط3، بيروت، 1985، ص17.

تحرص القراءة البنيوية على استحضار (النسق) الذي يجعل من تلك البنى المنبثة في النص لحمة واحدة، ترتكز عليه وتسمو لتشكّل نظاما فنيا تعبيريا، فمهمة القارئ إذن هي "البحث عن الأنساق المتحكمة في شعرية النص"[1]، والخروج منها بمعنى ذا قيمة فنية، وإيجاد تلك الرابطة التي تجعل منها نصّا.

إنّ النّص من منظور البنيوية هو كلّ مركّب ينبني على أجزاء، وقد تلعب هذه الأجزاء والعناصر المركبة له دورا هاما في القراءة، فكلّ جزء هو بنية في حد ذاته والنّص هو البنية الكبرى و"الفهم في كليته لا بد أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له"[2] ليصل إلى فهم البنية الكبرى ولكن هذا لا يمكن أن يتأتى إلا للقارئ الذي يقف عند الجزئيات حتى يشكّل المشهد العام، "فبقدر ما يحتاج النص إلى ذات مبدعة وزمن إبداع، بقدر ما هو محتاج إلى ذات قارئة وزمن للقراءة، ولابد من آليات خاصة حتى تضمن قراءة واعية للنص المبدع، واستيعابها جماليا لبناءاته وفضاءاته الدلالية"[3] قراءة تجعل من أيّ عنصر لغوي في هذه البنية الكبرى مفتاحا تلج به عالم الدلالات المخبوءة في هذا الهيكل.

ترتكز العملية القرائية البنيوية على فكرة جوهرية تقتضي النظر إلى النّصوص على أنّها بنية وظيفية، تتركب في ذاتها كمنظومة علاقات بين الدوال والمدلولات وما ينبغي على القارئ فعله هو دراسة هذه العلاقات لذاتها[4]، لا بكونها استدعاءً لمؤثر خارجي أو انعكاسا له، بل بالبحث

1 -مالك المطلبي، الوصول إلى الطريق، مجلة أقلام، بغداد، ع3-4، 1993، ص124.

2 - حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ... ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص59.

3- محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر، وهران، ط1، 2001، ج2، ص3.

4- ينظر: فائق مصطفى وعلي عبد الرضا، في النقد الأدبي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989، ص168.

عن الترابط الذي يجمعها والمنهجية التي تضبطها لتؤدي وظيفتها الجمالية[1]، ومن هنا لا يمكن الخروج عن النّص بأي حال من الأحوال في القراءة البنيوية، ولذلك أقصي النّاص والسياق عن العملية وبقي فعل القراءة مرتبطا بالقارئ وما يخرج به خلال تعامله مع بنية النّص من العلاقات[2] التي تشكّل صلة وترابطا تؤدي به إلى استيعاب الدلالات.

لعلّ أهمّ خطوة سلكتها البنيوية هو حين انفتحت على السياق الخارجي مع لوسيان غولدمان (Lucian Goldman) الذي أسس نظريته التكوينية بالمزج بين البنى الداخلية للنصّ مع المؤثرات الخارجية التي قد تسهم في وجوده كالظروف الاجتماعية، فالأعمال الأدبية قد يكتبها الفرد لكنها مرتبطة بالبنية الذهنية للطبقة الاجتماعية التي يعيش المؤلف ضمنها، وهذه الفئة لها أسلوبها في التعبير الذي يصدر عن نظرتها وأيديولوجيتها أو ما اصطلح عليه غولدمان بـ(رؤية العالم)[3]، وذلك حين يفصح عن نظرته إلى الأدب بقوله: "لا يمكن لعمل مهم أن يكون تعبيرا عن تجربة فردية خالصة"[4]؛ فهو يرفض الانحراف بالأدب إلى المجتمع وحده، كما يرفض الاكتفاء بالبنية وحدها في تحليل الأدب.

لقد كان هذا الانفتاح الذي مارسه غولدمان حين كسر الحلقة المغلقة للبنية النصية وخرج إلى المجتمع أفضل منهج يمكن أن يدرس به العمل في تلك الفترة، فالبنية وحدها لا تكفي للتعرف

1- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص91.

2-Lewis E. Hahn, The Philosophy of Paul Ricoeur, Journal of French and Francophone Philosophy, Chicago, march, 1995, p267.

3 -ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003، ص248.

4 -لوسيان غولدمان: مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، تر: خيري دومة، مجلة فصول، مج12، ع2، 1993، ص24.

على ما يريده النّص الذي نشأ في ظروف ستترك صبغتها الوراثية فيه، والظروف وحدها ليست ما يريد النّص التعبير عنه، فهو أدب أولا وأخيرا، ولكنه لا ينسلخ عن واقعه كذلك.

د. القراءة السميائية:

لا يختلف اثنان في كون القراءة هي الخطوة الأهمّ في تحري المعاني؛ وذلك لكونها سعيا دائما في تجميع التفاصيل الدقيقة التي وضعت في النّص قصدا ليهتدي بها القارئ ويصل إلى الغاية المثلى التي يسعى إليها وهي فهم النّص، وتلك التفاصيل قد تكون لغوية أو غير لغوية، تجنّد الإيحاءات والتلميحات، "فالتحليل السيميائي ممارسة وصفية محايثة في مجال تحليل الخطاب تمكن من توسيع معطيات المقاربة للنصوص اللفظية وغير اللفظية"[1] التي ينبني عليها الخطاب، الذي يضم بين طياته رموزا تغدو منارات تقود القراءة عبر بحر الدلالات التي يزخر بها النّص.

إنّ القراءة السميائية لا تخضع لأي شيء سوى العلامات التي لها مطلق الحرية في تحديد الكيفية التي ستتم بها القراءة وتوجهها، إذ "تهتم بالعلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب"[2]، ومن هناك تبدأ العملية القرائية، من اكتشاف العلاقة التي تحكم تلك العلامات المنبثة في ثنايا ذلك الخطاب.

1 -فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص97.

2- محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1996، ص191.

تنطلق القراءة السميائية من نقطة مفادها أن "وحدات الرسالة الصورية تبرز كلها ملتحمة في المكان وفي اللحظة ذاتها"[1]، ومن التركيز على هذه الوحدات، وكشف تلك اللحمة التي تجمعها تتشكّل القراءة المتفحصة للمعنى المخبوء وراء استعمال تلك العلامات دون غيرها، وتتخذ العلامة مفتاحا لها ودليلا يؤدي بها إلى المعنى ويكشف لها أسرار النظام العلاماتي المحكم الذي يربط الخطاب.

تعتبر العلامة في القراءة السميائية حسب تعبير بعض المنظرين شفرات تفسيرية يستعملها كلّ من النّاص والقارئ من أجل تحديد نطاق المعاني التي يمكن أن تولّدها القراءات المختلفة[2]، والقراءة التي لا تنطلق من العلامة/الرمز محكوم عليها بالفشل، ذلك أنّه "لا يوجد نص بمعالم واضحة إن لم يوظف الرموز"[3] لأنّ هذه الرموز تساعد على نقل المعارف والخبرات بين النّاص والقارئ، فبينما تؤطر العلامات نظاما في النّص الفعلي الذي يسطره الكاتب، تكون قراءة هذه العلامة تأطيرا لنصّ موازٍ في ذهن القراء.

3. القراءة في مناهج ما بعد الحداثة:

لقد حاز نقد ما بعد الحداثة بعضا من السبق في الحديث عن القراءة والقارئ في النقد المعاصر، ذلك أنّهم أولوه عناية فائقة حين جعلوه يشارك الكاتب المهمة التي أنيطت به وحده في الفترات السابقة والمناهج الأولى، فقارئ النص لا يعمل "كلاقط سلبي للرسالة وإنما يشارك الكاتب

1 إيفور آرمسترونغ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط1، 2005، ص234.

2 -Graeme Turner, British Cultural Studies: An Introduction. Routledge, New York, 1992, p95.

3 - Stuart Hall, Encoding/Decoding, Ed. Centre for Contemporary Cultural Studies: Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79. Hutchinson, London, 1980, pp133.

في إنتاج النص من جهة ربط المعاني بعضها ببعض وتبيان أثرها العام والخاص"[1]؛ فالحوار بين القارئ والكاتب روحي، يسمو ليكون تحاورا في عالم الخيال، فيكون القارئ يقظا متنبها لما يهجس به الكاتب، حساسا في تعامله مع الكلمات، يرى أنّ عليه مسؤولية كبيرة وهي القدرة على إثراء تجربة شخص آخر، وخلق عمل فنيّ من العمل الذي أنتجه الكاتب بادئ الأمر.

ومن هذا الحوار غدت مهمة القارئ أصعب مما كانت عليه في السابق، فقد كان القارئ يقرأ ليستمتع بما قدّم له الكاتب، وكأنّه يجلس على مائدة ليضع الكاتب أمامه ما يشتهيه من صنوف التعابير وما يلذّه من كلمات، ويطيب له من صور، إلا أنّ الوضع تغيّر ف"القراءة ليست اكتشاف المعنى الموجود في النّص، بل هي خلق ذلك المعنى"[2]، فصار لزاما على القارئ أن يصنع المعنى الذي يريده الكاتب والذي وضع إشارات تدل عليه في أعماق نصّه، وأن يبحث في مخزونه عمّا يساعده ويقتات منه فكره ليسعى في مهمته الصعبة تلك، ويكمل مسيره نحو المعاني المختزنة في النّص.

لا ينكر أي باحث أو قارئ أنّه في هذه المرحلة من عمر النظرية النقدية والقرائية "برز دور القارئ كعنصر فعال في تناول النص وعملية التحليل والتأويل وإدراك السرد والقص"[3] وصارت الكتابة تتغيا استرضاءه وتسعى لنيل بركاته؛ فهو الصانع الذي يهبها الوجود، وهو الحكم الذي يملك كيانها بين يديه، وحكمه قد يئدها أو يهبها الخلود.

---

[1] - رشيد بن مالك، معجم مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي-إنجليزي-فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص96.

2- Steven Mailloux, Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction, Cornell University Press, New York, 1982, p20.

3 - سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000م، ص190-191.

أ. القراءة التفكيكية:

تنطلق التفكيكية من البعد الفلسفي الذي يعتمد التساؤلات المستمرة والإمكانيات المتجددة والنتائج المفتوحة قاعدة أساسية له، فهي "تحاول أن تهزّ الأساسات الميتافيزيقية للحضارة الإنسانية ... وتعتبر الفكرة الإنسانية للمدرسة التفكيكية في أنّها تنظر إلى الثقافة والفلسفة الإنسانية كنصوص"[1]، إلا أنّها لا تكتفي بما أنتجته القراءة في تلك النّصوص، لأنّه يستحيل الوصول إلى فهم متكامل لنصّ ما، لأن التفسير والتأويل يصدران عن قناعة القارئ، وبالتالي لا يمكن أن يؤكدا أنّ النّص متماسك[2]، ولا يعتبران نتيجة حتمية يجب الاقتناع بها كقراءة ثابتة أو قطعية توحي بمعنى مخبوء في النّص.

إنّ القراءة التفكيكية هي قراءة نهمة تقوم على المساءلات التي تبحث عن الاختلافات في النّص "فالاختلاف هو الطريقة أو الأسلوب الذي يتم فيه إطلاق طاقة النص على صنع المعنى"[3]، فيصبح النّص مفتوحا على الاحتمالات والإمكانيات التي تجعل منه مسرحا يمارس فيه القارئ سلطته في القول، فتتداخل بذلك في القراءة الواحدة قراءات، ويصبح النّص مجموعة نصوص متقاطعة.

تنطلق القراءة التفكيكية من نقطة واحدة هي النّص الذي يُقرأ، ولكنّها لا تصل إلى نهاية واحدة بل تستمر في "البحث عن المحتمل، والممكن، وعن المعاني المتعددة التي هي إنتاج سيرورة

1 - أحمد الأشقر، بصيرة العمى في نظرية التفكيك، جريدة القدس العربي الدولية، ع6587، سنة 2010، ص10.

2 -ينظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع206، فبراير 1996، ص187.

3 -صبري حافظ، الشعر والتحدي وإشكالية المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع38، آذار1986، ص79.

دلالية غير منتهية"[1] تستمر معها القراءة في التناسخ، إذ تنسخ كلّ قراءة ما سبقها من القراءات، وتلغي كلّ احتمالية جديدة لوجود معنى جديد ما سبقها من المعاني، وبالتالي تكون القراءة التفكيكية مجموعة من القراءات اللانهائية التي تتفرع كلّ واحدة منها إلى عدد غير معلوم من الإمكانيات والاحتمالات.

لعلّ القراءة التفكيكية لم تنطلق من كونها نظرية لغوية أدبية، بل من منطلقات فلسفية، لكنّها "تعمل بوصفها طريقة معيّنة لقراءة النّصوص، تقلب نظام المبدأ الرئيسي للنقد القائم على فكرة أنّ أيّ نصّ يمتلك جانبا من الأسس من أجل قراءة ملائمة"[2]، فهذا الانقلاب على أحادية المعنى والدعوة المفتوحة إلى تعدد المعنى أو المعاني المحتملة في النّص هو جوهر القراءة التفكيكية.

تكتسي الدعوة إلى تعدد المعاني وانفتاحها على احتمالات عديدة حلّتها من المنطقية والحقيقة، بل تكون أكثر صراحة من المناهج التي تعتبر نفسها حكما على المعاني النهائية القطعية في النّصوص، فالتفكيكية تعترف بأنّها ليست منهجا ولا نظرية بل ليست حتى فعلا أو عملية منظمة، التفكيك شيء عفوي، حدث لا ينتظر تفكيرا ولا تنظيما تمارسه الذات القارئة[3]، فالتفكيك باعتراف منشئه لا يمكن ضبطه كعملية ولا تنظيمه كإجراء، بل يبقى حدثا عفويا نمارسه أثناء القراءة.

يضعنا هذا الاعتراف أمام جوهر القراءة التفكيكية التي هي تطبيق محض تمارسه الذات القارئة بعيدا عن سلطة التنظير ورقابة التنظيم، هو فعل عفوي يمارسه القارئ الذي يقتحم

1 -محمد مفتاح، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط2، 2010، ص28.

2- خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو حامد، مكتبة غريب، مصر، ط1، 1992، ص147.

3 - Jacques Derrida, L'écriture et La Différence, édition du SEUIL, Paris, 1967, p61.

النّصوص "متحررا من عقدة النقص بادئا خوض تجربة جديدة تقوم على قلب المعاني"[1] والتبحّر في الاختلافات والإمكانيات المفتوحة أمامه لبرهنة وجوده في هذا العالم القرائي.

لقد أولت التفكيكية القارئ مهمة تشكيل المعاني، ووهبته السلطة الكاملة في استنطاق النصوص، وبناء الاختلافات والبحث عن الممكن والمراد فيها، لا ينازعه أحد في تلك السلطة، لا يعكر صفوه سياق خارجي ولا يقاطع خلوته بنى داخلية مغلقة.

ب. القراءة التأويلية:

يعدّ التأويل من الأفعال الضاربة بجذورها في تاريخ القراءة النصية، فبدايات التأويل ترتبط بالنّصوص المقدّسة ومحاولات البشر لفهمها، وحتى قبل ذلك، فهو كمصطلح يعني الفهم والتفسير المتعلق بالنّصوص اللغوية أو حتى غير اللغوية، لكنّه كمنهج نقدي شاع في الدراسات النقدية الحداثية، وتنطلق التأويلية من كون النص كيانا "تفاعلت في صوغه عوامل عدة قبل إبداعه، ويكتسب قدرته الفنية من خلال قدرته على الإيحاء والتأويل"[2]، والنّص لا يمكنه الوجود إلا بانفتاحه على التأويلات والقراءات المختلفة، حيث إنّ "كل قراءة هي اكتشاف جديد، لأنّ كل قراءة تستكشف بعداً مجهولاً من أبعاد النص، أو تكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية"[3]، وكلّ قراءة هي مجرّد نظرة إلى النّص من زاوية ما في زمان ومكان ما.

إنّ التأويل فعل واع يصدر عن القارئ، ويرتهن هذا الفعل بالمقومات التي يمتلكها هذا القارئ لملء تلك الفراغات التي تنبثُّ في ثنايا النّص، ومحاورة اللغة التي ينبني عليها، لأنّ "التأويل

---

[2]- إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2003، ص115.

2 - السعيد بوسقطة، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، مجلة الموقف الأدبي، ع371 آذار، 2002، ص21.

[4]- علي حرب، نقد الحقيقة، ص08.

هو صمت النص الذي يسوغه القارئ"[1]، فالنّص لا يملك معنى محددا، بل القارئ هو الوحيد الذي يمكنه صوغ ذلك المعنى وتحديده، إذ "يستمد الخطاب انسجامه من فهم وتأويل المتلقي ليس غير، إذ لا يملك الخطاب في ذاته مقومات انسجامه، وإنما القارئ هو الذي يسند إليه هذه المقومات"[2]، وهنا تصبح القراءة التأويلية خلقا للنّص وإبداعا له، أو إبداعات مختلفة للنص، "فهناك أشكال مختلفة من التأويل، ولا يوجد تأويل محدد"[3]، فكلّ قارئ وتأويله الذي يخرج به من ذلك النّص.

إنّ القراءة التأويلية تجعل من القارئ منتجا للنّص، "إذ الكتابة لا تتحقق إلا لأنها تحمل في داخلها إمكانية القراءة"[4]، والنّص لا يكتسي وجوده إلا لأنّه يحمل في طياته تعدد القراءات وانفتاح الرؤى، "فالقراءة هي اللحظة التي يبدأ فيها النص بإنتاج واقعه"[5]، والتأويلات هي وجود النص الحقيقي، وكلّ تأويل هو حياة جديدة ينبعث فيها النّص، و"كل قراءة لنص من النصوص هي قراءة فيه، أي قراءة فعّالة منتجة، تعيد تشكيل النص، وإنتاج المعنى، ولهذا نقول بأنّ القراءة الحرفية هي خدعة، اللّهمّ إلاّ إذا كانت تعني التكرار الأجوف أو الصمت، أي اللاقراءة"[6]، فالقراءة الحرفية لا طائل منها ولا نتيجة ترجى لها إلا تكرار الأصوات، وترجمة الأشكال المرسومة للحروف لا غير.

---

1 ـ يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 172-173.

2 ـ محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص51.

3 - Friedrich Schleiermacher, Hermeneutics and criticism and other writings, translated and edited by: A. Bowie, Cambridge University Press, UK, 1998, p05.

4 ـحسن نجمي, شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص78.

5 ـ فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1987م، ص 44.

6 - علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط: 03، 1995، ص08.

تنبني عملية التأويل أساسا على عملية الكتابة، فالقراءة يستدعيها النّص، و"كل عملية فهم انعكاس لعملية الكلام"[1] ويكمن الإبداع الحقيقي والقوة القرائية للقارئ "في تجديد النص وتحريكه؛ فالقارئ يرتهن للنص، والنص يرتهن بدوره لقراءة كل قارئ، فلو لم يكن النص إمكانا ينفتح على أكثر من قراءة، لما تنوعت دلالاته، فلا حياد عن القراءة والتأويل"[2]، ولا مبرر لعملية الكتابة إلا طلب اقترائها والبحث عن تجددها وانبعاثها مع كلّ قراءة.

إنّ القراءة التأويلية فعل يكتسي من اللذة والمتعة الكثير، فالقارئ يستشعر تلك المتعة ويتذوق تلك اللذة في تعامله مع نصّ ما وتحاوره معه للخروج بتأويل له، ويجد ما يدفع شغفه لمواصلة الطريق، فالمعنى "لا يوجد مباشرة في القارئ ولا في النص، بل إنّه ينتج بالتجميع خلال عملية التفاعل بين القطبين"[3]، هذا التفاعل والحوار هو المتعة التي تغذي شغف القارئ والتي يحملها النّص في تلك الإشارات التي تجعل من اللغة وسيلتها، تلك اللغة التي تملك "قوى دلالية في ذاتها تجعلها قابلة لتعدد التفسيرات على مستوى الدلالة الوضعية الظاهرة للغة"[4]، ومن هنا يأتي انفتاح النّص ومتعة البحث فيه عن التأويلات والإمكانيات والاحتمالات التي تحملها تلك اللغة، وترهص بها تلك الكلمات.

لا مناص من التأويل في القراءة، إلا أنّه لا يمكن الجزم بأنّ كلّ تأويل صحيح بالضرورة، "فلا يمكن ضمان التفسير إلا لتأكيد المعنى إذا كان من الممكن افتراض صحة النّص أو جزء من

1 - هانز روبرت ياوس، علم التأويل الأدبي: حدود ومهمّاته، ترجمة، بسّام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988، ص55.

2 – أمينة غصن، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص31 .

3- الجلالي الكدية، تأويل النص الأدبي، في قضايا التلقي والتأويل، ص:43.

4 - نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص100.

النص"[1]، فالقارئ قد ينحرف بالنّص في اتّجاه معيّن، لكن إذا تظافرت العوامل للوصول إلى تأويل موضوعي وتوفرت الأرضية التي يضع عليها المؤول قراءته ستكون أفضل قراءة هي تلك التي تحيط بالنّص وتحاوره بمتعة وتؤوله انطلاقا مما يحمله في ثناياه، ويتوافق مع رؤية القارئ والواقع والمنطق.

ج.القراءة التداولية:

تتظافر عدة مقومات في القراءة التداولية، فهذه القراءة تنطلق من صميم النّص بربط هذا النّص بالسياق الذي له علاقة به[2]، وتتعامل مع النّص بالنظر إليه على أنّه بناء لغوي تحكمه الوحدة العضوية التي تحقق المعاني في مقام خطابي ما[3]، وتُعنى "بأثر التفاعل الخطابي في موقف الخطاب، ويتتبع هذا التفاعل دراسة كلّ المعطيات اللغوية والخطابية ... التي يولدها السياق"[4]؛ فهي تتتبع اللغة التي تؤثث النّص وعلاقتها بالسياق الذي نشأت فيه للخروج بدلالة النص، وهذا النص "ليس سلسلة من الجمل، أو وحدة نحوية كبرى، ولا نوعا من الجملة، النص وحدة دلالية لها وحدة المعنى في السياق"[5].

---

1 - Friedrich Schleiermacher, Hermeneutics and criticism, p03.

2 - François Latraverse, la pragmatique: Histoire et critique, Edition mardaga, 1987, Bruxelles, p137

3- ينظر: محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2004، ص13.

4- عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية: بنية الجملة العربية-التراكيب النحوية والتداولية، دار الحامد للنشر، الأردن، ط1، 2003، ص119.

5-Michael Halliday and R. Hasn, Cohesion in English, Longman, London, 1976, p292.

إنّ النّص في نظر التداولية "ليس مجرد سلسلة لفظية تحكمها قوانين الاتساق الداخلي بل إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعية بين بنيته الداخلية وظروفه المقامية بالمعنى الواسع"[1]، فلا غنى عن الظروف التي نشأت فيها هذه البنية اللغوية، ولا مناص من اعتمادها في فهم هذه البنية، وقد ركّزت القراءة التداولية على "تشكيل اللغة وتأويلها أثناء عملية التواصل أو الاستعمال في ضوء المقام"[2]، حتى تبيّن اختلاف القراءات الممكنة للنصوص المتشابهة التي أنتجت في ظروف مختلفة، بل حتى النّص الواحد لو نتج في فترتين مختلفتين ستكون كلّ قراءة مرتبطة بالسياق فهو "ليس وضعا ينهض بذاته، عارضا الوجه نفسه لكل قارئ في كل فترة تاريخية"[3]، فاللغة وحدها ليست الحكم، بل لا بد من ربطها بسياقها والمقام الذي نتجت فيه.

إنّ الاستعمال اللغوي هو القضية المحورية والأساس التي تقوم عليها القراءة التداولية، على الرغم من اهتمامها بالمقام الذي يحيّز ذلك الاستعمال اللغوي، فاللغة على أهميتها في القراءة التداولية "ليست في نهاية المطاف سوى علامات يتوسل بها المتكلمون لإضفاء بعد تداولي على خطابهم"[4] الذي ليس له أيّ معنى إن لم يكن له ذلك المقام، وهذه اللغة لا تقتضي بالضرورة المعنى الوضعي الذي جعلت له، إلا إذا حدد المقام ملامح القصد، فإنّ خروجها من مقام إلى مقام سيخرجها من معنى إلى آخر.

اهتمت القراءة التداولية بالمقام والسياق الذي يصدر فيه الكلام من باب أنّ الأصول اللغوية واحدة، بينما يأتي الاختلاف من تباين المقامات، فالقراءة التداولية اهتمّت بهذه المقامات

1- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 2001، ص16.

2-رزيق بوزغاية، التداوليات، نوران للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2020، ص141.

3 ـ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص175.

4 ـ جمال ختام، التداولية: أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص80.

وأولتها العناية التي تستحقها لأنّها أدركت مبكّرا أثرها الجلي في إحداث الفرق الجوهري بين اللغة والكلام، فاللغة -حسب ما يذهب إليه التداوليون- هي الجذر اللغوي مجردا عن سياقه، بينما الكلام هو ما يحققه الاستعمال[1] ويضبطه السياق.

تقرأ التداوليات النّص انطلاقا من مبادئ وإجراءات تسعى للبحث عن القوانين العامة التي تشكّل المعاني وتنهض بها في الزمن الذي تتم فيه القراءة، وقد استمدت هذه المبادئ من خلفيات متعددة وتشربت علوما ومجالات كثيرة[2] واستثمرت هذا الانفتاح في تعاملها مع النّصوص قصد الوصول إلى المعاني.

إنّ هذه القراءة التداولية ما هي إلا رجوع إلى الدرس القديم، وإلى الفطرة الإنسانية التي تربط الكلام بسياقه، مع عدم إهمال بنيته اللغوية، غير أنّ الاصطلاحات والإجراءات والقواعد التي اتخذها الدرس التداولي الحديث جعلت الدارسين ينبهرون بها، ويجد المتبحر في الدرس اللغوي القديم كلّ هذا منبثا في المؤلفات البلاغية التي اهتمت بمراعاة الكلام لمقتضى الحال.

د. القراءة الثقافية:

تعدّ القراءة الثقافية نقلة في عالم الدرس النقدي، فبعد أن كان الجدال محتدما بين السياق والنسق، ثم احتدم بين النسق وقارئه، طالعتنا المنظومة الثقافية بنظرة جديدة، نظرة معمّقة إلى المقومات الحضارية التي يتأتى لها الحضور الضمني في الإبداع، خروجا به عن النمطية اللسانية، فكانت القراءة الثقافية بديلا مقترحا عن القراءة النقدية، ولقيت رواجا كبيرا في الآونة الأخيرة خاصة.

1 ـ محمد محمد يونس علي، علم التخاطب الإسلامي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ص44.

2 ـ خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص135.

ترتكز القراءة الثقافية على السمات الحضارية والتطورات الثقافية في الخطاب[1] أو بتعبير آخر هي قراءة تتضمن "فحص العناصر السياسية للمجتمع في محاولة لاستخلاص الأيديولوجيات اللاواعية التي يتبناها أفراد المجتمع قصد الوعي والاستنارة"[2]، فالهدف الأوّل من القراءة الثقافية هو البحث عن الأثر المؤسساتي الضمني في الإبداع وذلك لجعل القارئ واعيا بهذا النفوذ الذي تمارسه المنظومة الحضارية، واعيا بالأبعاد الممكنة لما يترتب عن ذلك.

تمارس القراءة الثقافية انفتاحها على الاحتمالات "غير المتوقعة ولا المتخيّلة"[3] في تعاملها مع الأنساق المضمرة في الخطاب، وذلك لكون القراءات اللسانية والحداثية عجزت عن اختراق البعد الكامن ما وراء البنية النّصية، فـ"النّص لا يكفي أبدا"[4] بل لا بد من البحث عن البعد المؤسساتي والأنساق المضمرة فيه إن أردنا الخلوص إلى الفنية التي تؤثث العمل الإبداعي، فالقراءة الثقافية هي "كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي ... وكشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"[5] هي البحث عمّا لا يهجس به النّص، ولا تنطق به اللغة، هي استخلاص النظام مما يبدو فوضى.

1 ـ ينظر: سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص305.

2 ـ William J. Rouster, Cultural Criticism: Toward a Definition of Professional Praxis, Paper presented at the Annual Meeting of the Conference on College Composition and Communication (47th, Milwaukee, WI, March 27-30, 1996), p01.

3. Lawrence Grossberg, Carry Nelson, and Paula Treichler, Cultural Studies: An Introduction, Routledge, New York, p03.

4. Stuart Hall, Cultural Studies and its Theoretical Legacies, Routledge, London, 1996, p271.

5 ـ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005، ص83.

إنّ القراءة الثقافية تتخذ من العالم كلّه نصّا لها، فالقراءة الثقافية ليست شيئا واحدا، لم تكن يوما ولن تكون يوما كذلك[1]، إنّها المتنوع والمتعدد والمفتوح، تنفتح لتجري على كلّ ما هو موجود، تمتدّ لتمارس نشاطها والتزامها القرائي على المجتمع بأسره، على الفن والمعتقدات والقناعات والمؤسسات وأنظمة التواصل[2]، فالقراءة الثقافية تمتد بامتداد (الثقافة) ولا تحدّ إلا بحدودها.

إنّ القراءة الثقافية هي البديل العام للنقد الأدبي، لكنّها لم تحدد تلك الملامح التي تبتغي درسها وتلك الحدود التي ستلتزم بالوقوف عندها، أمّا هذا الانفتاح المطلق وهذا التماهي في كلّ شيء فيجعل بعض المواقف تتهيّب منها وتقف منها موقف المتحفّظ، فهذا الامتداد قد يتمادى ليصبح شيئا آخر خارجا عن المنظومة القرائية.

4. القارئ في نظرية التلقي:

خاضت المناهج والنظريات والتيارات النقدية الحديثة في الأعمال الإبداعية، وتناولتها بالدرس والتحليل واستحضار جماليتها والبحث عن كنهها وكينونتها، وذلك بالاعتماد على الذائقة أولا وتوظيف بعض الإجراءات التي رأتها مناسبة في سبر الجمالية التي تفترض وجودها فيها، إلا أنّها لم تخرج في تأسيس تلك الأدوات الإجرائية ووضعها وتكوين نظرياتها ومنطلقاتها عن التركيز على أحد الطرفين، وعن ذلكما القطبين اللذين ظلاّ يسيطران على النظرة النقدية ويقيدانها، ويسيّران الآراء سواء الإبداعية أو النقدية، بل كانا المعيار الذي ينبغي، والمنوال الذي يجب أن يتحرّاه المبدع حتى تلقى إبداعاته القبول في المجال النقدي، وهذان القطبان هما: الجانب السياقي الذي سيطر فترة لا بأس بها من الزمن على الساحة النقدية، وانفرد بالوجاهة في إصدار الأحكام، والقطب الثاني

1. Stuart Hall, Cultural Studies and its Theoretical Legacies, p125.

2. Lawrence Grossberg, Cultural Studies, p04.

هو النسق الذي انتعش ونفخت فيه الروح مع اللسانيات والشكلانيين فأزاح السياق جانبا لينفرد بالعمل الإبداعي وتخلو له الساحة النقدية فترة معتبرة أيضا.

وفي ظلّ هذا الصراع ظلّ القطب الثالث في العملية الإبداعية غائبا في عتمة الصراع الذي فرضته تلك المناهج على النصوص الأدبية، فتسليط الضوء على العمل الإبداعي من جهة واحدة ووحيدة سينتج عنه سدوم من العتمة في الجانب المقابل لها وبالتالي تكون النظرة قاصرة عن إدراك ذلك الجانب؛ فإنارة الجانب السياقي والتركيز على التاريخ والمجتمع ونفسية الأديب أبقت النص ذاته وقارئه في كومة الظلّ التي نتجت عن تلك الإنارة الجزئية، كما أنّ سطوة البنية والشكل والمركبّات الداخلية للنص، ألقت بالسياق والقارئ في غياهب الظلمة والفراغ.

وفي خضم هذا التراوح بين إضاءة جزء، وتغيير زاوية الضوء إلى آخر ظلّ القارئ في ظلمته، ولم يكن في مواجهة الضوء تماما، ليكون هو الجانب الوحيد الذي لم يغتنِ بالنور من هذه المناهج كما ينبغي له، قبل أن تأتي نظرية التلقي لتنعش وجوده وتجعله حكما يهتدى به، بل فاعلا في إيجاد النصوص، وأساسا لا غنى عنه في العملية الإبداعية، وتغيّرت زاوية النور لتمسّ قطبا ظلّ مغيبا في طيات التجاهل والنسيان، ولم يكن له اعتبار يذكر، إلا كونه مستفيدا أو مستقبلا سلبيا لا يربو دوره عن تقبّل ما تقرّر سلفا في بنى النّص، أو أثبتته نفسية النّاص وظروفه الاجتماعية.

وبظهور هذه النظرية التي تفتحت أزاهيرها في مدرسة كونستانس الألمانية "فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل، وإعادة الاعتبار إلى القارئ أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي"[1]، ونقلت الهيمنة النقدية والثقل من جانب لقي الكثير من الاهتمام على حساب غيره، إلى آخر ظلّ مهمّشا، واعتراه الكساد، وجمده الصدأ لفترة طويلة،

[1] - بشرى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 2001، ص33.

فانتعش ليفتح أبوابا عديدة سارع النقاد إليها يستبشرون بها، ووضع معايير مغايرة للسائد تلقّفها الدارسون بشغف حين أعاق الجمود نظيراتها السابقة.

وقد عمدت نظرية التلقي إلى الجهر بما لم يستطع العمل الأدبي أن يصدح به حين كان يرزح تحت المناهج الأخرى، فالعمل الأدبي هو ما دعا إلى تخليصه مما وُسم به، والنص هو ما استجار بالمتلقي ضد القراءات المتعسّفة التي كانت تقوّله ما لم يقله، وتمضي باسمه على شهادات لم يكن له أدنى تصريح بها أو تلميح لها؛ "فالكتابة عملت على إقصاء منشئها ومحوه وتعويضه بالقارئ"[1]، وهي التي رسمت لنفسها سبل الخلاص من التهم القرائية التي كانت تطالها تعسفا، تحت ما يسمى بالمقاربة النقدية.

لم يعد النص مع نظرية التلقي وتركيزها على القارئ يهتم بالتساؤل حول (من؟) في الحديث عن منشئه ونفسيته وآثارها وترسباتها وتحديد كلّ ذلك للقراءة، ولا بـ(متى؟) و(أين؟) وردّه إلى المجتمع الذي خلق فيه، أو الفترة التي شهدت ولادته والظروف التي أحاطت بذلك وشكّلت ملامح العصر الذي كتب شهادة ميلاده، ولا بالسؤال (ماذا؟) الذي يبادر بالخوض في تركيباته وبنياته وأجزائه محللا ومشرحا، مقولا إياه ما لم يقله، ناسبا إليه أشياء بعيدة كلّ البعد عن فلكه ومداره؛ بل صار السؤال الوحيد الذي تهتم به الكتابة الإبداعية هو سؤال (كيف؟).

إن السؤال (كيف؟) هو النقلة الواعدة والخطوة التي فتحت المجال أمام العملية الإبداعية، لتفتح آفاقها على طرائق جديدة وعوالم لم يكن بمقدور المناهج السابقة الوصول إليها، حين قيّدت القراءة بالبحث عن جهة معيّنة وإجبارها على السير فيها، وتنفتح هي نفسها على نفسها فترى صورتها في عيون القارئ، وتشكّل كيانها من تلقيه إياها، وتأويلاته التي تدعو إليها هذه النظرية التي "تتأسس على مبدأ التفاعل بين النص والقارئ وعلى ناتج التلقي، فيكون الاعتناء بالذات القارئة مثارا

[1] - أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص184.

لتساؤلات شتى، تكشف عن خطورة البعد الثالث في التواصل الأدبي"[1]، وأهم هذه التساؤلات والأسئلة هو السؤال (كيف؟)، كيف يتفاعل هذا القارئ الذي غُيِّب طويلا عن النظرة النقدية مع العمل الذي بين يديه؟ وكيف يكون النّص حين يقرأ؟ وكيف تكون القراءات مختلفة في نص واحد؟

ومن هذا السؤال تفرّعت نقاط كثيرة أزاحت الستار الذي يحجب القارئ، وفعّلت دوره في العملية الإبداعية، وأعطته الصلاحيات التي لم يكن يحلم بوجودها خلال سيطرة المناهج الأخرى، فـ"ما عاد القارئ المعاصر مجرد متلق سلبي، إنه يقوم بنشاط ذهني مزدوج ليتلقى اقتراحات المؤلف ثم يعيد بناءها من جديد"[2]، وبالكيفية التي يراها هو مناسبة، إنّ نظرته هي ما يؤسس للعملية الإبداعية، ورأيه هو الحكم الذي ترضى حكومته، وهو من يجب أن تسترضيه البنى والأسيقة، فيحكم على ما شاء منها بالقبول أو بالرفض، بل حتى بالوجود أو العدم إن شاء.

ومن هنا غدا القارئ مَن يمتلك زمام الأمور، ومن يحوز قوة القرار، وذلك لما تقتضيه هذه الصفة (قارئ) من قوة وجهد، إذ أصبحت القراءة كمفهوم "معاناة لا تضارعها معاناة الكتابة والخلق"[3]، فهي تستدعي ثلة من الأدوات وتجيّش كلّ ما تملك من المعارف والمكتسبات وتهيئ ما تقدر عليه من استراتيجيات في مواجهة هذا المنجز الذي تسعى لنحت صورته وصقل ملامحه وتغيير كينونته، أي "أنّ القارئ وهو يبلغ نتيجة معيّنة فإنه يبلغ ذلك بحكم وجود مسببات تقود إلى هذه النتيجة"[4]، فتلك المسببات هي الأدوات والإجراءات والاستراتيجيات التي انتهجها في

---

[1] - حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007م، ص112.

[2] - حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 13.

[3] - حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص116.

[4] - محسن جاسم الموسوي، عصر الرواية: مقال في النوع الأدبي، منشورات مكتبة التحرير-مطبعة الديواني، بغداد العراق، ط1، 1985، ص77.

تعامله مع النّص، وهذه النتيجة هي القراءة، حين تصبح القراءة فعلا عصبيا واعيا يدرك ضرورة أنّه لا ينبغي الانهزام أمام المعاني السطحية للنص.

4. 1. القارئ هاجس للنّاص:

يتشعب الحديث عن القارئ ويضعنا أمام الجهود المعتبرة التي بذلها رواد مدرسة التلقي أو جماليات التلقي أو مدرسة كونستانس أو أيّا كانت الأسماء التي تعلّقت بها وتعود عليها وتشير إليها، ونجد أنفسنا في خضم تلك الجهود والأبحاث التي انصبت في وعاء الفاعل الذي تجاهلته الكثير من المناهج السابقة، وغُيِّب في كثير من الإجراءات التي تناولت الأعمال الفنية الأدبية الإبداعية؛ إذ كانت تهتم بجانب أو جوانب بعيدة كلّ البعد عمّن أرسل إليه ذلك الخطاب بالدرجة الأولى، فالمبدع/النّاص حين أنتج ذلك النّص وضع نصب عينيه أنّه يوجّهه إلى قارئ في الضفة الأخرى من محيط الإبداع ذلك، وهو يحاوره في تلك الأفكار المرسلة، وينقل إليه بعضا من التجارب التي عايشها أو التي يريد أن يعيشها أو يتخيّل أنّ شخصا ما عايشها وعاشها، ويستشيره حول الكيفية التي ينبغي أن يكون عليها النّص.

لا غنى للنّاص -حتى في أفكاره وتخيلاته- عن القارئ الذي يشاركه همّ الكتابة والإبداع، ليغدو "الأدب ضمن نظرية الاتصال القائمة على التراسل المتبادل بين قطبين، أحدهما يركب رسالة ويقوم بإرسالها، والآخر يتلقاها ويقوم بفك شفراتها، وإعادة بنائها بصورة عالم متخيل مع ما يترتب على ذلك من تفعيل لدلالتها النصية"[1]، وبذلك فإنه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن نسعى في إلغاء أحد هذين القطبين في العملية الإبداعية، فكما أنه من غير الممكن بأي درجة كانت، وأيّ تصور ممكن أن يوجد نصٌّ بدون كاتب/ناص، فكذلك ليس بمقدورنا بالدرجة نفسها والتصوّر

1- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ط2، ص 12.

ذاته أن نتخيّل نصًّا أو خطابا مهما تكن صورته، ومهما يكن شكله لا يحمل في ثناياه وبين طياته قارئا أو متلقيا.

إنّ القارئ في نظرية التلقي يمثّل جوهر العملية، وإن كان غاب عن الساحة الأدبية ردحا من الزمن، إلا أنّه صار جوهرها في مرحلة ما، ولم يعد مجرد عنصر هامشي كما كان عليه الحال في الدراسات الكلاسيكية، وإنّما صار العنصر المحوري الفعال الذي يحوز الأولوية في الدراسات القراءاتية[1]، تمركزه في تنظيراتها وتطبيقاتها وتتعامل معه بجدّ أكبر، وتوليه العناية التي كان يستحقها منذ البداية إلا أنها سُلبت منه فترة ما.

ومن هذا الاهتمام طالعتنا الدراسات القراءاتية بالتفصيل في القارئ وأنواعه وأشكاله وخبراته ومكانته في النّص وخارجه، قبل كتابة النّص وأثناءها وبعد الكتابة والقراءة؛ فـ"ما من شيء يحدث في النص، كل شيء يحدث داخل القارئ الذي تساعده قراءته على إعادة خلق هويته الخاصة والمتفردة"[2]، وتساعده على تشكيل ملامح النّص التي يسعى النّاص لرسمها حسب ما يريده القارئ، لا حسب أفكاره وآرائه.

يعدّ (القارئ) من أبرز المصطلحات أو الكيانات التي أوجدتها المدرسة الألمانية وعلى رأسها الباحث وولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) الذي سمّاه (الضمني)، متأثرا ومتقاطعا في ذلك مع الفلسفة الوجودية لسارتر (Jean-Paul Sarter) حيث يركّز هذا الأخير على القارئ الذي يفرض وجوده في النّص بداية وحتى قبل الكتابة نفسها وتبقى الكتابة بعد ذلك مجرّد دعوة للوجود الموضوعي

1-روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عزالدين إسماعيل، كتاب النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، 1994، ص136-137.

2 - ميخائيل عيد، وجوه ومرايا شيء من السيرة وشيء من النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 ص 413.

للقارئ[1]، فكلّ كاتب يضع حال كتابته نصب عينيه قارئا قد يختلف تمام الاختلاف عن القارئ الفعلي، فالتصوّرات التي يشكّلها المبدع عمّن يتوجه إليه بالخطاب والملامح التي يهبه إياها، والأفكار التي يضمّنها في خطابه حتى يثيره ويحرك فيه هذه التساؤلات هي ما يحكم فعل الكتابة، لكن هل هذا القارئ المقصود في النّص أو في تصوّر الكاتب هو القارئ الفعلي الذي سيصله الخطاب؟

يحق لنا ههنا أن نتساءل على طريقة جيرالد برنس (Gerald Prince) الذي "يتساءل لماذا نبذل الجهد في التمييز بين أنواع الراوي ولا نطرح أسئلة حول الأنواع المختلفة للشخص الذي يتوجه إليه الخطاب ... ومن الواضح أن القرّاء الفعليين قد يتطابقون أو لا يتطابقون مع الشخص الذي يخاطبه الراوي"[2]، فالنّاص يضع في تصوّراته أثناء الكتابة شخصا يملك كلّ الأدوات التي تخوّله الاستنتاج والبحث والغوص في أعماق النّص لاستجلاء المعنى، بل يجد في كلّ هذا لذته ومتعته[3]، وبالتالي يغدو الكاتب بذلك أمام رهان صعب، فكيف عساه يغذي شغف هذا القارئ النهم، ويقنع شهيته التي تبحث وتتساءل وتأتي على كل شاردة وواردة في النّص؟

وعلى هذا الأساس نجد هذا الكم الهائل والزخم الكبير من الدراسات التي أثيرت حول القارئ الداخلي، تبعا لمفهوم إيزر حول القارئ الضمني، فغاصت إلى أعماق البنى النّصية لكشف دلالاتها "وبذلت جهودا كبيرة في معاينة التلقي الداخلي منطلقة من فرضية أساسية، وهي أن الإرسال السردي داخل النصوص لابد أن يتم بين الراوي باعتباره قطب الإرسال، والمروي له

1- جون بول سارتر، ما الأدب؟، ص48-49.

2-أسماء أحمد معيكل، الأفق المفتوح: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2010، ص257.

3-فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص50.

بوصفه قطب التلقي"[1]، فالعمل السردي يبنين قطبا للتلقي يجعله الكاتب مستمعا داخليا يتلقى الخطاب قبل أن يتلقاه القارئ الخارجي، أو المتلقي الفعلي بتعبير (برنس) السابق.

ومن هذا التساؤل يظهر لنا الجواب على شكل أسماء مختلفة للقارئ الذي يفرض نفسه في النّص، أو يفرض نفسه على الكاتب، فنظريات القراءة والتلقي قد ملأت بطون الكتب بأسماء ومفاهيم تحيلنا عليه، وهذه الأسماء قد تكون لمسمى مستحيل الوجود في الواقع، كـ(القارئ المثالي) عند إيزر وهو قارئ متخيّل لا يمكن وجوده إلا في تصورات الكاتب[2]، أو (القارئ الخبير) عند ستانلي فيش (Stanley Fish) وهو القارئ الذي يملك القدرة على فهم النّص، ويملك تلك الخبر ة التي تصوّرها المؤلف[3]، ولن نخوض في تلك الأسماء التي اقترحت للقارئ حسب نظرات النقاد على اختلاف تنظيراتهم ورؤاهم التي تجاذبته وتعاطت معه من منطلقات عديدة أغرقت الساحة النقدية بمصطلحات وتسميات تعود في أساسها إلى مسمى واحد هو (القارئ) الذي تبدأ معه مهمة الإبداع؛ فهو الحكم في وجود النصوص وعدمه.

إن الحديث عن القارئ يقودنا إلى الدور الذي يلعبه قبل فعل الكتابة، فالكاتب إذ يحاور تصوّراته عن قارئه أو جمهور قرائه سيجد نفسه وسط دوامة تطغى عليه وتغرق نصّه بدءا في صورة هؤلاء القراء وهذا الجمهور؛ فـ"صورته لن تنعكس في النص فحسب، بل هي التي تحدد شكله النهائي ما دام المؤلف يبني نصه حسب نوع وشكل الجمهور الذي يتوجه إليه"[4]، هذه الصورة التي سترسم

1-عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، ص10-11.

2-فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص23.

3- Stanley Fish، Literature in the Reader: Affective Stylistics، New Literary History، Cambridge: Harvard University Press، 1970، p48.

4- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007، ص188.

ملامح النّص حسب ما تريد وتلوّنه بألوان يراها الكاتب شاخصة أمامه وهو يناقش تخيلاته لجمهوره، لكن ستكون هذه الملامح بعيدة كلّ البعد عن القارئ الفعلي الذي قد يتقاطع مع هذه الملامح والتصورات وقد يجانبها أو يوازيها فلا يحدث بعد ذلك أي نوع من التقاطع.

من البديهي أن تتباين أنواع القراء وتختلف القراءات، فكلّ قارئ يملك رصيدا معرفيا وزادا قرائيا، ومعايير شكّلتها مخازن التجربة أو التجارب التي سبقت له في القراءة، وقد نجد بعض القراء يمتاز عن غيره بتخيّر أنواع من النّصوص يتعامل معها بخبرة قرائية أو يقودها في خط يريده مسبقا أو "يحدد قبليا نوعية ما يريد أن يسرد عليه"[1]؛ فنجده يفرض نفسه على النّصوص، كما فرض شبحه من قبل على الكاتب، فتصبح الكتابة آنذاك هي مهمة القارئ، "وجملة القول إن القراءة عملية خلق من القارئ"[2] تبدأ قبل الكتابة ولا تنتهي أبدا..

إنّ إدراك هذا الدور الجوهري المحوري الذي يلعبه القارئ هو ما سعى رواد نظريات القراءة والتلقي لإرسائه في الأذهان التي غيّبت الفاعل الحقيقي عن ساحة الأدب والإبداع لدهور وخاضت في العوامل الخارجية تارة مبتعدة كلّ البعد عن النّص ومن يقصده، أو غاصت في البنى الداخلية للنّص تارة أخرى مهملة سياقه ووجهته، ولا يعني الاهتمام بالقارئ إلغاء السياقات الخارجية أو البنى الداخلية للنّص، بل هذه السياقات والبنى قد تغدو مُعينا له على تشكيل دلالات من النّص بالإحاطة بسياقه والغوص في بناه، "وهنا يصبح بوسع القارئ أن يكوّن صورة كلية عن العمل"[3]، فالنّص كما تصوّره إيزر هو افتراض خالص وسياق متنامٍ غير منتهٍ[4]، وتكمن مهمّة

1-إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص 99.

2- جون بول سارتر، ما الأدب؟، ص48.

3-أسماء معيكل، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، ص 259.

4- Jean Louis Dufays: Stéréotype et lecture Essai sur la réception littéraire، Editions scientifiques internationales، Brucxelles، 2010، p30.

القارئ الفذ في استكناه ما يمكنه من بنى النّص وتأويلاته، فإن فعل ذلك وأجاده وللم شتاته لم يعد أمامه "الكثير ليفعله، ولن يكون عليه حينئذ سوى قبول التأويل أو رفضه"[1]، ولا يمكن للقارئ النهم أن يقبل لنفسه التوقف عند الحدود التي وضعتها تصوراته للنّص ما دامت آفاق القراءات ممدودة أمامه، بل سيبقى في سيرورة لامتناهية تتجدد كلما قرأ وتنامى بتعدد القراءات.

1 - Wolfgang Iser، Indeterminacy And The Reader's Response In K.M Newton، 20th Century Literary Reader، London، 1989، P226.

الفصل الثاني

السرد: المسار والصيرورة

1. المفهوم والماهية
2. الأشكال السردية في الموروث العربي
3. السرد في النقد الغربي
4. السرد في التمثّل العربي للنقد الغربي
5. شعرية المسرود

1. السرد: المفهوم والماهية

يجد الباحث عن المفاهيم السردية نفسه يغوص في عالم لا نهاية له، إذ إن السرد الآن يمس كل الفنون التعبيرية، شعرية كانت أو نثرية، وذلك لأنّه يقوم على الحكي ونقل الأخبار والأحداث السابقة، والطريقة التي تنقل بها هذه الأحداث قد تختلف من شخص لآخر، لذلك فإنّ المفهوم أيضا قد يختلف باختلاف النظرة وزاوية الرؤية لدى كلّ باحث.

وبالنظر لهذه الاختلافات وهذه الرؤى نجد أنفسنا أمام تتابع زمني يفرض علينا مناقشة السرد في محطات مختلفة، بدءا بمفهومه وأشكاله في التراث العربي، مع التعريج على بعض المفاهيم والأشكال عند الغرب الذين تتخذهم النظريات السردية الحديثة أربابا لها وتجعلهم الباعثين لها من العدم، لسبقهم في هذا المجال.

لم ينفتق فعل السرد إلى الوجود من العدم، ولم ينبثق في الأدب من فراغ، وهذا النضج السردي الذي نراه في العديد من الأشكال النثرية وحتى الشعرية نجد له أصولا تعود به إلى أعماق التاريخ الأدبي، جذورًا ضاربة في العملية الإبداعية الإنسانية من مهدها؛ فهو وإن لم يكن له وجود بالمفاهيم التي نراها اليوم وبالهيأة ذاتها التي يتقمّصها في هذه الآونة النقدية، وإن لم يكن يستحوذ آنذاك على النظرة التي يستقطبها من الدّارسين اليوم، إلا أنّ الملامح التي نصفها اليوم بـ(السرد) كانت حاضرة في الأدب الإنساني عامة والأدب العربي على وجه الخصوص، ولكنّ الكيفية اختلفت بين ذلك الوقت وهذا الراهن، وأثّرت فيها العملية التاريخية كرونولوجياً وتعلّقت بها الترسبات التي تعتقت في مسار التجربة الحياتية لتشكّل جنسا خاصا له أُسسه ومبادئه وخصائصه ومعاييره التي يحتكم إليها وينبني عليها.

لم يمنع العربَ انشغالُها بالشعر الذي هو ديوانها الناطق بلسانها، المعبر عن كيانها، الحامل لقيمها وعاداتها وأهم خصائصها الاجتماعية والثقافية والدينية والخُلقية، ويتغنى ببطولاتها وأمجادها وأيّامها، واحتفاؤها بالشعراء الذين هم لسان حالها وسنان رمحها في وجه أعدائها وحماة أعراضها وشوكتُها في حلوق خصومها، لم يمنعها كلّ هذا من تبني أشكال تعبيرية أخرى اقتضتها الضرورة وفرضتها الحاجة.

لم تغفل العرب الجانب النثري في كثير من النصوص التي وصلتنا من فترات مختلفة، تعود إلى الوراء حتى عصر ما قبل الإسلام، بل وجدت العرب في السرد "مضمارا أصيلا أبدع فيه العربي، وعلى مدى عصور طويلة، نصوصا في منتهى البراعة والحسن والجمال. ولقد وصل العديد منها إلى مستوى العالمية. وصار إنتاجا إنساني البعد والنزعة وعلى درجة سامية من الإبداع الإنساني الرفيع"[1]، ومن تلك الأغراض والأنواع القصّ ونقل الأخبار، كما نجد في (الحكايات) و(السِيَر) و(الأساطير) وغيرها من الأنواع النثرية التي اعتمدت السرد ركنا أساسا لها.

يرصد المتتبع للحركة (السردية) في الموروث العربي تلك الضرورة التي دعت إلى وجود السرد بل واستدعت قوتُها إيجادَه، فحتى إن لم يوجد في تلك اللحظة من داخل نظام الحياة نفسه لكانت فرضته أسباب وأوجدته ظروف خارجة عن ذلك النظام، وذلك لأن القص كان "حركة ينبغي أن تستمر لكي يعيش كل فرد حقيقة الحياة أو بالأحرى حقيقة نظام الحياة"[2]، وهذا النظام استدعى بعض الأشكال التعبيرية في محاولة منه لموازنة دفة الكينونة الأدبية التي سيطر

1 - سعيد يقطين: السرد العربي المفاهيم والتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص61.

2 - نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ص72.

عليها الشعر وطغى على مسارها، فكان النثر بأنواعه المختلفة ثقلا تفرضه الضرورة التي تحافظ على توازن النظام وتصونه من الاختلال.

وقد ورد هذا الجذر (س ر د) في المعاجم اللغوية التي لم تغادر شاردة ولا واردة في لغة العرب، ولئن كانت بعض المعاجم اللغوية لم تركز على السرد بوصفه تعبيرا أدبيا أو حركة نثرية، إلا أنّ تلك التلمحيات التي تجنح إلى العموم في المعاجم تحيلنا إلى مفاهيم ومعان للسرد أهمها:

1. أنّه قد يكون في القراءة والحديث، وهو هنا بمعنى المتابعة والتوالي في الكلام بعضه لبعض[1].
2. قد يكون جامعا؛ ويعني التتابع والتوالي بين أشياء يكون بعضها لاحقا ببعض[2].
3. قد يكون تتابعا في القراءة أو الحديث، والمسرد اللسان[3]
4. تحسين السياق للحديث المتتابع المرصوف وتقديمه بطريقة يستحسن معها لدى المستمع[4].

ومما سبق يمكننا التوفيق بين هذه المعاني التي أوردها علماء اللغة على مرّ العصور الأدبية في التاريخ الإسلامي، وبين ما يذهب إليه النّقاد في نظراتهم إلى السّرد الأدبي، فنقول إن السّرد في

1 - الخليل بن أحمد، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة (س ر د)، ج2، ص236.

2 -أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 1979، مادة (س ر د)، ج3، ص157.

3 - محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مادة (س ر د)، ج1، ص449.

4 - ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (س ر د)، ج23، ص1987.

الموروث اللغوي يعني التتابع والموالاة في الكلام الشفوي أو المكتوب، بطريقة يراها المتكلّم مفيدة لسياقه أو لحال المستمع إليه.

2. **الأشكال السردية في الموروث العربي:**

أنتجت العرب بعض الضروب من السّرد في العصور الأولى ابتداء من عصر ما قبل الإسلام؛ إلا أنّ الإحاطة بها والتدقيق فيها والفصل في ماهيتها وكينونتها يتّسم بصعوبة تجعل الخوض فيها شبه مستحيل، إذ تداخلت فيها المرويات بأصنافها وطغى عليها الجانب العقدي الذي كسى بعض النصوص قداسة لكونها تنقل أحداثا لها صلة بالجانب الديني[1]، ولكن بعض الدارسين كانت لهم محاولات في الفصل في هذه القضية الشائكة، نخلصوا ببعض الأنواع السردية الرئيسة التي شاعت في العصور الأولى عند العرب والتي كان الاختلاف حولها طفيفا مقارنة بباقي الأنواع التي اعتراها الخلاف وكثر حولها اللغط.

تباينت مواقف النقاد من النثر في عصر ما قبل الإسلام إلى "ثلاث فئات: فئة اهتمت بنفي وجود النثر الفني في العصر الجاهلي، وأخرى شكّكت فيما وصلنا من نثر الجاهليين، وانشغلت الفئة الثالثة بإثبات وجود نثر فني في العصر الجاهلي"[2]، وهذه الأنواع التي سنوردها لم تجمع كلّ الفئات على وجودها وقرارها، فالمشككون والذين نفوا وجودها كانوا من قبل نفوا حتى الشعر الذي أجمع الأولون والآخرون على كونه (ديوان العرب)، لذلك سنميل إلى التيار الوسط ونورد

1 - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، ط1، 2016، ج1، ص26-27.

2 -نبيل خالد رباح أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1993، ص194.

ما أورده المعتدلون من أنواع نثرية اتخذت السرد ميزة لها وهيكلا تبنين نفسها عليه، وإن ارتبطت في الزمن المتأخر بالجانب الديني وغلبت عليها القداسة، وكانت مرتعا لجانب العقديات مثل:

أ. القصص:

تورد المعاجم العربية شرحا مفصلا للجذر (قَصَّ) ذلك أنّ له علاقةً جوهريةً ببعض أصول الدين (القصص القرءاني)، فنجد العرب خاضت بإسهاب في ذلك المعنى، ومن ذلك ما أورده ابن منظور: "القَصُّ فعل القاصِّ إذا قَصَّ القِصصَ، والقِصّةُ معروفة، ويقال في رأيه قِصَّةٌ: يعني الجملة من الكلام... والقصّة: الخبر وهو القَصص، ... والقِصَصُ: جمع القِصة التي تُكْتب"[1] فالمعنى اللغوي ههنا يحيلنا على عدة أمور ارتبطت بالقَصِّ ومنها:

1. أنّ فعل القصّ كان معروفا عند العرب الأوائل، وأنّه كان موجودا وقد أكّده القرءان الكريم، والسيرة النبوية الشريفة فالخطاب للقوم يكون بما يألفونه، والتحدي يكون فيما يجيدونه، فلا يمكن أن يتحداهم بشيء يجهلونه.

2. أنّ هذه القصص لا تصدر إلا عن قاصٍّ وهو الذي ينقل القصة من فكرة إلى كلام أو من راوٍ إلى مرويٍّ له، فيجعل بذلك الخيال والأفكار كلمات وجملا.

3. أنّ تناقل القصّة عند العرب كان بشقيها المعروفين الشفهي (وهو ما عبّر عنه بقوله "جملة من الكلام") أو المكتوب (وذلك حسب قوله "القصّة التي تُكتب")، ولا يمكن ننفي أحدهما أو نغيّبه فيما عرف عن العرب، إلا أنّ تغليب الشفاهية يبقى راجحا، فالشفاهية كانت الميزة الأولى في التراث، نظرا لعادات العرب في نقل تراثها الأدبي.

1 - جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة (ق ص ص)، ج40، ص3676-3677.

ومما ينبغي التركيز عليه والتمعن فيه كون هذه القصص نتجت "بتأثير من الأصول الدينية، التي وجهتها أول الأمر، وجهة دينية"[1]، إذ نجد العديد من الآيات الكريمة تأمر الرسول صلى الله عليه وسلم بالقصّ أو تشير إلى قصص الأمم السابقة قصد الاعتبار والتذكر والتدبّر، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ [يوسف:03] وقوله: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ [يوسف: 111]؛ ففي هذا بيان أنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال لتلك القصص التي أَلِفَتها العرب أن تنازع القصص القرءاني، إن على مستوى البناء الشكلي أو على مستوى التوظيف الموضوعي أو على مستوى الأثر القرائي والإعجازي.

ومنها قوله تعالى: ﴿وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ﴾[هود:120]؛ فالهدف من القصص القرءاني كان في الأساس تثبيت الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ومن اتّبعه من المؤمنين، وتأكيد أفضليتهم وسبقهم في مضمار الحق، ومواساتهم وتمثيل حالهم بأحوال المستضعفين من السابقين لهم في ذلك المضمار الطويل الشائك.

أو قد يكون الهدف تخويف الكفار والمعاندين من مصيرهم الذي سيلاقونه إن هم استمروا على ما هم فيه، ومن ذلك قوله جل وعلا: ﴿تِلْكَ الْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَائِهَا﴾ [الأعراف: 101]، ومن هنا تختلف القصة بين سورة وأخرى من حيث الوقائع المذكورة ومن حيث الأهداف المتغياة.

1 - عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002، ص8.

وبهذا يكون التوظيف الأوّل للقصص في العصر الإسلامي بمعنى "الخبر المقيّد بالدّقة والصواب والحقّ واليقين والاعتبار والتدبّر والحسن"[1]، وهذا ما أرسى قواعدَه الوحيُ الإلهي بحضور النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، وبالتالي غدا للقصّ نموذجٌ ينبغي احتذاؤه وتسخيره لخدمة المنهج النبوي في الدعوة والتذكير.

ب. **الأساطير**:

اختلفت النظرة إلى هذا النوع السردي قبل الإسلام وبعده، من حيث اختلاف الوجهات في ماهيتها وفي دورها وأبعادها، لكنّها حملت دلالات دينية وعقدية، ولهذا نجد هذه اللفظة (أساطير) قد تكررت تسع مرات في القرءان الكريم، مضافة إلى كلمة أخرى هي (الأوّلين)؛ فكان هذا التركيب الإضافي (أساطير الأوّلين)[2] هو العَلَم على الفن النثري الذي ألفته العرب، وأرادت قريش بهذه الافتراءات التي رمت بها النبيّ صلى الله عليه وسلم أن تبعد الناس عن القرءان بالزعم أنّه بعض من هذه الأساطير، في معرض اتهاماتها التي وقفت عاجزة عن مواكبة البلاغة القرءانية، كما رمته بكونه ضربا من الشعر من قبل، فقد كانت تبحث عن أي خيط واهٍ تتعلق به لتصدّ عن الذكر الذي تحدى بلاغتها وجبروتها اللغوي.

وهذه الأساطير وإن كان لها ذكر في القرءان الكريم فإنّها تكاد تنعدم في الوجود الحسيّ بين الآثار التي وردتنا عن العرب في عصر ما قبل الإسلام، وذلك راجع إلى اعتماد العرب في

1 -عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1992، ص49.

2 - ينظر: محمد حسين عبيد الله، أساطير الأوّلين؛ الجنس الأدبي الضائع في السرد العربي القديم، دار أزمنة، الأردن، ط1، 2013، ص10.

نقل علومها ومعارفها على الشفاهية لا على التدوين[1]، ولكنّ الدلالة اللغوية تدلّ على ماهيتها، ومن ذلك ما أورده اللغويون الأوائل في معاجمهم، إذ نجدهم يجمعون على كون (الأسطورة) أو (الأساطير) هي الكلام المؤلّف والأحاديث الباطلة التي لا نظام لها ولا أساس، وما سطره الأوّلون وكتبوه في أسطارهم وأساطيرهم[2]، وهذا القول يوافق ما ذهب إليه كلٌّ من الخليل في (العين)[3]، والزمخشري في (أساس البلاغة)[4]، والأزهري في (تهذيب اللغة)[5]، وغيرهم من علماء اللغة الذين اتّفقوا على الجذر (س ط ر)، ولم نجد بينهم اختلافات في المعنى الذي أوردوه لهذه اللفظة، ولا حتى في الاشتقاق اللغوي لها؛ إذ يجمعون كلّهم أنّها من "سَطَرَ، يَسْطُرُ، أي كَتَبَ"[6].

لكنّ بعض الباحثين يرجع أصول هذه الكلمة إلى اليونانية، ويورد أنّ العرب قد استعملتها بعد أن دخلت هذه الكلمة إلى اللغة العربية قبل الإسلام عن طريق الروم وأصبحت كلمةً تنطبق عليها خصائص العربية عبر ما يعرف في التراث بالمُعرّب[7]، أو تسربت إلى مكّة وغيرها عبر العبيد الروم الذين تكلّموا لغتهم فيما بينهم واحتفظوا بكتبهم المقدّسة، وبكتب أخرى مدوّنة بلغتهم، وهي

1 - ينظر: ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط1، 2011، ص17.

2 - ينظر: جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة (س ط ر)، ج23، ص2007.

3 - الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مادة (س ط ر)، ج2، ص243.

4 - محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (س ط ر)، ج1، ص454.

5 - محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د.د، د.ط، مادة (س ط ر)، ج12، 327.

6 - ينظر في هذا الصدد المعاجم المذكورة، مادة (س ط ر)، الصفحات نفسها.

7 - ينظر: محمّد حسين عبيد الله، أساطير الأولين، ص24.

بذلك تكون كلمة معرّبة من لفظة (Historia) اللاتينية[1]، فتصبح إسطارة من (إسطوريا) وجمعها أساطير من المعرّب قبل الإسلام.

وهذا القول الأخير يرجعنا إلى قضية متشعبة في التاريخ الإسلامي ودراساته اللغوية التي ارتبطت بالكتاب العزيز، وهي مسالة وجود كلمات غير عربية في القرءان الكريم، ولن نخوض في هذا الحديث الذي أسهب العلماء فيه من قبل وتقاسموا فيه ثلاث فرق، فالأولى تقول بالنّفي المطلق لوجود الأعجمي في القرءان الكريم ومنهم الشافعي وابن فارس وابن جرير الطبري والقاضي أبو بكر الباقلاني ومن اتبعهم في ذلك[2]، وفريق يجيز وقوع الكلمات غير العربية في القرءان وقد ضرب الزركشي مثلا لهم من السلف عبد الله بن عباس رضي الله عنهما وعكرمة[3] وآخرون من المتأخرين كالإمام الغزالي والسيوطي[4]، وفرقة ثالثة كان رأيها توفيقا بين الرأيين المتضاربين ومنهم الجواليقي وابن الجوزي اللذين يجمعان بين الرأيين[5]، ولا يمكن أن نكون في هذه الحالة إلا تابعين لإحدى الطوائف الثلاث فيما ذهبت إليه، وقد ارتأيت الإشارة إلى هذا الاختلاف حتى لا أحجر واسعا وأستبد برأي على الآخر.

أمّا في المعاجم الحديثة فنجد أنّ الأسطورة لا تعدو أن تكون سردا مشوّها للأحداث التاريخية من صنع كاتب أو شاعر ما تضاف إليه عادة بعض الحكايا الدينية، والأسطورة تعتمد

1 - ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص318-319.

2 - ينظر: جلال الدين السيوطي، المهذّب فيما وقع في القرءان من المعرّب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص21-22.

3 -ينظر: بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرءان، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، 1984، ج1، ص289.

4 - ينظر: جلال الدين السيوطي، المهذّب فيما وقع في القرءان من المعرّب، ص21-22.

5 - ينظر: عبد الرحمن بن الجوزي، فنون الأفنان في عيون علوم القرءان، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 1987، ص343 وما بعدها.

تقاليد العامة وأحاديثهم لتغتني بالأخيلة والأحداث والعقد[1]، فتكون بذلك مجرد حكاية باطلة وتتعرض مع مرور الوقت للحشو والتنميق فتصبح شيئا قابلا للتقديس حسب أذهان المتلقّين لها، وبقدر قابليتهم لذلك؛ فالعقل البشري يميل إلى تصديق كلّ ما يحمل صفة (القداسة) ويمنحه ميزاتٍ عاليةً حتى وإن كانت هذه الصفة مجرد وهم يصبغه به صاحبه، ومجرد ادعاء يلبسه إياه لغرض تشويقي يراه.

وهناك من يذهب إلى أنّها "حادثة قديمة محفوفة بالمبالغات، حتى الخرافات أحيانا"[2] وهذا التعريف يجعلها سردا محضا، فهي في الأصل (حادثة) ترويها الذاكرة الاجتماعية أو المخيّلة الثقافية السائدة فتنقلها من سابق إلى لاحق دون التحرج من أن تضيف إليها ما يتناسب مع غرضها في تشويق المتلقي/المروي له بنظام معيّن تفرضه بيئته وعقليته، وقد تكون المبالغة في هذه الإضافات التي يتبّلها بها الراوي فتخرج بها عن نطاق المعقول.

ومهما يكن أصلها اللغوي ومادة اشتقاقها فإن الأسطورة في معناها العام ما هي إلا قِصص قد يكون لها أساس من الحقيقة والواقع، ثم تعتريها بعض الأخيلة والوقائع مع بعض المغالاة والتشويق لأنّ "أيّ عالم حكائي لا يسعه أن يكون مستقلا استقلالا ناجزا عن العالم الواقعي"[3]، وقد اكتسى هذا البناء حلة القداسة حين ارتبط بالجانب الديني، والملاحظ أنه كان لهذه الأساطير حضور كبير في الحياة العربية قبل الإسلام، ومثلت جزءا من السرد لأنّها اعتمدت الرواية الشفوية ونقل الأحداث والأخبار المتعلقة بشخصيات -حقيقية كانت أو خيالية-، وبالتالي تصبح الحقيقة

1 - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة أسطورة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص19

2 - حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ص18.

3 -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص 16.

ملتبسة بالخيال والمقدس مقترنا بالشعبي في نص واحد قوامه السرد ومادته الخوارق وصبغته القدسية.

وهناك من يذهب أبعد من ذلك حين يقول إنّها "نصّ أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة وأوهى صيغة مؤثرة في النفوس"[1]، فهذا التعريف يجعل منها عملا أدبيا له جمالياته الفنية، بل يعتمد أفضل الخصائص الفنية ليصل بذلك إلى التأثير في النفوس، هذا مع اكتسائها أوهى صيغة، فتنتظم ببساطة تصل إلى حد السذاجة أحيانا، حين نجدها في ثناياها تعلل لبعض الظواهر تعليلا سطحيا بسيطا لا يرقى إلى المستوى الذي يقنع العقل البشري الواعي الذي يملؤه الشغف، ويحدوه الفضول، وتنازعه التساؤلات المستمرة.

والملاحظ على هذا التعريف على ما فيه من التناقض الظاهر أنّه يصل بطريقة ما إلى أقرب مفهوم ممكن من حدود الأسطورة، إذ يحذو حذوها في التركيب بين الغريب والسطحي، بين الغامض والمثير في تفسير الظواهر ونقل الأخبار؛ فهو يجمع بين الفنية والسذاجة، بين تفسير الظواهر الخارقة للعادة وبين سطحية ذلك التعليل الذي لا يعدو أن يكون صورة بسيطة من التفكير المحدود في الظواهر الخارقة أو الأعلى من حدود إدراك أصحابها.

1 - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، بيروت، لبنا، ط1، 1980، ص15.

ج. **السير:**

يلاحظ المتتبع لحركة (السرد) في الموروث النقدي العربي وجود هذا النوع الجامع الذي يأتي على كلّ الأنواع الأخرى من الفنون السردية العربية، فهو يجمع الحكاية بالأسطورة والقصص القرءاني إلى أخبار العرب وأيامها وأمثالها وحكمها، بل ونجده يتضمن حتى الشعر الذي يجعله حلية يتزيّن بها هذا المتن الحكائي المشوّق في ثنايا أحداثه التي تنقل لنا ما جرى في حياة شخص أو جماعة ما.

ونجد في تراثنا السردي أنّ ما ينضوي تحت مسمى السير ينقسم إلى نوعين رئيسيين هما: **(السير الشعبية) و(السير الدينية)**؛ فأمّا الأولى فهي متنوعة بتنوع مادتها وأبطالها وشخصياتها التي تحتفي بها، وتسرد مغامراتها وتجاربها، وأما الثانية فهي خاصة بسرد ما يتعلق بشخص الرسول الكريم سيّدنا محمد بن عبد الله عليه أفضل صلاة وأزكى سلام فيما عايشه خلال دعوته المباركة وسيرته الطيبة.

وتشترك السيرة الشعبية مع السيرة الدينية في كونها تروي أحداثا لها صلة بالشخصيات التي تستند إليها؛ لذلك "خالها كثير من الباحثين والمتذوقين سِيَرا من نمط السيرة النبوية، تروي قصة حياة صاحبها؛ لكنها في الحقيقة استعارت أسلوب السيرة"[1]، لتصبح تلك الاستعارة وذلك الأسلوب سببا في الحيرة التي تصاحب القارئ/المتلقي لهذه السير، فهو يجد نفسه أمام نصّ يقاسمه نفس الحيرة والتردد في قبول ذلك، لأنه يعتمد على مرويات صنعها الوعي المشترك، وربما شحنت هذه السير بما يجانب الواقع أو يباعده، ومن هنا تغدو حيرتهما مدعاة للفضول في ماهية هذا النّص

1 -سعيد يقطين، السرد العربي؛ مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص267.

"إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[1]، فالنّص يعتريه سؤال الذات والكينونة، والقارئ يدفعه شغف القراءة وفضول التلقي للبحث في ماهية المرويات التي يتلقاها، تلك المرويات التي تشكّل وعيا ينضاف إلى وعيه المفرد وإلى الوعي الاجتماعي المشترك، فالرواة يقصّون حكايات من الماضي ترسبت في مجتمعهم مع نوع من التحوير في الأحداث حسب الحاجة إلى ذلك[2]، إذ أحيانا تكون الغاية تعليمية أو تشويقية أو ملحمية أو غير ذلك، وهذا موجود حتى في الأمم السابقة للعرب كالإغريق.

ج.1. السير الدينية:

لم يهتمّ المؤرخون العرب بالسيرة الذاتية في العصور الأولى للتدوين، لأنهم لم يكن بينهم من يجرؤ على سرد سيرته الذاتية بين يدي السيرة النبوية حتى لا يتهم بمجاراتها، لأنّ السيرة النبوية كانت محلّ تقديس عند العرب[3]، ومن هنا كان التركيز على السيرة العطرة للنبي الأكرم عليه أفضل صلاة وأزكى سلام هو المفتاح الأوّل في السير الدينية، وهذا المفتاح شرع الباب على مصراعيه للتنافس في تحصيل الرفعة ونيل الأجر، فمن يكتب سيرة الحبيب المصطفى سيبقى ذكره تابعا للمكتوب، "ولعلّ أوّل من اهتمّ بكتابة السيرة النبوية عموما، هو عروة بن الزبير رضي الله عنه ثم أبان بن عثمان، ثم وهب بن منبه، ثمّ شرحبيل بن سعد ثم ابن شهاب الزهري... غير أنّ جميع ما كتبه هؤلاء قد باد وتلف مع الزمن ... ولم يبق منه إلا بقايا متناثرة، ... وقد اتفق الباحثون على

1 -سيف محمد سعيد المحروق، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، هيئة أبو ظبي للقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010، ص206.

2 -Irene de Jong، René Nünlist، Angus Bowie، Narrators، Narratees، and Narratives in Ancient Greek Literature، Brill press، 2004، vol:1، p546.

3 - ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية .. عصر الإبداع: دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1997، ص29.

أن ما كتبه محمد بن إسحاق يعدّ من أوثق ما كتب في السيرة النبوية في ذلك العهد"[1]، وهذه السيرة هي التي اعتمدها ابن هشام وجمعها في سيرته المعروفة التي اقترنت باسمه وإليه نسبت وبها يعرف، حتى إننا نجد ابن خلّكان يقول: "وابن هشام هذا، هو الذي جمع سيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم من المغازي والسير، وهذّبها، ولخّصها، وهي السيرة الموجودة بأيدي النّاس"[2]، على أنّ الهدف من السيرة النبوية لم يكن سردا بحتا للأحداث ورواية للأخبار وإعادة لها، بل كانت تتغيا وضع منهج ينبغي السير عليه، وكانت تهدف لتوضيح النموذج الإنساني والنموذج الإسلامي في شخص الرسول صلى الله عليه وسلم[3] حين كان الحديث عنه مركز القول وغايته.

إنّ الحديث عن السيرة النبوية جاء قسيما للحديث عن السيرة الشعبية في التراث السردي، أما خصائصه الفنية كفن سردي فليست ذات شأن مقصود، إنّما هي تخضع لعامل السير الزمني المتعاقب الذي تحكمه حياة خير الخلق عليه أفضل صلاة وأزكى سلام، وإيرادها في هذا العنصر كان ضرورة تفرضها التقسيمات ثانيا، والأهم من هذا بركة ذكر النبي الخاتم والرحمة المهداة عليه أفضل صلاة وأزكى سلام في هذا البحث أوّلا.

1 - محمد سعيد رمضان البوطي، فقه السيرة النبوية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط43، 2019، ص33.

2 - أبو العباس أحمد بن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978، ج1، ص290.

3 - محمد سعيد رمضان البوطي، فقه السيرة النبوية، ص32.

ج.2. السير الشعبية:

تعتبر السير الشعبية في تراثنا الأدبي فنّا حكائيا (سرديا) قائما بذاته على أصول وقواعد فنية، وله ميزات وخصائص يمتاز بها عن غيره[1]، وأهم تلك الميزات والخصائص هو "المنطق السردي الذي يحكم بناء الأحداث وتعالقها"[2]، حتى يمكنه من تشكيل "نظام داخلي يحكم بنية الوحدة الحكائية"[3]، فيمنح الخطاب صبغة جمالية تؤثر في المتلقي وتنقل ما اغترفه الراوي من مناهل عديدة، وهذا إنما هو تقديم لما وصل إليه من رواة آخرين مع بعض الزيادات أو التعديلات التي يراها مناسبة في تعامله مع متلقيه، فالسيرة أساسا ما هي إلا "تعبير فنيّ شعبي ارتبط بالأحداث التي مرّت بها المنطقة العربية"[4]، وهذا التعبير يكون بلسان (الراوي) وبصيغة (قال الراوي) فمصطلح الراوي هو أكثر المصطلحات حضورا في متون السير الشعبية دلالة على التواتر والسماع[5]، وإيناسا للمستمعين بأصالة ما ينقله المتكلم وتأكيدا لهم على واقعية الأحداث وصدقها، وإن طالتها خيالات المحدّث أو أحد المحدّثين الذين سبقوه في سلسلة التواتر الشفوي.

وإذ كانت منطلقة من الخلفية الاجتماعية ومن ترسبات الذاكرة ومتجهة إلى متلقٍ يتلهف إلى التعرّف على الخبايا والغوامض التي يهدف الراوي إلى كشف الحجب عنها، وإنارة تلك الزوايا المظلمة عن هذه الشخصيات في إدراكه، ومع هذا كلّه نية الراوي المبيتة حصرا للتأثير فيه، فهي لا تفقد حيويتها في أنّها "نمط حكائي ينتظم في فضاء معيّن يتولى فيها الراوي ترجمة حياة ذات

1 - ينظر: فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994، ص44.

2 - سعيد جبار، التوالد السردي، قراءة في بعض أنساق النص التراثي، جنور للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2006، ص34.

3 -عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص155.

4 - فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، ص54.

5 -ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص143.

خصوصية ... فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى ليقدّم تجربة يمكن أن تثري القارئ"[1]، والراوي بذلك يشحن المتن الحكائي بكلّ ما أوتيت مخيّلته من عناصر تبعث الحياة في السيرة، وتثير الفضول في المتلقي.

ومن هذا الانفتاح على عوالم التخييل طفا على السطح تقاطع شاركت فيه بعض السير الشعبية الأساطير، حيث يرصد المتتبع لمسارات كلّ منهما ميزة أخرى تجمعهما عدا السرد والذاكرة الجماعية، إذ كلّ منهما تعتمد في انبنائها كثيرا من الأحيان على الجانب العجائبي، فكانت حقلا مهيأً وميدانا خصبا لورود أشياء تبعث على الحيرة التي "تعرض على الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء"[2]، أو تفسير ظاهرة من الظواهر التي يجدها في ذلك المتن الحكائي، بل يجدها تسمو فوق حدود ما اعتاده إدراكه من المألوفات الطبيعية فتجعله في تردد وحيرة[3]، وذلك بسبب الحشو الذي يعمد إليه الراوي للتشويق، أو لتفسير ظواهر لم يدرك كنهها وحقيقتها، خاصة ما تعلق منها بأمور الغيبيات، فكانت بذلك "فضاء الإبداع التخيلي الجموح"[4]، ولعلّ ذلك ناتج عن الفكرة السائدة في كثير من الأذهان آنذاك، وهي مبدأ أنه كلّما "اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان

1 -محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2007، ص107.

2 -غيبوب باية، الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2012، ص20.

3 -ينظر: تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص 18.

4 - كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، لبنان، ط1، 2008، ص10.

أبدع"[1]، وهذا يلخص ما ذهب إليه الرواة في سرودهم المختلفة، وانتهجوه في تعاملهم مع مادتهم المروية على تباينها.

وقد أسهب الدارسون في تناول ميزة العجائبية في الأدب، بل وجعلوه نوعا خاصّا ينطوي تحته أقسام أخرى تستعمل هذه السّمة في السرد، وهي سمة الانبناء على الغريب والعجيب كما أورد تودوروف[2]، وبعد تودوروف "اعتوره الدارسون بالإضافة والإلغاء من كلّ جهة"[3]، ومن النقاد من يجعل السير الشعبية والأساطير في خانة واحدة هي خانة (الأدب العجائبي)، رادين بذلك كلّ ما ورد فيها من خوارق ومبالغات إلى العجيب والغريب، ومنهم من يفرّق بينهما، في كون السيرة خاصة، والأسطورة تعرض لحوادث عامة تجري على الجميع.

وقد يدخل ضمن السير الشعبية بعض السير الذاتية التي تعود إلى الموروث التاريخي للأفراد، فالعرب اهتمت بالسير لأفراد من مختلف طبقات المجتمع من الجنود والعلماء إلى العشاق والمجانين[4]، وقد كان كلّ هذا مجرّد تعريف بالأعلام ونقلا لبعض محطات حياتهم أحيانا، وأحيانا إسهابا في التفاصيل الدقيقة لحياة كلّ منهم.

1 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص91.

2 -ينظر: تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 57.

3 - لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي: أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، 2007، ص13.

4-Michael Cooperson, Classical Arabic Biography: The Heirs of the Prophets in the Age of al-Ma'mũn, Cambridge university press, NY, 2nd edition, 2004, pXI.

د. الأخبار:

عُرف هذا النوع من النثر عن العرب في فترة ما قبل الإسلام وحتى في الإسلام، وهو نثر يعتمد على الحكاية والسرد ونقل ما سبق، والأخبار في المعنى اللغوي الذي أوردته معاجم المتقدمين هي جمع الخبر، يقول ابن منظور: "الخَبَرُ بالتحريك واحد الأخبار. والخَبَرُ ما أتاك من نبأ عمّن تستخبر"[1]، وهذا المفهوم يفيد أن الخبر هو ما يساق إلى السامع/المتلقي عبر المُخبِر/الراوي الذي يقوم بفعل الإِخْبار، ولا تبتعد باقي المعاجم اللغوية عن هذا المعنى في إيرادها للفظة (خَبَر) التي تعني الإنباء والإعلام كما يؤكد ذلك ابن فارس بقوله: "الخبر عن أهل اللغة الإعلام"[2]، وهذا يتكرر مع المعاجم اللغوية الباقية.

أما الخبر عند البلاغيين فهو أسلوب يقوم على نقل كلامٍ بغضّ النظر عن صدق ذلك الكلام أو كذبه، بل قد جعل البلاغيون هذا التراوح بين الصدق والكذب حدّا يميَّز به الخبر عن قسيمه الإنشاء، فـ"الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه"[3]، على عكس الإنشاء الذي لا يتأتى للمتلقي الحكم عليه بأيّ منهما، وهما قسيمان في الأسلوب لا ثالث لهما.

أمّا الخبر في الاصطلاح الأدبي الذي نريد إليه فهو الذي يعرف بأنّه "شكل أساسي من أشكال القص العربي القديم"[4]، يرد تحت مسمّى (الأخبار) على صيغة الجمع، وهي "أحداث الماضين وأفعالهم وأحوالهم وما طرأ على أوضاعهم وحياتهم مما يتناقله الرواة ويتحدّث به اللاحقون

1 - ينظر: جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة (خ ب ر)، ج13، ص1090.

2 -أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تح: عمر فاروق الطبّاع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993، ص183.

3 -أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ص183.

4 -محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص432.

عن السابقين"[1]، فجاءت متواترة روايةً لما سبق من الأحداث والوقائع التي جرت و"القصص الذي تناقله الناس عمّن شهدوها"[2]؛ فكانت بذلك قائمة على العناصر المهمة في السرد، وهي الأحداث وروايتها والنظام الذي تخضع له.

ومن أنواع الخبر عند أبي الفرج قدامة بن جعفر "ما تواترت أخبار الخاصة به مما لم تشهده العامة"[3]، وهو أن ينقل الراوي أو الراويان أخبارا لم يشهدها كلّ الناس، لكنّ تلك الرواية وذلك التواتر يصبح كأنه إجماع على الخبر عموما، وينوب عن كثرة الرواة في هذا المقام الاتفاق على الرواية، وقرب الراوي أو الراويين من ومشاركتهما فيما ينقلانه.

وفي هذا التعريف يظهر جليا كون الخبر من الأنواع السردية، إذ هو مبني على التواتر أو نقل الكلام، أو (الرواية) من متكلّم إلى مستمع يعْلِمه بما وصله أو شاهده أو عايشه من (وقائع وأحداث)، وهذه لبنة أساس في كلّ خبر، فلا بد أن ينقله حاضر لغائب وشاهد لسامع.

وينطوي تحت الأخبار التي تناقلتها العرب قبل إسلامها وبعده ما يعرف بـ(أيّام العرب)، وهي الوقائع الكبرى التي سجّلها التاريخ العربي في الفترة الممتدة قبل الإسلام وحتى في الأيام الأولى من الإسلام، بأسلوب قصصي وبيان فنيّ يعكس أسلوب الحياة[4]؛ فهي بذلك سرد فنيّ

1 -إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص52.

2 -جواد علي، المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج8، ص341.

3 - قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1937، ص29.

4 - محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ص ط.

يصوّر واقع الحياة بكلّ ما فيها من قيم وعادات، وكلّ ما تتغنى به من بطولات وانتصارات، وما تخلّده من مفاخر ومآثر تناقلتها الأجيال.

ه. المقامات:

من بين الأشكال النثرية التي حازت اهتمام النقاد في القديم والحديث، وانصرف الدارسون إليها منذ بداياتها، وذلك لما فيها من روعة النسج وبديع الكلام وجمال التصوير وفرادة الأسلوب، فن المقامة، إنّما الملاحظ أنّ ذلك الاهتمام وتلك الدراسة لم يكونا في جانبها السردي وبنيتها الفنية المتّصلة بالأحداث والشخصيات، بل كان اهتمام الدارسين أكثر بلغتها وغريبها والعلاقة بين النّص وصاحبه[1]، هذا دون أدنى جهد منهم في البحث عن الخصائص السردية والفنيات التي تؤثث "تلك القطعة من النثر الفني على صورة حكاية قصيرة"[2]، وتزيّنها بلغتها الغريبة وبيانها وبديعها المتكلّفين لتنقد بها ظروفا معيشة تراها تستحق النقد والتصحيح.

فأما من حيث بناؤها اللغوي، فقد أخذت المقامة اسمها من محلّها ومكان ورودها ونشأتها، فهي "في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس"[3]، وذلك لأنّ الأخبار والحكايات والوقائع التي كانت تتضمنها المقامة صارت تجمع النّاس في ذلك المجلس يرهفون الانغماس في حيثياتها،

1 - ينظر: نبيل خالد رباح أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص303 وما بعدها.

2 - عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربية للنشر، بيروت، ص477.

3 -أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب السلطانية، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1919، ج14، ص110.

ويستمعون ويستمتعون بما فيها من عذب بيان وجميل تصوير ونقل فريد للأحداث، زيادة على الفكاهة والطرافة والنوادر التي تتضمنها.

ويذهب بعض الدارسين أبعد من هذه النقطة، فيجعلها نوعا سرديا مقصودا لذاته، غنيا بما حمّله به صاحبه من أفكار ودعابات تصبح حلية لها، وذلك حين يقول إنّها: "القصص القصيرة التي يودعها كاتبها ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"[1]، وبهذا يصنّفها ضمن النثر الفنيّ السرديّ المنبني على أساس الحكاية والنقل، الحاوي لأفكار أصحابه ومنطلقاتهم الاجتماعية والأدبية وحتى الأيديولوجية، المعطّر بحلى النوازع النفسية التي يتبناها الراوي والسامع لتشغل فكره وتثير عواطفه ووجدانه، المتضمّن لبعض المشاهد التي تزيد من فرادته وطرافته.

والمقامة تشتغل على عوالم التخييل والبعد الفني للعمل السردي، فهي تقوم في أساسها على "بطل خيالي، ويرويها راوية خيالي"[2]، وأحداثها تصوّر الواقع بالغوص في المتخيّل والتعويل على الفكاهة في نقد ذلك الواقع، كما أنّ هذا الفن السردي العربي "امتلك خاصية القص... وفيه عقدة البحث عن الاستقرار في العمل وغيرها، وهذا ما يقرّبها من الرواية، إضافة إلى الشخصيات والعناية بالزمان والمكان"[3]، إلا أنّه لم يكن بذلك عملا محكما يستحق ذلك التصنيف وتلك المكانة، لأنّه لا يعدو أن يكون "حديثا قصيرا من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مُسَجع"[4]، ولكن حسبها أن تكون أوّل محاولة جادة محكمة في الأنواع السردية في

1 - زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة السعادة الكبرى، مصر، ط2، 1957، ج1، ص197-198.

2 - إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، ص85.

3 - حسن علي المخلّف، التراث والسّرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010، ص37.

4 - فيكتور الكك: بديعات الزمان، تر: فؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1960، ص98.

الموروث العربي، ولبديع الزمان الهمذاني "فضل السبق في ذلك وهو أوّل من أطلق كلمة مقامات على هذا اللون الجديد من ألوان الكتابة الفنية إذ سمّى كتابه المعروف باسم (كتاب المقامات)"[1].

لعلّ الرأي القائل إن المقامات أقرب الأنواع إلى الرواية يحتفي بفنياتها ويمنحها خصيصة جمالية تجعلها تجربة فنية قصصية رائدة في زمن لم يسبق فيه أحد إلى أعمال كهذه، وكان ذلك السبق لبديع الزمان الهمذاني ومقاماته مهما كانت الآراء[2] في السبق أو التأثّر فيها.

ومن خلال تتبعنا للدراسات التي تناولت المقامات وجدنا أنّها كلّها تابعة يأخذ اللاحق منها عن السابق ما قاله مع بعض التغييرات الطفيفة بزيادة كلمات أو حذف أخرى، أو الوقوف في صف مقابلا صفّا آخر، والمتتبع للمصادر التي تحدثت عن المقامة سيجدها نسخا عن بعضها مع بعض النقص أو الزيادة في نقاط معينة لا غير.

يجد المتأمل فيما سبق أنّ هذه الأنواع السردية التي كانت معروفة وشائعة عند العرب تشترك إلى درجة ما في انبعاثها من الذاكرة الجماعية والقيم التي تحكم المجتمع، فكلّ مرحلة وكلّ نوع سردي إلا وكانت له أبعاد هوياتية تقتضي وجوده، فالذاكرة والهوية لا يمكن الفصل بينهما، وقد اقترنتا وتشعبتا في عمل فني قوامه السرد، فهذه الأحداث التي تروى وهذه الشخصيات التي

1 - نبيل خالد رباح أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي، ص305.

2 - تعددت الآراء حول من كان السابق في إنشاء المقامات ومن المؤثر ومن المتأثر، وتشعب الحديث في ذلك، والخوض فيه يخرجنا عن موضوعنا الأصلي، لذلك من أراد الاستزادة والتوسع فلينظر مثلا: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص197

- ونبيل خالد رباح أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي، ص303 وما بعدها

-وعباس مصطفى الصالحي، فن المقامات بين الأصالة العربية والتطور القصصي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1984، ص13.

يحتفى بها وكل تلك الأخلاق التي تنتقل وتلك الأخبار التي تعاد إنما هي حمولة مترسبة متكلة في مختزن الذاكرة الجماعية، وهي تحمل في طياتها قيما لا يريد أصحابها أن تخفى على المتلقي، وتتخذ من الراوي/المتكلم وسيلتها الوحيدة في نشرها، والتعريف بأصحابها.

لا يمكن للنظام الذي تبنى عليه هذه الأعمال والأصناف السردية أن يكون إلا حين يدرك النّاص أنّ المتلقي سيقبلها، لذلك نقول إنّ الأصناف السردية التي بين أيدينا جاءت بضرورة فرضها المتلقي على النّاص، فلا يجد في نفسه حرجا من إشباع لذته وتغذية شغفه وإطْلاعه على ما يريد أن يطّلع عليه بدءا.

ومن هنا يذهب بعض الباحثين إلى القول إنّنا نستلهم تجربتنا وذاكرتنا في شكل أحداث ينظّمها السرد حين نخلق بعض القصص والأساطير التي تبرر بعض أعمالنا[1]، وبالتالي نجد الراوي يعود بنا إلى أعماق الماضي ليبرر مواقف تقتضيها الحاجة، فالبطولة مثلا كانت سمة للعرب لذلك نجدهم في سيرهم يركّزون على الأبطال وأعمالهم، يشيدون بهم ويصوّرونهم بملامح العظمة، بينما تجدهم يستهزؤون بالجبناء والخونة وينفّرون منهم برسم الملامح التي تأنف منها النفس العربية، والأساطير أوجدتها الحاجة إلى تفسير الظواهر الخارقة والتي لم يرق العقل البشري في تلك الفترة بمعارفه وعلومه لإدراكها، في حين كانت الظروف التي سادت المجتمع في العصر العباسي هي التي تفرض الأسلوب التهكمي وموضوع الفاقة والتكدّي في المقامات، وغيرها من الفنون السردية كان لها حضور بسبب الحاجة إليها في زمان ومكان يستدعيان ذلك الحضور ويهيئان له الظروف التي تقبله.

1 -Jerome Bruner، The Narrative Construction of Reality، Critical Inquiry، 1991، pp2-21.

ويذهب بعض الباحثين أبعد من ذلك، إذ يقول إنّ الراوي حينما يروي قصصا وبطولات، ويمجّد صفات ويذم أخرى فإن هذه القصص لا تروي الأحداث السابقة والتجارب الماضية فقط، بل المهمّ فيها هو ما تحمله من مبادئ وقيم ترسّخت في الذاكرة الجماعية وانعكست على السرد[1]، وهذا القول يوافق ما ذهبنا إليه سابقا، في كون المخزون الثقافي والحمولة الفكرية والذاكرة الجماعية هي ما يستدعي الأعمال السردية ويحتفي ببعضها ويترفع عن الآخر.

3. السرد في النقد الغربي الحديث:

قبل الخوض في مسار السرد عند الغرب، والحديث عنه من أين كان وأين أصبح وإلى أين يريد، لابد من التثبّت في مفهوم السرد عندهم أوّلا، فنظرتهم إليه تحدد ملامح ذلك المسار وتنسج خيطا يمكن تتبّعه للفصل في ذلك، إذ لا يمكن البحث عن شيء لا تعرف كنهه، ولم تصل إلى حدّه بعد، ومن هناك ارتأيت أن أحيط بتلك النظرة في المدارس النقدية الكبيرة التي شكّلت الصورة النقدية الغربية في العصر الحديث، وهذه المدارس تنحصر في أربع مدارس كبرى هي: (الروسية والإنجليزية والفرنسية والألمانية)[2]، وإن كانت هناك بعض التوجهات أو الاتجاهات الأخرى التي اهتّمت بالسّرد فإنّها لا تخرج عن إحدى هذه المدارس الأربع الكبرى، مع أننا نجد بعض التداخل في بعض الدارسين الذين قد تكون لهم علاقة مع مدرستين أو أكثر إلا أننا سنغلّب الجانب الأشهر في هذه الحالة.

---

1 -George Rosenwald and Richard Ochberg، Storied Lives: The Cultural Politics of Self-understanding، Yale University Press، Cambridge، UK، 1st edition، 1992، p05.

2 - حافظت على هذا التقسيم الذي سبق إليه الكثير من الباحثين لما فيه من شمولية وإحاطة بالرؤى النقدية التي تبلورت بإحدى اللغات الأربع، وتبنتها مدارس تتقاطع فيها.

للاستزادة ينظر: أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، رسالة ماجيستير، جامعة بابل، 2003.

أ. من منظور المدرسة الروسية[1]:

يعزى الاهتمام بأمر السرد إلى الشكلانيين الروس؛ إذ انطلقت الآراء في بلورة مفاهيم السرد من (الحكايات) حين خطّها المنظّر الأوّل لها فلاديمير بروب (V.Propp)، وصولا إلى الأنواع السردية الأخرى من قصة ورواية وغيرها، وقد تنوعت تلك التعريفات حسب وجهات النظر والمرتكزات المختلفة التي انطلق منها الناقد في تصوّره لذلك المفهوم؛ ومن ذلك نجد الناقد الفذ بوريس إيخنباوم (B. M. Eichenbaum) الذي أصبح علما على الشكلانية بأعماله التي نالت الاهتمام والصدارة خاصة في اهتمامه بمجال الروايات[2]؛ إذ كانت له الريادة في الحديث عن نظرية للنثر[3]، فنجده يذهب إلى أنّ السّرد طريقة يتبعها الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية ما باستعمال كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه تتابع الأحداث بنظام معيّن[4]، وقد ركّز هذا التعريف على عناصر تسهم في بلورة خصائص السرد أهمها:

---

1 - تصطلح الدراسات بكلمة (روسي) على كلّ المذاهب والأفكار التي تبنتها أوروبا الشرقية، ونرى أنّ المفاهيم السياسية تطغى في بعض الأحيان على المفاهيم النقدية والأدبية، لذلك لا ضرورة لتغيير العرف، بل تكفي الإشارة إلى أنّ المفهوم القديم لكلمة (روسيا) والمفهوم الحالي يختلفان، فـ(روسيا) القديمة أوسع وأشمل منها حاليا، والروس قد يكون لهم انتماء نقدي آخر كأغلب الشكلانيين والبنيويين.

2 - Lee T. Lemon & Marion J. Reis، Russion Formalist Criticism، University Of Nebraska Press، Lincoln، p99.

3 - نبيل حداد ومحمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية (أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008م، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك)، جدارا للكتاب العالمي، عمّان-الأردن، 2009، ج02، ص562.

4 - ينظر: بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1982، ص108-109.

وينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص47-48.

1- أنّه أسلوب يتبعه الراوي، فهو يخضع له، ولا تتحكم عوامل أخرى فيه، وبالتالي سيكون السرد مختلفا من حكاية إلى أخرى، أو بالأصح سيكون مختلفا في الحكاية ذاتها بين راوٍ وآخر، فقد يسرد راويان مختلفان حكاية واحدة بطريقتين مختلفتين تناسب كلّ واحدة منهما توجه راويها وأسلوبه.

2- الجانب التخيّلي/التخييلي أصيل في السرد؛ فهو خاصية يمتاز بها؛ إذ إنه ليس مجرد نقل لأحداث فقط، بل لا بد له من هذه السمة، فحتى وإن كانت الأحداث واقعية لا بد لها من تلك الصبغة الجمالية التي تضفيها عليها سمة (التخيلي).

3- الأحداث شرط أساس لا يمكن بأي حال من الأحوال التخلي عنه أو التراجع فيه، أما تتابعها والنظام الذي تخضع له فهو محلّ الاختلاف، فلا يمكن تصوّر سرد دون أحداث، لكنّ هذا السرد ليس مقيّدا بنمط معين من السير الزمني، بل يخضع للراوي كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

ونجد تعاريف أخرى تناولت السّرد، إلا أننا لا نميل إلى تلك التي تجمع في تعاملها مع مفهوم السرد بين ذلك الطرح الذي مرّ بنا من قبل (نقل أحداث) وبين مفهوم (الفابيولا)* في التراث الأدبي الروسي عموما، فنجد بعض الدارسين يجعل السرد قرين الفابيولا/القصة حيث يكون إخبارا عن الأحداث، أو هو مجرد حكاية تتناول درسا أخلاقيا وتخبر عن وقائع قامت بها

*- تذهب أغلب الترجمات العربية إلى أن المقابل العربي لـ(لفابيولا) هو (القصّة)، إلا أنّ أقرب ترجمة لها في العربية هي (الحبكة) أينما كان ورودها.

شخصيات غير بشرية[1]، وهذا التعريف يصلح أكثر على (الحكاية) لأنّه ركّز على جانبين مهمّين في مفهومها، وهما:

أولا: أنّها تتناول درسا أخلاقيا، فالحكاية هدفها تعليمي بحت، ولذلك تجد القيم تتراصف وتشحن في ثناياها.

ثانيا: أنّ التعريف يركز على الشخصيات غير البشرية، فالأعمال السردية الأخرى كالقصة والرواية تكون شخصياتها بشرية، أما الجانب غير البشري فهو ميزة الحكاية وحدها.

وبالتالي لا يمكن الاعتداد بهذا التعريف كتعريف وافٍ شافٍ ملمّ بحيثيات السرد، بل هو مجرّد إضاءة لعمل من الأعمال التي تعتمد السرد أحد مكوناتها وهي الحكاية دون غيرها.

ولعلّ أقرب تعريف اقترحه الروس إلى المفهوم الفعلي للسّرد هو ما أورده الدكتور جميل نصيف التكريتي حين يقول إنّ السرد "هو الإخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية، ودوافع أفعالها"[2]، فهذا التعريف ملمّ إلى حد كبير بحيثيات السّرد وجزئياته المركبة له، فهو يوظف العناصر الأساس في كلّ سرد، ويضيء لنا الجوانب التي لا غنى عنها فيه وهي:

1. أنّه إخبار، أي نقل لأخبار أو مرويات، وهذا الإخبار لا يتمّ إلا عن طريق مخبر أو راوٍ، وهو الذي ينقل هذه الأخبار بالطريقة التي يراها مناسبة.

---

1 - جميل نصيف التكريتي، موسوعة نظرية الأدب (إضاءة تاريخية على قضايا أساسية- الصورة، المنهج، الطبع المتفرد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993، مج2، ص108-109.

2 - جميل نصيف التكريتي، موسوعة نظرية الأدب، ص480-481.

2. أنّ الوقائع والحوادث فيه تكون متّصلة مترابطة، تحكمها ضوابط يوظفها الراوي، ولا تخضع للعشوائية، بل نجد بينها ترابطا وثيقا لا يمكن معه الفصل بينها بأي طريقة كانت.

3. أنّ هذه الوقائع والأخبار لها صلة بالشخصيات الحاضرة في العمل المرويّ، فلا يعقل أن نروي أخبارا عن شخصيات لا وجود لها، ولا دور لها في تلك الوقائع والأحداث.

4. أنّ الشخصيات هي المحرك الأساسي لكلّ تلك الأحداث، فهي بين التأثير والتأثّر الدائمين بما يجري من وقائع وأحداث، فتجدها تثير حدثا ما ليعود عليها فيغيّر شيئا أو أشياء في مسارها أثناء العمل السرديّ.

ومن هنا يمكننا القول إنّ التعاريف التي وقعت بين أيدينا عن رواد المدرسة الروسية في تناولها لمفهوم السرد كانت مبنية على تصوّرهم لوجود ذلك السّرد، فبعضهم ربط السّرد بالحكايا فقط، فجعله مساويا لها في الماهية وأعطاه تعريفها ليثبت بنظرته أنّ السرد إنّما هو حكاية لا غير، في حين نجد آخرين تناولوا السرد من خلال بعض الخصائص التي تكوّنه أو تكوّن الأعمال الأدبية التي تعتمد عليه وتشترك فيه، فحاولوا تشكيل مفهوم يستدعي كلّ الأطراف التي يمكن توظيفها في الأعمال السردية بغض النظر عن خصائصها الفنية المميّزة لها، ومن هنا يمكننا تلخيص ما ذهب إليه الروس في تعريفاتهم للسّرد؛ إذ اعتبروه (**إخبارا عن أحداث مترابطة تحركها الشخصيات ونتأثر بها**).

ب.من منظور المدرسة الإنجليزية:

تعتبر المدرسة الإنجليزية-الأمريكية من حيث اللغة مدرسة واحدة، لذلك جاء هذا العنصر موسوما (المدرسة الإنجليزية) باعتبار اللغة التي نقلت لنا تلك الأفكار، وإلا فإنّ تلك المدرسة تنقسم إلى شقّين كبيرين هما الجانب الإنجليزي (الأوروبي) والجانب الإنجليزي (الأمريكي) على

ضفتي شمال الأطلسي، لكن اللغة جمعتهما تحت مظلة واحدة وجعلت نفسها عنوانا لهما (الإنجليزية).

يحصر والاس مارتن نظرته إلى السرد في زاوية كونه خطابا يمثل العلاقة الجدلية بين المتكلّم/النّاص وبين الجمهور/المتلقي ويتصرف فيه السارد، حين يقول إنّه "خطاب... موجه إلى جمهور أو قارئ"[1]؛ فهو يجمع في هذه النظرة بين الكلام وبين الكتابة، فالخطاب لا بد أن يبدأ بكلام لينتهي بكلام؛ يبدأ كلاما من الراوي الذي ينقل أحداثا بصورة حسية-حركية، فهو يصوّرها، لا مجرد نقل فقط، بل يبعث فيها حركة ونشاطا يجعل القارئ يتفاعل مع الكاتب أو يشاهد ما يريده منه عبر الكلمات التي يقرؤها، وهذه هي العلاقة التي تنشأ بين الكاتب المتكلّم وبين جمهور القراء، علاقة تفاعل تخلقها الكلمات التي يتصرّف فيها صوت الكاتب داخل النص وهو السارد.

أمّا هاوثورن فيذهب إلى ضرورة الفصل بين فعل السّرد وفعل الوصف، ومن هنا انطلق في تحليله لبعض النصوص حتى يبرهن على نظرته إلى مفهوم السّرد، الذي يكون -حسب ما يراه- أحداثا تقوم بها الشخصيات وتنقلها قصة توحي لنا بما ينبغي أن نراه من أوصاف، والسّرد ينبغي أن يرتبط بالتعليق حول الشخصيات والأحداث[2]؛ فالتداخل الحاصل بين نقل الأحداث التي تعيشها الشخصيات وبين نقل أوصاف الشخصيات أشكل على الدارسين؛ فالسرد (إخبار) عن

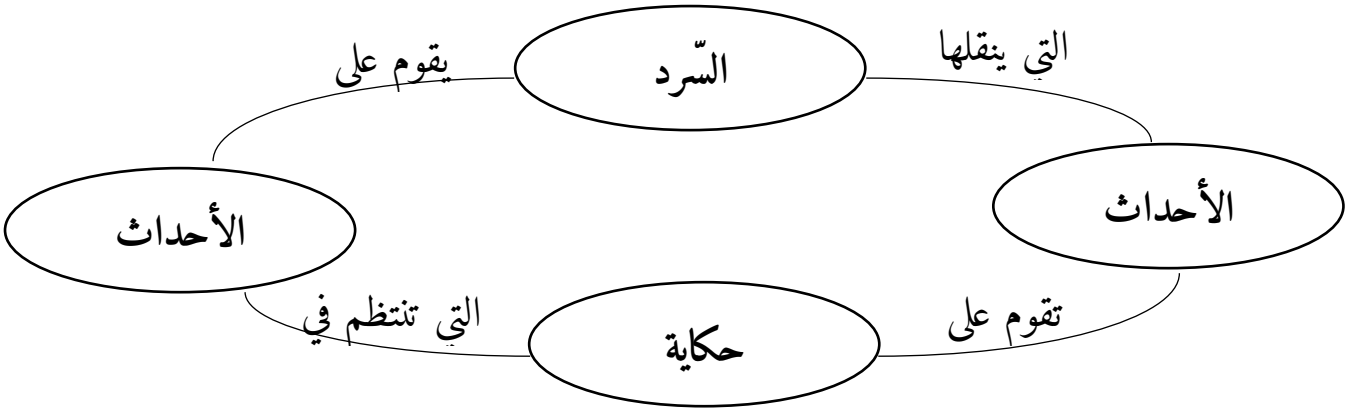
1 - ينظر: والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص140-141.

2 - ينظر: جيريمي هوثورن، مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996، ص73-74.

الشخصيات، والوصف (إظهار) لميزات تلك الشخصيات، التي قد يتبين خلال المسار السردي غيرها أو ربما نقيضها[1]، وهذا هو الفاصل في التعرف عليها في الأعمال التي تجمعهما معا.

إذن، فالسرد حسب (هاوثورن) هو إخبار عن الأحداث التي تحركها الشخصيات وتعكس أوصاف تلك الشخصيات، فنرى من خلالها ما يجري، وهو مقارب لما ذهب إليه سابقوه في هذا المجال، وكثيرا ما وقعت التعاريف على هذه النقاط.

بينما يحصر جوناثان كلر (Jonathan Culler) السّرد في الحوادث التي ينقلها الخطاب، ويضيف أن السّرد هو انتظام الحوادث داخل الحكاية، أو هو النظام الذي تبنى عليه أحداث القصّة[2]، وبالتالي تكون الأحداث وانتظامها هي المحور الأساس في تشكّل السّرد، وتبلور مفهومه، ومن هنا نجد أنّ مفهوم السّرد/الخطاب هو حلقة لا متناهية فالخطاب ينقل الأحداث التي تحدد السّرد، أي إنّ الخطاب يوظّف ما يحدده حتى يحدد نفسه، وهذه إلى حدّ ما نظرة فلسفية في تحديد مفهوم السرد، وحتى يتّضح ذلك نجد أنفسنا مجبرين على تبسيط هذا المفهوم بتجسيده في الترسيمة التالية:



1 - ينظر: جيريمي هاوثورن، مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، ص74.

2 - ينظر: جوناثان كلر، القصة والخطاب في تحليل المسرود، تر: محمود منقذ الهاشمي، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، ع10، 1996، ص126.

ومن هنا نجد العملية محورية تبدأ من السرد لتنتهي إليه.

أما **لاري غريفين** (Larry Griffin) فقد ذهب إلى أنّ السرد يرتكز على عنصرين مهمّين:

أولا: توالي الأحداث وتتابعها على نمط زمني معيّن، وترتيب تفرضه القوانين التي تتحكم في الأحداث.

ثانيا: المعاني الكامنة في كلّ عنصر من عناصره حال انفراده وحال وقوعه ضمن سلسلة الأحداث.

ومن خلال هذين العنصرين نجد أنّ الباحث تناول مفهوم السرد عبر مستويين متباينين متداخلين، فهما يشيران إلى أهمّ المكونات -وإن كان حصرَها في عنصرين- ومن تلك المكونات التي تجعل خطابا، ما يوصف بكونه سردا:

1- المكوّن الرئيس للسرد وهو الأحداث التي لا غنى عنها.

2- الترابط والترتيب الفني للأحداث، فالقوانين التي تتحكم في الأحداث ما هي إلا الجانب الفني الجمالي في فعل الحكي، الذي يخضع لنظام زمني ما.

3- الراوي الذي تعتمد عليه طريقة نقل الأحداث، فهذا الأخير وإن كان غائبا عن التعريف إلا أنّه العامل الجوهري الذي تقوم عليه العملية كلّها، فإن لم يوجد راوٍ لا وجود لكلّ ما سبق، فلا أحداث تُنْقَل ولا ترتيب يكون ولا طريقة تُبدَع.

4- السرد بناء عام يقوم على جزئيات، كل جزئية لا تشذ عن ذلك النظام، وتترابط مع بقية الجزئيات، إلا أنّها تصلح أن يكون لها معنى قارا في ذاتها بعيدا عن بقية العناصر.

5- قد يكون بعض العناصر شارحا لبعضها الآخر، مكملا لها في البناء.

فالباحث في معرض تعقيبه على بعض التعاريف التي أوردها، يعطي تعريفا يراه مناسبا، حيث "يتم تعريف السرد على أنه تنظيم الأحداث والحوادث المتزامنة بترتيب تسلسلي زمني، مما يعطي معنى لكل عنصر من عناصره ويشرحه"[1]، وهذا يبسط بعض التعاريف التي سبقت، خاصة تلك التي غاصت في أوهام الفلسفة وأغرقت في الغموض.

ج. من منظور رواد المدرسة الفرنسية:

لا يمكن التعريج على المدرسة الفرنسية في مجال السرديات وعلومها دون الاستئناس بآراء جيرار جينيت (Gerard Gennette) النقدية، فهو أحد المتعمقين من بين الذين اهتموا بالبحث في السرد الذي يرى أنّه "إنتاج لغوي (لساني) يفترض علاقة في حدث أو سلسلة من الأحداث، وربما ينبغي معاملته كتطوّر.."[2]، وجينيت -كغيره من رواد المدارس الأخرى- لا يخرج في هذا التعريف عن أهم المكونات التي هي في واقع الأمر خصائص العملية السردية والبنى الأساسية المركبة لها والدعامات الرئيسة في هيكلها، وهي:

1. أنّ السرد عملية تواصلية قوامها اللغة التي قد تكون شفهية أو تكون مكتوبة.
2. أنّ السرد لا يمكنه بأي صفة أو حال أن يبتعد عن الأحداث أو أن يخلو منها، فهي المكون الرئيس له.
3. أنّ الترابط والتعالق بين هذه الأحداث يجب أن يكون -سردا أو قراءة، واقعا أو مفترضا-؛ فقد تبدو الأحداث متنافرة سردا، وتربطها القراءة حين تجد الخيط أو الخيوط التي

1- Larry Griffin, "Narrative, Event-Structure Analysis, and Causal Interpretation in Historical Sociology", The American Journal of Sociology, V98, no 05, March 1993, p1097

2-Gerard Gennette، FiguresIII، Edition Du Seuil، Paris، 1972، p86.

تحكمها في البناء السردي الذي يتغيّاه الكاتب لأسباب فنية، وقد تكون متباينة واقعا لكنها وحكمة في عالم التخييل.

4. أن التطور في البناء الفني السردي جزء حساس، ينبغي الاهتمام به واستنطاقه ومعرفة منطلقاته وغاياته.

ولا يخفى علينا في هذا التعريف الذي وظّف فيه جينيت كلمات دون غيرها أنّه يهجس بأبعاد دلالية تحيل القارئ على معان يريدها الناقد دون غيرها، فالخطاب اللغوي يجمع بين الكلام بصيغتيه وشقيه، المنطوق والمكتوب؛ وافتراض العلاقة يوحي بالبعد القرائي المطبوع في النّص، فالنظام الذي يبني به الكاتب نصّه قد يخفى على بعض القراء تماما وقد يستعصي ظهوره على آخرين؛ أمّا الحدث أو الأحداث فهو مربط الفرس وبيت القصيد في هذا التعريف، فقد نجد السرد كلّه ينتج من حدث واحد يتطور وينمو وتنتج عنه مجموعة أحداث أخرى.

إنّ الإشارات التي اعتمدها جينيت في تعريفه هذا تستحق وقفات طويلة، ودراسة معمّقة لكل كلمة استعملها في نظرته إلى السرد حتى بلور هذا المفهوم الذي بين أيدينا، إذ نجده يقول في موضع آخر إن السرد هو "الطريقة التي تحكي بها القصة"[1]، فهو يضيف عنصرا مهمّا إلى بقية العناصر التي أشرنا إليها من قبل، (طريقة المبدع) أو الرؤية الفنية التي ينتهجها في تقديم تلك الأحداث، أو التي يعتمدها في روايتها، فقد تختلف طريقة الحكي بين راو وآخر، تجعلنا نستحسن طريقة ونستهجن أخرى، فأهمّ ما يميّز العملية السردية حسب هذا التعريف هو (طريقة الحكي).

إن نظرة جينيت إلى السرد تلخّص نظرة المدرسة التي صنّفناه فيها بدءا، فهو يجمل كلّ شيء في تعاريفه للسرد، أو "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي وينتج عنها النّص القصصي

1-Gerard Gennette، Figures III، p71.

المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية القصصية"[1]، وهذه النظرة هي أقرب النظرات فيما بين أيدينا من تعاريف هذه المدرسة، فهي تجمع كلّ ما يمكن أن يختصّ بالسرد من راوٍ وطريقةٍ وكلام وأحداث وغيرها...

ربما بإمكاننا الاكتفاء بما قدّمه جينيت من مفاهيم للسرد، إلا أنّه لا ضرر في التعريج على بعض الآراء الأخرى التي أدلت دلوها في هذا الغور السحيق المسمى (السرد)، وحاولت التنظير والتقعيد له والتعريف به، ومن هؤلاء فيليب هامون (Philippe Hamon) الذي يرى أن السرد "يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب" وهو يضبط العناصر الثلاثة له في كلمة موجزة، النقل والأحداث والتعاقب الذي يضبط هذه الأحداث.

هذا ويذهب آخرون إلى القول بأنّ ما يشكّل فعل السرد إنما هو فعل يقوم به الرواة حين "يقصّون حكايات من الماضي مع نوع من التأثير في الأحداث"[2]، وهذا الفعل لا يبتعد عمّا ذهب إليه السابقون، إنما ينسب إليهم التغيير في الأحداث أو التأثير فيها.

أما رولان بارت (Rolland Barthes) فيبتعد بالسرد عن عالم التأليف، حين يجعله عالما موازيا للحياة، بل هو "الحياة نفسها، عالم متطوّر من التاريخ والثقافة"[3]، وهذا إشارة منه إلى انفتاح جنس السرد على مناحي الحياة والأدب، يستلهمها بتفاصيلها الدقيقة وبأحداثها المجملة، ويوظف كلّ ما يقع تحت رايته ليوصله إلى متلق سيشبع ثقافته من ذلك السرد.

1 - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص73.

2- Irene de Jong & others, Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature, p546.

3 - رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، الأردن، ط1، 1988، ص89.

إنّ هذا التعريف -على عمومه- يعكس نظرة بارت إلى السرد، فهو يرى أنّ الحياة ما هي إلا قصة تستحق الحكاية، وأنّ السرد لا يبتعد عن الواقع في استلهامه من التاريخ وتضمّنه ملامح الثقافة، وغناه بالروح التي تنبعث من الواقع لتعبّر عنه، وتنسج منه لتنقده وتظهر ملامحه بأسلوب فنيّ.

إلا أنّ هذا التعريف لا يتوقف ههنا، لكن كان لزاما علينا الانطلاق منه لتحديد زاوية النظر التي يحاول منها بارت مقاربة السرد، فانفتاح السرد على العالم وعلى جميع الأجناس هو الهبة التي لا يمكن إخفاؤها والخصيصة التي لا يستطيع أحد إنكارها، لأنّ "السرد فعل لا حدود له"[1]، وذلك الانفتاح هو ما جعل وضع تعريف مضبوط يحيط بعالم السرد الذي لا حدود له صعبا نوعا ما، إلا أنّنا نخلص من هذه النظرات إلى أنّ السرد عند رولان بارت إنما هو "رسالة يتمّ إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة كتابية أو شفوية"[2]، وهذه الرسالة منفتحة لتحوي جميع مناحي الحياة من حيث توظيفها، ومن حيث الحضور، فالسرد حاضر في كلّ الأنواع والأجناس، ومستلهم لها جميعها، يوظّفها ويغتني بها.

د. من منظور المدرسة الألمانية:

لم يبتعد الباحثون الألمان في مجال السرد عمّا ذهب إليه رواد المدارس الغربية الأخرى في نظرتهم إلى السّرد من حيث ماهيته ومفهومه، بل نجدهم يتقاطعون معهم أحيانا ويعيدون ما قالوه في أحايين أخرى.

1 - رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ص89.

2 - عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص05.

فإن بحثنا عن السرد عند **يان مانفريد** (Jahn Manfred) نجده يركز في بلورته لمفهوم العملية السردية على ثلاثة أشياء تعد ضرورية في وجودها وتكوينها؛ وهي الخطاب، الأحداث والشخصية، حين يقول: "السرد هو وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات"[1]، ومن هذا التعريف نستشف نقاطا جوهرية ينبغي الإشارة إليها، ومنها:

1. أنّ السّرد هو أداة تواصل؛ أي يتم بين طرفين، وهذان الطرفان لا جدال في كونهما الراوي والمتلقي، فالأوّل متكلم والثاني مستمع، وحتى يحقق تواصليّته لا بد له من حِمل أو مضمون يوصله أو ينقله إلى متلقيه، وبهذا يجعل السرد رسالة مثخنة بالمعلومات، مباشرة كانت هذه الرسالة يصل إليها جميع المتلقين أو مشفرة تختص بفئة دون الفئات الأخر.

2. الأحداث التي تتتابع بالطريقة التي يراها الراوي مناسبة، وبحسب ما تفرضه طبيعة الرسالة التي يريدها، وقد يخضع هذا التتابع والترتيب إلى طبيعة المتلقين، وقد ربط هذه الأحداث بالشخصيات التي تحرك الأحداث.

3. الشخصيات هي جوهر السرد، فبدونها لا يكون هناك أحداث، وبالتالي فهي محور العملية ومحركها، وإن كان يمكن الاستغناء عن بعضها والاكتفاء بالآخر إلا أنه لا يمكن الاستغناء عنها بصورة كلية.

ومن خلال استقرائنا لهذه الآراء التي تطرقت إلى السرد في المدارس الغربية الكبرى للنقد نجد أنّهم يتفقون في كون السرد نقلا "لسلسلة من الأحداث المرتبطة بطريقة زمنية وسببية"[2]

1 - يان مانفريد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2011، ص12.

2 - Jose Angel Garcia Landa, Narrative Theory, Online Edition, 2005, p03.

يتأسس على عناصر مهمة يجب وجودها بطريقة أو بأخرى وتتفاوت في الأهمية والقيمة، إلا أنّ غيابها يحدث خللا في العملية السردية، وينجرّ عنه تضعضع في هذا الهيكل.

إن عالم السرد غنيّ بفنياته وجمالياته التي تجعل منه شيئا رفيعا، فهو يجمع بطريقة فنية بين أحداث ووقائع تجري في زمن ما، متخيلا كان أو واقعيا، وشخصيات لها علاقة بتلك الأحداث التي يحيكها بصيغة تقتضيها فنيته من جهة، وحالة المروي لهم من جهة أخرى، ليخرج في الأخير بعمل محكم له أسسه وقواعده التي يرتكز عليها.

4. السرد في التمثّل العربي للنقد الغربي الحديث:

لم يخرج الدارسون العرب المعاصرون عن المنطلقات الغربية في تناولها للسرد، إذ نجدهم لا يبتعدون قيد أنملة عن تنظيرات الرواد الغرب، ويترجمون ما ذهبوا إليه في كتاباتهم، ولا تعدو جهودهم أن تكون نقل مصطلح من لغة إلى أخرى بقليل من التبريرات، وبعض من الاختلافات التي مردّها إلى ثراء اللغة العربية من جهة، وعدم إحكامهم على المفهوم في لغته الأم من جهة أخرى.

والسرد كغيره من المصطلحات اعتورته الدراسات المترجمة والتمثلات العربية للتنظيرات الغربية، فطالعتنا ببعض التعاريف التي تبنى على نظرة الآخر وفهمه، فهو "الكيفية التي تُسرد (أو تروى) بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1]، وهذا التعريف لا يكاد ينحرف عن النظرة المحدثة للسرد في المدارس الكبرى التي تأسس عليها النقد الغربي، وهو على ما فيه من اتباع يجمع بعض الخصائص التي تؤثث السرد في:

1. الرواية أو الحكي، والذي قد يكون شفويا أو مكتوبا، وهذا الفعل (الحكي) لا بد له من راوٍ، سواء كان هذا الراوي حاضرا في القصة، أو غائبا عنها، حدثت في زمنه أو في أزمان أخرى.
2. القصة التي تحكى؛ فهي حدث أو أحداث ينقلها الراوي، سواء كانت من الواقع أو من المتخيّل، وقد يجمع بينهما ويغذّي الأحداث الواقعية بشيء من خياله.

1 - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993، ص45.

3. القناة التي تنتقل عبرها القصة، هي القصة ذاتها، فما يرويه الراوي من أحداث تخبر عن نفسها وتسرد ذاتها، فالقصة هي القناة التي تنتقل من الراوي إلى المتلقي وتربط بينهما، فهما في حوار دائم، فأحدهما يضع بعض الشفرات التي يحاول الآخر فكّها، وبالتالي نجد أنفسنا أمام طرفين يجمعهما حوار موضوعه القصة التي تروى.

4. إشارته إلى الكيفية التي هي محور العملية، فالطريقة هي الميزة الأسمى والخصيصة الأوضح في الحكي، ومحط الاختلاف الذي يمتاز به أسلوب عن آخر، وبنية فنية عن أخرى، وذلك أنّ القصة الواحدة قد يوردها الراوي بأكثر من طريقة، أو يوردها مجموعة رواة كلٌّ بطريقته الخاصة، كما سبق وأشرنا مع نظرة المدرسة الروسية للسرد.

5. المؤثرات التي تخضع لها القصة، فهي تتراوح بين عدد كبير من البيانات التي تريد إيصالها وتبحث لها عن استراتيجية تقولها بها، فأحيانا تهجس بها وأحيانا تلمّح إليها وفي أحايين تصرّح بها وتصرخ ملء لغتها، "بل أن هذه العناصر الروائية محكومة في كثير من الأحيان إن لم يكن في أغلبها من حيث القيمة بعملية سردها، والكيفية التي تتم بها عملية السرد" [1]، فهذه العناصر تبني القصة وتنسج السرد وهي في الوقت ذاته خاضعة لهما، لا تكاد تبرح مكانا ما لم يأذنا لها في ذلك.

وبقليل من التمعّن في هذا التعريف نجد أنّه يجمع كلّ الآراء التي تعتّقت في وعاء الاستلهام والتخيّر من الآراء السابقة، فالنقد العربي المعاصر وإن كان تابعا للنقد الغربي إلا أنّه يغترف من مناهل جمّة، ويختار ما ناسبه منها، بل أحيانا يعدّل بعض الآراء بالآخر، فالنظرات الشرقية والغربية تختلف في النقد الغربي، وتتنقّح أحيانا في النقد العربي، إلا أنّ أغلب حالات النقد تكون مجرد اجترار لما سبق.

1 - حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص77.

ويرجع أصحاب معجم السرديات باللفظة إلى أصولها اللاتينية ثم يبحثون عن المقابلات العربية التي تخدم ذلك المعنى، والتي تستعمل لترجمة اللفظة (Narration) ومقابلها في العربية "السرد والقص والرواية"[1]، وهذا تصريح منهم بأنّ المفاهيم التي تبنوها إنما هي من البضائع المستوردة عن النقد الغربي الحديث الذي ينبش في تراثه اللاتيني أو الإغريقي ليبرر استعمال مصطلحاته، ويقنع القارئ أنّ تراثه زاخر بالمصطلحات والمفاهيم ليتبعه المتأثرون به من العرب في ذلك (الاقتناع) وحتى الإقناع.

أما الاجتهاد الذي نلمسه في بعض الترجمات أو بعض التنقيحات للمفاهيم التي وردت عن الآخر فهو ذلك الرأي القائل بأنّ السرد هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية ... وهو كلّ ما يتعلّق بالقصّ"[2]، فهذا الرأي يحاول أن يتفرّد ويتحرّر من التبعية في طريقة التعبير بل في طريقة التفكير، فإن كانت ملامح الآخر وصوته ما يزالان داخل هذه اللغة المعبّر بها، إلا أنّه لا عيب في المحاولة لأنها حاولت التعبير عن أفكار مبعثها الثقافة العربية.

أمّا ما يعاب على الباحثين والمنظرين العرب فهو التجرّد من ذواتهم والذوبان والتماهي في الآخر، إذ نجد بعض التعاريف تتكرر بلغة واحدة وأفكار متطابقة مع طريقة الآخر في التفكير، فنظرة رولان بارت إلى السرد على أنّه "هو الحياة نفسها"[3] تجعل هذا المفهوم يصرخ من بين الحروف التي تعرّف السرد بأنّه "فعل لا حدود له"[4] وإن كان هذا التعريف يعطي نظرة عامة

1 - محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص244.

2 - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1997، ص28.

3 - رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ص89.

4 - سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

إلى السرد إلا أنّه لا يبحث عن السرد من منظور الثقافة، بل هو ترجمة لأفكار الآخر، وهذا ما يتكرر مع المنظرين (الكبار) للنقد في العالم العربي.

5. شعرية المسرود:

ارتأينا قبل الخوض في هذا الباب -الذي كان لزاما علينا طرقه قبل البحث عن علاقته بهذا البناء المتكامل الذي يسمى (سردا)- أن نعرّج على مفاهيم الشعرية المختلفة في المناهج النقدية وعبر محطّاتها منذ نشأتها إلى وقت النقد هذا، حتى نحيط بهذا المفهوم الجديد-القديم الذي ارتبط بالأدب.

لم يطْفُ هذا المصطلح (الشعرية Poetics) على سطح الساحة النّقدية في المناهج الحداثية وما بعدها من عدم، بل نجد له وجودا تتبع الدارسون جذوره عودة إلى آرسطو، إنّما الفرق كان في الاصطلاح، لا في المفهوم، فكلّ دارس وباحث ومنظّر منذ ذلك العصر عبّر عنه بلفظ خاص، ليتبلور المصطلح في اللحظات النقدية القريبة كما نستعمله اليوم.

ولهذا المفهوم وجود في النّقد العربي القديم، استقرأه الباحثون، وتتبعوا محطّاته، ومن ذلك ما أورده الفارابي (ت260هـ) من المفهوم الذي اصطلح عليه بـ"(التوسّع) في العبارة"[1]، وهذا المفهوم مقترن بشحن الألفاظ بالمعاني والسّمات الجمالية ورصفها بأسلوب معيّن وتنميقها لتصل بالنّص عموما إلى أسلوب محكم يجعل منه شعرا، وهذا الشعر ليس المقصود به المنظوم وحده، فالفارابي لم يشر إلى العناصر المعروفة التي يمتاز بها الشعر عن النثر، وهي تلك التي درج المتكلمون عن الشعر في الابتداء بها، بل هو يغفلها قصدا لأنّ الشعرية قد تتحقق دون حاجة للوزن والقافية،

1 -حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003، ص21.

وقد تنتفي في وجودهما، وهو بذلك من الأوائل الذين تنبهوا إلى وجود الشعرية في الأعمال الأدبية ككل لا في الشعر وحده[1].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد ذهب أبعد من ذلك في محاورته لمفهوم الشعرية، جاعلا من استعارة الكلام وتوظيفها لتكثيف المعاني بل والتخييل فيها والخروج بها عمّا هو مألوف حتى إنّ الإنسان ليخدع نفسه ويريها ما لا يراه بتلك المعاني[2] جوهرَ العملية الفنية، فالمخاتلة والمخادعة والخروج بالألفاظ عن المألوف من معانيها هو السّمة التي تجعل الكلام شعرا، وتحقق النّظم الذي كان الجرجاني يؤسس لنظرية تحتفي به، النّظم الذي يتحقق دون الحاجة لوزن ولا لقافية، فـ"التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة"[3]، واللغة هي الفضاء الذي يمارس فيه المبدع طقوسه الإبداعية، ويلعب بها مشكلا عالمه الخاص.

لعلّ هؤلاء النقاد والدارسين الذين تجاوزوا الجذر اللغوي للمصطلح وما يختصّ به (لغويا)، وربطوا (الشعرية poetics) بالأدب عموما، وأطلقوا عليها مصطلح (الأدبية Literarity)، أرادوا بذلك تلمّس السمات التي تحملها التعاريف التي بين أيدينا في الأنواع الأدبية كلّها، لا في الشعر وحده، "فموضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية (Literarity)؛ أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[4]، وبذلك استعملوا مصطلحا عامّا يناسب توجّههم الذي يريدونه، ومن هنا كانت

1 - Lara Harb، Arabic Poetics، p81.

2 -ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص23-30.

3 - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983، ص05.

4 - بوريس ايخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربيّة، الشركة المغربية للناشرين، ط01، 1982، ص 35.

بعض المفاهيم عامّة تستعمل في متنها الأدب، في حين كانت الأخرى خاصّة توظف الشّعر في تتبع مفهوم الشعرية، وبذلك يمكننا القول إنّ للأدبية والشعرية "غاية واحدة، وأنّهما يتّسمان بالعلمية غير أنّ مصطلح الأدبية لم يجد الرّواج الكافي لينتشر ويُتبنّى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه"[1]، ومن هنا جاء اختيارنا لهذا المصطلح تبعا للشائع المعلوم.

من المؤكّد أنّ ارتباط لفظة الشّعرية كمصطلح في الاشتقاق اللغوي بالجذر (شعر) (Poet) لا ينفي انفتاحَها على الأعمال الأدبية الأخرى، فهي "تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته"[2]، وتسعى إلى شمولية هذه القوانين حتى تؤسس لخصيصة جمالية تُبْنِين الأدبَ وتربط أجزاءه، وتثير جوارح المتلقي لتتفاعل مع تلك البنى التي يحملها النص، ولها "قدرة في التعابير اللغوية على إنتاج تجربة الاكتشاف وبعث التساؤل في القارئ"[3]، فيبقى المتلقي متّصلا بكيان النّص تشدّه إليه تلك السّمات حين تفاعله مع تلك الأساليب و"الخصائص النوعية للخطاب الأدبي"[4]، فتغدو الشعرية ميزة للأدب تكسوه نظاما خاصّا يتفرّد به عن الكلام العادي، ويمتاز به عن أمثاله من الخطابات التي تشاركه التصنيف ذاته، فالخطاب الأدبي عموما مجموعة من المركبات والميزات تتظافر مع بعضها بطريقة فنية ما لتحيك نسيجا متميّزا، ولا بدّ قبل التمييز بين تلك الأنواع وتصنيفها من "معرفة

1 - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 36.

2 - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ، ص17.

3 - Lara Harb, Arabic Poetics، p03.

4 - تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص23.

القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل"[1]، حتى يتسنى لنا الحكم على العمل الإبداعي بين أقرانه من الأعمال.

ومن هذا المنطلق كان لزاما على الباحث عن الشعرية أن يسعى للدراسة العميقة للأنواع الأدبية المختلفة[2] حتى يصل إلى مكامنها الجمالية، ويرهف السمع والإصغاء باحثا في تلك النصوص "عمّا لا يمكن للكلمات التعبير عنه"[3]، فليست كلّ المعاني مما تستطيع أن تحمله الكلمات، فاللغة الشعرية لغة إشارة "قادرة على التحول الدائم، وأي معنى قد يظن أنه هدف الكاتب، ليس سوى إمكانية قرائية، والهدف من الإشارة ليس الدلالة على المعنى؛ وإنما هو إحداث الأثر"[4]، وهذا الأثر هو تلك المعاني التي نستخلصها من نظام النصّ، وهذا يحيلنا على تلك "الخصائص التي تصنع الفرادة"[5] وتجعل من عمل ما أدباً.

وقد اشتغل السرد الحديث والمعاصر كثيرا على هذه الجزئية، وعزف على هذا الوتر، حتى إننا نجد الرواية تنافس الشعر حين تستعير منه "ما يخرج بها عن طبائعها العامة، بل ما يُعلي من تأثيرها وثرائها"[6]، فتصبح بذلك متنا فريدا وبناءً خاصًّا ينفتح على عوالمه الداخلية، حين يشحن ذاته بكلّ تلك المركبات الجمالية التي يجمعها ذلك "التعبير الكلي المتكامل للذات"[7]، حين يسعى في

1 - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 17.

2 - ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص35.

3 - رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2000، ص39.

4 ـ محمد عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص95.

5 - تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص23.

6 - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي. ص171.

7 - حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص105.

بعث كيانه وفرض سلطته الوجودية وإثبات هويته الأدبية إلى "دمج ما لا يندمج من الأشياء والجمع بين المتنافرات"[1] لتحقيق الكمال، واللعب على جزئية اللغة وتوظيفها ليؤسس نفسه على قاعدة ثابتة تجعل منه بعد ذلك "نصا ذا جمال شائك ومكنون احتمالي"[2]، وتوفّر له ما يسمى في الدراسات اللغوية الحديثة بـ"شعرية العبث" التي تسمح للنّاص بخلخلة البنى أو النظم التي ينبني عليها عمله وخلق نظام عشوائي ضمني في نصّه.

لم يكن اهتمام السرد بالشعرية من باب التطفّل على خصائص الغير، بل كان خطوة في اتجاه التأسيس لبناء أدبيٍّ أعمق، لذلك نرى النقاد يدركون أهمية هذه الخطوة، فنجد أنّ "النقد الحديث يخصص حيزا كبيرا للتفكير في نظرية الرواية وبلورة شعرية روائية لتحليل مكوناتها وبنياتها وعناصر صوغها التخييلي"[3]، فلا يمكن بأي شكل من الأشكال أن تقوم نظرية في الرواية أو في السرد عامة دون الاهتمام بالشعرية التي أضحت المكوّن الأساس لذلك العمل السردي وغيره.

وهذا التخييل هو السمة الغالبة على كلّ الأعمال الإبداعية، بل هو المعيار الذي يمنحها حقها في التصنيف ضمن الأعمال الإبداعية والأدبية فـ"كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب إنما هي قطع في خيمة التخييل، قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة، ... بل علينا أن نتدرب على هذا المنطق الأولي في فهم الأدب وقراءته، باعتباره أعمالا متخيلة"[4]، والتخييل ارتبط بالمضامين من جهة، وارتبط باللغة من جهة أخرى، فكانت اللغة الشعرية تسعى "لكي تمنح لابتكارات المتخيل جوهرا دلاليا، حتى

---

[1] - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987م، ص125.

[2] - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص172.

[3] -ميخائيل باختين. الخطاب الروائي، ص21.

4- صلاح فضل، إشكال التخييل، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص أ.

تصبح قابلة للتمثيل والاستيعاب والتلذذ. لذلك لا يمكن للفضاء الروائي كتجلٍ لتشييد معين للمتخيل أن يكون بلا معنى"[1]، فكيف وإن كان ذلك المعنى مخاتلا مخادعا يطالعنا من زوايا خفية ويجب أن نرصده ونقتنصه حيث لا ينبغي له أن يكون، فجاءت اللغة السردية الحديثة لغة شعرية بامتياز.

ومن هنا غدت الروايات الحداثية تعزف أنغام إبداعها على وتر اللغة الشعرية، ما جعلها مثار تساؤلات واتهامات "بأنها كتابة ملتبسة، تتمرد على مقولة الأجناس ولا تقر بصفاء الجنس؛ بل تعمل على انتهاك الحدود الفاصلة بين جنس الرواية والأجناس الأدبية"[2]، وأوّل حدّ تجاوزته، وأول فاصل تخطّته هو حاجز اللغة، إذ "تلتبس لغة السرد العادي باللغة الشعرية المحضة؛ حيث يتحقق تكثيف الانفعالات والأحاسيس والرؤى، وبالتالي ضبط مسار الإيحاء"[3]، فنلفي بذلك تلك اللغة تقودنا في سبيل محدد للبحث عن زوايا المعاني التي يرهص بها المتن، والتي تهجس بها تلك اللغة.

ولم يقف تمرّد السرد عند تجاوز حاجز اللغة بل تخطّاها إلى خصائص أخرى، فهذه الأعمال السردية صارت تعتمد على الرمزية التي حازت "قيمة الوجود الضروري في صلب العمل الفني؛ إذ يتعذر على القارئ تجاوزها أثناء القراءة من غير الإخلال بالنص في كليته"[4]، ووظفت تقنيات

1- حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص84.

2 ـ الطاهر روابنية، سرديات الخطاب المغاربي الجديد، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر،1999-2000، ص447.

3 ـ صدوق نور الدين، السردي والشعري، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع38، آذار1986، ص60.

4 ـ حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص 216.

جديدة غير اللغة والرمزية، حتى تحقق شعريتها التي قد نجدها حتى في "التدفق السردي الذي يحتمل قراءات وتأويلات تشتمل على صيغ متعددة في الرؤى، لكن دون أن تبقى هذه الرؤى استيهاما انطباعيا؛ وإنما تصل إلى حد الاستقراء الاستبطاني الذي يبحث في كيفيات تشكيل الأثر الجمالي عبر إثارة استجابات معينة لأفضلية النص"[1]، فالقارئ أيضا يجب عليه أن يمتلك ذلك الذوق وتلك (الشعرية) التي تؤهله للكشف عن شعرية المسرود وإرهاف حواسه لمحاورة ثنايا النّص.

وقد اكتست الشعرية قيمة أخرى حين وجدت الحيّز الأوسع والفضاء الرحب لتَبرُز، فأصبحت تمنح النصوص السردية طاقة متجددة تجعل منها نصوصا خلاّقة، فكانت الشعرية "ذلك الجموح الذي يخرج بالنثر عن عادته الموروثة، بشحنه بما ليس متوقعا منه، حيث تصبح لغة النص هائجة، مفاجئة، مراوغة"[2]، وأصبح النّص عالما غنيّا بلغته، مشحونا بالمفاجآت، فتعددت الشعرية، فالشعرية في الشعر ليست هي الشعرية في النثر، وتميّزت كلّ منهما عن الأخرى؛ "فالقواعد التي تحكم النشاط الإبداعي، وتنظم العمل في مجال الرواية تختلف عن تلك التي تحكم النشاط الشعري وتنظمه"[3]، ومن هنا أرست الشعرية لنفسها جذورا جديدة اتصلت بالنثر، وأصبحت جزءا لا ينفصل عنه بعد أن كان وجودها لا يتعدى حدود حقل الشعر حين اقترنت به وحده.

ومن هذه الأبعاد التي انفتحت عليها الشعرية جاءت النظرة القائلة بأنه "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على

1- عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996، ص11.

2 - علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص 137.

3 - عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص-، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص 22.

وجه الخصوص"[1]، فالرسائل اللفظية تتضمّن الرواية والسرد عموما، وتفتح الآفاق لها لاحتضان الشعرية التي غدت جزءا من الشعريات عموما.

يرتكز وجود الشعريات اليوم على التعدد والتغاير والتباين، فحين "نجد بعض ملامح الشعرية تتحقق في النثر، وإن تكن شعرية الرواية أو القصة تختلف عن شعرية الشعر"[2]، نعرف أنّ النثر خرج عن نمطيته المعهودة، وباين الأنواع النثرية التي خرج منها بدءًا، وانحرف عن المعيارية التي وضعت له أساسا، فالنّص الذي يحقق شعريته لابد له أن يقوم على "المغايرة والتجاوز، لا المطابقة والتماثل، ذلك أنه يستوعب الشيء، ويقوم في الوقت نفسه بتجريده من سماته، ثم يعيد صياغته فلا يوصله إلى المتلقي إلا بعد أن يكفّ عن كونه ذاته"[3]، فالخطاب لا يصل إلى مستوى الشعرية المطلوب منه إلا حين يبتعد عمّا يتوقعه منه المتلقي، فنجده يراوغه في المعاني فلا يمنحه إياها مجّردة بل ينتقل به من جزئية إلى جزئية تلعب اللغة فيها الدور الأساس، فلا يقبض القارئ على المعنى حتى يتبحّر في عوالم تلك اللغة الشعرية التي انبنى بها ذلك الخطاب، فتصبح بذلك اللغة أداة الانفتاح.

ومن هنا تكون الشعرية "خصيصة خرجت عن وحدانية البعد ووحدانية المعنى وأسست التعدد بدلا من الوحدانية"[4] تعدد الرؤى، والتصوّرات، وتعدد التأويلات والقراءات، وتعدد الآفاق المحتملة للفظة الواحدة، فهي "تكشف عن الإمكان أو عن الاحتمال؛ أي عن المستقبل،

1 - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 78.

2 بسام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1998م، ص204.

3 -محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص97.

4 - كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملاين، بيروت، ط1، 1979م، ص374.

وأن المستقبل لا حد له واللغة الشعرية تبعا لذلك، تحويل دائم للعالم، وتغيير دائم لواقع الإنسان"[1]، فاللغة تمارس انفتاحها وتعددها واحتمالاتها في ظل الشعرية التي تعطيها تلك الفرصة لتجعل منها أداة فارقة في النصوص.

إذن فالغاية العامة من البحث في الشعرية وكنهها كانت "اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله، نظرية تقدم جدولا للإمكانات الأدبية"[2]، ولذلك كان معظم الباحثين يضبطون تعريفها بكونها فنّا يضبط القوانين داخل الخطاب الأدبي، "وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر"[3]، فالرؤية الشعرية للمتخيل تعني أن يحيل المتخيل على جوانب الغموض اللذيذ فيه، فالغموض الذي كان ميزة يختص بها الشعر إذ يكتسبها من التراكم والتكثيف اللغوي الذي ينبني عليه، انتقل إلى المتخيّل السردي النثري، فنافس بذلك القصيدة في أهمّ مقومات بنائها وأظهر سمة لجمالياتها، بل وربا عنها حين منح اللغة الفضاء الواسع للعب على أوتار الشعرية، في رحاب النثر الذي يتحرر من المسارات المحددة مسبقا في الوزن، والمحطات الضرورية التي تستوقف الاسترسال عند القافية.

والمتخيّل إذ يستعير الشعرية، بل يتّخذها قواما له، وخصيصة لا تفارقه، والدارسون حين يبحثون عن حضور الشعرية في هذا المتخيّل، ويتبرمون من النّصوص التي لا تحققها، إنّما ينتج هذا عن إدراكهم الأكيد أنّ "الشعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ولكنها لا تقف عند ما هو ظاهر وحاضر من هذا البناء وإنما تتجاوزه إلى ما هو خفي وضمني، فهي تجمع بين اللسانيات

1 ـ علي أحمد سعيد (أدونيس)، صدمة الحداثة، الثابت والمتحول: بحث في الاتّباع والإبداع، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص294.

2- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ص295.

3- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص05.

(Linguistics) والسميولوجيا (Semiotics) والأسلوبية (Stylistic)، لأنها تقيم اعتبارا لما ينشأ في نفس المتلقي من أثر،... وتصبح الشعرية بذلك قادرة على الإحاطة بأبعاد النص المفقود"[1]، فالوعي بضرورة الإحاطة بما قيل في النّص، وما يراد قوله، وما يمكن قوله في ذلك النّص، هو ما جعلهم يحتكمون إليها بادئ ذي بدء ويجعلونها النور الذي يهتدون به في غياهب تلك النّصوص.

إنّ الشعرية في العمل السردي هي شيء ذو "أبعاد جمالية وشكلية لا شيء موصوف، وذلك من أجل أن يتخذ شكلا أروع، وصورة أبعد في ذهن القارئ"[2]، أو أن القارئ من خلال محاورته للمتخيّل يهبه تلك الأبعاد، وينحرف به عن الشكل النمطي المعهود الذي يسير في اتجاه واحد بلغة مكشوفة وأبعاد ثابتة، فاللغة الشعرية التي أصبح المتخيّل يعتمدها في بنائه لينماز بها عن غيره من الخطابات هي شيء لا يشبه الكلام المألوف العادي، بل لغة تمزج بين الواقعي والمتخيّل، وتسمو عن أضرب الكلام المتوقعة وعن التراكيب والصيغ المألوفة.

إنّ التعامل مع المسرود لسبر أغوار معانيه والتنقيب عن شعريته "لا يعني أن نفهم ما يقوله النص ولكن ما لا يقوله"[3]، فالبوح لم يعد شيئا مذكورا في الأعمال الإبداعية، بل صار الإبداع يعمل على جزئية "الاستخدام الفني للطاقات الحسية، والعقلية، والنفسية والصوتية للغة"[4]، ليفجّر خامات اللغة، وينشئ أبعادا جديدة تسمو به عن العوالم المفترضة التي ينتظرها القارئ، فالقارئ يجب أن يصنع من النّص عالمه الخاص.

1 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر. الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص110.

2 ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 294.

3 ـ حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص140.

4 ـ السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص05.

1.5 الشعرية ومتعة النّص:

أسال الحديث عن (النّص) الحبر الكثير وشغل العديد من الدارسين المحدثين في البحث عن ماهيته وكنهه، فكانت الدراسات التي تبتغي التأصيل له والتقعيد لـ(علم النّص) لبنة في صرح هائل وبناء ضخم يهدف إلى البحث عن هذا الكيان العام؛ من حيث مفهومه وحدوده وخصائصه وميزاته، بل هو ما يوجد هذه العناصر المذكورة آنفا.

يجب أن يحدث النصُّ المتعة في النفس، ويغذّيَ رصيد القارئ، ويهبه من خبراته ويرويه من معينه الصافي، وأن يهفو بروح القارئ حين يفصله عن الزمان فتتقاطع خطوط الماضي بالحاضر والمستقبل، وتنعدم الحدود، ويحمله عن المكان الذي تقيّده حدود الرؤية إلى عالم يسمو في الرؤى، ويغوص به في فضاء رسمه له، بل أطلق لخياله العنان ليرسمه ويعدّله هو كذلك كيفما شاء، فالقارئ يجد ما يبحث عنه من نفسه في النّص، لأنّ القراءة -كما مرّ بنا من قبل- تصبح بحثا عن الذات في النّص.

وتبقى تلك العلاقة الجدلية اللذيذة التي تربط بين القارئ ومقروئه هي تجسيد للمتعة؛ "فالنص آلة جامدة لا تنشط إلا حين تنفخ فيها الحياةَ تكهّناتُ القارئ"[1]، والقارئ يبقى بعيدا عن العالم حتى يضعه النّص فيه، وينشئ أحدهما الآخر، فينتج القارئُ النّصَّ لأنّ "الأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي، أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده"[2]؛ فالأثر الأدبي هو الكيان الموجود الذي وضعه الكاتب، أمّا ما ينتجه القارئ فهو ما يسمى (النّص).

1 -حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي، ص 71.

2 حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 34.

وكما أنّ الآثار التي يبدعها الكتّاب متداخلة متعالقة، فإنّ النّصوص القرائية تتقاطع كذلك، فكلّ نص يؤسس اتصالا بنص آخر من خلال إشارة ما، وإن كان كذلك، فكيف تؤثر قراءة النص الثاني على فهمنا للنص الأول؟ لأنّ بعض التلميحات والإشارات خفية للغاية وحتى غير متوقعة[1]، وهذا ما يبعث على الترابط بين النّصوص حال تأليفها وحتى حال قراءتها، فكيف يتخلّص القارئ من ترسبات النّصوص السابقة في قراءته للنصوص اللاحقة، ومن هنا "يأتي النص الروائي الجديد متموقفا من الكتابة التقليدية المنغلقة على ذاتها"[2]، فالانفتاح والمخاتلة سمات يعزف على أوتارها الكتّاب حتى يجعلوا منها مسافة يجد فيها القارئ لذته حين يجتازها، "بل إنّ المسافة قد تكون في بعض الأحيان من الاتساع بحيث يصعب على القارئ العادي اجتيازها"[3]، وهنا يأتي دور القارئ المتمرّس الخبير الذي يحمل زادا يخوله العبور وله آليات تؤهله لاجتياز تلك المسافة.

ولا يمكن أن تحدث كلّ هذه التحاورات والتجاذبات إلا إذا كان النّص مفتوحا، فـ"النص الأدبي المفتوح يمنح متلقيه نفس القدر من الحرية، ليتمكن من المتوقع وسط شبكة من العلاقات النصية"[4] التي تمدّ أمامه الخيوط ليتتبعها حتى تصل به إلى بعدٍ ما يريده منه النّص، وقد يملك القدرة التي تسعفه في تتبع كلّ الخيوط، والإحاطة بتلك الشبكة ككل ليشكّل منها تأويلا ومعانيَ كثيرة.

1 - Michael Brian Torres, Close Reading, Bucks County Community College, Pennsylvania, 2019, p06.

2 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2001، ص 152 – 153.

3 - نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، ص 167 – 168.

4 - بول ريكور، الأثر المفتوح، تر. عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2001، ص09.

إنّ الحوار الذي يدور بين القارئ والنّص، والخطوات التي سيخطوها القارئ هي ما فكّر فيه الباث بدءا، حيث "توقّع الباث من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء القراءة، وانتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عنده يسلّطها عليه... فاختبر قدراته على تحمّل المعاني الإضافية بموجب ما ركب فيه من مواطن غامضة تتحمل التأويل، ومن هنا كان الأثر الأدبي في نظرية التخاطب، أثرا مفتوحا يستدعي التأويلات العديدة ويتقبّلها فيزداد بها ثراء على ثرائه"[1]، ويستقطب بها رؤى أخرى تستدعي قراءات جديدة وانفتاحات تنضاف إلى الرؤى الأولى التي تبناها من قبل، وهذا ما يسهم في بلورة معان متجددة مع كلّ قراءة.

أضحى اللعب على هذا الانفتاح وهذه الرؤى المتجددة همّا للأديب المبدع يسعى إليه في خضم العبء الذي يرهق كاهله، عبء الكتابة، فتبنّى بذلك لغة في تشكيل النّصوص الروائية الجديدة تلغي الراهن، وتتجاوز المألوف، "وتثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كلّ القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية"[2]، فاللغة الشعرية هي السمة البارزة، والعنصر الأهمّ في النّصوص السردية الحديثة، التي تجنّد الجماليات وتتأسس عليها كفنّ خالد له مركزيته بين باقي الفنون الأخرى، ولذلك نجد بعض الباحثين يرى "أنّ أزمات ما بعد الحداثة الكبرى هي أزمات تأليف"[3]، فهمّ الكتابة يؤرق المبدع، واللغة التي سيكتب بها والطريقة التي سيعرضها بها هي التي تنغصّ عليه إبداعه.

1 - حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، ص 73.

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 53.

3 -Sean Burke, authorship: from Plato to the postmodern, Edinburgh university press, Edinburgh, Scotland, 1995, p xv.

إنّ هذه اللغة الشعرية قد "تكون كذلك بحسب طبيعة النص ومستوى القارئ ... فإنها تسعى نحو تشكيل اللغة في أشكال تعبيرية باهرة ومدهشة ومفاجئة، وغالبا ما يكون ذلك هدفا بحد ذاته، بل غالبا ما يكون ذلك هو الهاجس الأكبر الذي يؤرق منتج النص، النص في هذه الحالة غنيّ وحمال أوجه تحطمت فيه عن قصد معادلة الدال والمدلول ليكون متعدد الدلالات ومالكا لعدة طاقات تتيح له التجلي في معان متعددة. وكلما كان النص قادرا على القيام بهذه المهمة كان نصا أكثر عظمة ويتجلى ذلك خاصة في ابتعاده عن الجزئيات وتعاليه عن التفاصيل"[1]، والقارئ هو المخوّل الوحيد برسم تلك التفاصيل التي أهملها النّص عمدا وراح يعزف على أوتار اللغة المتعالية.

إنّ أكثر ما يصعّب مهمة القارئ هو مواجهته لبعض النّصوص المغلقة أو النّصوص غير القابلة للقراءة، تلك النّصوص التي تستعصي على الخروج بمعنى وافٍ منها، ذلك المعنى الذي يسهم في تأويلها أو الخروج منها بتفسير، أو أيا ما يجعل النّص ضمن مجال من مجالات الخطاب التي تنتمي إلى نماذج يمكنها منحنا معنى طبيعيا أو مقبولا، أو هي تلك النّصوص التي تدور في فلك غير محدد الملامح، مما يؤدي أحيانا إلى أن يجد القارئ نفسه في حيرة، حول المستوى الذي يخترق على أساسه النّص، فبعض النّصوص المغلقة تتعقد فيها المستويات بين فهم النّص واستخلاص بعض المعاني منه وبين تأويله، فقد تكون الخطوة الأولى ممكنة في حين تغدو الثانية شبه مستحيلة، مما "يدفع القارئ للبحث عن استراتيجيات جديدة للقراءة"[2] يستعين بها في اختراق النّص والمضيّ به إلى صورة يمكن معها التأويل.

وقد لا تكون هذه الصعوبة وهذا الاستعصاء في النّص وحده، بل قد يكون ناتجا عن القارئ في حد ذاته، فالقارئ قد يدخل غياهب النّص بزاد قليل، أو قد يدخله بزاد غير مناسب

1 - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص17.

2 - Arnoldo Hax and Lionel Olavarría, Reading Today, UCL Press, UK, 2018, p15.

ألبتة، وذلك لعدم معرفته بالنوع الذي يتعامل معه، أو باللغة التي تخاتله وتتمنّع بدرجات متفاوتة عن مستوياتها العادية، ترتفع كثيرا لدرجة تقترب من العشوائية[1] التي تجعل القارئ يفشل في تكوين صلة معنوية أو الخروج بتأويل ممكن؛ فتجده يبحث عن أوهى خيط فيها يتعلق به للوصول إلى المعنى، وهي تتعالى عليه كلّما زاد تعلقّه بها، فالقارئ لابد له في هذه الحالة من أن يبحث عن النمط الذي يراه عشوائيةً في هذا النّص، وإلا فإنه سيبقى يدور في فلك التلاعب اللغوي الذي يمارسه النّاص والنّص والذي يظنّه حاجزا يحجبه عن الاستنارة بتلك المعاني التي يريدها.

1 - Natalya bekhta, reading experimental literature: unreadability, discomfort and reading strategies, UCL press, UK, 2018, p19

الفصل الثالث

المنجز النقدي السردي العربي المعاصر

1. المنجز النقدي والسرد العربي.
2. المنجز النقدي السردي العربي المعاصر فهرسة وتقييم.

1.المنجز النقدي والسرد العربي:

عني الدارسون والباحثون العرب بالفنون السردية على اختلافها أيما عناية، وتصدوا لها في مؤلفاتهم بالتنظير وتتبع مساراتها الزمنية والفنية على حد سواء، فكان أن اغتنت المكتبة النقدية السردية العربية بكمّ هائل من المؤلفات على اختلافها، (كتب ورسائل جامعية وأطاريح ومداخلات علمية ومقالات وغيرها)، كان الهدف منها هو تسليط الضوء على السرد العربي.

تنوعت الاتجاهات التي سعى إليها كل مؤلف في رحلته مع السرد، واختلفت المشارب التي استقى منها كل كاتب آراءه، ونهل منها أفكاره، وهو يخط تلك الكلمات التي تروي نظرته إلى السرد، إذ نجد بعض المؤلفات تحاول الغوص في التراث لاتخاذ ما سطره الأولون من المبدعين العرب مادة تسقط عليها الطرائق التي تتبناها في تحليل النصوص، وذلك راجع حسب ما نراه إلى نقطتين اثنتين:

أولاهما: الاحتفاء بالتراث ومنحه الخلود بتكرار الخوض فيه، ونشره بين القراء الذين يبحثون في المناهج النقدية الحديثة، فيكون النقد بذلك وسيلة لقراءة التراث وإعادة بعثه بربطه بالحداثة فيبقى متجددا.

ثانيتهما: إثبات فاعلية تلك المناهج في سبر أغوار النصوص على اختلاف بيئاتها وأزمانها، فيحاولون تنويع المادة المقروءة والخروج منها بنتائج تكون برهانا وإثباتا أن هذا المنهج أو ذاك له القدرة على التعامل مع كل النصوص، وبالتالي تغدو النصوص التراثية دليلا على قوة المنهج الذي نشأ في بيئة حداثية.

وهاتان النقطتان تتراوح بينهما كل الدراسات التي اتخذت من التراث مادة قرائية، وتلك الفئة عادت إلى التراث وأنتجت مؤلفات تتسم بالجدية والرصانة أسهمت في إغناء المكتبة النقدية

العربية، وكانت وصلة بين النقد الحديث والتراث السردي، وهذه المؤلفات كانت أغلبها تحتفي بالمقامات باعتبارها فنا سرديا عربيا أصيلا إلى جانب بعض الأنواع السردية الأخرى التي أشرنا إليها من قبل[1].

ولم تقف الدراسات التي اهتمت بالتراث عند هذه الأنواع السردية العربية، بل تمادت وتعدّت ذلك لتسمح لنفسها بالتسامي إلى أعلى من ذلك؛ إذ نجدها تعلي مناهجها الحديثة والأفكار التي وصلت إليها من الضفة الأخرى إلى أقدس كتاب وأرفع بيان، القرءان الكريم الذي يعلو على كل شيء لغة وسردا ووصفا وإعجازا...

بينما نجد القسم الثاني من البحوث والدراسات والمؤلفات التي خاضت في السرد تنحو إلى الحداثة، فهي تتماهى في المستورد من الضفة الأخرى، ولا تعير اهتماما للتراث، فكل أفكارها غربية، وكل تنظيراتها مستوردة، بل أحيانا نجدها تلوي أعناق النصوص -على حد تعبير الناقد الراحل عبد الملك مرتاض- لتثبت جدارة تلك المناهج، وتخضع النص قسرا وقهرا لهذه المناهج المستوردة، لا لشيء إلا لتثبت فاعلية المنهج.

لا يمكن إنكار وجود هذا النوع من الدراسات والبحوث، ولكن يبقى دورها في خدمة السرد العربي محدودا، إذ نجدها غريبة عن النص، هو في واد، وهي في واد موازٍ له، كل همها المنهج، لا التطبيق، وهذه الجزئية تضع أمامنا ثلاثة أقسام من الدراسات التي اهتمت بالسرد العربي:

[1] - ينظر: الفصل الثاني، عنصر: الأشكال السردية في الموروث العربي.

- **الأول**: أَوْلى اهتمامه التام للمنهج في حين أغفل بشكل تام النص وتجاوز مضمونه بصورة واضحة، بل يجعل النص خادما للمنهج، ويسعى لإثبات المنهج على حساب النص، فنجد هذه الدراسات تتميز بالحشو، وبُعدِها عن أن تكون الدراسة الجادة.

- **الثاني:** انطلق من المنهج لكنه تجاوز البحث عن المنهج في النص، وخطا خطوة أبعد حين حاول التوفيق بين الإجراءات التي أسس لها المنهج والطروح التي سعى إليها، وبين ما يتضمنه النص ويخفيه بين طياته، فنجد تلك الدراسات تتضمن -على استحياء- محاولات للتطبيق يمكن أن تؤسس للقراءة الجادة.

- **الثالث:** اهتم بالتطبيق، وجعل النص هو الغاية الأسمى، منه ينطلق وإليه يعود، وهو الحكم الذي يستدعي المنهج الذي يناسبه، والأفكار التي يحملها النص هي ما يفرض المقاربة، ولا دخل للمنهج ولا للقارئ في ذلك، وهذا القسم تجاوز القراءة القسرية، ومضى يحاور النص بجدية، ويبحث فيه عن القيم التي من أجلها وضع، وبها يصدح، ويجب أن يكون المنهج تابعا لها.

هذه القراءات على اختلافها وتباينها، سواء في المنطلق، أو في الغاية، كانت إضافات إلى المكتبة النقدية السردية العربية المعاصرة، وإغناءً لشغف القارئ والباحث في هذا المجال، ولو لم يكن لها إلا دور السبق والتأسيس للنظرية السردية العربية لكفاها ذلك.

إننا إذ نضع هذا المنجز النقدي العربي الذي اهتم بالسرد وبحث فيه وأنار جوانبه وأضاء خباياه، على اختلاف الرؤى والأسباب والأهداف، في مقام القراءة والاهتمام، فإننا نقدّر ما وصلت إليه تلك الأبحاث، ونقر بالجهود التي بذلت في سبيل النظرية السردية العربية المعاصرة، فكل هذه الجهود التي خطّت هذه المؤلفات، وأبانت عن تلك الأفكار تستحق التقدير والوقوف عندها والنظر إليها بعين الشكر والعرفان.

2. المنجز النقدي السردي العربي المعاصر: فهرسة وتقييم

الكاتب	معلومات الكتاب	محتوى الكتاب
إبراهيم جنداري	الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001	يبحث الكتاب في الفضاء الروائي على اتساعه، وعلاقته بالفضاء الواقعي والتاريخي، محاولا عدم الانقياد للجزئيات التنظيرية لتقييد العمل الروائي، بل يسعى لدراسة العمل على أساس قدرته على إثبات حضوره في عوالم الفنية السردية، التي يرى المؤلف أنها تتوفر في أعمال جبرا إبراهيم جبرا التي تجاوزت النمطية السردية، وجددت من حيث بناؤها.
إبراهيم صحراوي	السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.	يتتبع الكتاب فلسفة السرد العربي والأنواع الأدبية والأشكال السردية التراثية، ويرصد مظان وجود السرد في الموروث العربي، ويبحث بدءا بالمصطلحات التي ترادف أو تشير إلى فعل السرد، ثم الأنواع السردية، فوظيفة السرد في الحياة العربية، ثم يمضي إلى الخصائص والمميزات والخطوط الفاصلة في الأنواع السردية.
أحمد إبراهيم الهواري	البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، 1979.	ينطلق الكتاب من تصور العلاقة بين الفرد والمجتمع والمتخيل الإبداعي، ويركز على صورة الشخصية الرئيسة (البطل) في العمل الروائي، معتمدا التنظيرات النقدية للمنهجين الاجتماعي والتاريخي، ولم يمنعه ذلك من التعريج على

		مخرجات النقد النفسي وحتى الموضوعي، محاولا إسقاط تلك التنظيرات بالتطبيق على بعض الأعمال السردية، إلا أن الناقد **"لم يلتزم بما رسمه لنفسه فليس هناك انسجام بين الممارسة النقدية الروائية والمعطيات المنهجية التي تم الإعلان عنها في المقدمة والمداخل". [حميد لحمداني]**
أحمد اليبوري	دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1993.	يعترف الكتاب بأنه محاولة لإعطاء صورة جزئية وأولية عن الرواية المغربية، من خلال تحليل نماذج منها، متخذا من البنيتين السطحية والعميقة آلية للوصول إلى ديناميتها، وقد اعتمد التفكيك وإعادة التركيب، مستفيدا من السميائية والسميائية الدينامية والسوسيونقد ونظرية التلقي، في إطار ما أسماه (التكامل المعرفي)، ويعتبر الكتاب نموذجا وبرهانا على أن العمل المقروء هو ما يفرض المنهج لا العكس، فالمؤلف وجد نفسه ملزما بتبني آليات معينة مع كل نص يقرؤه.
أحمد درويش	تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1998.	في أربعة أبواب يحيط الكتاب بالراوي في الأعمال السردية التراثية، كرسالة الغفران والإمتاع والمؤانسة وألف ليلة وليلة (الباب الأول)، متخذا بعض النماذج من السرود القديمة، والروايات الحديثة، والأعمال السردية المعاصرة لعلي مبارك ويحيى حقي وإحسان عبد القدوس وغيرهم (الباب الثاني)، ويبحث في بعض الفنون السردية الحديثة كالرواية المعاصرة

		وتركيبها ولغتها وفنياتها (الباب الثالث)، والقصة القصيرة وبنائها وزمنها ولغتها (الباب الرابع).
أحمد زين الدين	أصوات سردية: مقالات في الأدب الروائي، بيسان للنشر، بيروت، 2017.	ينطلق الكتاب من علاقة المدنية بالرواية، وكيفية استعارة الرواية العربية لتلك البنى المعقدة التي ميّزت المدينة الحديثة، لكن تلك الاستعارة لم تعن الذوبان في الآخر، بل حافظت الرواية العربية على بعض خصوصياتها، فإن أضحت المدينة العربية الحديثة صورة طبق الأصل عن نظيرتها الغربية، فليست الرواية كذلك، وقد أغنى الناقد كتابه بالنماذج المختارة للدراسة، فالكتاب يضم سبعا وأربعين (47) رواية من كل أقطار العالم العربي، ويبدو المنهج الموضوعاتي طاغيا على الدراسة.
أحمد ضحية	تخوم السرد.. أرخبيل الحكايا: "مقدمة في التقنية وسوسيولوجيا السرد في السودان"، رفيقي للطباعة والنشر، السودان، 2020.	يركز الكتاب على السرد السوداني بأجناسه وأنواعه من قصة ورواية وقصة قصيرة، رابطا السرد بالمواضيع والأنساق التي يحتفي بها، تاريخية كانت أو ثقافية، معرجا على السرد النسوي، متخذا نماذج عديدة لسرود سودانية، محاولا إضفاء نوع من الجدة والجدية على الطرح الذي سبق إليه.
أسامة غانم	المتخيل في تحولاته الواقعية: قراءة في	ينطلق الكتاب من تجربة الروائي إبراهيم سليمان نادر، ليغوص في الرواية العربية عموما، ويتناول التجربة الجمالية في

	روايات إبراهيم سليمان نادر، الحكمة للطباعة والنشر، مصر، 2022.	علاقتها بالزمان والمكان في العديد من الروايات العربية، محاولا من خلال كلّ هذا إثبات النظرة التي يدعو إليها عبر تلك النماذج المختارة.
الرشيد بوشعير	مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010.	بالتطواف حول النصوص الروائية الخليجية واعتماد الأدوات الإجرائية المختلفة للمناهج النقدية، بدءا من التحليل النفسي وصولا إلى النقد الثقافي، يسقط الناقد رؤاه على المنجز السردي في الخليج العربي، راصدا أهمّ القضايا التي أثارتها الرواية هناك وأبرز المواضيع التي تبنتها.
الطاهر بلحيا	الرواية العربية من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة: جذور السرد العربي، دار ابن النديم، الجزائر، 2017.	يبحث الكتّاب في تطور الفن الروائي في الجزائر، وتلمّس تلك المراحل التي مر بها واستلهامِهِ للميثولوجيا والتراث، فقد جعل الباحث الرواية الجزائرية نموذجا له في تحري تلك الظواهر، إلا أنه يفرد فصلا للرواية العربية أقحم من خلاله رواية نجيب محفوظ في قراءة أسلوبية، ليجمع بذلك بين عدة مناهج في قراءة النماذج المقترحة (السميائي والأسلوبي والتاريخي والتلقي والتأويلي).
باسم الأعسم	نقد السرد، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.	يجمع الكتّاب بين الأسس النظرية والرؤى الفنية التي ارتآها الناقد، والإجراءات النقدية التي كانت أغلبها ذوقية انطباعية، تنطلق من تلقي النصوص التي قرأها، وأهمها كانت ضمن قسمين كبيرين: الروايات، وجلها لِحَنّا مينا مع نموذج

		لدوستويفسكي وبعض النماذج العربية العراقية، والقسم الثاني كان للقصص وفنياتها وتطوراتها كما رآها الناقد وذائقته.
بشير القمري	شعرية النص الروائي: قراءة تناصية في كتاب التجليات، شركة الماجد للنشر، الرباط، 1991	يحاور الكتاب النص الروائي (كتاب التجليات لجمال الغيطاني)، منطلقا من بنية المحكي والسرد الذي تنبني عليه القصص، ثم يمضي في بسط المفاهيم النظرية للتناص، ثم يعود إلى الشق التطبيقي؛ وأشكال التناص وأنواعه في كتاب التجليات من أجناس أدبية وأشكال عجائبية، والتفاته إلى الماضي وإلى تقاليد النثر العربي، محاولا الخروج بنتائج ذات قيمة نقدية من جهة وذات بعد منطقي من جهة أخرى.
جابر عصفور	الرواية والاستنارة، دار الصدى، دبي، 2011.	يخوض الكتاب في العلاقة بين النهضة والعمل الروائي، مؤصلا لنشأة الرواية العربية التي واكبت ظهور طبقة من المنظرين المتأثرين بالغرب المنفتحين على آدابه، معرجا على المحاولات الأولى وأهم سماتها، ودور المرأة وأهم الأعمال التي أبدعتها روائيات الطليعة، ثم أدب الأقليات والترجمات، وغيرها من المحطات التي تؤرخ للرواية العربية ونشأتها وتطورها.
جميل شاكر	مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون	يعد الكتاب محاولة مبكرة نسبيا في التنظير لجنس القص الفني ومناهج قراءته، وذلك بالسعي لتشكيل مرجع ميسر مبسط يستغني به القارئ المبتدئ عن التشتت، فقد سعى الباحثان

وسمير المرزوقي	الثقافية العامة، بغداد، 1986.	من خلال مزج الجانب النظري المفصل الذي يقوم على التحليل الوظائفي وتحليل النص القصصي، متكئا على أعمال بروب والشكلانيين وصولا إلى غريماس وجينيت، بالجانب التطبيقي الذي وإن كان قليلا يبقى له دوافعه وأسبابه التعليمية التبسيطية التي تبناها الباحثان.
حسن بحراوي	بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990	يخوض الكتاب في الرواية المغربية من حيث تحليل زمنها وشخصياتها ومكانها، محاولا التفرد بتبني منهج يبتعد عن الانقياد والنمطية، لذلك اختار منهجا توفيقيا يعتمد في أصوله على الدرس البنيوي الشكلي، وفي تحليله على الشعرية، و"**لم يتجاوز عمله أن يكون تجميعا لجهود، وإن ائتلفت جودتها فقد اختلفت وجهتها، وهي جهود باشلار وجهود جينيت في تحليل الزمن، وجهود هامون في تحليل الشخصية**". [**سليمة لوكام**] ولكن "**على الرغم من ذلك فإن بحراوي قد جاء ببحث معمّق في مكوّنات السرد الروائي**" [**محمد عزام**]
حسن علي المخلف	التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون، قطر، 2010.	يدور الكتاب في فلك محورين كبيرين يهيمنان على فصوله: المحور النظري الذي بحث الكتاب في صفحاته المفاهيم؛ حول التراث والرواية والعلاقة بينهما، وما الذي يحدو الروائي للعودة إلى التراث ومصادره، والمحور الثاني الذي تناول حضور هذا التراث في السرد السوري؛ من خلال الشخصيات واللغة وطرائق السرد والوصف وغيرها، ويبقى

		جهد الكاتب "**خدمة لنقاد الأدب الروائي العربي ولدارسي الرواية السورية**" **[عيسى علي العاكوب]**
حسن نجمي	شعرية الفضاء السردي: المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2000.	حدود الفضاء وما تشكله من تحديات، واللَبس بينه وبين المكان، هذا ما جعل الناقد يتبنى طرحه في كتابه، ليخوض بالتدقيق والتحديد والتوصيف والتحليل عوالم الفضاء السردي، وما تنطوي عليه من دلالات صريحة وإيحاءات وتلميحات، والوقوف على شعرية الفضاء، وتتبع السيرورة والصيرورة السرديتين له، متخذا من أدب سحر خليفة نموذجا تطبيقيا للبحث في الأمكنة التي وظفتها، والفضاء بأنواعه الثلاثة عندها: فضاء الهوية، الفضاء الأنثوي وفضاء المحتل.
حسين خمري	فضاء المتخيّل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002	يتتبع الكتاب ما يشبه السيرة الذاتية للمؤلف وعلاقته بالنصوص السردية، وما تركته في تجربته، ثم يعرج على المتخيل وعلاقته بالواقع ثم إلى المناهل التي استقى منها السرد اقتصادياته، كالتاريخ والشعر، ليختم الفصل الأول باللغة ووظيفتها، ثم ينتقل إلى الممارسات التطبيقية منطلقا من التناص والبنية الروائية، ليقدم بذلك نموذجين لتحليل النصوص السردية من حيث الأنظمة العلاماتية، ومن حيث البنى العميقة والسطحية.

حسين علام	العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم، الجزائر/لبنان، 2009.	يتتبع الكتاب العجائبي وعلاقته مع الرواية العربية، متخذا (ليلة القدر للطاهر بن جلون) نموذجا تحليليا بالبحث في العجائبي؛ من حيث مفهومه وبنيته وراويه وحدوده عند العرب، ثم التحليل الذي أحاط بالعجائبية في الرواية المذكورة من عنوانها إلى شخصياتها وعلاقاتها إلى الفضاء والزمن العجائبيين إلى الجسد وتحولاته وعلاقتها بالعجائبي.
حلمي محمد القاعود	أضواء على الرواية الإسلامية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، 2009.	انطلاقا من القول بأن الأدب ليس منفصلا عن الفكر والأيديولوجية، ومن كون الأدب يحمل في طياته عقيدة، يسعى الكتاب إلى الكشف عن خصوصيات الرواية الإسلامية المعاصرة، من خلال تحليل نماذج روائية لمبدعين اختاروا الكتابة الأدبية وفق الرؤية الإسلامية المتوازنة، فيحلل روايات لبعض المبدعين حملوا رسالة تناقش القضايا الكبرى، بعيدا عن اللغو بحثا عن أفق أفضل للإنسان عامة والمسلم خاصة.
حميد لحمداني	بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 1991	ينتظم الكتاب في قسمين؛ يقوم الأول على التنظير لتحليل النصوص باعتماد المنهج البنيوي، معرجا على المنهج البنيوي في أصوله منذ الشكلانيين والوظائف عند بروب، مرورا برولان بارت وعوامل غريماس ومنطق الحكي لدى بريمون، ثم مكونات الخطاب السردي من تبئير وشخصيات وفضاء

		وزمن ووصف، ثم قسم ثان جعله لبنية النص الروائي من منظور النقد العربي، لدى بعض الدراسات التي انتهجت البنيوية في قراءة النصوص الروائية.
حميد لحمداني	الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1985.	في الفترة الزمنية الممتدة بين 1956 و1978 تبحث الدراسة ثماني عشرة رواية، منطلقة من المنهج الذي بينه الباحث في العنوان (البنيوية التكوينية) مستفيدا من أعمال المنهج السوسيولوجي مع بليخانوف ولوكاتش وغولدمان، وقد خلص إلى كون الروايات محل الدراسة تشكل كتلتين باعتبار نظرتها إلى الواقع (التصالح أو الانتقاد)، غير أنه لم يلتزم بالتكوينية **"وإنما كان تقليدياً، بدليل أنه لم يوظف مصطلحاً واحداً من مصطلحات البنيوية أو مقولاتها" [محمد عزام]**
حميد لحمداني	سحر الموضوع - عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات سال، المغرب، 1990.	يزاوج الكتاب بين التنظير والتطبيق في المنهج الموضوعاتي لدراسة الرواية والشعر، وجاء القسم الأول منه حول الأصول المنهجية لنقد النقد، ثم أصول النقد الموضوعاتي في مهده الغربي، ليأتي القسم الثاني من الكتاب حول الاستلهام العربي للنقد الموضوعاتي، في شقين أيضا، نظري تناول غياب المنهج عن النقد الموضوعاتي، ثم بعض التطبيقات في الرواية والشعر، وكان للرواية النصيب الأوفر من التطبيق خاصة في أدب غالي شكري.

حميد لحمداني	النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.	ينطلق الكتاب من الجهد النظري للنقاد الغرب أمثال باختين وغولدمان في الربط بين الرواية والإيديولوجيا، والمنطلقات السوسيولوجية في ذلك ليصل إلى العلاقة الجدلية بين الرواية والإيديولوجيا التي تشكل النواة الجوهرية لبعض الدراسات الغربية والعربية، ما جعل الناقد يخصص القسم الثاني من كتابه للتعامل مع نماذج قرائية اتخذت المنهج الاجتماعي والرؤية الإيديولوجية حكما في التفاعل مع نصوصها المقروءة، وهو وإن لم **"يتعمق موقف كل ناقد ورؤاه. [ف] لعل ما يشفع له هو أنه يريد أن يعطي صورة مجملة عن أعلام هذا المنهج" [محمد عزام]**
حميد لحمداني	أسلوبية الرواية "مدخل نظري"، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1989	في ستة محاور رئيسة تربط بين الأسلوبية والرواية ينظّر الكتاب لتحليل النصوص الروائية باعتماد الإجراءات والآليات الأسلوبية، وكانت المحاور هي العناوين الرئيسة للنقاط التي أثارها الكتاب: أسلوب الرواية ونقد الأسلوب الروائي، الأسلوب في نطاق الحوارية والمونولوجية، والأسلوب وبلاغة الرواية، واللغة والأسلوب في الحكي، والرواية والمقومات البلاغية اللامحدودة والحوارية والتهجين والأسلبة، راجعا في كل هذا إلى الجهود التنظيرية للغرب.

داود سلمان الشويلي	ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.	يجمع الكتاب بين النسق والسياق محاولا إسقاط رؤاه على بعض القصص من ألف ليلة وليلة، متخذا من المنهج البنيوي النموذج الأعلى والأوفر حظا في التحليل إذ يخوض في البنية الزمنية والهيكلية السردية، مستفيدا من بعض الطروح النفسية في تحليله لقصة الصياد جودر.
داود سلمان الشويلي	القصص الشعبي العربي: دراسات وتحليل، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العراق، 1986.	ينعقد الكتاب للخوض في القصص الشعبي وحدوده ومقوماته وميزاته ويبحث في أوجه التشابه الكبيرة التي تجعل القصص الشعبي العربي عموما كأنه يستقي من معين واحد، وينبري لتحليل القصص الشعبي العراقي باعتماد النموذج البروبي وإجراءاته المورفولوجية.
رشاد رشدي	فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1955.	كغيره من الكتب الأولى التي سبقت للخوض في عالم السرديات عامة والقصة القصيرة خاصة لا يتعدى الكتاب التنظير والتقعيد والتعريف بالفن القصصي وتمييزه عن غيره من الأنواع السردية المعروفة عند العرب، وتحديد بنائه وحدوده وأهم مقوماته.
رشيد بن مالك	مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، 2000.	يقوم الكتاب على قسمين: نظري استعرض فيه الإطار المنهجي والقواعد النظرية والخلفيات التاريخية واللسانية والشكلانية للسميائية، ثم قسم تطبيقي تناول فيه الناقد بالتحليل قصصا لكل من غسان كنفاني وأحمد رضا حوحو وقراءة للفضاء

		في رواية ريح الجنوب كل هذا بالاعتماد على آليات السميائية.
سعيد الغانمي	الكنز والتأويل: قراءة في الحكاية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1994،	من خلال حكايات متنوعة من التراث العربي القديم يبني الكتاب مقاربته التأويلية التي تجمع بين النسق اللغوي والسياق الثقافي ورصيد القارئ للغوص في السرد التراثي، فهو يدرس حكاية سنمار وبعض حكايات ألف ليلة وليلة وبعض الحكايات من كتاب الأغاني وغيرها، ويعد الكتاب "**جهدا مهما ... يعمل على استثمار مفاهيم اللسانيات السردية ... ثم يقوم بتأويل الدلالات المتمخضة عن هذا التأويل**" **[هيثم سرحان].**
سعيد بنكراد	النص السردي نحو سيميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، 1996.	يعالج الكتاب في أربعة فصول العلاقة بين السرديات والأيديولوجيا، فالسمات الأيديولوجية مرتبطة بالمتخيل السردي في مكنوناته، فالكتاب يخوض في السردية والأيديولوجيا والواقع والجسد والمشاهد الجنسية والأطروحة التي يتبناها كل منجز سردي في ثناياه، والتي تعكس الأيديولوجيا التي ينطلق منها وتبوح بها العلامات، سواء اللغوية أو غير اللغوية الحاضرة في السرد.

سعيد بنكراد	السميائيات السردية: مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط، 2001.	يسعى الكتاب إلى التعريف بمدرسة باريس للسميائية السردية وتبسيط مفاهيمها النظرية للقارئ العربي، والبحث في الأسس المعرفية التي انبنت عليها هذه النظرية بدءا من الجهود الشكلانية وصولا إلى الصورة التي غدت عليها النظرية في زمنه.
سعيد بنكراد	سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، 2003	يأتي الكتاب في بابين؛ نظري: حاول فيه المؤلف أن يحيط ببناء الشخصية ويوفي الطروح التي حامت حولها حقها منطلقا من تصورات بروب ولوتمان وغريماس، ثم باب ثان تطبيقي، سعى فيه المؤلف إلى إسقاط ما جاءت به النظرية على نموذج سردي للروائي حنا مينا في عنصرين؛ هما الخطاب الميتاسردي وبنية الممثلين (نسق الشخصيات)، ويمكن عد الكتاب محاولة جادة إلى حد ما للتوفيق بين النظري والتطبيقي.
سعيد بوطاجين	الاشتغال العاملي: دراسة سميائية -غدا يوم جديد-عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.	يقوم الكتاب على أرضية منهجية دقيقة تغيا الكاتب من ورائها التقيد بالمسار الذي حدده لنفسه وعدم التشتت في التناقض الحاصل في وجهات النظر الغربية والترجمات العربية، متخذا من نظريات غريماس مرجعية له "**فحلل وضبط وبسط أيضا متوخيا التدرج والتوضيح... فتحليله مؤسس على تمثل واضح للأسس النظرية ووعي دقيق لآليات الإجراء**"[سليمة لوكام]

سعيد بوطاجين	النص ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، 2005,	يعتمد الكتاب ثماني مقالات تحاول البحث في السرد الجزائري المعاصر الذي حاول أن يثبت فرادته والتخلي عن القوالب السردية المستوردة، ولهذا جاءت القراءات لتواكب تلك النصوص، منطلقة من حدود المسرود والتنافرات السردية واللغة الشعرية المشفرة إلى تكرار السرد والتركيز على حدث دون آخر وصولا إلى آفاق الرواية الجزائرية، ويعالج الباحث كل هذا من منظور النظرية السردية.
سعيد جبار	من السردية إلى التخييلية: بحث في بعض الانساق الدلالية في السرد العربي، منشورات ضفاف، 2013	تحاول الدراسة أن تلامس النص السردي التراثي، وتركز على طرائق اشتغال التخييل في إعادة بناء النص السردي العربي، منتقية عينة من النصوص تمثل تنويعاً في التجليات السردية التي يتفاعل فيها الواقعي بالتخييل (كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، السيرة النبوية في بعض تحولاتها التاريخية، ثم خطاب الرحلة من خلال الرحلة العياشية)، وقد تضمنت الدراسة بابين: باب نظري، يتضمن فصلين، الفصل الأول يسعى لبناء تصور منهجي منسجم يضمن مد الجسور بين السردية والتداولية والعلاقة التي يمكن أن توجد بينهما، والثاني لبناء مفهوم التخييل، وكان الباب الثاني تطبيقياً يركز على الجوانب البنيوية السردية أولاً ثم التشكلات الدلالية.

سعيد عمري	الرواية من منظور نظرية التلقي، مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"، المغرب، 2009	يخوض الكتاب مسارا محددا يفرضه العنوان وتسيره المنهجية التي ارتضاها لنفسه من البداية؛ فهو ينقسم إلى فصلين: نظري وتطبيقي، تناول الأول التنظير لنظرية التلقي من أسس فلسفية وخلفيات أيديولوجية ومفاهيم ومصطلحات وإجراءات، ثم الثاني الذي كان تطبيقا وقراءة في رواية "أولاد حارتنا" وما مرت به من قراءات اختتمها الباحث باستنتاجات لما كان من قراءات، ثم بنموذج قرائي شخصي.
سعيد يقطين	السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2012.	يقع الكتاب في بابين؛ الأول حول المفاهيم حيث يخوض في مفهوم السرد في التراث والسيرورة السردية العربية معرجا على بعض السرود العربية، ليأتي الباب الثاني يعرض تجليات ذلك التراث السردي من مجالس ورحلات وعجائبي وسير، معتمدا التحليل البنيوي في أغلب قراءاته.
سعيد يقطين	انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989	يسعى الكتاب إلى الانطلاق من النص كبنية دالة لها ترابطها وثوابتها وربط هذه البنية بالسياق الذي نشأت فيه، مع محاولة تبني مناهج تحليلية وطرائق قرائية تتجاوز القراءة السوسيولوجية. ولكنه "**يعنى بطرائق التحليل، أكثر من عنايته بالنص [عبد الله إبراهيم]**"
سعيد يقطين	السرديات والتحليل السردي: الشكل	يطرح الكتاب إشكالية مهمة وهي واقع السرديات كعلم في الدرس النقدي العربي، باحثا في الأسباب التي كانت

	والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2012	عثرات أمام تطورها، واضعا خريطة طريق تؤدي بنا -إن اتبعناها- إلى تجاوز نقد السرد وتبني السرديات علما يبحث في كل أشكال السرد.
سعيد يقطين	الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992	ينطلق الكتاب من الجدلية القائمة على استلهام التراث كمادة حكائية في السرد الحديث والمعاصر، إذ يدرس عبر محاوره السبعة التناص الحاصل بين الروايات العربية والتراث العربي، عائدا إلى تلك الروابط الوثيقة بين الواقع والتراث والمتخيل السردي الذي يستلهمهما ليبنين أجزاءه ويقوم عليهما أساسا.
سعيد يقطين	تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت.	انطلاقا من الثلاثية التي ركز عليها العنوان سعى الكاتب لمزج التطبيق بالتنظير في دراسته لأربعة أعمال، مازجا بين النظرة البنيوية والنظرة الشعرية، إلا أنه لم يوفق في التطبيق، بل بقي رهين التنظيرات الغربية ونقل ما توصل إليه الرواد قبل فترة قديمة، حيث يأتي الكتاب متأخرا عن غياب المنهج في دياره.
سعيد يقطين	قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997	يقوم الكتاب على تبني الدعوة إلى إقامة سرديات للمادة الحكائية بمختلف أنواعها السردية، مرتكزا على ما قدمت له كل من بحوث فلاديمير بروب وآراء البنيويين التي كانت منهجا اعتمده في قراءة السير الشعبية، مع الإفادة من السميائية السردية في درسه للشخصيات الفواعل والبنيات الزمانية

		والبنيات الفضائية في السير الشعبية، لكنه وقع في تذبذب منهجي واضح، **"فبدا عمله منعزلا" [سليمة لوكام]**
سعيد يقطين	قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، 2012	يتناول الكتاب مسار السرد العربي ثم يعرج على نشأة الرواية ثم الفروق بين القصة والرواية كنوعين سرديين مختلفين، ثم طرق السرد والأساليب التي اتبعتها الرواية في التشكّل والتفرد، ثم علاقة الرواية بالواقع والتاريخ، وعرّج على السرد النسوي وصولا إلى التكنولوجيا ودورها التفاعلي في انتشار الرواية العربية.
سعيد يقطين	الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997	يعود الكتاب إلى الجذور السردية العربية ممثلة في فن السيرة الشعبية، منطلقا من التأصيل النظري للسرد، وربطه بالمصطلحات التراثية التي تصب في المضمون ذاته، محاولا وضع تصور متكامل لدراسة السرد العربي، ويبقى الكتاب **"عملا نظريا فذا" [هيثم سرحان]**، فهو لم يتبن التطبيق بنفس القيمة التي نالها التظير.
سليمة لوكام	تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر، تونس، 2009.	يجمع الكتاب بين دفتيه الآراء النظرية التي تبنتها الاتجاهات الغربية والتمثلات العربية لنقد السرد، والتعليقات على الآليات والإجراءات والتطبيقات على النصوص العربية،

		فيسعى لتقييم عدد من المؤلفات المهمة في الساحة النقدية العربية التي خاضت في نقد السرد العربي.
السيد ابراهيم	نظرية الرواية "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"، دار قباء، القاهرة، 1998	يظل الكتاب تنظيرا وإن كان العنوان يوهم بغير ذلك، وهو يستخدم مصطلح القصة بديلا عن الرواية التي يخوض في كل تفاصيلها من ماهيتها وجذورها إلى تحولاتها، معرجا على كل ما من شأنه أن يصادف الباحث في الرواية؛ من شخصيات ولغة وفضاء وزمان وعلاقته بالسرد وأشكال السرد والتداخل الحاصل بين السرد والوصف في الرواية، في تسع مقالات خصص كل واحدة منها لعنوان من هذه العناوين.
سيزا قاسم	بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984	تنطلق الدراسة في تحليل الرواية العربية من أعمال نجيب محفوظ متبنية المنهج البنيوي مستعملة مصطلح المورفولوجيا في دراسة بناء الزمن وبناء المكان ثم المنظور الروائي، أيديولوجيا ونفسيا، إلا أن الدراسة تحتاج تدقيقا ف"**الجانب المنهجي محاولة لتقريب نظرية الرواية إلى القارئ العربي، إلا أن الممارسة لا ترقى إلى ذلك لأنها تهمل دراسة بنية الدلالة ولم تستفد من أعمال بروب وبريمون وغريماس**". [**حميد لحمداني**]
سيف محمد سعيد المحروقي	نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، دار	يعود الكتاب إلى التراث السردي عند الجاحظ في بخلائه والهمذاني في مقاماته والسير الشعبية في رسم ملامح

	الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2010	الشخصيات وصورها الخلقية والخلقية في السرد القديم، فنجده يحيط بملامح البخيل ونفسيته ولغته، ثم نموذج المكدّي وصورته ونموذج البطل في السيرة الشعبية ومراحل نشأته، وتوظيف كل هذه النماذج في السرد.
شكري الطوانسي	شعرية الاختلاف: بلاغة السرد في أعمال إدوارد خراط، دار العلم والإيمان، مصر، 2013.	من خلال تتبع التجربة الإبداعية لدى الروائي إدوارد الخراط، وخروجه عن قالب الرواية الكلاسيكية المعروف، وتبنيه لرؤية سردية تتجاوز السائد، يبحث الكتّاب في الشعرية من المنظور البنيوي في السرد من حيث إيقاعاته المتصلة أو المنقطعة، والصور السردية وبناها.
شكري عياد	القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي، دار المعرفة، القاهرة، 1979.	يحاول الكتّاب الخوض في التأصيل للقصة القصيرة في الأدب العربي، هل هي مستلهمة عن الغرب أم كان لها وجود في التراث، ولكنه خوض موارب، فهو لا يصدح بذلك، ولا يتبنى أي منهج صريح في تتبع السيرورة التطورية للفن القصصي، بل يسعى للبحث في جوهره والعرض لأهم فنياته وميزاته التي تفصله عن الأنواع السردية الأخرى، معترفا أن للأثر الغربي في القصة العربية وجودا لا يمكن إنكاره في مسار التطور الفني لهذا الفن، فهو "**يدرس القصة القصيرة بصفتها نوعا غربيا...ولكنه لا يقطع الصلة بين هذه القصة**

		القصيرة التي كتبها المحدثون وبين الموروث القصصي العربي بأشكاله المختلفة" [خيري دومة]
صدوق نور الدين	البداية في النص الروائي، دار الحوار، سورية، 1994.	يدور حوار جدلي بين نظرة المبدع للنص ونظرة القارئ إليه، فاختلاف زوايا النظر يتبع الأسئلة التي يحملها كل منهما، والبدايات هي ما يتحكم في النهايات، ولهذه البدايات وما تحمله في طياتها الأثر الكبير في القراءة، فتقديم الشخصيات والمكان والزمان وحتى الجنس الأدبي له أثر على القراءة، من هنا ينطلق الباحث ليقدم نموذج الزيني بركات وخطاب البدايات.
صلاح فضل	لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2005.	يحوم الكتّاب في المجال بين المأساة والملهاة وعلاقتهما بالإنسان ورؤيته إلى العالم، وبالنّاص الذي يحاول أن يكسو إبداعه بتجربة جديدة فريدة تصل إلى عمق الإنسان فتحركه وتؤثر فيه وتصل به إلى حيث يريده النص، ويحلل الناقد تلك النصوص مع إضفاء لمسة تجريبية جمالية، فالكتّاب يتبنى محاولة ليشفع التنظير بالتطبيق الجاد.
صلاح فضل	أساليب السرد في الرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1993.	ثلاثة محاور أو أساليب خلص إليها الناقد تتوزع عليها الروايات: الغنائي، الدرامي، السردي، وينطلق من تلك المحاور ليبحث في التعالق بين النصوص السردية والنصوص النقدية التي حاولت قراءتها، فالأساليب الروائية تقتضي

		أساليب قرائية، ويقترح ذلك بعيدا عن الأحكام المسبقة التي يتزود بها القارئ حول المبدع أو بيئته أو أيديولوجيته أو انتماءاته.
صلاح فضل	التمثيل الجمالي للحياة في الروايات العربية، الدار المصرية اللبنانية، 2008.	من خلال عشر روايات عربية يسعى الكتاب للوصول إلى مدى تمثيل الرواية العربية للحياة، وكيف تبلور الفرد والمجتمع العربيان في ثنايا السرود، وهل استطاعت هذه الروايات أن ترتقي إلى مستوى الخصائص الفنية والتقنيات الأسلوبية الجمالية، في حين تسعى لنقل الواقعية الاجتماعية، وعكس صورة العربي ومحيطه ونظرته.
صلاح فضل	تحليل شعرية السرد، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2002.	يتتبع الكتاب بعض المحطات السردية في الرواية والقصة القصيرة؛ حيث انتقلت اللغة أو قفزت من مستوى الوصف إلى مستوى الرسم والإيحاء، فيحلل بعض الأعمال السردية لمبدعين عرب جمعوا بين سحر اللغة وفتنة الشعر وانسياب السرد مع نظرة معمقة إلى الواقع.
ضياء الكعبي	السرد العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية	يخوض البحث في الأنواع السردية الكبرى التي عرفتها العرب في موروثها، من مقامة وسير وقص عجائبي، يؤصل لها ويبحث في خصائصها ويقدم نماذج عنها، وقد تتبعت الدراسة الأعمال على خط القراءة منذ نشأة النصوص وإنتاجها وخروجها إلى المتلقي فاستقبال هذا الأخير إياها وتحاوره

	للدراسات والنشر، بيروت، 2005.	معها وكيفية حصول كل ذلك، إلى الأثر الذي تتركه هذه الأعمال في المواقف، وطبيعة تداولها وكيفية تأويلها وغيرها، ويمثل الكتاب جهدا متفردا تحضر فيه لمسة الناقدة.
طه وادي	الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 2003	من علاقة السياسة بالسرد الروائي ينطلق الكتاب ليبحث الأساليب التي انتهجها السرد العربي المعاصر في توظيف الرؤى السياسية في المتون الروائية لتتوافق والجمالية الفنية للإبداع الروائي، فحتى وإن كان صاحب الرواية السياسية ذا أيديولوجية فإنه يظل مبدعا وفنانا له لمسته الجمالية، وهذا ما ركز عليه الفصل الثاني من جملة أحد عشر فصلا تشكل البحث الذي يحتفي بالجوانب السياسية في شخصية البطل والحريات والصراع الأيديولوجي ومدى تمثيل الرواية لجيل الأزمة.
عادل الفريجات	مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.	يعكس الكتاب كمرآة أراده صاحبه أن يكون عليها على صفحاته صور بعض الروايات العربية المختلفة -إضافة إلى روايات عالمية- كما رآها الناقد وحللها وأولها ووقف من خلالها على سمات الفن الروائي وبسط هواجس كتابها وأبطالها وقدم قراءات تستحق أن توصف بالجهد التطبيقي المميز.

عباس عبد جاسم	ما وراء السرد ما وراء الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2005	يقوم الكتاب على بعض الفرضيات والطروح التي تبحث في التحولات السردية العربية عامة والعراقية خاصة، محاولا في سياق الإجابة عن هذه الطروح والفرضيات التوفيق بين الجانبين النظري والتطبيقي (الرؤية والممارسة) على حد تعبير المؤلف نفسه، إذ يسعى لرصد ما وراء السرد في الآليات التي يشتغل عليها السرد العربي عامة والعراقي خاصة، وبالتالي دخول الرواية العربية والعراقية منطقة ما وراء الرواية في اشتغالها على التخييل الزئبقي الذي لا يمكن الإمساك به على الرغم من معرفتنا به وقدرتنا على الإحساس به.
عبد الحميد بورايو	المسار السردي وتنظيم المحتوى: دراسة سميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل، الجزائر، 2008.	يتوزع الكتاب على ستة فصول لتحليل ست حكايات من ألف ليلة وليلة، مهد لتلك التطبيقات بمدخل نظري حول تحليل البنى واللغة السردية معتمدا بشكل كبير على آراء الشكلانيين الروس (بروب) وعلى إجراءات رواد السميائية السردية، بحثا عن إثبات المنهج ونجاعته وغاياته التي لا تتوقف على **"التمرين الآلي، إنها دراسة تحليلية إجرائية اخترقت التراث... وسعت إلى تجديد الرؤية" [سليمة لوكام]**
عبد الرحيم الكردي	السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة	يعالج الكتاب في قسمين كبيرين؛ الأول للسرد حيث تناول فيه الباحث أزمة المصطلح في النقد القصصي، وعرج على الاتجاهات المعاصرة في دراسة السرد وصورة البطل الملحمي

	الآداب، القاهرة، 2004	في الروايات التاريخية، والقسم الثاني يمكن عده تطبيقيا إذ يخوض في مناهج النقد وخاصة التاريخي عند طه حسين ولطفي جمعة ولويس عوض واهتمام هذا المنهج بقضايا أهمها السرد وطرائق قراءته.
عبد الرحيم الكردي	الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.	يتقصى الكتاب كل التفاصيل المتعلقة بالراوي كعنصر مهم وعامل محوري في السرد، إذ ينطلق من مفهومه ثم يؤصل لذلك المفهوم عبر المحطات التاريخية رجوعا إلى الإغريق كأفلاطون وآرسطو مرورا بالعصر الحديث (عند بيتش ولوبوك وهنري جيمس) وصولا إلى الشكلانيين والبنيويين (بروب وباختين وجينيت) والأسلوبيين، ثم يفصّل في وظائف الراوي وأنواعه وأثره في العمل السردي، هذا مع إعطاء أمثلة محتشمة لبعض تلك النقاط التي تناولها الكتاب.
عبد الرحيم جيران	علبة السرد، النظرية السردية من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديدة، 2013.	يخوض الكتاب في السرديات العربية، محاولا التأسيس لمقاربة منهجية تسعى لتبني أسئلة جوهرية تقوم على الخبرة بالنصوص والنظريات السردية المعروفة في الوسط النقدي، مع التنظير المضبوط للتعامل الإجرائي مع النصوص، إلا أن الجانب التطبيقي لا يجد حيزا في هذه النظرية الجديدة التي تنطلق من الوعي بالنظرية وانعكاساتها وتجاوب القارئ العربي معها.

عبد الرزاق المصباحي	الأنساق السردية المخاتلة، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، 2017.	يرتكز الكتاب على ثلاث قواعد ينطلق منها في سبر أغوار الأعمال السردية بما تحمله من أنساق، وهذه القواعد هي الشعرية في السرد والكتابة بلغة الذات ومركزية الهامش التي يسعى الكاتب من خلالها "استغوار الأنساق السردية المخاتلة في الأعمال السردية" من قصة وقصة قصيرة وما تحمله من بنيات، وروايات وما يخاتل فيها من هوامش وقضايا ثقافية.
عبد الفتاح كيليطو	الغائب "دراسة في مقامة للحريري"، دار توبقال، المغرب، 1987	يبحث الكتاب في الجماليات السردية التي تعتمدها المقامات في تقديم المادة الحكائية التي تزينها الصورة والتلميحات التي رصعها بها الناص، والبياضات التي تركها للقارئ، فيفتح بذلك آفاقا جديدة للقراءة في السرد القديم.
عبد الفتاح كيليطو	الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي، دار توبقال، المغرب، 1988.	في مقالات ست يسعى الكتاب أن يسلط قليلا من الضوء على السرد في مظان لا يمكن الاهتمام بها ولا البحث فيها ولا الرجوع إليها وإلا فما علاقة السرد بأسرار البلاغة؟ هي العودة إلى الموروث السردي الهائل المنبث في كتب التراث والتي اختزلت في نماذج قليلة، يسعى الكتاب لتجلية الصورة وإبعاد النمطية والآلية عن أذهاننا في تتبع السرد. والكتاب يستحق أن يوصف بكونه **"دراسات مكثفة لبعض النصوص" [هيثم سرحان]**

عبد الفتاح كيليطو	الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، 1981.	**"تتدرج مفاهيم هذا الكتاب في إطار مساءلة التراث وإعادة بلورة التصورات المرتبطة بإشكالاته، ويدعو الكاتب من خلال موقفه البنيوي إلى وجوب النظر في مادة التراث كلها" [هيثم سرحان]؛** فهو ينطلق من بعض النصوص من ألف ليلة وليلة ومقامات الحريري ومقامات الزمخشري دامجا في قراءتها آراء بروب بإجراءات غريماس ونظرية التلقي بالبنيوية، إذ لا يسعى الكاتب لإثبات المنهج، بقدر ما يسعى لتغيير الرؤية نحو السرد التراثي، فهو يهتم **"بالمثاقفة... دون ارتهان لمرجعياتها أو انصياع حرفي لمقولاتها"[سليمة لوكام]**
عبد الفتاح كيليطو	المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1993.	يحتفي الكتاب بالمقامة من حيث هيكلتها ونظامها السرديان والأنساق التي تضمرها في بناها اللغوية وأساليبها الفنية، ويخوض في كل جزئية على حدة، من زمن وشخصيات ومضامين، ويربط هذا كله بالنسق الثقافي المضمر في طياتها.
عبد الله إبراهيم	موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات، 2016.	يمثل الكتاب طفرة في عالم دراسة السرد العربي إذ يتتبع كل السرود العربية رجوعا إلى عصر ما قبل الإسلام مع تفصيل القول فيها وفي نشأتها وتطورها ويبحث في بنياتها ودلالاتها عبر عصور طويلة من السرود العربية وصولا إلى الرواية العربية المعاصرة، وهو جهد واضح لم يسبق إليه.

عبد الله إبراهيم	المحاورات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012.	الكتاب مجموعة من المحاورات التي كانت مع الناقد حول آرائه السردية المتعددة في القضايا التي تناولها أو التي أشار إليها في مؤلفاته أو في حواراته، وحول جهوده المبذولة في سبيل تشكيل نظرية أو رؤية يتم من خلالها تناول السرد العربي من الموروث إلى الراهن.
عبد الله إبراهيم	السردية العربية الحديثة: 1)تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة. 2)البنية السردية والدلالية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.	يبحث الكتاب في جزئه الأول الجدل المثار حول السردية العربية وأصولها التي انبثقت منها، ويرجع بالأساس إلى الخطاب الاستعماري الذي كرس لفكرة أن السردية العربية إنما هي تمثل للنصوص الغربية لدى الاحتكاك بالغرب، فيؤصل الكتاب بالعودة إلى النماذج الأولى من السرديات العربية متمثلة في سرديات القرن التاسع عشر التي جاءت لترأب الصدع بين الشفوي والمكتوب في الأدب العربي، ويحاول الكتاب التأصيل لفكرة أن الثقافة العربية لها خصوصياتها حتى وإن ادعى البعض أنها تأثرت بالاستعمار في تمثل الواقع والتعبير عنه. وفي الجزء الثاني يبحث الموقف الثقافي والأثر الذي سببته الرواية والفنون السردية الحديثة منذ ظهورها في الساحة الأدبية، والصعاب التي واجهتها والتحديات التي خاضتها إلى

		أن أصبحت فنا أدبيا يحتفى به وله شرعيته الثقافية ومكانته الأدبية التي لا تنازع.
عبد الله إبراهيم	السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 1992	عقد الكتاب للبحث في الأشكال السردية التراثية؛ إذ جاء في أربعة أبواب، كان الأول مدخلا للبحث في الأسس التي اعتمدتها الثقافة العربية من مشافهة ورؤى دينية وموقفها من القص، ثم باب ثان تقصى الخرافة وأسهب في توضيحها في التراث، ثم باب ثالث أصل فيه للسيرة، نبوية كانت أو شعبية، متناولا بعض النماذج، ثم الباب الرابع الذي عقد للمقامة وبنائها مسقطا عليها المنهج البنيوي، وكان الكتاب **"وعيا مبكرا في الدراسات السردية"[هيثم سرحان]** لأنه يؤصل للمادة تنظيرا ويحللها بعلمية تطبيقا.
عبد المالك أشهبون	العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر، سورية، 2011.	من العنوان إلى علم العنونة يمضي الكتاب ليقتفي التطورات الفنية في العنونة الروائية العربية، راصدا البدايات وتعاملها مع العناوين كمدخل للمتن، ثم الاتجاه نحو اللعبة اللغوية والبناء الفني في العنونة من تركيب وإيهام وتناص وشاعرية تفرضها التغيرات التي شهدتها السرديات العربية في مسارها، قضايا يفصل فيها الكتاب ويتخذ نماذج تحليلية لبعض الروايات العربية التي تمثل سمات بارزة ومحطات هامة في العنونة.

عبد المالك أشهبون	تطريز الحكايات في المقامات: بحث في البنيات السردية، نادي تراث الإمارات، 2013.	انطلاقا من رؤيته السردية للمقامات كفن، ينبري الناقد لمحاورة مقامات ثلاثة من الأعلام في هذا الفن (الهمذاني والحريري والسيوطي)، فقد عرض لبعض التلقيات السابقة القائمة على المقاربة اللغوية الضيقة بالنقد والتحليل، ليمر إلى نظرته التحليلية، مبتدئا من العتبات من عنوان وعبارات افتتاحية وتشكُّلات لغوية، ثم الأصوات السردية من راو ومروي له ثم المكان ودلالاته، ويبدو تأثر الباحث بالناقد عبد الفتاح كيليطو وآرائه النقدية واضحا.
عبد المجيد نوسي	التحليل السميائي للخطاب الروائي: البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة، المدارس للنشر والتوزيع، المغرب، 2002.	يتبنى الكتاب الذي يتوزع على ستة فصول تُشكِّل بابين المنهج السميائي في التحليل، انطلاقا من السميائية السردية الفرنسية وخاصة أعمال غريماس، فنجده يوضح أبعاد المنهج المتبع في التحليل ويدقق في الآليات التي سيتبعها ليقارب تحليليا رواية "اللجنة"؛ فينطلق من العنوان إلى البنى التركيبية فالشخصيات والسرد، بحيث يخوض في مجال الرواية بآليات السميائية السردية الغريماسية، وهذا **"مغامرة بحثية تضاف إلى ما ينجز في سبيل الوصول إلى بر نثبت عليه قدم النقد" [سليمة لوكام]**
عبد الملك مرتاض	في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة	يستمد الكتاب مادته ومجال تطبيقه من الموروث السردي، في حين يستعير الإجراءات والآليات من التنظير الغربي الحديث، فهو محاولة جادة "تسعى إلى تأسيس نظرية تستمدُّ

	والفنون والآداب، الكويت، 1998	أصالتها من التراث وإجراءاتها وصرامتها من الحداثة الغربية" فهو يبحث في تسع مقالات كل ما تعلق بالرواية من حيث ماهيتها وأسس بنائها وشخصياتها ومستويات لغتها وحيزها وأشكاله وأشكال سردها وعلاقته بالزمن والتداخل بين السرد والوصف فيها، مشيرا إلى بعض التقصير في النقد الغربي عند غريماس وحتى في الترجمات العربية للمصطلح.
عبد الملك مرتاض	ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م	تمثل الدراسة "**جهدا تحليليا مهما يرتكز على مفاهيم نظرية ومحددات مرجعية...** [وهي] **إنجاز مهم ودقيق من حيث الخطى الإجرائية التي عقدها في دارسة حكاية حمال بغداد**" **[هيثم سرحان]**، ففي فصولها السبعة تقدم الدراسة المنهج الذي تتبناه، ثم الحدث في ألف ليلة وليلة، ثم الشخصية وأنماطها ثم تقنيات السرد والزمن وخصائص لغة السرد، ويغلب على الإجراء التحليلي الآليات السميائية كما وضح ذلك الناقد في مقدمته.
عمر الطالب	الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث، مطابع النعمان، العراق، 1971.	يبحث الجزء الأول من هذا الكتاب في الرواية العربية العراقية وجذورها التاريخية ومصادر تشكيلها وأنواعها المختلفة متخذا لذلك نماذج لبعض الروائيين والروايات العربية العراقية.

فاضل ثامر	التأريخي والسردي في الرواية العربية، طبعة إلكترونية.	بين ما هو تاريخي محض وما هو خيالي فذ في السرد العربي يحاول الكتاب رأب الصدع البين والتنافر الواضح في الاتجاهين، والجمع بينهما في الجمالية السردية التي أبدعتها بعض الروايات العربية التي استطاعت العمل على التخييل الفني والبعد التاريخي، ورصدت محطات مهمة من التراث في صورة أدبية وفنية فذة، والنماذج التي اتخذها للتحليل والتدليل تشفع لما ينطلق منه الكتاب وما يريد الوصول إليه.
فاضل ثامر	المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، سورية، 2004.	يتبنى الكتاب رؤية حداثية في النقد تسعى للكشف عن آليات تشكل الخطاب السردي رؤيويا وبنيويا، وكذا الخلفيات المعرفية والدلالية والسوسيولوجية باحثا في عديد الروايات التي يحاول من خلال تحليلها **"أن يؤسس لعمل نقدي عربي رصين ومتطور وقادر على ملاحقة وتجاوز التطورات المماثلة في النماذج الإبداعية الأخرى"** **[نصار الحاج]**
فيصل دراج	الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004.	يقيم الكتاب حوارا جدليا بين الرواية والتاريخ، فينطلق من التاريخ وعلاقته بالراهن الروائي، ويبحث في العلاقات التي جعلت الروائيين يغرقون في هذه الأحداث التاريخية التي استلهموها واقعا لتصحيح الراهن، ويعبروا بالأمس عن اليوم لرسم الغد، مغرقا في النماذج التحليلية لكثير من الروايات والروائيين العرب، فالكتاب يقرر ما يريده من خلال ما

		وصل إليه من نتائج للقراءة في الأعمال التي بين يديه، ولا ينطلق من التنظير ليسقطه على التطبيق، بل يخرج من التطبيق إلى ما تقوله النظرية.
كمال عبد الرحمن	جماليات السرد في روايات محمد الشقحاء، دار بسمة للنشر الالكتروني، المغرب، 2022م.	يقع الكتاب في فصلين؛ اختص الأول بالقصة القصيرة والثاني بالقصة القصيرة جدا، وهو جمع للأفكار البنيوية التنظيرية للنقاد العرب أمثال المرحوم مرتاض والمرحوم صلاح فضل، وانتقاء ما يتوافق معها من أعمال محمد منصور الشقحاء، إذ يدرس الشخصيات والمكان والزمن والحبكة والحوار، ثم يبحث القصة القصيرة جدا من حيث التكثيف والحكائية واللغة والمجاز والتناص.
لؤي علي خليل	عجائبية النثر الحكائي: أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سورية، 2007	من الفاصل الدقيق الذي لا يكاد يلمس بين العجائبي وبين نصوص التراث في المعراج والمناقب ينطلق الكتاب ليقيم دراسة تبحث في تحقق أركان العجائبي في هذه النصوص من جهة، وفي قدرة هذه النصوص على تغيير الرؤية السائدة حول العجائبي من جهة ثانية، فهي نصوص تقف بين الحقيقة والخيال، بين الإيمان المطلق وبين الشك المطلق، ولكنها تشكل مادة سردية ينبغي الوقوف عندها وقراءتها بما يقتضيه السرد.

محسن جاسم الموسوي	سرديات العصر الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.	انعقدت الدراسة في ثمانية فصول تتبعت بعض الظواهر السردية وبعض القضايا، وحاولت التطبيق على بعض السرود التراثية، وأثارت أسئلة تدفع لمزيد من البحث والتقصي، وتهتم الدراسة بشكل كبير بالجاحظ كنموذج سردي حاول اللاحقون كالهمذاني والتوحيدي مجاراته وسبقه، وأشارت الدراسة إلى قدرة التوحيدي على الإبداع، كما كان لألف ليلة وليلة حضور ولرسالة الغفران حظ من التحليل، ولكن الدراسة تبقى **"مكثفة ومختزلة ومتباعدة، فهي تلمح ولا تخبر"[هيثم سرحان]**
محمد إبراهيم الجميلي	الكون القصصي؛ آليات السرد وتمثلات الدلالة، شرفات للنشر، العراق، 2013.	يتناول الكتاب السرد في القصص القصيرة متخذا نموذجا تحليليا للكاتب هيثم بهنام بردى، وقد انطلق من المصطلحات وتعريفاتها ثم شرع في تناول مركبات السرد القصصي، فهو يركز على الشخصية ثم يسعى إلى الزمن والمكان في بحثه عن (الرؤية)، ثم يعرج على الوصف والحوار كوسيلتين أساسيتين.
محمد الشحات	سرديات المنفى: الرواية العربية بعد عام 1967، دار أزمنة، الأردن، 2006.	بين ثنائية الهوية والمنفى وحضورهما في السرديات العربية بعد عام 1967، من خلال الزمن الذي يمثل استعادة الوطن المفقود والمكان الذي يؤشر على الذكريات وحضورها والجدلية الكامنة بين السردي والثقافي وترسبات الضياع، ومن خلال

		الأنواع السردية التي تدلل على الحالة التي يعيشها المبدع ودلالاتها على الهوية.
محمد الناصر العجيمي	في الخطاب السردي "نظرية غريماس Grimas"، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993	يخوض البحث في نظرية غريماس محاولا فك شفراتها وتقريبها من المتلقي فقد **"أظهر وعيا واضحا بمنهج غريماس في التحليل ... وتمكنا لا ينازع... والدراسة قد تكون كفيلة بأن تسد ثغرة في الدراسات العربية وجديرة بأن تنتظم ضمن الأعمال القليلة التي أولت عناية للجانب النظري"[سليمة لوكام]**
محمد برادة	أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996.	بعد أن يقف الكتاب على مجموعة من الأسئلة التي تؤطر رؤى وتصورات يتبناها النقد، ينبري لقراءة إحدى عشرة رواية عربية مختلفة، قراءة تأويلية استطاع من ورائها أن يشكل نوعا من التعالق بين تلك الروايات أو بعضها، إن على مستوى الشكل والبناء أو على مستوى المضمون.
محمد بوعزة	سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، المغرب، 2014.	من خلال نماذج مختارة لبعض الأعمال السردية يخرج الكتاب من الشعرية ليلج عوالم ما بعد الكولونيالية، ويناقش محاور أربعة في علاقة السرد بها؛ وهي عناوين لأقسام الكتاب (السرد والسلطة، السرد والآخر، السرد والقوة، السرد والهوية) مسقطا القراءة الثقافية وآلياتها على النماذج السردية

		التي تغيا من خلالها تقصي الأنساق المضمرة في الروايات العربية.
محمد بوعزة	تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.	يذهب الكتاب عكس ما يوهم العنوان تماما؛ فالقارئ للوهلة الأولى سيتخيل أنه سيمنحه تقنيات تطبيقية لتحليل النصوص السردية، والمقدمة ستعمق وهمه حين يظنها (الدليل العملي للتحليل) في حين يكون الكتاب مجرد اجترار لما سُبق الباحث إليه، ومجرد تكرار لتنظيرات وتعريفات وآراء ماضية حول الرواية وتكونها ومفهومها وأنواعها وشخصياتها وغيرها من تنظيرات مترجمة.
محمد حسن عبد الله	الريف في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989	الكتاب إحاطة بحضور الريف في الروايات العربية؛ من حيث رمزيته وحدوده والنظرة السردية إليه؛ فكل نص يحاول تقديم نظرة حول الريف تقع بين التعاطف والغوص في بساطته حينا وبين النقد ورفض ما يمثله حينا آخر، بين الانغلاق على الذات وبين التطلع إلى المستقبل، كل هذا وقف عليه الناقد مع عديد الروايات العربية التي كان للريف حضور واسع فيها.
محمد عزام	فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان،	ينطلق البحث من الإنجازات اللسانية ويعتمد المقولات البنيوية ولكنه لا يتوقف عندها بل يتعداها إلى كل ما من شأنه أن يقدم قراءة وافية للنص الروائي فنجده يمزج الثقافي

	دار الحوار، سورية، 1996	بالأيديولوجي بالاجتماعي، فجاء الباب الأول نظريا يعرض للشكلانية والبنيوية والتكوينية التي يصدح بها العنوان، وجاء الباب الثاني تطبيقيا يعتمد التحليل البنيوي ويستفيد من القراءات الأخرى التي من شأنها إضاءة النصوص الروائية المختارة وإفادة قارئها.
محمد كامل الخطيب	الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، 1981.	يسعى الكتاب في ظل المنهج الاجتماعي لاستكشاف العلاقة بين المثقفين العرب والواقع، خاصة بعد فترة الخمسينيات، عبر جزئيات تتبنى أحيانا المنهج الغولدماني من قبيل الرؤية والبنية الدالة، اللتين اتخذهما الناقد منطلقا لتحديد تلك العلاقة في العمل الروائي، مع تغليب الجانب النظري على التطبيقي في الدراسة، إذ نجد الغالبية القصوى من متن الكتاب نظرية توصيفية لبعض المفاهيم والإجراءات، تليها محاولات تحليلية لبعض الأعمال الروائية. و"**تطغى التعميمات والسطحية والاستنتاجات السريعة على الكتاب، ويمكن أن يعتبر الكتاب نموذجا للدراسات التي تجهض مشروعها العلمي من داخلها**". **[حميد لحمداني]**
محمد مصطفى حسانين	استعادة المكان: دراسة في آليات السرد والتأويل، طبعة إلكترونية.	انطلاقا من كون المكان عنصرا مهما في السرد، وفي محاولته لاكتشاف معالم المتن الروائي في ضوء آليات اشتغاله السردي يقدم الكتاب تصورا نظريا حول علاقة المكان بعناصر السرد كبنية الوصف الروائي وعلاقة المكان بالزمن السردي

		والشخصيات مسقطا آلياته الإجرائية على نموذج روائي لجبرا إبراهيم جبرا.
محمد يوسف نجم	فن القصة، دار بيروت، لبنان، 1955.	يعد الكتاب من المحاولات المبكرة جدا للإحاطة بالقص كفن، حيث نجده يخوض فيها من زاويتين متقابلتين، زاوية القارئ وتفاعله معها وما يريده منها وما يبحث عنه فيها، وزاوية الكاتب وما يسعى إليه وما ضمنها إياه، وإن كان الكتاب تنظيرا محضا فلا مانع من أن يحوز فضل السبق للخوض في هذا المجال.
محمود أمين العالم	أربعون عاما من النقد التطبيقي: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994	سيرة اختصرتها فصول الكتاب والنقاط التي خاضت فيها قراءات الناقد، فبعد مدخل ومقدمة نظريين جاءت مقالاته لتبحث في القراءات التي تناولت السرد العربي تطبيقا على عدد كبير من المنجز السردي العربي، من روايات وقصص مختلفة، هذه القراءات التي أحاطت بالجوانب التي مسها النقد الحديث والمعاصر والنقاط التي سلط عليها أضواءه من تاريخ وأيديولوجيا وواقعية اجتماعية وعوالم نفسية وغيرها، سعى الكتاب من خلالها إلى بناء دلالة لعالم السرد العربي.
محمود عبد الشكور	أقنعة السرد: مقالات نقدية عن روايات مصرية وعربية وعالمية،	يقدم الكتاب الذي يجمع بين دفتيه مجموعة من المقالات رؤى وتصورات تسعى لتطوير الذائقة القرائية لدى المتلقي، فهو

	الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، 2016.	يبحث عن تكوين آليات القراءة لديه انطلاقا من تشكيل عدة قرائية وتحفيز أجهزة التلقي الجمالية لدى المتلقي.
مراد عبد الرحمن مبروك	آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة الرواية النوبية نموذجا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000.	تأتي الدراسة التي تتتبع آليات السرد في الروايات النوبية (المصرية) المعاصرة بعد عام 1968 في أربعة محاور كان الأول منها نظريا يبحث في آليات السرد ثم محاور ثلاثة تناولت السرد والتشكيل اللغوي، والسرد والتشكيل السياقي ثم السرد والتشكيل الزماني والمكاني، وكانت النماذج رغم قلتها إثباتا لوجود خصوصية لهذه الروايات على المستويات المدروسة.
مصطفى عبد الغني	الاتجاه القومي في الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994.	يقع الكتاب في تسعة فصول تخوض في علاقة الرواية العربية بالبعد القومي، أو النزعة القومية في السرد العربي، افتتح بفصل نظري ثم خاض في الأبعاد الهوياتية التي حملتها الروايات التي تتغنى بالقومية أو تنشدها، من انفصال وبحث عن الهوية والطائفية في لبنان، مرورا بالمشروع العربي والتحولات في الثمانينيات، ليصل إلى علاقة الاتجاه القومي بالشكل الروائي، والملاحظ أنه يجمع بين مختلف المناهج (النزعات بتعبير الباحث) في التحليل وهي الاجتماعي-التاريخي والبنائي والموضوعاتي على اعتبار التيمة الجامعة التي أسس عليها كتابه.

مصطفى عطية جمعة	السرد في التراث العربي: رؤية معرفية جمالية، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2023.	يطرق الكتاب ثلاثة أبواب تحيط بالسرد وحضوره في التراث العربي، كان الأول حول السرد وتقاطعاته المعرفية تأصيلا للنظرية وخوضا في تشكلها، والثاني حول سرديات التراث العربي وأشكالها الشفاهية والكتابية، والثالث يستقرئ المعيارية في السرد التراثي، ولكن الكتاب يغوص في عالم الوصف السطحي لما يتبناه من قضايا دون النماذج التحليلية التي توفي الموضوع حقه.
مصطفى عطية جمعة	ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة: الذات، الوطن، الهوية، وكالة الصحافة العربية، مصر، 2023.	يصدر الناقد كتابه بتمهيد نظري حول الحداثة كمفهوم ثم ما بعد الحداثة كرؤية رابطا هذا بالسرد، يليه خمسة فصول تناول كل فصل منها رواية ليبحث فيها قضية من تجليات ما بعد الحداثة في السرد العربي، كانت أولاها الإيديولوجيا وانحسارها عن الساحة، ثم الاستبداد، ثم قضية الذات المهشمة والهوية المتذبذبة والوطن الرهين، فقضية ضياع الحلم القومي في ظل تهميش المثقفين وتأثرهم بالظروف وأخيرا مواقف المثقفين وافتضاح الزيف الذي رفعته الشعارات. وقد تناول كل هذا بالتدقيق مسخرا الآليات والإجراءات من مناهج مختلفة ليسلط الضوء على هذه الطروح.
مصطفى عطية جمعة	أشكال السرد في القرن الرابع الهجري: كتاب	بعد التعريف بالكتاب محل الدراسة ومؤلفه والأشكال الشائعة للقص في زمنه وتقاليدها الفنية وتناصه معها يشرع الناقد في

	الفرج بعد الشدة للتنوخي نمودجا، مركز الحضارة، القاهرة، 2006.	تحري ألوان القصص في الكتاب وتقسيمها حسب موضوعها ثم تحليلها بالاعتماد على الإجراءات القرائية للمنهج الشكلي كما حدد ذلك الناقد في مقدمته، فيدرس بنية الأسلوب من كلمات وتراكيب ثم بناء السرد من زمن وفضاء وشخصيات، متقيدا في ذلك بالمدونة التي انتقاها.
منصور قيسومة	اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2013.	يبحث الكتاب في التغيرات التي طرأت على الرواية العربية في منتصف القرن العشرين أو بعد الحرب العالمية الثانية، متخذا بعض النماذج التي تعد نقاطا للتحول في التجديد الروائي أو في الطرح الثقافي والأيديولوجي، أو في البناء الفني وتعدد الأجناس، محاولا التوفيق بين التنظير والتطبيق أو الخروج من المثال والنموذج المختار إلى النقطة التحولية.
مها حسن القصراوي	الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004	يسعى الكتاب إلى "البحث عن مفهوم الزمن الروائي باعتباره مكونا أساسيا في بنية النص، فالفنون السردية من أكثر الفنون التصاقا بالزمن"، ويجمع الكتاب بين المنهج الشكلي مستفيدا من آراء جينيت التي تربط زمن الحكاية بزمن السرد، ومن التحليلي الدلالي، وقد كان التقسيم الهيكلي للكتاب في خمسة فصول: النظري للتعريفات، والأول للزمن الروائي، والثاني حول أشكال بناء الزمن في الرواية العربية، والثالث لمستويات زمن السرد، والرابع للمفارقات في الزمن

		ودلالاتها، وفي ثنايا ذلك يحاول الكتاب التوفيق بين التنظيرات التي استعان بها والتطبيق على نماذج روائية عربية.
ميساء سليمان الإبراهيم	البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.	انطلاقا من المقولات البنيوية التي استقت منها النظرية السردية مفاهيمها واتكأت عليها لتخوض عالم النص، تسعى الباحثة لهيكلة هذه النظرية وتوضيح أسسها ثم إسقاط تلك المفاهيم على نصوص الإمتاع والمؤانسة بدراسة الراوي والمروي والمروي له، مع التعريج على المفاهيم السردية المهمة كالفضاء واللغة في محاولة تطبيقية للرؤى التي تبنتها الدراسة.
نادر كاظم	المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003	في محطات ثلاث من التلقي عبر قرن ونصف القرن من القراءة لمقامات الهمذاني يقدم الكتاب نظرات متباينة وقراءات متفاوتة لها، يعرض خلالها ثلاثة أنماط من أفق الانتظار، فالمرحلة الأولى كانت تأسيسا للأفق مع الإحيائيين وقراءاتهم ومعارضاتهم، ثم التلقي الاستبعادي لها وزيغ القراءة، ثم مرحلة العلمية والتأصيل لتلقٍ واع ينفذ إلى أعماق النص ويزيح حجب التبعية، ولعل أهم ما يميّز هذا الكتاب هو **"شيوع المبدأ التحليلي الصارم فيه، والجرأة على نقض المسلمات الشائعة في قراءات المقامات الهمذانية، وتقديم مقترح جديد في دراسة الأدب العربي" [عبد الله إبراهيم]**

نفلة حسن العزي	تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني: قراءة نقدية، دار غيداء، الأردن، 2011.	من منطلق جهود البنيويين في تأسيس نظرية السرد وتنظيراتهم وإجراءاتهم تتقدم الدراسة نحو أعمال القاص العراقي أنور عبد العزيز، فالدراسة تقوم على تمهيد نظري يقدم للسرد ونظرية السرد وسيرة القاص، وفصلين تطبيقيين حول البنية الزمنية وما تضمنته من تقنيات كالارتداد والاستباق والمشاهد والحذف والإجمال، ثم المنظور القصصي في الصيغة والرؤية وتعددها، ولم يخرج البحث عن الآليات التي رسمها لنفسه ما قيّده في بوتقة أخلت بالنتائج التي توصل إليها.
هاشم ميرغني	بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، 2008	يسعى الكتاب ليكون عملا جادا في مجال تحليل الخطاب السردي للقصة القصيرة لتضاهي بذلك الرواية والشعر، وقد جاء في ثلاثة أبواب ليحصر محاولته في تحديد بنية الخطاب القصصي شكلا ودلاليا، والتمييز بينه وبين الأنواع السردية الأخرى، ثم وضع قاعدة منهجية صلبة تُعتمد كمنهج تطبيقي، لكنها لا تستقل عما وضعه المنظرون الغرب من أسس، بل لا يمكنها تلمس طريقها بدونهم.
هشام مشبال	البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة، كنوز المعرفة، الأردن، 2015	من خلال أسئلة تجمع بين البلاغة والخطاب والقصدية والسردية يسعى الكتاب لكشف بعض الجوانب الجمالية البلاغية السردية في نص التوحيدي، إذ يجمع بين القراءة

		البلاغية ومختلف القراءات التي استدعاها النص وإن لم يكن الناقد صرح بها.
هيثم سرحان	الأنظمة السيميائية: دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، 2008.	يهتم الكتاب بالبحث في الأنظمة السميائية التي انتظمت عليها السرود التراثية وقد اتخذ أربعة أطر كبرى تنضوي تحتها تحليلاته وهي (تمثلات الأسطورة، تمثلات السلطة، تمثلات الأنسنة، تمثلات الجنس) منطلقا من قناعة وجود أنظمة سميائية ستكشفها الأدوات الإجرائية اللسانية في السرود العربية القديمة وكان الكتاب -حسب الدكتور نهاد الموسى- **مستوعبا لتنظيرات سمياء السرد مستقرئا للتطبيقات العربية متناولا لنصوص لم تلق دراسة من قبل.**
ياسين النصير	المساحة المختفية: قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995.	تأتي الدراسة كمقالات اجتمعت في فصلين متكاملين؛ الأول نظري يؤصل للبناء الفني في الحكاية، بالاعتماد على الآراء الشكلية والبنيوية، مع البحث عن منهجية تفي بالغرض في قراءة القصص الشعبي العراقي. ليأتي التطبيق في ثلاث حكايات شعبية من الحكايات العراقية في الفصل الثاني من الدراسة.
ياسين كتاني	شعرية الحداثة في الرواية العربية، الرائد	تبحث الدراسة في أدوات التشكيل الفني في السرد العربي، خاصة في النصوص الحداثية، ومدى تبني هذه النصوص

	للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.	للواقع ومفارقاته ومتغيراته من خلال نماذج لستة أدباء من الوطن العربي اشتغلوا على استراتيجيات جديدة في سرودهم.
يمنى العيد	الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، 2011	ينطلق الكتاب من إشكالية العلاقة بين الواقع وبنية العمل السردي، من حيث الشخصيات والزمن اللذين نتج فيهما العمل الروائي وما يحيل عليه من مظاهر الواقع، وارتباط اللغة بهذا الواقع الذي لا تنفصل عنه ولا ينفصل العمل الروائي عنه، وقد أرفقت الناقدة الآراء والتنظيرات ببعض التطبيقات في الروايات العربية. وقد عرجت الناقدة على الحضور الأنثوي والسرد النسوي في الروايات العربية، فاتحة الأفق للنظرة المستقبلية في السرد العربي.
يمنى العيد	الراوي، الموقع والشكل: "بحث في السرد الروائي"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.	يبحث الكتاب عن جزئية مهمة في العملية السردية، وركيزة أساس لكل عمل روائي هي الراوي؛ من حيث حضوره في بعض النماذج المختارة التي تعد نقلة نوعية في عالم السرد العربي، والبحث في هذا الحضور من زوايا متعددة، تمزج بين النظري والتطبيقي، بل تسعى لإثبات النظري الذي لم يشغل حيزا كبيرا من الدراسة بما يؤكده من نتائج تطبيقية إجرائية، لكنها لم توفق في ذلك "**فإن التطبيق يبدو بعيدا عن هذا التنظير، إلا فيما ندر**"**[محمد عزام]**

يمنى العيد	تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1990	تفتتح الناقدة الكتاب بالجانب النظري الذي خصصت له نصف الكتاب تقريبا، إذ يقع في أربعة فصول تخوض في شكل العمل السردي والسمات التي تجعل منه (بنية)، وموقع الراوي وزاوية النظر مردفة ذلك بثلاثة فصول تطبيقية تناولت فيها أمثلة تحليلية لرواية، وعرجت على شعرية القصة القصيرة، لتشفع النظري بالتطبيقي في الكتاب مستمدة من باختين وبروب وجينيت وتودوروف تحليلاتهم، **"مما جعل كتابها معرضا انتقائيا لعدد من نظريات السرد الغربية المعاصرة"[محمد عزام]**

وتبقى هذه النماذج التي أوردناها في هذا المسرد الإحصائي للمنجز النقدي العربي الذي احتفى بالسرد في النقد الأدبي المعاصر، جزءا يسيرا من المدونة النقدية التي اهتمت بالسرد على أنواعه وامتداداته، تراثيا كان أو حديثا أو معاصرا، إذ لا يمكن حصر هذا الكم الهائل والزخم القرائي المتنوع من المدونات النقدية السردية، والإحاطة بها في فترة وجيزة كالتي استغرقها هذا البحث، وقد ألجأتنا الضرورة إلى الاكتفاء بعدد معين من المؤلفات للناقد الواحد، حين تتشابه المضامين وتتقاطع الآليات.

وقد حاولنا في خضم هذا الكم الهائل من الدراسات أن نقتصر على إضاءات مختصرة لمضامين الكتاب، وتعليقات مقتضبة حول الرؤى التي تبنتها والنظريات التي انطلقت منها والمناهج التي اعتمدتها حتى لا نقع في التطويل الممقوت الممل، ولا نكرس للرتابة التي تدعو إلى النفور، وتقصينا بعض ما قيل من تعقيبات -إن وجدت-، أو توجيهات أو انتقادات وتقييمات، حول الكتاب ومضمونه ومناهجه.

ومن خلال هذه المدونات التي جاوز عددها المئة، وكانت -مع ذلك- نزرا يسيرا من المنجز النقدي السردي العربي، نلاحظ اهتمام النقد العربي بالفنون السردية على اختلاف أشكالها وخصائصها وعلى اختلاف الرؤى التي تبنتها، وعلى امتداد الرقعة الجغرافية العربية من العراق شرقا إلى المغرب غربا، فهي تحاور السرد العربي موروثه ومعاصره، باستمداد الآليات والإجراءات من مختلف المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، وحتى بإسقاط الرؤية النقدية التراثية، أو الجمع بين التراثي والحداثي من أجل الخروج بقراءة شاملة تتبنى ما يسمى (المنهج المتكامل) في القراءة.

لعل البحوث العربية التي ركزت على السرد في الآونة الأخيرة -خاصة تلك الأكاديمية منها- تضاهي -إن لم نقل تفوق- البحوث المنشورة التي احتفت به، فالمكتبات الجامعية تزخر بالعديد

من الدراسات الجادة التي لو أسعفها الطبع والنشر لكانت مدونات يحتفي بها النقد ويشيد بها المنهج، إن على مستوى الاستيعاب النظري له أو على مستوى التطبيق الذي تجريه على النصوص.

ولا يسعنا ونحن نتحدث عن التطبيقات القرائية والإسقاطات المنهجية على النصوص الإبداعية في الكثير من المدونات النقدية التي ضمها المسرد السابق إلا أن نشير إلى نقاط عديدة استرعت انتباهنا واستقطبت ملاحظاتنا أهمها:

- أن المدونات النقدية جاءت في أغلبها تنظيرية، لا يرقى التطبيق فيها إلى ما تحمله عناوينها أو تشير إليه افتتاحياتها أو مقدماتها أو مداخلها، أو أيا كانت التصديرات التي تبنتها.

- أن التطبيق على قلته كان في أغلبها قسريا، لم يستدعه النص، فنجد القراءة تسعى كي تثبت نفسها على حساب النص، لا أن تقرأ النص بعلمية، ونلفي ذلك واضحا في القراءات التي تقوم على تجزيء النصوص، فتراها تقرأ جزءا وتتجاهل أو تهمش أجزاء، لأنها لا تناسب النظرة التي تنطلق منها، ولا تثبت الهدف الذي تسعى إليه.

- أن الآليات والإجراءات كانت في أغلبها مستوحاة أو مقتبسة عن الآخر، دون تنقيح أو تدقيق، اللهم إلا بعض المحاولات الجادة التي راعت خصوصية النصوص، ولذلك جاءت بعض القراءات متناقضة، ترسم لنفسها مسارا، وتسير في آخر مخالف، لا تهتدي لا بالإجراءات والآليات التي تبنتها، ولا بالنص الذي يتطلب قراءة مغايرة تماما، وآليات خاصة يستدعيها هو.

- أن أزمة الترجمة مازالت تطرح نفسها بقوة عند الحديث عن المناهج النقدية العربية، وعن النظريات المستوردة عن الغرب، فنجد كل ناقد أو باحث يحاول أن يبتدع قاموسه المصطلحي، وأحيانا حتى بعد الإجماع أو ما يشبهه على بعض الاصطلاحات كثيرة التوظيف في المدونة النقدية.

ونشير في الأخير إلى أن هناك حاجزا رفيعا وخيطا دقيقا يقع بين استنطاق النص والإصغاء إليه وسبر أغواره، وبين تقويله والكلام باسمه والتوقيع عنه والبحث فيه عما يرضي نظريتنا ونظرتنا؛ فالأول بوح عفوي وتداع حر يصدر عن النص حين تهز أشجانه تلك النغمات التي تصدر عن عزف القارئ على آليات بعينها، والثاني يكون جرا له إلى الزاوية التي يريدها القارئ، وتغافلا عن صراخه الرافض لما ننسبه إليه، فنجد القراءة الصادرة عن الأول ترضي شعف القراء على اختلافهم، والثانية لا ترقى إلى ذلك.

الفصل الرابع

القراءة والسرد العربي المعاصر

1. القراءة وإشكال المنهج
2. آليات القراءة؛ بين فيض التنظير وقلة التطبيق
   أ. المنهج الاجتماعي وجدوى القراءة.
   ب. البنيوية التكوينية؛ من نافذة الوسط إلى رؤية العالم.
   ج. البنيوية والسلطة المقيّدة للغة.
   د. السميائية ولغز العلامات اللغوية.
3. مناهج ما بعد الحداثة، والانعطافة الكبرى
   أ. التلقي والتأويل انفتاح النّص وتغيّر مركز الثقل.
   ب. التفكيكية والضياع اللامنتهي.
   ج. التداولية: شمولية للغة والسياق.
   د. النقد الثقافي: نحو مركزية الهامش
4. التمثل العربي للنقد الغربي .. إلى أين؟

لو تأملنا الحياة من حولنا لما كانت نظرتنا إليها إلا على أنّها عالم كبير مفتوح من السرد، نسيج متنوع من القصص والروايات التي تملأ الواقع، بل تنطلق من الواقع وتغوص فيه، وتمزج -عبر اللغة- ذلك الواقع بالمتخيل، فيلتبس على القارئ أيٌّ منهما هو هذا وأيهما هو ذاك حين تهفو تلك الخيوط الرفيعة التي تفصل بينهما بحدود اللغة الشعرية، فيغدو ذلك العالم اللغوي شيئا فنيا عجيبا لا يشبه الكلام المألوف العادي، عالم من التعبير يمزج بين الواقعي والمتخيّل، ويسمو في الوقت ذاته عن أضرب الخطاب المتوقعة.

ومن هناك نجد أنفسنا في بحر من الكتب المشحونة بالسرد، بل في كلّ ما يعكس الواقع، في الأفلام على اختلاف تصنيفاتها، وفي الأشرطة الوثائقية وفي شبكات التواصل الاجتماعي، في الحياة اليومية والأحاديث المتبادلة بين الأفراد العاديين نجد هذه الحياة تمارس السرد في أبسط صوره، أو أحيانا في صور متقدمة من الفنيات التي تركّبه، وفي خضم هذا البحر المتلاطم من السرود تطفو على السطح تجارب القراء وتفاعلاتهم مع هذه الأعمال السردية، سواء الأدبية المتخيلة أو الواقعية المعيشة، لكن ما يهمُّنا بالدرجة الأولى هو تجربة القراءة في العمل السردي الفني الإبداعي.

جيّش القراء آليات وأدوات ومناهج ليقتحموا بها حصون النصوص السردية الإبداعية، ويفتحوها ويفكوا شفراتها وألغازها وأسرارها، وينقبوا في أعماقها عمّا ضمنها إياه النّاص، ويتلمسوا على سطحها كلّ الحلى والزينة التي جعلها الناص جماليات تختصّ بها، وتنوعت هذه القراءات حسب منطلق القراء ومقاصدهم، وحسب مبنى النّصوص وظروفها وأسيقتها، بل تنوعت حتى قراءات النّص الواحد ضمن المنهج الواحد لدى القارئ الواحد.

يقودنا الحديث عن القراءة وآلياتها وإجراءاتها في الدراسات العربية إلى الحديث عمّا يسمى (النقد العربي المعاصر)، ومن هنا نقول إنّه لا يمكن الجزم بأنّ هناك ما يسمى بالنقد العربي المعاصر، فهذه الدراسات وتلك المقاربات وكل ما ينطوي تحت مسمى (النقد المعاصر) ليس خالصا من شوائب التبعية، وليس قائما على أبعاد هوياتية ثقافية تمنحه تلك السمة (العربية)، بل هو في أغلب محطاته مجرّد تمثّل لنقد وافد، وترجمة لبعض المصطلحات والمفاهيم التي ولدت في بيئة غير بيئتنا، وحملت مُوَرِّثاتٍ وجيناتٍ ثقافيةً بعيدةً كل البعد عن مبادئنا وأخلاقنا، بل وتحمل آفاقا تتنافى وبعض القيم التي ربي عليها الفرد العربي مهما كانت عقيدته؛ فالعربي له سمات تميزه عن غيره وله مبادئ وقيم محفورة في صميمه لا يتخلى عنها ولا تفارقه، إلا في النادر الشاذ من أبناء هذه الأمة الذين تجردوا من قيمهم ومبادئهم وراحوا يلهثون ويغوصون في عالم الماديات الغربي، و"الشاذ يحفظ ولا يقاس عليه"[1] كما قيل.

إنّ الحديث عن القراءة وآلياتها وطرائقها وأساليبها متشعب المسالك متعدد المآخذ نظرا لتباين الآخذين فيها، فكلٌّ يريد نهجه وسبيله، ويرى فيه السبيل الأوحد الذي يتسم بالاختصار والقرب، ويمدحه بأنّه يمرّ على بهجتها ونضارتها، ويحيط بغريبها ومألوفها، ويأتي على دقيقها وعظيمها، لكنّ هذا التباين والتعدد تشعب في النصف الثاني من القرن الماضي، بحيث أنتج لنا كمّا هائلا من المناهج والآليات والمصطلحات التي لا يمكن الإحاطة بها في فترة وجيزة من الزمن كهذه الفترة التي مضت.

إنّ كل هذا التذبذب والحيرة التي صاحبت التمثّل العربي للمناهج الغربية في القرن الماضي راجع إلى السرعة التي كانت تتلاحق بها هذه النظريات والمناهج في موطنها الأم، بل

1 - عثمان رحمن حميد الأركي، أصول الاحتجاج عند المرادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018، ص231

حتى إنّ التمثّل العربي كان يأتي في بعض الأحيان متأخّرا كثيرا، فبعد أن يغيب المنهج في بلاده الأصل ويأفل نجمه يأتي التمثّل ليحاول إنعاشه ههنا، ويحاول بعثه من جديد بعد أن يئس منه أهله، ونفضوا عن أيديهم ترابه.

قبل البدء في محاورة الآليات التي اعتمدها النقد العربي المعاصر في قراءته للأعمال السردية، نجد أنفسنا ملزمين بطرح تساؤل مشروع في ظلّ هذا الكم الهائل من القراءات التي تناولت هذا الجانب، تساؤل تفرضه المنهجية التي اعتمدها القراء في قراءاتهم، هذا التساؤل الدي سيوضّح كلّ اتجاه ويبيّن كلّ سبيل خاضها الدارسون قبلنا: هل مهمة القارئ هي تحديد المعنى الموجود في النص؟ أو تكمن مهمته في تركيب هذا المعنى؟ أو هل هي إنشاء بعض المعاني؟ أو تبقى تلك المهمة مجرد اكتشاف لما وضعه الكاتب في النّص؟[1] بالطريقة البسيطة التي تقتضي فك الحروف وفهم المعاني المعجمية للكلمات فقط.

إنّ التعامل مع هذا السؤال وإن كان سيوضح التوجه الذي ينبغي أن يسلكه القارئ مع النّص، ويجب على أساسه التعامل مع بقية النّصوص إلا أنّه ليس من السهل الإجابة عليه، فالمناهج التي بين أيدينا، والآليات التي استخدمت، والإجراءات التي طبّقت، والاستراتيجيات التي انتهجت، ستحيد بنا قطعا عن الجواب المباشر لهذا السؤال، فهي ستمضي في الدرب التي وضعت لها، أمّا الإجابة عن السؤال فتنتظر انزياحنا عن النّمطية المعهودة من القراءات الموجودة بين أيدينا.

1 -Nicolas Wolterstorff, Divine Discourse: Philosophical Reflections on the claim that God speaks, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, p130.

إنّ أوّل محطة في القراءة الفعّالة هي اختيار شكل مناسب للقراءة، تنطلق من نوع النّص ومن توجّه القارئ وتصب في وعاء الهدف الذي يتغيّاه القارئ من هذه القراءة، وقد يجد هذا القارئ نفسه أمام عقدة أو عقبة تصعّب مهمته، لذلك لا بد له من استراتيجية وآليات يعتمدها في محاورة النّص، وقد يغدو المنهج أوّل عائق إن كان اختياره مجرد فعل عشوائي أو صدفة أو قرارا خاطئا.

عند تساؤلنا عن المناهج وأحقيتها في التطبيق، وجدواها في دراسة النصّ يظهر لنا التساؤل: كيف نعطي الأحقية لمنهج ما على باقي المناهج في قراءتنا لنصّ ما؟ هل تفرض التوجهات القبلية للقارئ المنهج الذي يجب أن يُقرأ به النّص؟ أو النّص هو الذي يفرض هذه القراءة؟ أو أنّ هناك دوافع وظروفا ومبرراتٍ أخرى تفرض قراءة دون قراءة؟ إذ كما أنّه "ليس من البديهي قطعا أن نستطيع قراءة نص ما قراءة حقيقية"[1]، فإنه ليس من البديهي كذلك أن نرجّح قراءة دون قراءة ما لم نحتكم لضوابط علمية يكون النّص هو الحَكَم الوحيد فيها، والمعنى المستخلص هو الشاهد على هذا الحكْم الذي يصدر.

يعيدنا هذا التساؤل المشروع إلى الصراع الذي دار ردحا من الزمن بين المناهج القرائية المتعددة، فصار بعضها يتعالى على الآخر، ويلغي بعضها الآخر ويزيحه عن عالم النّص، وكلّ يدعي أحقيته بالنّص دون سواه، على الرغم من أنّ النّصوص لم تطاوع أيًّا منها، وتعطِ الحق الكامل والسلطة المطلقة في إثبات معانيها والخروج بمعنى نهائي منها لأيّ منها،

1 - مجموعة من المؤلفين، بحوث القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998، ص28.

وَكُلٌّ يدَّعي وَصْلاً بِلَيْلَى وَلَيْلَى لا تُقِرُّ لَهُمْ بِذَاكَ[1]

ولكننا، ومن أجل الفصل في هذه القضية، سننظر إلى الإجراءات والآليات التي اعتمدها كلّ منهج في قراءته، ونسلط عليها ضوء التمحيص، لعلنا نخرج منها برأي يقنع القارئ بجدواها وضرورتها في القراءة.

ليست القراءة بتلك المهمة التي يمكن أن تصدر عن أيّ شخص يملك القدرة على إدراك المكتوب من الكلمات والجمل والتراكيب، ولا هي تلك العملية البسيطة التي تستدعي فهم ذلك المكتوب، بل هي خلق لذلك الفهم، واندماج القارئ بالنّص لتشكيل المعنى، فالقارئ الحقيقي ليس من يبحث في النّص عن معناه، بل من يريد رؤية انفتاح النّص من خلاله عبر تفاعله مع نصوص أخرى توسع من إمكانات معناه[2]، فالقارئ يصبح معادلة تفاعل بين معاني النّصوص، يفتح لها الآفاق لتتركب وتشكّل معنى يكون هو القناة في إنشائه.

إنّ القراءة النقدية عملية ديناميكية نفسية تأثرية، فلا يمكن للقارئ بأيّ شكل من الأشكال أن يتجنب التأثر بتوقعاته وأيديولوجيته ومعارفه السابقة، مما سينشئ فهما للنّص المقروء تبعا لتلك الترسبات السابقة، ومن الضروري أن ندرك أن المؤلفين لديهم أيضا تلك التحيّزات والافتراضات والمعتقدات التي سوف تؤثر على فهمنا للنص[3]، لذلك، تكون أهم مهارات

1 - لم أقف على نسبة صريحة للبيت؛ فهو منسوب إلى الشيخ أبي الطيب المتنبي، وإلى أبي العتاهية، وإلى مجنون بني عامر، غير أني لم أقف عليه في ديوان أيٍّ منهم.

2-Ruth Anne Reese, Writing Jude: The Reader, the Text, and the Author, Unpublished PhD Thesis, Sheffield, USA, November 1995, p3.

3 - Mike Wallace and Alison Wray, Critical Reading And Writing For Postgraduates, SAGE Publications Ltd, London, 3rd edition, 2016, p29.

القراءة النقدية هي تحديد الأهداف والخلفيات الأيديولوجية للنّاص، وعزل الأيديولوجية والترسبات التي تؤثر على القارئ بحيث يمكن أخذ ما جنيناه من معاني النّص بعين الاعتبار عند تحليله، فلا يكون التحليل موجّها ولا متحيّزا ولا مؤدلجا يسعى لتجنيد النص لخدمة رؤاه.

إنّ جوهر القراءة النقدية هو إصدار أحكام دقيقة خلال مناقشة النص؛ فهي تعني التقييم الدقيق للأفكار لغرض إصدار حكم حول قيمتها؛ لذا فمن الضروري ألا يقرأ القارئ بحثا عن المعاني السطحية التي تطفو على سطح النّص، ولا تلك المعلومات الجاهزة التي يقدمها النّص لأيّ قارئ بالدرجة الأولى. عند القراءة، يجب أن يضع القارئ نصب عينيه الأسئلة الجوهرية التي يريد الإجابة عنها؛ فالكيفية التي تتم عبرها القراءة هي المفتاح في فهم معاني النّص المخبوءة في أعماقه، وأهم سؤال هو: كيف يعمل هذا النّص؟[1]، فالميكانزمات والاستراتيجيات التي يتّبعها النّص هي التي ستحدد بجزء كبير الطريقة التي يقتضيها تحليل ذلك النّص، والاستراتيجية التي سيتّبعها القارئ في محاورته.

إنّ القدرة على القراءة تابعة للكتابة؛ فإن كانت الكتابة هي القدرة على "خلق عمل فنيّ باستعمال اللغة المكتوبة"[2]، فإنّ القراءة هي ما يبعث الحياة في تلك الأعمال الفنية، بل ويهبها الخلود، لأنّ مهمة القارئ هي "التوليد مثلما فعل الكاتب في البناء والتكوين، ويكون قادراً على

1 - Kathleen McWhorter, College Reading and Study Skill. Little, Brown and Company, Boston, 1980, p377.

2 - Tine Melzer, Artistic Research and Literature, p145.

تحيين النص بالطريقة التي كان يفكر بها الكاتب"[1]، فالقراءة هي إعادة كتابة للنّص، وتشكيله اعتمادا على مكوّنات يراها القارئ مناسبة في زمن ومكان ما.

إذا كان النص يستحق القراءة، فإنه يستحق القراءة أكثر من مرة، والاستفادة من أشكال مختلفة من القراءة وطرق مختلفة للوصول إلى النص، ولذلك لا يمكن الاكتفاء بمنهج واحد في ذلك، بل ربما كان من الضروري البحث في تعدد المناهج التي تعكس ردود فعل القراء واستجاباتهم المختلفة تجاه النّص، لأنّ "رد فعل القارئ واستجابته ليست تجاه المعنى، بل هي المعنى"[2]، وبالتالي سنشكّل مجموعة من المعاني تبعا لمجموعة القراء وردود أفعالهم، ونتبنى بعدها الحوصلة أو الاختيار الأنسب مما يقارب النّص.

في هذا التباين والتضارب بين القراءات نجد أنفسنا أمام ما يسمى بـ(القراءات المفتوحة) التي تضعنا أمام "واحد من الأسئلة الحاسمة: كيف يمكن أن نبرّر قراءة معيّنة، كيف نعرف كون قراءةٍ ما أو تفسيرٍ معين صحيحا؟"[3]، إنّ قصة القراءة هذه هي التي تروي المعاني، وتسرد الأهداف، فالقصة تبنى على مقومات جوهرية ينطلق منها القرّاء؛ فهدفهم ليس التعرف على ما يقوله النص فحسب، بل يتعرفون أيضا على كيفية تصوير هذا النص للموضوع.

1 - محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، المغرب، ع10، 1998، ص54.

2- Stanley Fish, Is There a Text in This Class?, p03.

3 -Andrew Bennett & Nicholas Royle, An Introduction To Literature: Criticism And Theory, Pearson Education Limited, London, 3rd edition, 2004, p10.

إن القراءة النقدية تبنى على ثلاث قواعد مهمة تجيب عن أسئلة ثلاثة؛ "ما الذي يقوله النص، وما الذي يفعله النص، وما الذي يعنيه النص؟"[1]، ويجب أن يكون القراء يقظين ومبدعين حال القراءة، إذ ينبغي لهم طرح الأسئلة الجوهرية والتفكير في علاقتها بالنص، وبناء القراءة على هذا الأساس.

وإن كان القارئ يسعى لخلق المعنى حسب ما مرّ معنا، فإنّه لابد له من الاعتماد على ما يقدّمه النّص، ولا يسعى لخلق معنى لا يحتمله ذلك النّص، بل ربّما انساق وراء خياله وراح يتغنّى بوجود معنى يناقض تماما ما تثيره هواجس النّص وما تبثّه همساته.

1. القراءة وإشكال المنهج:

عرفت الساحة النقدية في القرن الأخير مناهج عديدة تنوعت وتفرعت وتعددت تبعا للنظرة إلى الأدب، فغدا الأدب بتجدده وتنوعه واشتغاله على آليات جديدة ورؤى متنوعة يفرض تجدد القراءة، وذلك لأن النقد هو القرين الدائم والقسيم الضروري للأدب، وليس مجرّد ملحق تابع له[2]، لكنّ هذا التظافر والتوازي المتماهي إلى درجة التطابق جعل المسافة بين الأدب والقراءة شبه منعدمة، فالأدب يستدعي في كلّ محطة من محطاته القراءة التي يكون وجوده بها، إذ "تعّرف القراءة بأبسط مستوى البديهة الشخصية على أنها دمج وعينا

1- Dan Kurland, Reading and Writing: Ideas as Well as Words, Published in website: www.criticalreading.com, (08-08-2023, 16:23pm), p02.

2 -ينظر: تزفيتان تودوروف، نقد النقد، تر: سامي سويدان وليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1996، ص16.

بمجرى النص"[1]، هذا الدمج الذي استعصى معه الفصل بحدود واضحة بين ما هي القراءة وما هو الأدب، بين الأدب والنقد، ومن هنا برزت إشكالية المنهج على سطح هذه القضية.

والملاحظ في الساحة النقدية هو كون انفتاح القراءات على مصراعيها، وتباينها لدرجة إلغاء بعضها بعضا، وممارسة النّص لأدبيته وشعريته ولغته المخاتلة المخادعة، أدى إلى ضبابية في المناهج القرائية التي أصبحت "أشبه شيء بقراءة الفلاسفة للوجود ... فغمرت القارئ في إطارها وابتلعته كلية"[2]، فتاهت بذلك القراءات بين ما تأسست عليه تلك المناهج النظرية وأدواتها الإجرائية، وبين ما يقتضيه النّص من تعامل خاص قد يخرج بالقراءة عن المنهج المرسوم مسبقا.

وفي هذا السديم والإبهام يبقى القارئ متمسكا برؤيته ورأيه، وحواره مع النّص، فهذا الحوار الذي يقع بين النص والقارئ يجب أن يكون "نتيجة للتفاعل بين الاثنين، ولذا فإن التركيز على تقنية الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها"[3]، ولذلك ينبغي لنا البحث عن بديل يمكنه الإحاطة بهذه العناصر، وتلك المركّبات والمكوّنات للخروج بقراءة محيطة بالعمل وكلّ جوانبه.

والواضح أنّ إشكالية المنهج في الإجراءات القرائية قد أفاضت الكثير من التساؤلات، وأسالت الكثير من الحبر في منجزات كبرى لعديد الباحثين(*) الذين تنبهوا لهذه الأزمة التي

1 -محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص:164.

2- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص164.

3- فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، ص12.

* من ذلك مثلا: - فاضل ثامر، اللغة الثانية: في إشكالية المنهج، المركز الثقافي العربي، 1994.

- فايز عارف القرعان، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية، عالم الكتب الحديث، 2018.

تعتصر القراءة في النقد العربي، الذي يستلهم كلّ ما هو غربي ويطبّقه دون تمحيص ولا تدقيق على الأدب العربي، مما أوقع القراءة في حرج التبعية المطلقة، وأزمة الهوية والنهايات المسدودة، التي تتمثل في غياب الهدف من تطبيق هذا المنهج أو ذاك.

لعلّ هذه القضية وهذا الإشكال المطروح، "رغم ما استنفده من جهود، ما يزال في أمس الحاجة للمزيد من الدراسة والتمحيص، فسؤال المنهج في سياقنا الثقافي الراهن لا يزال مفتوحا ومطروحا لم يستفرغ حمولته، ولم ينته إلى قرار"[1]، فحتى وإن تعددت الدراسات التي تبحث في ذلك إلا أنّها لم تخرج بحلول جوهرية تَبُتُّ في هذه القضية، ولم تطرح البدائل التي يمكن الاستعاضة بها عن الوافد الغربي في القراءات النقدية، إلا بعض الشذرات هنا وهناك والتي لم تلق الآذان الصاغية لدى الباحثين المنغمسين في تمثّل الغربي وتطبيقه، كأنّه معصوم عن الخطأ.

ينبغي لنا التنبّه إلى ضرورة الوعي بأنّ المناهج النقدية المستوردة قد أسقطت على الأدب العربي كرها وطبّقت على نصوصنا قسرا، دون استثمار وتنقيح وتحوير لتلك الإجراءات والنظريات كي تتناسب مع الخصوصيات التي تأسست عليها هذه النّصوص التي تتباين في

- سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، 2005.
- فاتن عبد الجبار، الخطاب النقدي في مرايا القراءة: إشكالية المنهج والمصطلح، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016.
- بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي: إشكالية المفاهيم، مؤسسة الانتشار العربي، 2012.

1 - عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، ع1-2، مج: 23، 1994، ص455.

كثير من الأحيان مع الأيديولوجيات التي نبعت منها تلك المناهج النقدية[1]، مما أدى بالقارئ العربي لهذه المنجزات القرائية إلى العيش في اغتراب سببه تمثّل الثقافة الغربية، ومحاكاة نماذجها[2] دون العودة بها إلى ما يقابلها، أو على الأقل يقاربها في البيئة الجديدة التي يحاولون زرعها فيها.

لعلّ الإشكال الذي يثير نفسه كلّما ثار الحديث حول المناهج النقدية وتطبيقاتها نابع من درجة تمكّن المطبّقين لهذه المناهج من مفاهيمها، وفهمهم لماهيتها وكيانها، فالمناهج بنيت على أسس، وانطلقت من خلفيات ومرجعيات، لكنها رغم ذلك تظل "قابلة للتبلور والتميّز، وخاضعة في تبلورها وتميّزها لعلاقتها بالموقع الفكري الذي منه تمارس علاقتها بموضوعها"[3]، وهنا تبرز إمكانات المستحضر لهذا المنهج وتمكُّنُه من تلك المفاهيم، وقدرته على بلورتها حتى تتناسب مع الموضوع المدروس، أما مجرّد الاجترار ونقل ما توصّل إليه الآخر وفرضه قسرا على أدبنا فهو دليل إفلات المفهوم، والبعد عن الرؤية التي تأسس عليها ذلك المنهج، إذ من يتحكم في الشيء يمكنه تطويعه بعكس الذي يكرر دون فهم.

تصدر هذه الإشكالية عن المسارعة في تمثل الآخر، وعن الإحساس بعقدة التقزّم نحو الآخر، وبذلك صار كلّ ما يقول به الآخر هو المعيار والنموذج الذي يحتذى، وما علينا إلا أن نواكبه حتى نحقق الوجود الحضاري في ذلك العالم، دون التنبّه أنه "لكلّ ثقافة منطقها المتحكم

1 - عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1999، ص56.

2 - سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص42.

3 -يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1984، 124.

بها ... ولكل ثقافة حقلها المعرفي الخاص"[1]، وهذه الخصوصية تقتضي التعامل بذكاء مع ما نستورده، فلا غضاضة في الاستعانة بخبرات الآخر الأدبية والعلمية، ولكنّ الغضاضة في التبعية الفكرية والثقافية[2]، وغياب الملامح وفقدان الهوية والذوبان في الآخر حدّ التماهي والغياب.

ليس موقفنا من المناهج النقدية الغربية قائما على رفض كلّ ما يأتينا عن الآخر، بل نشير إلى أنه ينبغي "عدم الانبهار بها، وعدم مبايعتها على أنّها الخلاص"[3]، ومعاملتها على أنّها أدوات يمكن أن تتغير وتتأقلم حسب درجة التحكم فيها، ويأتي الدور ههنا على النقّاد في "ملاءمة هذه المعارف المستوردة وخصوصيات البيئة المستقبلة"[4]، وهنا تتجلى براعة الناقد في تطويع هذه المناهج حسب ما يتناسب والأرضية التي يعمل عليها، والدعوة "لتطويع النقد الغربي من أجل دراسة الأعمال الإبداعية العربية"[5] ليست جديدة، فقد نادى بها بعض النقاد، بل وسَعَوا جهدهم في استحضار تلك التكييفات التي اقترحوها، وتطبيقها في بعض دراساتهم.

هذا الحديث الذي يدور حول إشكالية المنهج ومنطلقاته ومرتكزاته الفكرية وإسقاطاته طويل، والخوض في حيثياته وتفصيلاته الدقيقة يخرف بنا عن البحث والهدف الذي عقد

1 - عبد القادر طالب، النقد العربي المعاصر والانفتاح على الآخر، مداخلة في الملتقى الوطني حول (إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر)، جامعة حمه لخضر، الوادي، نوفمبر 2016، ص01.

2 - عبد القادر طالب، النقد العربي المعاصر والانفتاح على الآخر، ص02.

3 - عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط2، 1996، ص06.

4 - عبد العالي بوطيب، إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1، مج27، 1998، ص13.

5 -حميد لحمداني، الرواية والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص47.

له، لذلك سنكتفي بما أسلفنا من إشارات وما أوردنا من مراجع قد تسهم في اهتداء الباحثين من بعدنا.

2. آليات القراءة؛ فيض التنظير وقلة التطبيق:

لا يمكن أن تتم أيّ قراءة في أيّ نصّ ما لم تجنّد بعض الإجراءات والآليات لاقتحام حصون ذلك النّص، واختراق المنغلق من معانيه، وإسقاط المتعالي من لغته، وتطويع الشديد منها، وفك شفراتها ورموزها، وهذا جوهر القراءة، إذ "لو كانت الكلمات لا تحمل سوى معنى قاموسي واحد لما كان هناك أدب، فالأدب يقوم على هذه التعددية للمعاني بالذات"[1]، ومن هنا سيأتي تعاملنا مع المناهج التي كان أكثرها نسقيا يتعامل مع النّص من الداخل، أو ينطلق من النّص ليصل إلى القارئ وقراءته، لكن لا ضرر في التذكير ببعض الممارسات التي ما زالت باقية في ميدان النقد السياقي.

لعلّ القارئ للمدونات النقدية الحديثة للنقاد العرب يلاحظ ذلك الكمّ الهائل من الكتابات النقدية التي تتحدث عن المناهج الغربية الحديثة والمعاصرة التي تهافت النّقاد العرب على استلهامها واستحضارها، سواء أكان ذلك الاستحضار ترجمة أم كتابة عن رواد تلك المناهج ومنظريها في بيئتها الأمّ، إلا أنّ تلك التنظيرات الهائلة وذلك الجمع لم يقابل بما يماثله من التطبيقات والتحليلات في بعض المناهج، وإن كان قليلا ومبهما وضبابيا في بعضها الآخر، ومن هذه النقطة نجد الناقد غالي شكري يصف النقد بالتقصير في تأكيده "على أن تكون حصيلة المدلول الشامل لتطور حركتنا الأدبية وجملة القوانين النوعية لفنوننا الأدبية جنبا إلى جنب مع

1 - ميخائيل عيد، وجوه ومرايا: شيء من السيرة وشيء من النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص412.

التحليل والتركيب للعمل، أي بالحصول على قيمته المطلقة في ذاته وقيمته النسبية معا"[1]، وإلا فإنّ الإغراق في التنظير ونقل ما جاءت به العملية النقدية الغربية دون أدنى تجريب لهذه الإجراءات قصد الوصول بها إلى نتائج ملموسة يكون شيئا من العبثية والانقطاع، ويبقى مجرد فوضى فكرية نغمر بها النقد العربي ونغرق فيها الباحث عن ذلك النقد.

سيكون تركيزنا ههنا على أهمّ الآليات والإجراءات التي كانت تطبّق فعلا، بالنظرة الدقيقة في الفعل القرائي الثابت الذي أفضى إلى دراسات متعددة اعتمدت تلك الآليات والإجراءات في قراءتها، لأنّ التفصيل في الآليات نظريا شيء مكرور معاد، والتحكم فيها يعني تطبيقها في أرض الواقع، ولعلّ "ملامح العجز هاته التي كثيرا ما نصادفها في الكثير من الممارسات النقدية... ناشئة عن قلة الاطلاع"[2]، أو ترجع إلى عدم التحكم في المنهج أساسا، أو يكون مرده إلى سوء ترجمة هذه المفاهيم عن لغاتها الأم، أو ضبابيتها وزئبقيتها التي جعلتها تصلح في بيئة وتنفلت من أيدي القراء في بيئة أخرى لأنها جُعِلت أساسا لتلك البيئة الأولى.

1 - غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت، 1981، ص249.

2 - عبد الرحمن بوعلي، في نقد المناهج المعاصرة: البنيوية التكوينية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1994، ص39.

أ. المنهج الاجتماعي وجدوى القراءة:

قد ارتبط النقد في فترة من الزمن بالظروف التي أحاطت بالأدب والمنطلقات التي انبعث منها، وكانت مهمته الأساسية هي ربط الأدب والنّصوص الإبداعية عموما والسردية بخاصة بالظروف الاجتماعية التي واكبته وبالطبقة التي نشأ فيها، خاصة عند المتأثرين بالأيديولوجية الماركسية-اللينينة، التي تنطلق من نظام الجماعة، وتذهب "إلى ربط الأشكال الأدبية بحركية المجتمع والحقب التاريخية، ويعتبرون الشكل الأدبي شكلا تاريخيا اجتماعيا"[1]، وأنّ الأدب إنّما كان تابعا للظروف الاجتماعية التي نشأ فيها.

تذهب الدراسات الاجتماعية للأدب إلى القول بأن "الفرد عضو في عدة مجموعات في مجتمعه الكبير؛ فهو عضو في أسرته وهو عضو في مجتمع الحي الذي يعيش فيه، وهو عضو في مجتمع القرية أو البلدة التي يسكنها ثم هو عضو في مجتمع القطر الذي يحمل جنسيته. وهو بالإضافة إلى هذا عضو في جماعة دينية"[2]، وكلّ هذه الانتماءات -صغيرة كانت أو كبيرة- لها الأثر البالغ -ظاهرا كان أو خفيا- في الأدب، ومنها ستنطلق كلماته وإليها تعود أغراضه.

ولذلك اتخذ المنهج الاجتماعي آليات وإجراءات في دراسة الأعمال السردية حتى يتسنى له ربط هذه الأعمال وتوطيد علاقتها بالمجتمع الذي نشأت فيه، واتّخذ من تلك الأدوات

1 -حسين خمري، فضاء المتخيّل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص56.

2 - نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع9، سبتمبر 1978، ص184.

وسائل في "إبراز الأدب كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي"[1]، ووظفها لتأكيد هذه العلاقة، وانصب اهتمام رواد المنهج الاجتماعي على المجتمع دون الأدب، وإن كانت هناك بعض الادّعاءات التي تتظاهر بدراسة اللغة وجمالياتها وفنيتها في ظلّ علاقتها بذلك المجتمع.

يلاحظ المتأمّل لإسقاط القراءات الاجتماعية للسرد -كغيرها من القراءات- تطابقا في الإجراءات، بل لعلّ هذه الإجراءات الجاهزة تخرج من محفظة واحدة يتداول عليها جمع القرّاء انطلاقا من تحصيلهم للمفاهيم الغربية لذلك المنهج، لذا نجد النّصوص التي عرضت على القراءة الاجتماعية تتشابه إلى حدّ بعيد في مخرجاتها.

لا يمكن أن نقول إنّ القراءة الاجتماعية لم تأت بالجديد، إلا أنّ هذا الجديد يكاد يكون منعدما، فهي نسخ متشابهة تعاود نفسها بين قراءة وقراءة، كأنّ ذلك الإجراء المطبّق "لا يمكنه إلا أن يعيد إنتاج القراءة نفسها وإن تعددت النصوص التي تعيد إنتاج نص ما"[2]، وكأنّ القراءة نموذج جاهز ما علينا إلا ملء الفراغات التي تركت بيضاء حتى تحمل معلومات كلّ نص، وميزاته الخاصة فقط، أمّا بقية القراءة فهي تكرار للنموذج المعدّ مسبقا لا غير.

ليست مهمة القارئ منحصرة في البحث عن علاقة المؤلّفين بالمحيط والثقافة وما ينجرّ عن ذلك من عادات وأفكار[3]، وليس من مهامه التنقيب في بناء المجتمع والبحث عن علاقة

1 -أحمد محمد عطية، الرواية السياسية: دراسة سياسية في الرواية العربية، مكتبة مدبولي، مصر، ص12.

2 - سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص145.

3 -شوقي ضيف، النقد الأدبي: طبيعته، مناهجه، مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1977، ص53.

ذلك بالنّص، بل تكمن مهمته الأساسية ودوره الجوهري في تشكيل نصّه من خلال الغوص في معاني النّص الذي بين يديه، وإن كان لا بد له من التعريج على المحيط وظروفه، والمجتمع الذي نشأ فيه النّص، فهذا ربّما سيغني القراءة ويفيد المعاني والقارئ.

قد لا ينكر أي قارئ دور الظروف وأثرها في العمل الأدبي، "حيث تؤثر الإيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكيل النص، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية"[1]، لكن أن نجعل النّص وقراءته حكرا على إثبات تلك المتغيرات، واستنطاق تلك الرؤى والأيديولوجيات، فهذا هو الإخلال بالقراءة ذاتها، وإعدام لتلك النّصوص التي لا علاقة لها بكلّ هذا، فبعض النّصوص وإن نتجت في مجتمع معيّن فهي تختلف اختلافا جذريا عمّا يمثّله ذلك المجتمع.

لا تنكر الدراسات الاجتماعية واقع اللغة في النّص، لكنّها تربطها دائما بواقع الناصّ وظروفه، من منطلق القول إنّ "هناك عاملين يدخلان في الإبداع الأدبي ويؤثران فيه وهما الوسط الاجتماعي وتاريخه، واللغة وتاريخها"[2]، وبالتالي جاءت الآليات الإجرائية التي تعاملت مع النّصوص السردية العربية تابعة لهذه النّظرة، ومن تلك الآليات نجد التركيز على عامل الوسط أو البيئة.

سلطة الوسط في القراءة الاجتماعية:

تهتم المقاربة الاجتماعية للسرد على عنصر الوسط الاجتماعي أو البيئة التي يمثّلها النّص، والتي تظهر بوضوح في ثناياه، وتتجلى في لغته، وإن كانت هذه اللغة تمارس جماليتها

1 -ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص38.

2 -حسين طه الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، 1984، ص: 46.

وفنيتها، وذلك من منطلق أنّ الأديب يسعى لتحسين الواقع؛ فـ"الأديب عندما يعكس الواقع، يخلق الرؤية الّتي تُشخّص هذا الواقع، كما يبعث الرّغبة في تحسينه"[1]، فهذا الواقع هو الذي أنتج نصوصا تسعى لبنائه بصورة أسمى وأفضل، والنّص منشؤه من الوسط الذي ينتمي إليه ومعاده إليه، لأنّ "أيّ مُؤلّف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم، بل تُفرزه ظروف تاريخية-سوسيولوجية ملموسة"[2]، وفي الوقت ذاته يحمل بين طياته هذا العبء الذي يرهق كاهل الأديب الملتزم، فالواقعية الاجتماعية تدعو إلى الالتزام بخلق مجتمع أسمى، والرقي بذلك المجتمع، إذ تحمل شعار (الأدب في خدمة المجتمع)، و"ليس مُجرّد تعبير عن الواقع، بل هو أداة فعّالة لتغييره"[3]، وذلك هو الدور المنوط به والذي يبقى مرافقا لكلماته ونصوصه.

إنّ القراءة الاجتماعية للنص السردي تنطلق من فرضية وجود "ارتباط حتمي داخل نسيج العمل الروائي بين اللحظة التاريخية بتداعياتها السياسية والاجتماعية، واللحظة الإبداعية الفنية"[4]، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن نفصل العمل السردي عن الوسط الذي أُبدع فيه، وليس من الاحتمالات قطعا أن تغيب البيئة عن العمل الذي أفرزته وكانت سببا في وجوده.

1 - عكاشة شايف، نظريّة الأدب في النّقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المنشورات الجامعية، الجزائر، 1992، ج2، ص07.

2 - جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخية، تر: جواد الكاظم، وزارة الثّقافة، العراق، 1978م، ص11.

3 -أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دائرة المعارف، القاهرة، ط1، 1978، ص240.

4 - عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع: دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص09.

لكنّ مفهوم الوسط/البيئة في النقد الاجتماعي يبعث على التساؤل عن كيفية التعامل مع هذا الإجراء في ظلّ وجود نصوص تكاد تخلو من المؤشرات التي تحيل على بيئة أو وسط ما؟ وهل يمكن النّظر إلى هذا الوسط على أنّه الحكم في بعض ما يظهر من إيحاءات وتلميحات في النّصوص؟ هل كلّ كتابة تنطلق من البيئة التي خلقت فيها؟

هذه التساؤلات تصعّب بعض مهام القراءة الاجتماعية، التي تؤكّد أنّ "كل شرط أدبي لابد أن يكون مرتبطا بمراحل تاريخية وثقافية معينة"[1]، فغياب هذه الجزئية عن ظاهر بعض النّصوص يجعل المقاربة الاجتماعية حائرة في تحاورها معها، فعلى أيّ أساس ستبني أحكامها إن كان النّص لا يصدح بأي شيء يظهر بيئته وسماتها؟

والجدير بالذكر أنّ هناك ما يبدو أنه فجوات في الإجراء النقدي الذي يعتمد على (الوسط)، في ربط النّصوص السردية بالواقع الذي نشأت فيه، والبيئة التي اكتسبت منها ملامحها، لكنّ هذه الجزئية لم تفت النقاد الاجتماعيين، حين أشاروا إلى أنّ حضور الوسط الاجتماعي "في النص الروائي لا يُقرأ من خلال الأقوال الإيديولوجية بشكل ظاهر بل من خلال تضمين هذه الأقوال في السرد"[2]، فالسرد لن يبوح جهرا بالوسط الذي يؤثث ملامحه، ولا البيئة التي ينطلق منها، لكن القرائن التي يوظّفها هي ما يهتدي به القارئ للوصول إلى ذلك.

1 - سمير حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م، ص50.

2- رولان بارت وآخرون: نظريات القراءة، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2003م، ص72.

ينطلق مفهوم الوسط في التشخيص الاجتماعي للنص من الإطار الذي انبث فيه النّص على أنه انعكاس تام "لملامح الرؤية الاجتماعية، الظاهر منها والخفي"[1]، واستنطاق هذا الخفاء أو التجلي يبقى مهمة القارئ حين يسعى في إصدار أحكامه وإسقاط هذا الإجراء على النّص، فالبوح أو التضمين لا يمكن أن يقتنصهما إلا القارئ، من خلال حواره مع النّص الذي يبني به نصّه الخاص.

وبرز على سطح الساحة القرائية تعدد المناهج في المنهج الواحد، ومن ذلك المنهج السوسيونصي والبنيوية التكوينية اللذان جمعا بين القراءة الاجتماعية والقراءة النّصية، فكانت القراءة تغوص في البنى الداخلية للنص وتعرّج على الوسط الاجتماعي له، وبذلك لم تقف القراءة الاجتماعية للسرد العربي على أحادية المنهج، بل تعدته إلى المزج بين مناهج عديدة واستحضار إجراءات مختلفة من منابع عديدة قصد الوصول إلى النّص الذي يريده القارئ.

ولعلّ هذا الإغراق الاجتماعي في اعتماد الوسط حكما على النّص، والنّص انعكاسا لذلك الوسط تناسى أو تجاهل تلك النّصوص التي لا علاقة لها بالوسط الاجتماعي الذي نشأت فيه، وربما كانت موازية تماما لما يحدث في بيئتها، لا تلتقي معه بأي طريقة كانت، ومن هنا فهذا "النقد السوسيولوجي كما هو منجز في الكثير من الأبحاث والمؤلفات النقدية العربية يشكو من عجز كبير"[2]، ذلك العجز المرهق لكيان النّصوص بفرض تلك التعسّفات التي تفترض وجود إيحاءات وتلميحات تهجس بالوسط الذي نشأ فيه النّص.

1- أحمد المديني، فن القصّة بالمغرب: في النشأة والتطوّر والاتجاهات، دار العودة، بيروت، ص449

2- عبد الرحمن بوعلي، في نقد المناهج المعاصرة: البنيوية التكوينية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1994م، ص39.

ومن هنا نجد الدارسين يعرّجون أحيانا على المناهج التي اهتمت بالنّص ولغته (مثل البنيوية والسميائية)، وأحيانا نجدهم ينزحون إلى السياق الثقافي والأنساق المؤسساتية، ولذلك لا يمكن الجزم بأنّ القراءة وإن ادعت تطبيق المنهج الاجتماعي وآلياته، فهي بذلك تكون اجتماعية خالصة، فالقراءة تقود القارئ إلى الاقتباس من هنا وهناك لتدعيم آرائه وبناء نصّه الخاص، وإن اعتمدت هذه القراءة أساسا على المنهج الاجتماعي بنسبة كبيرة.

وربما كان هذا التفرّع الذي يأخذ القراءة هنا وهناك ليلتمس العون في بعض المناهج أو القراءات الأخرى نابع من الإحساس بالعجز في تلك الإجراءات التي تسمّي نفسها اجتماعية سياقية، ولهذا لم يتحرّج القراء العرب من الاستعانة ببعض الإجراءات الأخرى والتعريج على المناهج المغايرة.

ب. من نافذة الوسط إلى رؤيا العالم:

تعدّ الالتفاتة التي أسس لها لوسيان غولدمان في بنيويته التكوينية، وما قعّد له من إجراءات وآليات تنطلق من بنية النّص في علاقتها بالبنى الاجتماعية، محاولة جادة في سبيل ما قدّمنا له، للتخلّص من ذلك العائق الذي وقعت فيه القراءة الاجتماعية، لذلك اهتمت بالشكل في دراستها للأدب، ولم تغفل القيم الثقافية والتجربة الاجتماعية[1]، فجمع بذلك بين رأيين كانا في تلك الفترة يتصارعان حول الأحقية في تحليل النّص الأدبي.

لقد كان التساؤل حول أحقية القراءة هل هي من نصيب الوسط الاجتماعي أو من حق البناء اللغوي فيه؟ في أَوْجِه حين ظهرت التكوينية التي صارت -على عكس البنيوية-

1 -ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص397.

"تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي"[1] الذي يشكّل بنيةً، "وهذه البنية ليست قارة ولكنها تندرج ضمن سيرورة"[2] اجتماعية وثقافية واقتصادية، تنطبع بالضرورة في وعي الفرد.

انطلقت المقاربة الغولدمانية للأدب من التركيز على علاقة البنية اللغوية بالمجتمع، فالنّص في نظر غولدمان "ليس ذرة مغلقة على نفسها، بل هو نتاج اجتماعي تاريخي، يعبّر عن طموحات فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية"[3]، هذه الفئة التي يكون كلّ فرد منها حلقة ذات أهمية كبرى؛ إذ هو "جزء لا يتجزأ من النظام الاجتماعي"[4]؛ حيث يؤكّد غولدمان "أنّ السلوك النفسي المحرك لكل فرد، يكمن في علاقته مع الوسط"[5]، وكلّ هذه التصوّرات والرؤى فتحت بابا جديدا في مقاربة النّصوص السردية انطلاقا من بنيتها اللغوية وعلاقتها مع الوسط الاجتماعي.

استلهم الدارسون العرب -كعادتهم مع كلّ ما يطفو على الساحة الغربية- الرؤى الغولدمانية في تحليل النّصوص السردية، فغدت الآليات التي سطّرتها رؤاه التنظيرية تظهر في بعض تطبيقاتهم على الإبداع السردي العربي، وإن لم تكن النّصوص محلّ التطبيق تستدعيها

1 - لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: مجموعة باحثين، مراجعة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986، ص12.

2 - لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، مراجعة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996، ص26.

3 - محمد عزام، فضاء النص الروائي: مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للطباعة والنشر، سورية، 1996، ص43.

4 - يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1994، ص36.

5 - لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ص26.

أو تحتاجها، وحتى وإن كانت ترفضها وتباينها في النتائج والمخرجات، ومن تلك الآليات والإجراءات التي طفت على الممارسة العربية للمفاهيم الغولدمانية:

- **البنية الدّالة:**

انطلق الدارسون العرب من بنية الخطاب السردي التي بمقدورها أن تحيلنا على الأوضاع الاجتماعية[1]، حتى إنهم يرون أنّه لا يمكننا الفصل بين البنية اللغوية التي تؤثث النّص وبين الواقع الذي انطلقت منه، ومن هنا جاءت دراسة محمد عزّام في كتابه: (فضاء النص الروائي: مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) لتصنّف النّصوص الروائية باعتبار بنياتها الدالّة، فقد صنّف الروايات المدروسة إلى أربعة أنواع حسب بنياتها وهي[2]: (رواية تيار الوعي، الرواية الجديدة، الرواية الطليعية، والرواية التجريبية)، وهذه الأقسام إنما يفرق بينها البناء حسب ما ذهب إليه الناقد، وإن كانت تنطلق من وسط واحد، وهذا في سعيه لإثبات المنطلقات الغولدمانية التي تبناها، والتي تفترض أن المكونات الاجتماعية والبنيات اللغوية تتظافر في النص، وتظهر فيه، وتؤثر عليه.

كانت هذه الإجراءات محاولة من الناقد لإثبات ما تبنّاه وما يراه مناسبا لتحليلاته التي ألقاها على الروايات محلّ الدراسة، وإن كانت البنيات لا تبوح بذلك التقسيم الذي وضعه، فهذا التقسيم لا علاقة للبنية به، بل تفرضه السيرورة التاريخية التي أوجدت تلك الحوصلة في

1 - ينظر: بشير تاوريريت، مناهج النّقد المعاصر: دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر، الجزائر، ط1، 2006، ص50

2 - ينظر: محمد عزام، فضاء النص الروائي: مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص57-71.

زمن ما، ولعلّها التدرّج والسير الطبيعي لتطوّر نوع ما بغضّ النظر عن بيئته ومنطلقاته، فالرواية العربية في كل المناطق تقريبا مرت بالمراحل ذاتها، مع بعض الاختلافات الطفيفة.

وهذا الرأي هو تقريبا ما تبناه ناقد آخر من أقصى الغرب في العالم العربي، فنجد ما فعله الناقد حميد لحمداني في كتابه: (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية) يوازي ما ذهب إليه عزّام، إذ انطلق لحمداني من البنيات الدالة في علاقتها مع الواقع الاجتماعي، ليهتدي إلى تصنيف الروايات المدروسة إلى قسمين كبيرين ضمّن كلّ قسم منهما أقساما فرعية بحسب البنيات الدالة.

توصل لحمداني إلى قسمين كبيرين يمثلان صراعا في النظرة السردية إلى الواقع (المصالحة مع الواقع ≠ انتقاد الواقع)[1]، وصارت بذلك البنيات الدّالة تحيل على علاقة السرد بالواقع الاجتماعي، أو بالأخص إلى موقف تلك البنيات من الواقع، وهذا ما كرّست البنيوية إجراءاتها لإثباته، من خلال الانطلاق من البنية الداخلية للنص في "القراءة المتمهلة الدؤوب [التي] تميط اللثام عن بنية المعنى الأساسي وتضيء من داخلها سبلها الملتوية"[2]، لتصل بذلك إلى علاقتها مع الوسط الاجتماعي الذي نشأت فيه.

ربّما كان الأجدر بالباحث أن يختزل نظرته في شيئين غير متقاسمين، أو متباينين نسبيا، فعلّه آنذاك يرقى إلى مستوى إقناع الشغف أو إرضاء الفضول الذي يبحث عن شيء جديد في

1 - ينظر: حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

2 - حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص96.

الواقع، فالسرود هل تكون مع الواقع أو ضدّه، أمر طبيعي، لكنّ البنى لا تؤكّد ذلك، ولا تنفيه، فهل كان الباحث يسعى للبحث في بنية السرد أم سعى في جمع السرود التي تخدم نظرته إليه؟ هل هذه الروايات التي طبّق عليها كانت اعتباطية ووصلت به النتائج إلى ذلك، أو كان من اختزل بحثه فيها ليحقق تلك النتائج؟

لا يمكن الجزم بأنّ الروايات كلّها تندرج ضمن قسمين كبيرين يأخذ كلٌّ منهما طرفا في أقصى النظرة إلى الواقع (الرضى أو الرفض)، ولا أنّ كلّ ما أنتجه الوسط المدروس يذهب إلى أحد الطرفين فقط، فلا بدّ من وجود بعض السرود المتفرّدة، التي تبتعد عن أحد القطبين، وربما توازي هذا المحور الذي جعله القارئ اختزالا لكلّ الأعمال السرديّة.

إنّ البنية الدالّة حسب ما تذهب إليه القراءات التي بين أيدينا تختزل حملا معنويا ومضمونا اجتماعيا للنّصوص، ولعلّ تلك النّصوص كلّها أظهرت في ثناياها ما يدلّ على المجتمع، وأصبحت "عنصرا في بنية أوسع هي بنية المجتمع"[1]، وفجّرت من أعماقها ذلك التعبير الذي تمتزج فيه اللغة بالواقع، استحقت أن توصف بكونها دالة، فالشحنة الإحالية على الوسط الاجتماعي هي ما تتضمنه البنى الدلالية.

إنّ التعسف في تحميل البنى دلالات يريدها القارئ هو ظلم للقراءة، وهضم لحق السرد، فالقراءة التي تتبنى رأيا أو رؤية ما، وتسير به نحو البنية لتسمي ما حمّلتها إياه دلالة، وتتغاضى

1 -رفيق رضا صيداوي، النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية 1975-1995، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003، ص40.

عن الحمل الذي تقدمه السرود، والبنى الدالة فيها التي تؤشر على مضامين اجتماعية، هي قراءة موجهة لا تخدم إلا رؤية صاحبها، ولا تمثل إلا توجه حاملها.

- **الفهم والتفسير:**

لا يتأتى لأي دارس يمتطي البنيوية التكوينية في مساره لقراءة السرد أن يتخلى عن هذين المفهومين اللذين لا تستوي هذه العملية القرائية، ولا تؤتي أكلها إلا إذا كانا، وهما آلية واحدة بشقّين مختلفين، فخلال القراءة لا يمكن الفصل بينهما، أمّا في الحديث النّظري فلا بد من شرح كلّ واحد منهما على حدة.

يكتنف مفهوم (الفهم والتفسير) بعض الضبابية والغموض للوهلة الأولى، خاصة حين يصدران عن منهج (بنيوي)، إلا أنّ توضيح هذا المفهوم سيقنع القارئ بالرابطة العميقة بين هذين المصطلحين، وبين المنهج الذي اعتمدهما آلية له؛ "فالفهم مسألة تتعلق بالتماسك الباطني للنص، وهو يفترض أن نتناول النص حرفيا، كل النص ولا شيء سوى النص"[1]؛ فهو يعني إدراك العلاقة البنيوية بين أجزاء النّص، بصرف النظر عن المؤثرات الخارجية، فالوعي بالنّص في ذاته، وإيجاد العلاقة التي تجعله بنية واحدة أو نسقا مترابطا هو ما يعبّر عنه غولدمان بـ(الفهم).

إنّ وجود علاقة بنائية تحكم النّص داخليا وتجعله وحدة دلالية متماسكة مستقلة عن العوامل الخارجة عن الموضوع، وتستنطق البنيات الداخلية[2] فقط، يجعل قراءة النّص تبدو

1 - لوسيان غولدمان، المنهجية في علم اجتماع الأدب، تر: مصطفى المسناوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص14.

2 - ينظر: محمد أديوان، النص والمنهج، دار الأمل، الرباط، ط1، 2006، ص28.

نسقية بحتة منغلقة على النّص وحده، لكن التعريج على الواقع الاجتماعي وعلاقته بهذا الفهم هو ما يؤسس للتفسير الذي يحيل النّص على سياقه الاجتماعي-التاريخي؛ إذ يسير التفسير في عكس اتجاه الفهم، فإذا اتفقنا على كون هذا الأخير عملا متجها إلى عمق النص باعتباره بنية متماسكة منعزلة عن العالم الخارجي، فإن عملية التفسير تقتضي إدراج الفهم في علاقته مع الواقع الخارجي[1]، و"إدماج هذه البنية في بنية شاملة، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها"[2]، ومن هذا المنطلق فإنّ مبدأ التفسير يدعو إلى "شرح النّص بمحيطه، وبالإطار الموضوعي الذي يكتنفه"[3]، وبالتالي يكون المصطلحان (الفهم والتفسير) متكاملين في قراءة النّص التكوينية.

ونجد استخدام هذه التقنيات صريحا لدى الناقد نجيب العوفي في كتابه (مقاربة الواقع في القصة المغربية)، وهو ما يعلنه العنوان قبل أن ينطق به التطبيق والإجراء اللذين اتبعهما الناقد؛ إذ نجده يغوص لأعماق النصّوص باحثا عن معاني البنى المشكّلة لها، فيدرس البنية المهيكلة للعمل كنسق متكامل وهذا ما أشرنا إليه في تناولنا لمفهوم (الفهم).

وبعد أن يتناول البنى يعرّج الناقد إلى ربط هذه البنى التي تتماسك مشكلة نسقا بالبعد الاجتماعي القابع في تلك البنى، ومحاولة تفسيرها في ضوء ذلك البعد الاجتماعي، فكانت دراسته متراوحة بين المستويين اللذين تقوم عليهما آلية (الفهم والتفسير)، وهما المستوى الشكلي

1 - ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص117.

2 - جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص111.

3 - محمد أديوان، النص والمنهج، ص29.

النسقي أو ما سمّاه الدارس (البنى السردية)، والمستوى الاجتماعي الواقعي الذي ينعكس على هذه البنى، وهي ما أطلق عليه الناقد (البنى الذهنية).

كما نجد ذلك أيضا لدى الناقد الجزائري عبد الحميد بورايو في كتابه (القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية)، حيث درس قصصه الشعبية المختارة انطلاقا من تركيبها، محللا عناصرها الداخلية وخصائصها البنائية التي تمتاز بها، وما يجعلها نسقا ذا دلالة، ثم وضع كل ما توصّل إليه في بنية عامة هي النمط الاجتماعي والنسق الثقافي السائد في منطقة بسكرة، وما يحيل عليه من قيم اجتماعية ووجود هوياتي[1].

يندمج المستويان الداخلي والخارجي في التحليل البنيوي التكويني لتشكيل نظرة بانورامية حول العمل السردي المدروس، فيبتدئ الأمر من داخل النّص بتحليل بناه وتركيباته وعناصره الجزئية في ذاتها، ثم إحالة ذلك الناتج على الوسط الاجتماعي والواقع الذي تعكسه لتأكيد تلك الاستنتاجات التي أقرت بها البنى الداخلية أو تعديلها.

- **رؤيا العالم:**

أهم إجراء بنى عليه غولدمان بنيويته التكوينية هو (رؤيا العالم) حين جعلها أفكارا وأحاسيس توحّد طبقة اجتماعية وتفرقهم عن الطبقات الأخرى[2]، وقد تظهر هذه الأفكار

1 -ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص53.

2 - Lucien Goldmann, le dieu caché: Etude sur la vision tragique dans les pensées de pascal et dans le théâtre de racine, édition Gallimard, paris, 1976, p26.

في الأعمال الإبداعية "وربما تمكّن الباحث في مجموعة نصوص أن يكشف قوانين مشتركة"[1]، تحيل على الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها هذا المبدع، فيكون العمل الأدبي بذلك ناشئا عن وعي جماعي تمتلكه طبقة ما، ورؤيا العالم الجماعية إذ تعيشها تلك الطبقة بشكل عادي تترك أثرا في الفرد المبدع[2]، ينعكس في إبداعه الذي ينطلق بالدرجة الأولى من ذلك البعد الرؤيوي الذي يشكّل وعيا ما للواقع في إبداعه.

وهذا الإجراء، ولأنه الأهم في البنيوية التكوينية، فإنه يطالعنا في ثنايا بعض القراءات التي خطّها الدارسون العرب للسرد العربي، في اعتمادهم الرؤية البنيوية التكوينية، وإن كانت جلّ الدراسات لم تصرّح به كمصطلح، بل نجدها قد استبدلت به ما يتضمنه مصطلح (أشكال الوعي) بأقسامه الثلاثة التي جعلها غولدمان أشكالا لها، ومن ذلك ما نجده عند الناقد سعيد علّوش في كتابه (الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي: 1960-1975)، الذي فصّل انطلاقا من أشكال الوعي في روايات مختلفة استقرأها من الأقطار المغاربية الثلاثة (المغرب والجزائر وتونس) رؤيا العالم في السرد المغاربي.

إنّ تشكّل الوعي في الطبقة التي تمثّل الفئة المستعمَرة حسب الناقد ونظرتها إلى المستبدّ الغربي يظهر في ذلك التخييل الفنّي الذي يجمع بين واقعية المجتمع وتاريخية الحدث ليصنع عوالم ذات فنيات واسعة[3]، تسهم فيها درجة الوعي التي تبلورت عند هذه الطبقة على اختلاف

1 - جمال شحيّد، في البنيوية التكوينية، ص38.

2 - Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, édition Gallimard, paris, 1979, p345.

3 - سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1981، ص28.

عناصرها، فالرؤيا التي تتبناها واحدة وبالتالي ستتقاطع أشكال التخييل السردي وستظهر هذه الرؤى في متونها.

ومن هنا يعنّ لنا السؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق، وهو: هل هذه الرؤيا التي كانت صدى وتمثلا عربيا للنداء الذي تبناه غولدمان ولرؤاه التي جعلها آليات وإجراءات في تحليل النصوص تنطلق من الواقع لتثبت وجود هذه الأشكال المختلفة من الوعي؟ أو هي تفترض الوعي ثم تسعى لتحقيقه في مجموعة من النّصوص تنتقيها حسب ما يلبي حاجاتها؟

حددت التكوينية شكلين من أشكال الوعي هما الوعي الواقع (القائم) والوعي الممكن، وهما نظرتان متباينتان لطبقة اجتماعية تنظر إلى الواقع حسب الظروف أو حسب التطلعات التي ترغب في تغيير تلك الظروف[1]، ومن هذه النظرة أصدر الناقد سعيد علوش أحكامه على الشخصيات في بعض الروايات التي درسها، فمنها ما حكم عليه أنّه ذاب في الآخر وكان مستلبا، ومنها ما حكم عليه بكونه ذا وعي تاريخي بحقه وأصالته ورفضه لذلك الطغيان والوحشية[2].

إنّ رؤيا العالم هي انفتاح على المقومات، وانطلاق نحو أفق قد يبدو بعيدا نظرا للظروف التي تؤثث الواقع الذي تعيشه طبقة ما، لكنّ وعيها الممكن يبقى منفتحا على كلّ الرؤى والاحتمالات، فيدفعها قدما نحو الحلم بالواقع الأفضل، ومن هنا جاءت الروايات تعالج الواقع

1- Lucien Goldmann, Marxisme et sciences humaines, édition Gallimard, Paris, 1970, p126-127.

2 - ينظر: سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، ص36-41.

القائم، ولكنّها تدعو إلى واقع ممكن قد يتبنى ثورة على الراهن، حسب ما يحاول النقاد برهنته فيها.

يدعو هذا الشرخ الواسع بين المفاهيم والأسس التي يطبّقها النقاد العرب وبين الأيديولوجية التي بنيت عليها هذه المفاهيم في بيئتها الأم، والحاضنة التي نشأت فيها، إلى تساؤلات مشروعة لدى كلّ باحث في النقد المعاصر، وهذه التساؤلات لا ينبغي لها أن تكتفي بطرح الفكرة أو إثارة الاستفهام حولها، لكن يجب أن تحدد الوجهة التي تسعى إليها والنظرة التي تقودها والأسس التي تريد وضعها.

هل يعني الرضى بالواقع الذي تعيشه الشخصيات، أو التأقلم الذي تسعى إليه استلابا؟ وهل يعني السخط والانسلاخ من الراهن ومحاولات الخروج عليه، والتجرد من القيم والمعايير التي تسود الواقع تشكل الوعي؟ وهل كلّ راهن مهما كانت نظرتنا إليه ينبغي تغييره؟ وهل كل أفق مهما كانت مزاياه يجسد الوعي والتجديد؟ ...

ج. البنيوية والسلطة المقيّدة للغة:

كانت النقلة النوعية والثورة النقدية حين انتقلت المناهج النقدية في تعاملها مع المنجزات الأدبية من القراءة الإسقاطيّة، التي تتشعب بالخوض في المحيط الذي نشأت فيه هذه المنجزات، إلى القراءة اللغوية الشعرية، التي تختص بالعمل لوحده "وتقارب العمل الأدبي باعتباره نظاماً، فتسعى إلى توضيح علائق شتى أجزائه"[1]، انطلاقا من العلاقة الأولى التي

1 - محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي، ص22.

ينبغي التركيز عليها، وهي علاقة الدال بالمدلول؛ فالنّص هو وحدة فنية لها معنى في كونها تتشكّل بذاتها دون تدخل خارجي[1]، وهذا ما نادى به رواد البنيوية.

إنّ الاهتمام بالنّص كبنية دالة لم يأت عبثا -بالرجوع إلى ما يقول به الرواد الأوائل- بل كان ردّا على الإغراق في استعمال الأعمال الأدبية كأدوات أيديولوجية أو اجتماعية أو نفسية، وهذا الانحراف بها عن الهدف الأوّل الذي من أجله وجدت ومنه أبدعت هو ما جعل النّقاد بداية بالشكلانيين يعودون بالنقد إلى السبيل التي ينبغي له السير فيها، في اتجاه النّص، لا الانطلاق من النّص نحو الخارج، بل الانطلاق منه بالتبحر والغوص في أعماقه لاستجلاء ما يتضمنه.

ولعلّ أبرز ما يلاحظ على البنيوية في التمثل العربي أنّها حضرت بقوة في الساحة، ولكنّ هذا الحضور كان متأخرا، فحين بدأ نجمها في الأفول في بيئتها التي ولدت فيها، انساق المتلقفون العرب للنقد الغربي وراء استحضار أبجدياتها ومرتكزاتها وأدواتها الإجرائية، لإسقاطها على التراث السردي وعلى السرد المعاصر بحد سواء.

كان من هذا الجمع الغفير من المتأثرين بالبنيوية سعيد يقطين في مؤلفات متعددة أهمها (تحليل الخطاب الروائي)، الذي صرّح فيه بتبني هذا المنهج في تحليل (الخطاب) الذي حدّه بكونه "الطريقة التي تقدّم بها المادة الحكائية في الرواية"[2]، حسب المسلك الذي ارتضاه لدراسته وهو (السرديات البنيوية).

1 - روجيه غارودي، البنيوية: فلسفة موت الإنسان، ص83.

2 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص07.

لم يخرج الباحث كغيره من المستلهمين للمناهج المستوردة من دائرة الإسقاط، أو إخضاع العمل لتصور المنهج وإن لم يرضَ ذلك، وحاول البحث عن الأجوبة للتساؤلات التي خطّها في مقدمة كتابه من خلال تتبع بعض الروايات والأعمال العربية، ولكنّ ذلك لا يعدو أن يكون نقلا متأخرا لمنهج تجاوزه أصحابه وأهل الديار التي نتج فيها، فالكتاب أصدر في طبعته الأولى عام (1989م) والتقديم يؤرخ لما قبل ذلك بعام، وفي هذا الوقت كانت البنيوية حكاية تروى في بيئتها، وخبرا ماضيا.

ولعلّ أهم ما يميز عمل الباحث في جهوده البنيوية هو محاولته التي لا تكلّ لإثبات المنهج على حساب النص، فهو يخضع النص للمنهج، ويسعى لإثبات مقولاته وتصديق طروحه على حساب النصوص التي تعاني التغييب وعدم الاستماع لما تصدح به بنياتها، ولا الاستمتاع بما تتغنى به لغتها.

ولم يقف التأثر في هذه الفترة من الزمن بل تعدّاها إلى فترة قريبة في الذاكرة، إذ نجد الباحث هاشم الميرغني في كتابه (بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة) يعالج بعض الأنواع السردية مركّزا اهتمامه على القصة القصيرة بشيء من التمعن، إلا أنّ جوهر الانبهار والتقليد واضح، فهو يلجأ إلى الآخر وما استورده عنه حتى في وضع معايير للتمييز بين الأنواع السردية[1]، ولم يخرج في تناوله البنية السردية عمّا خطّه المنظرون هناك، وعرّج بها على المقامة والخبر والحكاية من الأنواع السردية التراثية، في محاولة منه لتبني طرح يميل إلى التوفيق بين ما بلغه من مستورد، وبين ما يرتكز عليه من تراث.

1 - هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط1، 2008، ص288.

وهكذا دواليك مع باقي القرّاء الذين انبروا لتطبيق المنهج البنيوي على السرد العربي، مع بعض الفروق الطفيفة والنقاط الفارقة في طريقة هذا أو ذاك، لكن المشترك بين هؤلاء، عدا عن انتهاج البنيوية في التحليل، والتأخر في تبنيها، يظل الانبهار جليا لا يمكن إخفاؤه مهما حاولنا التعليل أو التبرير.

موت المؤلف، تحييد للمبدع والسياق الخارجي

صدحت كثير من الأصوات بضرورة تغييب المؤلف عمّا أبدعه خياله وخطّته يداه أثناء عملية القراءة، وتكررت تلك النداءات بصيغ شتى، ليأتي رولان بارت ويجهر بتلك العبارة التي بلغت آفاق النقد وسلبت عقول النقاد، (موت المؤلف) العبارة التي كانت قبله ضمن تنبؤات (مالارميه)، وأعمال (بول فاليري) الذي أثّرت فيه آراء سابقه، ودعا بارت بذلك إلى التركيز على البنية اللغوية، وتحييد النّاص عنها[1]، فنقلت تلك العبارة ميزان القوة وسلطة الحكم من خارج النّص الذي كان المعيار الأوفى في تناول العمل الإبداعي الأدبي، إلى داخله الذي أضحى همّ القراء، في انعطافة لافتة للقراءة ومنطلقاتها وتوجهاتها وتركيزها، وصارت اللغة وحدها هي السلطان الذي يُحتكَم إليه في قراءة الأعمال الأدبية.

قد لا نحيد عن الصواب إن قلنا إن اللغة أصبحت أهمّ من كلّ شيء خارج النّص، بل ربما حتى من العمل الأدبي في حدّ ذاته، فالبنيوية تعزل النّص عن كلّ ما من شأنه أن يكون شائبة في البنية اللغوية التي تؤثثه وتبنينه، فحتى المبدع يغدو غريبا عنه وتنقطع العلاقة بينهما عند اكتمال العمل[2]، والقارئ ليس عليه أن يهتم بمن أبدع النّص، بل ينبغي له

1 - رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 1992، ص47.

2 - عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص196.

الانغماس في ابتداع اللغة، وألا يعترف إلا بها، ويركز كل اهتمامه وجهوده على تفحص تلك الخصائص التي يقوم عليها نظام العمل الأدبي[1]، ليشكّل منها النّص الذي يترتّب من تلك البنى اللغوية التي اكشفها فضوله في عمق العمل الذي بين أيديه.

ومن هذا الباب كان لزاما على البنيويين أن ينادوا بكون هذا النصّ يتيما أو ربما يكون ذا وصف أبعد من ذلك في الانتساب إلى صاحبه، ويغدو (مجهول الهوية) حتى يتيح للقارئ التعامل مع بناه بمعزل عن كلّ ما من شأنه أن يشوش عليه، وعلى النّص أن يوظف كوامنه اللغوية ومقوماته الأدبية لفرض سلطته وأحقيته في الوجود والكينونة، ويفتك قيمته من لغته، جريا على المثل القائل:

إن الفتى من يقول هأنذا ليس الفتى من قال كان أبي[2]

فالنّص لا ينبغي له أن يحوز الاهتمام بسبب الظروف التي أنشأته أو السياق الذي جاء به، ولا بسبب الجماعة التي تبنّته أو المبدع ذاته، ولكن يجب أن يكون بنفسه، بجوهره وفنيته وقيمته اللغوية، فالعمل الأدبي الإبداعي من منظور البنيويين وليد اللحظة التي يقرؤه فيها القارئ، فالبنيوية انطلاقا من "إرجائها مفاهيم التطور والتعاقب أبرزت الحضور الآني المحايث للأدبية، ورفعت قدره إلى أعلى درجة من التراتب، بوصفه مجاوزا لأي زمان ومكان رغم تجلّيه في كل زمان ومكان"[3]، فاللغة آنية محضة ليست لها أدنى امتدادات لا من السابق ولا

1 - محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر: من السياق إلى النسق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص90.

2 - الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ديوان الإمام علي، تح: عبد المنعم خفاجي، دار ابن زيدون، القاهرة، ص37.

3 - جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، 1998، ص: 229.

إلى اللاحق، تضبطها اللحظة الزمنية التي يحدّها فعل القراءة، إذ تنطلق في اللحظة التي تبدأ فيها القراءة وتنتهي بانتهائها.

هذه النقلة التي نزعت السلطة من السياقات الخارجية التي سيطرت على القراءة برهة من الزمن لتسلّمها للنسق الداخلي أدّت إلى زعزعة الساحة النقدية، وغدا الدارسون يهرولون ليطبقوا تلك النظرة المستحدثة في القراءة، فنجدهم يسعون جهدهم لتمثّلها في تطبيقاتهم التي أضحت تتعامل مع النصّ، كـ(نسق مغلق) لا علاقة له بأيّ شيء خارج لغته، بل نجدهم يسرفون في استنطاق تلك اللغة وتقويلها ما يريدونها أن تقول.

لعلّ القراءة البنيوية إذ اهتمت بالنّص كنسق تجاهلت السياق الخارجي للقارئ، وتأثيراته عليه، فالقارئ أيضا يخضع لما أُخضع إليه الأدب والكاتب من قبل، فهو ينطلق من تصوّراته ومحيطه وعوامله النفسية وقيمه وثقافته، بل ومنحته البنيوية كل السلطة في تغييب ما من شأنه أن يفسد عليه ما يقود نحوه قراءته حين يقصي الوسط ونفسية الكاتب وسياق النّص، ويقود اللغة في الاتجاه الذي يريده هو، لا الذي تريده هي وترضاه لنفسها.

حتى وإن ظلّ الكلّ منبهرا بالبنيوية وما حققته في الانتقال من الخارج إلى الداخل إلا أنها كانت محاولة يائسة في تقييد القراءة كما نجد عند بارت الذي نادى بأحادية القراءة، فتعدّد القراءة عنده ما هو إلا "مظهر خادع؛ فالقراءة الأولى لديه هي القراءة الحقيقية والكاملة والشرعية، أمّا إعادتها فلا تعني أنها تنتمي إلى القراءة الأولى، وإنّما تعني أنّها تتخذ لنفسها مسارا

آخر"[1]، أو بعبارة أخرى كلّ قراءة لا تمثّل نظرته إلى النّص فهي قراءة تستدعي إعادة النظر فيها، وتحويرها لتناسب توجهه وأفكاره.

لعلّ البنيوية بذلك كانت تسعى إلى فصل النصوص عمّا قد يهبها (القداسة) والسير بـ(الأدب) نحو علمانية محضة، فكلّ النّصوص عندهم سواء في درجة القراءة، المقدس منها وغير المقدّس، وكل ما يقع بين دفتي (كتاب) يعدّ أدبا، لا شيئا آخر، لكن هل يمكننا التعامل مع كل (النصوص) التي تقع عليها أيدينا ونمرر عليها أعيننا بهذه الدرجة؟

لم تكتف البنيوية بإقصاء السياق الخارجي للنص وحسب، بل وأرادت كذلك إقصاء السياق الخارجي للقارئ وحريته في القراءة، وتحديد ذلك المسار الذي ينبغي له تتبعه حتى تكون قراءته مقبولة للغة النّص، وكلّ محاولة للقول بتعددية القراءة في نص ما تصبح "مجرّد افتراض جزّ... غير قابل للتحقيق"[2]، فهل هذه القراءة تابعة للنّص؟ أو أنها تتْبع القارئَ؟ أو كانت مجرّد رفض للقراءة السياقية السابقة وإلقاءً بالنّص ولغته في غيابات المجهول، هروبا به ممّا لا تريده، دون أن تدلّه على ما تريده بالضبط؟

نجد التطبيق البنيوي في التمثّل العربي للمستورد النقدي طاغية، ولكنّ الإجراءات التي اتّبعتها، والآليات التي اشتغلت عليها، وامتطتها للوصول إلى النّص بتعاملها مع بنيته، لا ترقى لتشكّل اقتناعا من القارئ الذي يتبناها بكلّ ما فيها؛ بل هي مجرّد تقييد للنص الذي ادُعيَ له أنّه أخرج من قيود السياق، ليصطدم بأحادية القراءة، أو القراءة الموجهة مسبقا، فلا يمكن

2- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص67.

2- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص66-67

للقارئ أن يمارس حريّته القرائية، بل يجب عليه أن يتّبع خطى النّص التي رسمت من القراء السابقين.

لا يمكن الفصل بين ما ذهب إليه بارت ورواد البنيوية في مهدها وبين التطبيق الذي انبثق من هذه الرؤى في الضفة المقابلة من البحر، لذلك نجد النّقاد يبررون لتلك الأحادية القرائية بكون المعيار الأوّل للعمل النقدي هو الدّقة[1]، ولكنّ هذه الدّقة غير قابلة للتحقق في العمل الأدبي الذي يغاير تماما العلوم الدقيقة، وكأننا حين نحاول ضبط النقد، وتوحيد القراءة بدقة، نسعى بذلك لنوجد "نصاً لا يكون من حول تأويله اختلاف كما توضع الحلول المسبقة للمسائل الرياضية"[2]، أو نضبط جهازا آليا بحيث لا يخرج عن مساره المحدد مسبقا، وبالتالي فإنّنا نسعى لإقصاء العامل الجوهري في القراءة وهي اللغة التي يتشكّل منها النّص وينبني عليها، وتلك اللغة لا تفتأ تمارس لعبتها الجمالية وتتلاعب بالمعاني، وتراوغ القارئ وتخاتله في مواضع كثيرة متنوعة.

يكاد الموقف يضعنا أمام تخبّط بين التنظير الذي يدّعي الاهتمام باللغة وحدها في النّص، والاكتفاء بها في سبر أدبيته ومضامينه وإيحاءاتها للمعنى، وبين التطبيق الذي يسعى لإقصاء انفتاح تلك اللغة، وتجريدها من سمتها الأساسية وهي التجدد والتحوّل والظهور بكلّ الأشكال التي نراها بها، ويريد توجيهها في نسق معيّن مغلق على نفسه يحاول من خلاله تقييد القراءة في ندائه بواحديتها، ومن هنا ينادي النّص بتعدد القراءات المنبثقة من لغته وإن رفض ذلك رواد البنيوية أمثال بارت.

1- صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ص327.

2 - عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص: 67.

تُغفِل هذه النظرة المحدودة جانبا جوهريا في العملية القرائية وهو التعدد والانفتاح حسب عاملي الزمن والفضاء اللذين تتم فيهما؛ فاللغة وإن كانت ذاتها إلا أنّ هذا لا يمنعها من بوح أشياء في فضاء معيّن لم تبحها في فضاء يغايره؛ "فهي تتباين بطبيعتها، عمّاَ تريد بيانه، وتختلف بذاتها، عمَّا تريد قراءته، وشرطها، بل علّة وجودها وتحققها أن تكون كذلك، أي مختلفة عمَّا تريد أن تقرأ فيه، لكن فاعلة في نفس الوقت ومنتجة باختلافها"[1]؛ فهي بذلك تنبني على قابلية التعدد، وما يقول به هؤلاء من واحدية القراءة هو ضرب من التقييد والحجر على معاني اللغة التي يدّعون سلطتها في القراءة، في حين يقيّدون تلك السلطة.

د. السميائية ولغز العلامات اللغوية:

توازت مع الدراسة البنيوية دراسات أخرى تخوض في بنية النّص بمعزل عن الظروف والمؤثرات والأسيقة الخارجية التي نشأ فيها، ومع أنّ هذا المحيط لم يكن له الأثر المعتبر في التحليل السميائي، لوجود القطيعة بين هذه المناهج وسابقاتها، وهذه "القطيعة مع الممارسات الكلاسيكية التي جمّدت الفكر وعطّلته لا تعني بكل بساطة استبدال منهج بمنهج أو استحداث مصطلحية جديدة بقدر ما تعني التمثّل الواعي والمسؤول للتراث النقدي"[2]، إلا أنّ هذه الناشئة لم تحتط من الوقوع في الجمود الذي عيب على المناهج الكلاسيكية، فهو ما وقعت فيه المناهج النسقية من زاوية أخرى، حين غدت تبحث في النّص عن رموز قد لا تكون، وربما قد تكون واهية، يتعلق بها القارئ لتمرير ما يريده من أفكار وآراء يربط بها وجود النّص ولغتَه وما انطوى عليه من بنى.

1 - علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، ص:42.

2 - رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص :17.

يستمد التحليل السميائي للنصوص قوته مما يختزنه النّص من إشارات ورموز وعلامات تؤثث المعنى وترشد القارئ في رحلته مع لغة النّص وتلميحاته، لكنّ هذه الرموز أو العلامات قد لا تكون -كما أريد لها- "إشارة تمكننا من التوصل إلى استنتاجات بشأن أمر خفي"[1]، بل قد تحضر في النّص مجرّد كلمات استعملها النّاص في التعبير في فترة كانت اللغة هي ما يحركه والحدث هو ما يبني النّص، ولم يضمّنها أيَّ شِفرات أو إشارات ولا تلميحات.

إنّ هذا التعسّف في إخضاع النّصوص لمنهج ما، واستنطاقها بالقوة على اعتبار أنّها تحتوي علامات وشِفرات، جعل القارئ يحيد عمّا يريده النّص، ويبحث في النّص عمّا يريده هو والمنهج الذي يتبناه، وحتى المنظرون الغرب يقرّون بذلك إذ نجدهم يقولون إنّ الوجود كلّه يمكن أن يكون علامة، إذا رأينا أنّه يدلّ على معنى ما[2]، وهذا أدلّ إثبات أنّ العلامة في النص قد لا تكون أساسا، وإنّما يصطنعها القارئ ليوافق بها ما يراه أو ما يجرّ إليه ذلك النّصَ.

إن شرط الرأي في وجود العلامة هو إشارة خفية في ثنايا القول السابق، ولكنها تكتسي من الخطورة ما يهدد بصورة وجودية المنهج الذي يدّعي الاهتمام بالنّص، فإنّ كلمة (رأينا) تحيل على انطباعية بحتة، وقراءة مؤدلجة واضحة للعيان، ولا ترقى إلى مستوى العلمية، وهذا مدعاة من زاوية أخرى إلى إهمال علامات واضحة في نصوص أخرى إذا رأينا أنها لا تدلّ على معنى ما، أو إن نحن لم نتفق ما تدل عليه.

1- أمبرتو إيكو، السميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص46.

2-دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص43.

قد تتقاطع المناهج القرائية أحيانا، ولكنّ السميائية بهذه الخطوة فتحت الباب على مصراعيه لإقحام قراءة جديدة في التعامل مع الشِفرات والرموز اللغوية، فهذا البحث عن تلك الدلالات في العلامات يقتضي "وجوب تأويل محتمل"[1]، لكلّ تلك الإشارات، وهذا قد يجعل النّص الذي يوصف بأنّه "نسق سميائي دال"[2]، خاضعا لرؤى القارئ ومنطلقاته ومرجعياته وأيديولوجيته التي تقود تلك العلامات في اتجاه دون آخر، فهل دلالة النصّ تكون في ذاته وكونه نسقا؟ أو هي تخضع لغيره وتمنح السلطة في ذلك للقارئ وتأوُّله للنص؟

إنّ الدلالات الكامنة في النص على أنّه نسق دال من العلامات تقتضي وجود نظام نصيّ ثابت مستقلّ عن كلّ من الباثّ والمتلقي، وخاضع في الوقت ذاته لما تعارفا عليه من اصطلاحات، وتلك النسقية التي ينطوي عليها النّص تفرض أن يكون "على درجة عالية من التنظيم"[3] تجعله قائما بذاته، ولا يمكن الحديث عن علامات دون شرط الاصطلاح عليها بين اثنين على الأقلّ، أما القراءة السميائية للسرد العربي فقد أهملت تلك النسقية وأخضعتها لرؤى القارئ من جهة، وجعلت العلامة أحادية الاتجاه من جهة أخرى؛ فالقارئ يفترض وجود علامة في النّص يراها هو برأيه، ويسعى لإثباتها بل ويبني عليها أحكاما متسلسلة قد تتهاوى بمجرد إلغاء تلك العلامة الأولى.

1- أمبرتو إيكون، السميائية وفلسفة اللغة، ص109.

2-أحمد يوسف، سميائيات التواصل وفعالية الحوار: المفاهيم والآليات، دار الرشاد للطباعة والتوزيع، الجزائر، ص184.

3-يوري لوتمان، تحليل النّص الشعري: بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، ص63.

ومن هنا جاءت بعض الإجراءات القرائية التي قامت "بالتطبيق الجبري الآلي لمقولات السميائية"[1]، كما فعل رشيد بن مالك في إخضاعه لنصوص رضا حوحو وآخرين[2]، وقد حاولت مثل هذه الدراسات إثبات ما يراه القارئ في النّصوص، لا ما تهجس به اللغة التي تؤثث تلك النّصوص، وصار المنهج إكراها يمارسه القارئ على النّص، لا أداة يستدعيها النّص لفك شيفراته ويهبها المعنى الذي تبتغيه.

والمتأمل لهذه القراءة ومثيلاتها يجدها تقع فيما أشرنا إليه من قبل؛ فهي تنطلق مما تراه علامة، ولعلّ ذلك اللفظ أو (العلامة المفترضة) بل والمفروضة، فالقراءة تجعلها قانونا جبريا ينبغي الالتزام به وتطبيقه بحذافيره، لعله لا يحمل في النّص إلا المعنى القاموسي السطحي، ويتوقف معناه بمجرد النطق به.

لعلّ القارئ لهذين العملين كان يرى أنّ النصوص تفرض عليه تلك الرموز والإشارات، بينما كانت قراءته التي تبنت السميائية التي تهتم بـ"استنطاق الدلالة في النظم الدالة من أي نوع كانت وكيفما أنتجت"[3]، فالعلامة حسب ما نراه في هذه القراءة تُختَلق في النّص ولا تكتشف، وتقاد ولا تُتّبع.

وعلى الرغم من أنّ الباحث يعيب على الباحثين العرب خنق النّص الذي أصبح "يلاءم ولا حركة للحياة فيه، حيث يتم تطبيق المصطلحات والمخططات الأوروبية بشكل ميكانيكي

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص139.

2- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص139.

3- محمد ناصر العجيمي، موقع السميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث، سميائيات، دورية محكمة تصدر عن مختبر السميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران، ع2، خريف 2006، ص25.

وبمرجعيتها الأوروبية دون الاهتمام لعملية التليين والهضم من أجل التواصل مع القارئ العربي ودون معاناة مع النص ذي المرجعية الشرقية"[1]، فإننا نجده يقع فيما عابه على الآخرين، ويلائم النصوص بالإجراءات الغربية التي تلقّفها عن المدرسة الفرنسية التي لا يختلف اثنان حول تأثره الواضح بها.

وقد انطلق الناقد صلاح فضل في مقاربته السميائية لبعض النّصوص السردية من الخلفية نفسها، وهي افتراض أن الأديب "يعتمد شفرة موضوعية وجمالية وتقنية مخالفة لشفرة اللغة"[2]، ما جعله يحاول إثباتها قسرا في النّص، وذلك بما يتلاءم مع محاولته للتأسيس لرواية شرقية منمازة عن الرؤية العالمية للسرد[3]، لكن هل افتراض وجود الشيء ومحاولة إثباته تعني القراءة الصحيحة أو أنّ مصادفة الشيء في النّص هي ما يفرض علينا القراءة وفق آليات منهج معيّن؟

تؤكّد هذه الكلمات ما ذهبنا إليه حين قلنا إنّ التخبّط يتنامى في الساحة النقدية عند محاولة الخروج من مجرّد ترديد الكلمات والمصطلحات المستوردة والتنظير الشفهي لتلك المناهج المستوردة، إلى الإجراء العملي والتطبيق الفعلي ومقاربة النّصوص وإسقاط تلك التنظيرات على الساحة الأدبية، وقلّما نجا منظّر وخرج بأقلّ الأضرار من شرَك تطبيق المنهج الذي ينادي به على الواقع الأدبي، والخروج منه بقيمة مضافة لعالم النّقد، إذ نلاحظ تكرارا للكلمات والمصطلحات، والغمغمة بالمصطلحات دون نتيجة عملية واضحة المعالم، تدعو للاطمئنان على

2-رشيد بن مالك، السميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص33.

3-صلاح فضل، شفرات النّص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط2، 1995، ص177.

1- صلاح فضل، شفرات النّص، ص177.

مصير النّص، أو على مصير المنهج الذي يدعو إليه هذا الناقد أو ذاك، في ظل غياب التطبيق العمليّ الفعليّ الجاد.

3. مناهج ما بعد الحداثة؛ الانعطافة الكبرى:

لئن كانت الانعطافة الأولى التي نادت بالتحوّل من خارج النصّ إلى داخله في القراءة أحدثت ضجة وسط الساحة النقدية، فإنّ الانعطافة الكبرى والتغيّر المهم جاء بعد البنيوية، أو في مرحلة ما بعد الحداثة، وقد انتقل النقد الأدبي وتحوّل تحوّلا بيّنا عمّا كان عليه من قبل، ومع أبرز النظريات والمناهج التي ظهرت في تلك المرحلة سيكون لنا وقفات مع الاستلهام الذي كان للنقاد العرب مما أفرزته تلك النظريات في بيئتها الأمّ ومهدها الذي نشأت فيه.

أ. التلقي والتأويل؛ انفتاح النّص وتغيّر مركز الثقل

لم يقف صدى تلك الكلمات التي دعت إلى موت المؤلّف عند حدّ إقصاء السياق الخارجي للنص وسحب الهوية منه، وقطع صلته بالمبدع الذي أنشأه بدءا، بل تجاوزت أبعادها ذلك، لتكون العبارة التي أقصت المبدع وأزاحته عن ساحة القراءة وغيّبته عن أفكار القارئ استدعاءً للقارئ وحده، فمن ذا الذي سيغوص لأعماق تلك التراكيب والبنى اللغوية ويشكّل منها النّص، إن لم يكن القارئ؟

لعلّ القارئ الذي غاب عن المناهج المنغمسة في السياق قد أعيد له بعض الدور الذي فقده زمنا، وبمجرد انفتاح ذلك الباب غدا يحاول إثبات صدق هذه الدعوة التي وُجّهت إليه ليكون حكما على النّصوص، بل راح يحاول إثبات التهميش الذي تعرّض له وغيّبه عن عوالم النصوص التي كتبت من أجله بداية، فلمن نكتب وإلى من نبعث الرسالة الأدبية إن لم تكن لقارئ يتلقفها ويفكّ رموزها ويتمتع بشعريتها ولغتها واللذة التي تبعثها فيه؟

ينطلق القارئ في محاورته للنصوص السردية ممّا تزوّد به واكتسبه من خلفيته الثقافية ومرجعيته وأيديولوجيته وقيمه ومبادئه التي أنتجها المجتمع وترسّخت فيه[1]، بل وأحيانا تلك المكتسبات هي ما يقوده في معالجة النّص وبناء معانيه ودلالاته، وقد فتحت له نظرية التلقي إمكانات مزج هذه المركّبات التي تشكّل ذهنيته مع "الفهم التاريخي الذي يرجع إلى المضمون، والفهم النحوي الذي يرجع إلى الشكل واللغة والعرض، والفهم الذهني الذي يعتد بذهنية الكاتب وذهنية العصر"[2]، ليشكّل نصَّه الخاصَّ من خلال المعطيات التي يقدّمها له النّص الإبداعي.

وقد تجاوزت بعض القراءات تلك الحدود التي رسمتها النظريات والمناهج النقدية التي تبحث عن المعاني، وتحاور الكاتب فيما ضمّن نصّه من إشارات؛ إذ "لا فائدة من البحث عن قراءة تكشف عمَّا أراد أن يخبّئه الكاتب بين السطور، بل الهدف هو التركيز على لحظة معينة تمارس فيها عملية القراءة، وهذه اللحظة نفسها تختلف أيضا باختلاف القراءة السابقة عنها، بل قد تختلف حتمًا عن القراءة اللاحقة"[3]، ومن هنا جاءت الدعوى بانفتاح النّص وتعدد قراءاته صريحة.

تركّز نظرية التلقي على القارئ وتعطيه السلطة المطلقة في التعامل مع النّص، وتجعله متفاعلا معه، لا مجرّد متقبّل لما جاء فيه، إذ نجده يبدع النّص من جديد حين يقرؤه[4]، فربما تبعثه تلك الحرية الممنوحة له لأن "يضيف كثيرا من المقومات من عنده بناء على المساق

1 هانز روبرت ياوس، علم التأويل الأدبي، ص56.

2 هانز روبرت ياوس، علم التأويل الأدبي، ص56.

3 بول ريكور، نظرية التأويل، ص17.

4 يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983م، ص05.

المقالي والسياق العام ومعرفته الخلفية"[1]، لذلك كان ينبغي إدراك الحقيقة الحتمية لتعدد القراءات، لأنّ كلّ قارئ ستكون له قراءته، وكلّ قراءة ولها شكلها وملامحها التي تتّخذها، وعلى هذا فإن النّص المقروء "لا ينبغي له أن يمتنع من قابليته لقراءات متعددة، بل القراءات لا تنتهي أبدًا"[2]، بل ينبغي التيقن من الخروج ببعض القراءات التي قد يلغي بعضها بعضا[3]، وربما ناقض بعضها الآخر وخالف مضامينه.

تظهر قيمة الانفتاح الذي ينبني عليه النّص من هذا المنطلق، وبذلك "يغدو النص منفتحا لتعدد القراءات ... من وجهة نظر أن كل ممارسة نقدية لنص، ما هي إلا إساءة للقراءة، فالنص متعدّد القراءات"[4]، وهذا التعدد هو الذي يهبه التجدد والانبعاث كلّما قرئ، وذلك تبعا للمبدأ القائل بأنّ "ما يضمن حياة التأويل هو ألا نؤمن إلا بوجود تأويلات"[5]، فاليقين يهبنا التتبع، والتتبع يمنحنا العمل.

إن الانفتاح هو السمة التي يجب أن يمتاز بها هذا النّص، وهذه السّمة إن توفرت فيه ستهبه آفاقا جديدة تبعث فيه الحياة كلّما قرئ، لأنّ "القراءة التأويلية تنفخ فيه من روحها وتبعث ثورته وحرارته، فتحقق له حرارة الوجود ويحقق لها إمكانية تجاوز ذاتها وهدم أفقها

1 محمد مفتاح، التلقي والتأويل: مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص.

2 عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص67.

3 محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص101.

4 موسى ربايعة، موت المؤلف وأفاق التأويل، علامات في النقد، النادي الثقافي والأدبي، جدة، ج58، مج15، ص51.

5 ميشال فوكو، خصائص التأويل المعاصر، تر: عبد السلام بن عبد العالي، مجلة فكر ونقد، ع16، 1999، ص138

والاستباق إلى أفق جديد"[1]، ولا يمكن لهذه القراءة أن تكون مع النّص المغلق ذي القراءة الواحدة، ولا يمكن أن تؤوّل ما يستعصي على التأويل، لذا فالنّص هو الحكم في التلقي والتأويل.

تتعدد القراءات وتتنوع، ويجد القارئ هذا الثراء القرائي والتنوع الدلالي عند ممارسة القراءة، فبتعدد النّصوص يكون هذا الثراء الذي يزيد في رصيد القارئ، وقد يرى في النّص الواحد هذا الاختلاف والتعدد والتنوع، مما "يؤدي إلى قيام أكثر من احتمال دلالي يتعين على القارئ أن يختار بعضه طبقا لوعيه وقدرته على التأويل"[2]، وبالتالي تغدو القراءة الواحدة مجموعة من القراءات المتراكبة في قراءة واحدة، تنبني من جزئيات متظافرة، يجمعها قدرة القارئ على التأويل الذي مبعثه انفتاح النّص وقابليته لضمّ أكثر من قراءة في دلالاته وإيحاءاته ومضامينه.

وكغيرها من المناهج والنظريات والرؤى التي تظهر عند الغرب، فقد لاقت نظرية التلقي اهتماما كبيرا مبكّرا عند المستلهمين العرب للنقد الغربي، وكانت أولى المحطات من المغرب؛ فقد ظهرت أولى الترجمات لمؤلفات أساتذة مدرسة كونستانس في نهاية العقد الثامن وبداية العقد التاسع من القرن الماضي، بل وكانت لهؤلاء الأساتذة زيارات للمنطقة كذلك تضمنت الحديث عن رؤاهم وطروحهم ضمن محاضرات نظمها المتأثرون بالمدرسة.

ازداد التهافت على استحضار ما بلغه النقد ومذاهبه في الغرب سرعة، وحاول القرّاء العرب مواكبة النشاط الذي يحدث في الضفة الأخرى من المتوسط، إلا أنّ تمثّل النظري وانفلات التطبيقي، أو فلنقل الهوة بين التنظير وإمكان التطبيق بقيت كما هي، لأنّ المرتكزات

1 حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 286

2 صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص81.

تختلف، والخلفيات تكاد تتناقض، وإن حاول الدارسون العرب في كثير من الأحايين تطويع تلك النظريات، وتقريب ألفاظها إلى الذهنية العربية ليلتمسوا لها القبول لدى القارئ العربي ومبادئه وقيمه.

ولعلّ من المحاولات الأولى التي استلهمت النظرية الألمانية ترجمة وتطبيقا، نجد الناقد حميد لحمداني الذي سلّط الإجراءات التي قعّدت لها المدرسة الألمانية في تطبيقاته على ثلاثية نجيب محفوظ[1]، وقد سعى جهده خلف إثبات قابلية النصوص للتأويل وانفتاحها وتعدد القراءات فيها، وضرب لذلك مثالا بتلك النتائج التي خرجت بها القراءات السابقة من هذه النصوص الإبداعية، ثمّ قرر في الأخير أنّ رؤيته التأويلية ما هي إلا خطوة يضيفها في الطريق التي سارتها القراءات في طريق النصّ محلّ الدراسة.

وإن كانت هذه من المحاولات الأولى في تطبيق النظرية الألمانية، إلا أنّه من الإنصاف القول إنّ الناقد حاول جاهدا تحري الموضوعية في طرحه، والإفادة ممّا بلغته الرؤى النقدية لرواد التلقي، وما يحسب له أنّه جمع بين التنظير القولي وبين التطبيق العملي الذي يقرر تجربة الإجراءات والآليات التي جاءت بها النظرية التي يتبناها عمليا على نصوص يختارها، تبعا لمقروئيتها، وجعل قراءاتها السابقة حكما على ذلك.

ولعلّ الإشارة إلى هذه الدراسة التي كانت قراءة شبه متكاملة بين التنظير والتطبيق، وكذلك من حيث احتذاؤها المنهج متكاملا، يفرضها الاعتراف لفضل الإلمام والإحاطة بالعمل المدروس، فقد نجد بعض التطبيقات الأخرى التي تكتفي بجزئية في العمل وتهمل بقية الجزئيات، فمما يلاحظ على الإجراءات التطبيقية لنظرية التلقي أنّ المطبّقين يتجّهون بها لمقاربة

1 ينظر: حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص279.

التراث، لإثبات جدواها وفعاليتها، ومن التراث السردي الذي أخضع للمقاربة وفق إجراءات نظرية التلقي، نجد المقامة كنوع سردي تراثي خاصة مقامات الهمذاني[1]، وإن كانت تنوعت المقاربات والاتجاهات التي تعاملت مع هذه المقامات في المنطلق والهدف إلا أنّ التأثّر بالنظرية الغربية يبقى واضحا.

ب. التفكيكية والضياع اللامتناهي:

طفت على ساحة النقد الغربي بعد ستينيات القرن الماضي الآراء التفكيكية التي جاء بها جاك دريدا، وانتقلت تلك الآراء إلى الدرس النقدي العربي عبر المثاقفة والترجمة، فقد أخذها المغاربة خصوصا من مهدها، ثم تبعهم في ذلك المشارقة، وقد اختاروا لأنفسهم بذلك الغوص في التيه الممتد الذي لا يمكن أن تُعرف حدوده، بل لا ينبغي أن تُعرف تلك الحدود، لأنّ معرفتها تعدّ إخلالا بالمبادئ التي تؤمن بها تلك الفلسفة التفكيكية، وعليها بنت قواعدها وأسسها، ولذلك وصفت بأنّها "ضياع ناشط ومنهجي"[2]، فهي ليست بأي حال من الأحوال نظرية حول الأدب[3]، بل وليست منهجا أيضا كما يقرّ المتبني الأوّل للتفكيك.

لعلّ التفكيك تيه وضياع متجدد بحق، وذلك لأنّ المتبحّر فيه سيجد نفسه وسط تماوج لانهائي من العلامات التي يقود بعضها إلى بعض ويلغي بعضها الآخر، فكلّ علامة تشير إلى علامة أخرى، وتراكُم هذه العلامات هو ما يشكّل الكتابة[4]، ولا يمكن الخروج من هذا

1 - ينظر: نادر كاظم، المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

3 فرناند هالين وآخرون، بحوث القراءة والتلقي، ص23.

4 خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ص147.

4- Jacques Derrida, L'écriture Et La Différence, P62.

الضياع أو التيه في مرحلة من المراحل، فالقارئ ينبغي له خوض تلك السلسلة؛ لأنّها ما دامت تمتد سيتكشّف النّص، ويتشكّل بمجرد وصوله إلى ساحل ما، هذا إن وصل!

كانت البدايات العربية مع التفكيك بالترجمة لما بلغته النظرية ومقولاتها وأفكارها ومبادئها، ومحاولة نقلها من تربتها الغربية إلى البيئة العربية التي انقسمت فريقين بين مؤيد ومعارض، بين متقبّل متحفّز يحدوه الفضول ومحاولة السبق لتطبيق المناهج المبتكرة هناك، وبين رافض لفكرة يعرف أنّها تختلف في توجهاتها ومنطلقاتها، وبالتالي في نتائجها وأهدافها ومخرجاتها فهي متباينة مع ما تأسس عليه فكره وقيمه وعاداته ومبادئه.

لن نتعامل في هذه الجزئية مع الذين رفضوا هذه الفكرة ولا الذين حاولوا ترجمة النظري دون عناء التطبيق، بل سنتعامل مع الذين تبنوا محاولات جادة في تطبيق التنظيرات التفكيكية على الأعمال السردية العربية؛ ومن هؤلاء الناقد عبد الملك مرتاض الذي لم يفردها بالتطبيق كعادته، لكونه دائما يحاول التركيب بين المناهج بما تتطلّبه النصوص المقروءة، لأنّه يؤكّد على حقيقة أنّه "لا يوجد منهج كامل مثاليّ"[1]، وبالتالي فهو يتبنى التفكيكية في قراءته للموروث السردي العربي، لتأتي قراءته السيميائية التفكيكية لحكاية حمّال بغداد من حكايات ألف ليلة وليلة[2].

1 -عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري: تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الحلبي"، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، 2005م، ص11.

2 عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

نجد الناقد يبين عن تحكّم في المنهج وآلياته من خلال تقديمه القراءة إنارة لجوانب قد تكون معتمة في العمل السردي ذاته، فهي تجمع بين متعة اللغة القرائية وبيان القيمة السردية والمتعة واللذة الجمالية للتوظيف السحري فيها، من خلال تفكيك عالم الشخصية ثم تقنيات السرد، ثم الحيّز والزمان، ثم خصائص البناء اللغوي، والمعجم الفني"[1]، فالقراءة ترقى لتكون محاولة جادّة مبدعة تهتم بالجوانب المختلفة للعمل السردي بما تقتضيه الإجراءات التقويضية، كما يصطلح الناقد بديلا لترجمة التفكيكية التي تعني برأيه الاحتفاظ بالأجزاء وإعادة استخدامها، بينما التقويض يكون بالهدم الذي يعقبه بناء على أنقاضه[2].

لقد حقّق الناقد بالتركيب بين المناهج ودمج آلياتها في مقاربة النصوص السردية التراثية كثيرا مما كان يخشاه النقّاد الآخرون، أو ربّما كانوا يتلافونه حتى لا يبينوا عجز أحادية المنهج الغربي في مقاربة النصّ العربي، فجاءت الدراسة لتؤكّد تمكّن الناقد من ناصية المناهج الغربية وقدرته الفائقة على تطويعها لتوافق الذهنية العربية، وتكون بذلك أقرب إلى القارئ العربي، فكان بذلك مطبّقا للمنهجية الغربية بأسلوب عربي، مواكبا لما تفرزه الحداثة من مستجدات بروح تراثية.[3]

هذا التأكيد يعززه ما جاء في الدراسة التي تناول فيها الناقد السرد الحديث، وأبان فيها عمّا أكّده من نبوغ وتفوق في التعامل مع المناهج الغربية بذكاء يفصح عن سيطرته على أسسها

1 حبيب مونسي: فعل القراءة: النشأة والتحول (مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)، دار الغرب، وهران، الجزائر، ط1، 2001، ص193.

2 عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص206.

3 يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع، الجزائر، 2002، ص08.

وتحكمه في إجراءاتها وآلياتها؛ إذ كانت الدراسة الأولى تراثية والثانية حداثية[1]، وتناول بالتحليل جزئياتها بما يسهم في إعادة بنائها، وذلك من المنظور الذي قدّمه للتفكيكية والتي تعني حسب رأيه هدما ثمّ إعادة بناء.

وليس مرتاض وحده من تبنى التفكيكية منهجا قرائيا، لكن ربما يكون الوحيد الذي سار به بين البدايات السردية العربية والسرد الحديث، في حين اتّجه أغلب من تبنوا هذا المنهج إلى تطبيقه على الشعر دون الأنواع السردية المختلفة.

ج.التداولية: شمولية للغة والسياق

انبثقت الرؤى التداولية للغة عن الدرس اللساني الحديث، وترجع الجذور البيّنة لها إلى الآراء السميائية، لذا جاءت نظرية الأفعال الكلامية لتركّز على أشياء لم يكن لها الحظ سابقا في خضم فعل قراءة النّصوص الأدبية وتحري الجمالية والفنية فيها، ومن هنا حاول القراء تجريب هذه الإجراءات على النّصوص الإبداعية، والسردية منها بوجه الخصوص، فكانت النظرية سبيلا لمزج البنى اللغوية بالسياق في تداولية اللغة التي تمارس لعبة الكلام في ظل سياق متجدد، تحكم ربطه واتساقه العلائق الدلالية[2] التي تشكل شواخص يهتدي بها القارئ في تعامله مع النّصوص، إذ وسّعت الدائرة اللسانية لتضمّ إليها السياق الخارجي بمختلف تشرّباته ومآخذه.

1 عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة -رواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

2- François Latraverse, La pragmatique, p218-219.

تلقت الساحة النّقدية العربية النظرية التداولية بتلهف وانبهار واضحين، وراحت تنافس بها النظريات والمناهج التي أغرقت الساحة من قبل، فظهرت العديد من الدراسات التداولية المتشعّبة المتنوّعة، بعضها يقف بها عند حدود البنى والدلالات القريبة لها، أي في حدود الدرس اللساني (الدال والمدلول)، فيما انفتح بها بعضها الآخر على الميادين والمجالات المعرفية المختلفة؛ كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، ليفيد منها ومن القراءات السابقة له في مجال الدرس النقدي؛ فنجده يستثمر اللسانيات والسميائيات، وحتى البنيوية ونظريات أخرى في حديثه عن انبثاق هذه النظرية القرائية الحديثة في النقد الغربي.

وجد القارئ العربي في إحاطة النظرية التداولية بالعمل الأدبي ضالته؛ لأنها استطاعت أن "تدرس اللغة من وجهة وظيفية عامة (التوظيف، الاستعمال، القصدية، السياق السوسيوثقافي)، وهي بعد ذلك تمثل نقطة التقاء مجالات العلوم"[1]، فهي تفيد من شتّى المجالات، بل لا نخطئ إن قلنا إنّها "أضحت تشكل في الوقت الراهن القاسم المشترك بين علوم ومباحث متعددة ومتباينة"[2]، تتظافر في العملية القرائية للنّص الذي يمثل بنظرها قيمة دلالية نشأت في سياق ما، وبالتالي فمن المفيد أن يكون التعويل على لغته التي تؤثثه، كما يكون على السياق الذي انبثق عنه في خضم درسه وقراءته.

ولعلّ ما يميّز التداولية عن سابقاتها من النظريات التي حضرت في الدرس النقدي العربي هو تشعّب مسالكها التنظيرية، وندرة أفعالها التطبيقية، وكأنّما صارت النظرية كلّها (أفعال كلام)، لا تعدو عن كونها حديثا عن المنهج، ورؤاه، والأفكار التي جاء بها، وتنوّع

1 عيد بلبع، التداولية: البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة، بلنسية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009، ص154.

2 العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، ط1، 2011، ص74.

مشاربه، واختلاف منظّريه، والاصطلاحات التي تؤسس له، وغيرها من المحاور التي شغلت الدارس العربي في تلقيه للدرس التداولي، أمّا الجانب الفعلي العملي التطبيقي فيكاد ينعدم إلا من بعض البحوث والدراسات الأكاديمية والرسائل الجامعية التي حملت في ثناياها هذا الوسم.

لم تحفل الساحة النقدية بالتطبيق التداولي في السرد العربي على ما يبدو، بل نجدها تهتمّ بالجانب التراثي الشعري بكثرة، أو بالنصوص الدينية على اختلافها من الوحيين، أو من الدرس اللغوي القديم، لكنّ هذا لا يمنع وجود بعض المحاولات كما أسلفنا في البحوث الأكاديمية والرسائل الجامعية والمقالات والمداخلات في الملتقيات، مما يسعى لتطبيق الآراء التداولية على بعض الأعمال السردية مثلما نجد عند الأستاذة سعدية مصطفى محمد[1] في بحثها الموسوم "الأفعال الكلامية في قصة توفيق الحكيم القصيرة" الذي حاولت من خلاله الإفادة من شتى الحقول المعرفية والنظريات الأدبية والآليات الإجرائية للمناهج النقدية السابقة في سبر أغوار البنى وربطها بسياقاتها في القصة القصيرة التي تحمل عنوان (الشيطان ينتصر) للكاتب المصري توفيق الحكيم.

وتعد هذه التجربة والدراسة غير المنشورة التي أجرتها الباحثة خطوة مهمة في تبني التداولية في الدرس النقدي العربي المعاصر وإسقاطه على السرد، وبخاصة الحديث منه، فحين مال الدرس التداولي بثقله إلى الاهتمام بالشعر، خرجت هذه الدراسة عن النمطية وأبانت عن جدية وجدة في التحليل التداولي العربي.

أكثر ما يميّز الدرس التداولي العربي هو التركيز على جوانب مختلفة في مجالات التطبيق إلا أن السرد العربي على اختلاف أنواعه وعلى امتداد عصوره لم يكن فيه ما يلبي شغف القراء

1 مدرسة بقسم اللغة العربية، كلية الألسن، جامعة عين شمس.

التداوليين على ما يبدو، فهم لم يسعوا في إثبات الأفعال الكلامية التي تتضمها تلك السرود، ولا تلك الإشاريات والتضمينات وغيرها من الآليات التي قامت عليها التداولية في التراث السردي وفي المنجز السردي الحديث والمعاصر.

د. النقد الثقافي: نحو مركزية الهامش

وصلت الظاهرة النقدية إلى مرحلة حيث أصبحت فيها تتحاشى الآراء الأدبية الصريحة، وتتجه نحو المزج بين الحقول المعرفية المختلفة قصد سبر أغوار النص، والبحث فيما يحمله بين ثناياه، "فالدراسات الثقافية ليست نظرية بما يعنيه مفهوم النظرية من تجانس في المفاهيم وانتمائها أنطولوجيا إلى حقل معين في المعرفة، وإنما هي مزيج من النظريات والمقاربات والنماذج والأسئلة التي توظَف لقراءة الممارسات الخطابية، وأنماط القوى الاجتماعية والثقافية وارتباطها بالهويات والجماعات"[1]، فانبثقت من رحم الظواهر الثقافية لتبحث في الأثر الثقافي الذي يوظفه العمل الأدبي وينطلق منه بدءا.

لا يختلف المفهوم السابق عن المفهوم الغربي أو النظرة الغربية للنقد الثقافي، فالرواد والنقاد الغرب لا يعتبرونه نقدا أدبيا بل هو مجرد "نشاط، وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته"[2]، ومن هنا يمكن أن يتعرف القارئ على الأثر البليغ للمستورد على الفكر العربي حتى في ضبط المفاهيم وتقديم التعاريف.

1 - إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2012، ص46

2 آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص30.

تنطلق القراءة الثقافية من النقطة القائلة إنه لا يمكن بأي حال من الأحوال، أو صفة من الصفات، أن نعزل الأثر الأدبي عن البيئة والثقافة التي وجد فيها، وبالتالي أصبحت النظرية الأدبية عامة والدراسة الثقافية خاصة تتعامل مع النص، لا على اعتباره عملا أدبيا يسعى لإثبات جماليته وفنيته وشعريته، بل على أنه مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة التي تبث نفسها في ثناياه[1]، ومن هنا صار الباب مفتوحا على مصراعيه أمام القراءة الثقافية للتركيز على بعض المؤشرات التي تتيح لها الخوض فيما تراه مؤسساتيا أو هامشيا، والبحث في كل ما يتلبس الخطاب[2]، والخوض أيضا في كل ما لم يتح له النقد الأدبي فرصة ليطفو على سطح الأحداث من قبل.

لا يمكن إنكار الخلفيات الثقافية والموروثات والترسبات الاجتماعية والمؤسساتية في العمل الأدبي، لكن أن نجعل الهدف الأول للقراءة هي التفتيش عن هذه الأنساق المضمرة والخلفيات التي تلتبس في ثنايا العمل الأدبي شيء يثير في القارئ فضولا زائدا، ويمنحه سلطة مطلقة في محاولة إثبات ما يراه حول المبدِع والنص على حد السواء.

إنّ القضايا التي يخوض فيها النقد الثقافي ويسعى لجعلها جوهر القراءة بعد أن لم تنل حظا موفورا في القراءات السابقة، بل يصح أن نقول قد تلافاها النقد الأدبي وتجنب إثارتها في كل مراحله ومناهجه، وكذا التهجم الصارخ من القراءة الثقافية على المناهج القرائية السابقة يثبتان سعيها لتقنين مركزية الهامش وفرضها في الدراسة الأدبية، وإعطاء صوت جهير لما لم

1 عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتّاب الحديث، القاهرة، 2005م، ص229.
2 عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص68.

يكن له همس، وفتح باب النقاش والقراءة في بعض الطابوهات التي منعت القيم والعادات والثقافة التي تحاول قراءتها من الخوض فيها.

تزعَّم تيارَ القراءة الثقافية للأدب وأنساقه ومضامينه في العالم العربي الناقدُ عبد الله الغذامي، فهو من المنظرين الأوائل المتبنين للنشاط الثقافي والداعين إلى اتخاذه بديلا عن النقد الأدبي، في مؤلفات عديدة تتوزع على مدى أكثر من عقدين من الزمن أولها كتاب "النقد الثقافي" الصادر عام 2000م وآخرها كتاب "إشكالات النقد الثقافي: أسئلة في النظرية والتطبيق" الصادر عام 2023م يتناول فيها النظرية الثقافية بالشرح والتأصيل والبحث، مع التركيز على الجانب التنظيري في مقابل الإجراءات التطبيقية التي كانت في أغلبها على نماذج شعرية لا سردية، تسعى في مجملها إلى إثبات وجهة نظر القراءة الثقافية وحججها لدحض النقد الأدبي ومناهجه التقليدية.

وهنا نعود إلى المربع الأول، حيث نجد فيض التنظير في المبادئ والأسس، والكلام حول النشأة والتطور والأبعاد والأفكار، والمرامي التي يسعى إليها المنهج أو الرؤيا المتبناة، دون أن يؤكد ذلك التطبيقُ، فالقراءة الثقافية تسعى للبحث في المهمّش والأنساق المضمرة، لكن القارئ العربي يعود بها إلى البحث في التراث، ويتحاشى الخوض في الواقع السردي الممتد أمامه، وهذا يطرح التساؤل العريض: هل هذا النقد المستورد له غاية أصلا؟

4. التمثل العربي للنقد الغربي .. إلى أين؟

قد أبانت هذه المناهج على اختلافها عن قصورها عن الإحاطة بكل جوانب العمل الأدبي، ووقوفها على حافة الادعاء بكونها صالحة لتقديم قراءة فريدة جمالية لا شوائب فيها، بينما أثبتت القراءات والمحطات التي مرّت بها هذه المناهج والنظريات وتطبيقاتها أنّ لكل منها نقائص عديدة ومآخذ تؤخذ عليه، إذ لا يمكن أن يتأتى الكمال لأي منها، لأنه "لا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه"[1]، وحتى وإن كان لأحدها أن يقارب الكمال ويحيط بجوانب عديدة من الإبداع، يبقى له مآخذ كونه لم ينبع من النبع الذي خرج منه النص المبدَع، ولم ينبت في التربة التي نبت فيها، ولم يغذّ الغذاء الذي غذّيَه العمل الإبداعي بدءا، ولم ينهل من المقومات والقيم والثقافة التي نهل منه المبدِع.

ومن هنا كانت المفارقة، وكان البون شاسعا والهوة واسعة بين المنهج المطبق والعمل الذي يطبق عليه، بل بين المنهج والباحث المطبِق ذاته؛ إذ كثيرا ما يكون التطبيق في ثنايا البحوث الأكاديمية التي تروم مواكبة المناهج الحداثية والمستجدات القرائية في الساحة النقدية العالمية، وبالتالي تفرض على الباحثين وتخنق الدراسات إن كانت لا تناسب النصوص المقترحة نماذج.

وإننا إذ نقدّم قراءة في الأوجه التي جانبت فيها هذه المناهج الدّقة والصواب، وغفلت عنها في تعاملها مع النّصوص، والتي كانت عجزا منها وقصورا عن الإحاطة بالمعاني المتضمنة فيها، إنما ننادي بتبني منهج علمي متكامل قوامه الذائقة البلاغية التي تنطلق من البنية اللغوية

1 -عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص11.

وتوظفها في السياق الذي نتجت فيه، مع مراعاة القيم والمبادئ والأعراف الاجتماعية والثقافية المتبناة.

نرى أن النقد العربي القديم وإن كان انطباعيا في أغلبه إلا أنه كان يحتكم إلى اللغة، والآراء المبثوثة في المؤلفات التي تؤسس لنظرية النقد العربية تبني تصورات على أسس جامعة، تكاد تكون منهجا متكاملا في التعامل مع العمل الإبداعي على اختلافه، إن كتب لها أن تتراكم في صيغة نظرية ومنهجية تسمح بتهذيب هذه الرؤى والتصورات والآراء وبلورتها في بوتقة واحدة لمنهج متكامل.

وبالتالي يغدو الاعتماد على منهج أساسه تراثي قيمي يعتمد الأرضية التي أسس عليها النقاد الأوائل تنظيراتهم وتطبيقاتهم، وأسس لها أمثال الجاحظ وحازم القرطاجني وعبد القاهر الجرجاني بالحديث المسهب عن التلقي والنظم ومقتضى الحال وغيرها من الآليات التي تؤثث منهجا متكاملا، ضرورةً يدعو إليها الإغراق في المناهج الحداثية التي أبانت عجزها وقصورها، وذلك لا يمنع بالطبع من الالتفات إلى بعض المناهج الحداثية، أو على الأقل إلى بعض الإجراءات التي اتبعتها في قراءاتها وقد تخدم القيم التي انبنت عليها هذه الأمة؛ إذ "الذكي من يستطيع أن يكيّف هذا المنهج بالذوق العربي بحيث لا يصبح غريبا ولا ناشزا عند قارئه العربي"[1]، وكذا بلورة ما يشكّل منهجا معتبرا قوامه التراث والقيم وما يوافقهما من المناهج الحداثية فيسمو به إلى الإحاطة بالعمل الإبداعي الأدبي.

لعلّ أوّل ما ينبغي أن نحرر منه التطبيق العربي للمناهج المستوردة هو الغوص في العلمانية، هذه السمة التي تسعى جلّ المناهج الحداثية التي انبثقت عن رؤى وتصورات مغايرة أو مخالفة

1 -جهاد فاضل: أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية الليبية، ط1، ص217.

تماما لقيمنا في فرضها على الأعمال الإبداعية كمعايير تحتذى ومناهج تتبع، بل وضرورةً أو جواز مرور يحتاجه العمل حتى يكون له وجود في عالم القراءة، لأنّ من نادى بها يريد خدمة مرجعيته أو قناعاته الشخصية، ويسعى إلى إغراق النّصوص في مستنقعها.

يضعنا الحديث عن المنهج المتكامل أمام ضرورة اقتراح منهج قوامه البنية اللغوية حكما على الدراسة النقدية مع عدم تقييدها بالآراء الشخصية للقارئ، بل ينبغي لنا إرجاعها إلى السياق الذي نشأ فيه العمل الإبداعي، ومقارنة ما صدر عن القراءة من حيث موافقته لذلك السياق أو مخالفته إياه، وضبط كل هذه العوامل التي تتركب وتندمج لتشكل قراءة واعية موضوعية للعمل الإبداعي، وهذا كلّه ينبغي أن يأتي في مرحلة ثانية بعد المرحلة الأولى التي هي القيم المؤثثة للأمة والأخلاق المعتبرة في التراث والواقع.

من المؤسف ما نراه من بعض القراء اللاهثين خلف المناهج النقدية والقرائية الغربية فتراهم يجتلبون منها غثها وسمينها، بل ويلزمون بها الطلبة والباحثين في المراحل الأولى أو المتقدمة من البحث العلمي، سعيا منهم لتثبيتها في البيئة الأكاديمية العربية، وإن كان أصحابها قد تخلوا عنها في مهدها والبيئة التي نشأت فيها بعد أن عفا عليها الزمن وعفت آثارها، بينما ينبغي الرجوع إلى الآراء القرائية والنقدية التي بثها الجهابذةُ الأول من اللغويين والعلماءُ العرب المسلمون البارزون في ساحة النقد، ففي حين شكلت آراؤهم وأبحاثهم وإشاراتهم القرائية إرهاصات لقاعدة بنى عليها الغرب نظرياتهم النقدية، نجد الباحثين والنقاد العرب يتهافتون خلف ما يستنتجه الغرب ويحصلونه لترجمته دون عناء البحث والتأسيس لمنهج جامع يقوم على أفكار هؤلاء الأعلام.

لا يمكن أن يبقى النقد العربي مجرد تسمية لما يترجم عن الغرب من تنظيرات واصطلاحات، وتمثلا لما يتوصل إليه الآخر، وزرعا لنبتة غربية غريبة عن التربة التي نقحمها فيها، في حين نملك تراثا زاهرا زاخرا بالتقعيد لكل الأفكار التي توصل إليها الغرب بعد مئات السنين من وضعها في بطون الكتب العربية.

خاتمة

خاتمة

تصل بنا الكلمات بعد الخوض في القراءة والسرد وكيف كان رأي النقاد فيهما على امتداد العصور وعلى اتساع الأمصار واختلاف الآراء والمذاهب والأفكار، وسعة البون بين ما كان يقرره أحد هؤلاء الدارسين والباحثين، وبين ما كان يشكل يقينا يقتنع به آخر، وكيف نظر القدماء للأدب والنقد، وكيف عقب عليهم المحدثون، إلى ختام هذا السجال الفكري والأخذ والرد بين طروحهم النظرية ومحاولاتهم التطبيقية.

والجمع بين السرد والقراءة في بحث واحد ليس من قبيل الصدفة، بل هو ما يفرضه المنطق وتقرره النظرة العلمية والبحث الأكاديمي في السرد، إذ لا بد من قراءة لكل عمل سردي على اختلاف معينه ومجراه، فالسرد ما أبدع إلا ليقرأ، والقارئ يبحث في الأعمال السردية على اختلافها عن غذاء لشغفه القرائي، ونماء للخيال المنبث في ثنايا تلك الأعمال السردية.

لعل الخيال المؤسس للإبداعات السردية على مر العصور وسير الدهور هو ما جعل القراءات النقدية في الأنواع السردية تتبلور وتتطور وتختلف وتتمايز وتتباين في كثير من محطاتها، لذلك نرى بعض الأنواع السردية تقرأ بطريقة لا يمكن أن تقرأ بها أنواع أخرى، فالقصة مثلا والرواية، والحكاية والأسطورة قد تختلف طريقة اقترائها تبعا لما يفرضه شكلها أولا وخصوصياتها الفنية الأدبية الجمالية ثانيا.

لقد صدرت القراءات السردية عن رؤى وتصورات للنقاد حول ما يجب أن يكون في النص، لا حول ما هو موجود، فالمناهج النقدية والنظريات القرائية كانت تنطلق من تصوراتها لقراءة النص، فتبحث في النص عما يلبي حاجاتها، وتفترض في النص ما أسست له

بالقول وقعدت له بالتنظير، لأن المناهج كانت تتعامل مع النص وفق ما تريده هي وما تقتضيه إجراءاتها وأدواتها القرائية، لا ما يتضمنه النص وينادي به أو يهجس به.

ومن هنا نجد أن كثيرا من النصوص قد عانت في ظل القراءات التعسفية التي تبحث عما يرضي نرجسيتها النقدية واستعلاءها على الأدب، فتمضي في توظيف النص لخدمة النظريات التي تسعى في إثباتها، لا في توظيف الآراء التي تنادي بها في خدمة النص وبيان مواطن الجمال والأدبية والفنية فيه.

وعلى هذه الحال ظلت معاناة الأدب مع النظريات والمناهج النقدية، فكان كل منهج يسعى لإثبات نفسه على حساب النصوص، ويهدف إلى إلغاء كل سابق، أو مخالف له في نظرته إلى النص، هذا في التنظير الغربي، أما على مستوى الانبهار العربي بالمستورد من النظريات والمناهج فحدث ولا حرج، إذ نجد القراء والباحثين يتهافتون على الترجمة والنقل ومحاولة التطبيق، بلا أدنى سبب يدعو إلى ادعاء علاقة بين المنهج الغربي وتأسيسه، وبين الأدب العربي وقيمه وحمولته الثقافية.

ومن خلال هذه الصفحات التي قدمناها وتناولنا فيها كلا من السرد والقراءة وإسقاطاتها على الأعمال السردية في الدرس النقدي المعاصر، والمنجز النقدي الذي سطرته أيدي النقاد انطلاقا من الجمع بين القراءة والسرد، توصلنا إلى بعض النتائج التي يمكن إجمالها في الآتي:

- القراءة فعل منتظم هادف يسعى إلى البحث عن مكامن الجمالية والحمولة الفنية التي يزخر بها العمل الإبداعي على اختلاف أنواعه وفنونه وضروبه.

- اهتم النقاد واللغويون العرب بالقراءة النقدية ووضعوا قواعد وضوابط تهدف إلى تشكيل حس نقدي لدى القارئ، وتسعى إلى التفريق بين ما يستحق القراءة وما ليس له حظ فيها، حسب ما تقتضيه الذائقة البلاغية واللغوية العربية، ومن هؤلاء ابن سلام والجاحظ والجرجاني والقرطاجني، فقد كانت لهم إسهامات مبكرة في بلورة النظرية النقدية المحكمة التي تتغيا سبر الأعمال الإبداعية، بل كانت لهم الريادة حين أرادوا وضع القواعد التي من شأنها أن تهب الجمالية لمن اتبعها في رسم عمله الإبداعي.

- مرت القراءة بمراحل تشعبت فيها الآراء وتنوعت فيها الطروح، فغدت تتراوح بين فكرة وأخرى، وبين نظرة ومخالفتها، فنجدها أحيانا تهتم بالسياق الخارجي وما كان من مؤثرات نفسية وتاريخية اجتماعية نشأ في ظلها النص، وانبثق عنها أو كان لها أثر فيه، ومن هنا راحت القراءة تبحث عن هذه المؤثرات في العمل الأدبي، ما أدى إلى تهميشه تماما، ونجدها في أحايين أخرى تتعمق في بنية النص ورموزه ولغته وإشاراتها فتقوّل النص ما لم يقله، وتنحرف بلغته في اتجاه قد يباين تماما ما تريده.

- إنّ فَتْحَ الباب للمتلقي ليكون حكما على القراءة هو نقلة نوعية وخطوة جريئة في مجال القراءة، لكنه على الرغم من كل ما قد يقال يضر بالعملية القرائية، فيجعلها خاضعة لأهواء القارئ وميوله ورغباته ونزواته، فينحرف بالنص في أي اتجاه شاء، لأن الحرية التي أعطيت له بلا رقيب ولا قيد.

- لم تثبت القراءة على نظرية واحدة متكاملة تمكننا من الإحاطة الشاملة بالعمل الإبداعي من كل جوانيه؛ اللغوية والسياقية والإشارية وحتى الثقافية المتضمنة فيه، ولا يمكن لها أن تكون إلا إن تبنينا منهجا متكاملا مبدؤه لغوي بلاغي، ورقابته أخلاقية قيمية

تضبط النص والقراءة على حد السواء لتفرز لنا إبداعا فنيا عذبا يعكس صورة المجتمع ويخضع لنظامه الأخلاقي والثقافي.

أما عن السرد وقراءته وما تعلق به فكان من بين ما رأيناه:

- أن السرد فنٌّ قديم قدم العملية الأدبيَّة، عكَس رؤى المجتمعات وتصوراتها ونقل أخبارها وتجاربها وفنونها وسيَرها، فنجده عند مختلف الأمم، ومن بينها العرب قبل إسلامها وبعده، فقد عرفت فنونا سردية مختلفة كالحكايات والأساطير والأخبار والسير الشعبية والدينية وصولا إلى المقامات والقصص التي مثلت نوعا من النضج السردي المبكر.

- أن جوهر العملية السردية وفنونها والمركّب الأساس لها هو الأحداث التي تشكل عماد النثر السردي، ولذلك نجدها تتواتر في كل التعريفات والمفاهيم التي قدمت للسرد، وعليها رُكِّز في تقديم المفهوم وإليها احتكم.

- أن السرد نال في الدراسات العربية والغربية حيزا كبيرا، وبخاصة في جانب التنظير والتقعيد، ومن هنا جاءت نظريات كثيرة تهتم بالسرد وفنونه وقراءته، لكنها اختلفت في طرائق تعاملها مع هذه الفنون.

أما عن القراءات والنظريات التي اهتمت بالدراسات السردية والإجراءات التي استعانت بها في القراءة فهي تتباين وتتنوع بل وتتعارض في كثير من الأحيان، لأن كلا منها ينطلق من تصورات ورؤى وأفكار خاصة به، ومن هنا كان أبرز ما يميِّز القراءات في السرد العربي:

- أنَّ هذه القراءات السردية في النقد العربي كانت قليلة التطبيق كثيرة التنظير، واهتمت بالإسقاط القسري للإجراءات التي اقترحتها المناهج النقدية والتنظيرات الغربية

على النصوص العربية، والبحث عمَّا يمكن الاستئناس به من النتائج المصدقة لتلك الآليات في خضم التطبيق.

- أن القراءات العربية لم تتخلص من التبعية فيما تتطلبه التنظيرات الغربية من تطبيقات، وتوجهات لم تصل بالنص العربي إلى الوجهة التي يريدها المبدع، والتي ينبغي للكاتب أن يبحث عنها.

وفي الأخير لا يمكن أن ننكر أنَّ جهود هؤلاء الرواد والباحثين الأوائل خصوصا والسابقين عموما كانت كلها في محاولتهم للرقي بالأب العربي والدراسات النقدية في ساحة كانت خالية من البحوث والدراسات الجادة العلمية، فحاولوا جهدهم الإفادة من المناهج الغربية وتنظيراتها وما بلغته البحوث والدراسات هناك من أجل خدمة الساحة العربية وأدبها.

ومن هنا فإنه لا يسعنا إلا أن نقول إن هذه الكلمات والصفحات التي تناولت القراءة في السرد العربي والنظريات التي تداولتها والإجراءات التي طبقتها وحاولت بها الوصول إلى تحقيق الكمال الأدبي أو الشمولية القرائية في النصوص الإبداعية العربية، على الرغم من تجاوزها حدود التخيير والعلمية في إسقاط المناهج على النصوص، لا ترك الحرية للنص في اقتناص المنهج المطلوب في القراءة، هي مجرد بذرة صغيرة في هذا الحقل الشاسع مترامي الأطراف.

ويبقى هذا البحث لبنة في مشروع تأسيس منهج نقدي عربي متكامل يعالج النصوص باعتبارها تراثا قيميا وصورة ثقافية للهوية والموروثات، ونرجو أن يكون جهدنا فيه خالصا لوجهه تعالى وهو نعم المولى ونعم النَّصير.

قَائِمَةُ المَرَاجِعِ

المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

2. إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2003.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

4. أبو العباس أحمد بن خلّكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978.

5. أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب السلطانية، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1919.

6. أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دائرة المعارف، القاهرة، ط1، 1978.

7. أحمد الأشقر، بصيرة العمى في نظرية التفكيك، جريدة القدس العربي الدولية، ع6587، سنة 2010.

8. أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 2001.

9. أحمد المديني، فن القصّة بالمغرب: في النشأة والتطوّر والاتجاهات، دار العودة، بيروت

10. أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تح: عمر فاروق الطبّاع، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1993.

11. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ط2، 1979

12. أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990

13. أحمد فرشوخ، تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والنسق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2006.

14. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية: دراسة سياسية في الرواية العربية، مكتبة مدبولي، مصر.

15. أحمد يوسف، القراءة النّسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

16. أحمد يوسف، سميائيات التواصل وفعالية الحوار: المفاهيم والآليات، دار الرشاد للطباعة والتوزيع، الجزائر.

17. أسماء أحمد معيكل، الأفق المفتوح: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2010.

18. الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، ديوان الإمام علي، تح: عبد المنعم خفاجي، دار ابن زيدون، القاهرة.

19. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط7، 1998.

20. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

21. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983.

22. السعيد بوسقطة، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، مجلة الموقف الأدبي، ع371 آذار، 2002.

23. الطاهر روابنية، سرديات الخطاب المغاربي الجديد، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1999-2000.

24. العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، ط1، 2011.

25. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1997.

26. أمينة غصن، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 1999.

27. بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرءان، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، 1984.

28. بسام قطوس، استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1998م.

29. بشرى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط1، 2001.

30. بشير تاوريريت، مناهج النّقد المعاصر: دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر، الجزائر، ط1، 2006،

31. بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي: إشكالية المفاهيم، مؤسسة الانتشار العربي، 2012.

32. توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار سراس، تونس، ط1، 1985.

33. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط3، 1992.

34. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

35. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة أسطورة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984

36. جلال الدين السيوطي، المهذّب فيما وقع في القرءان من المعرّب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988

37. جمال ختام، التداولية: أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

38. جمال شحيد، في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982.

39. جميل نصيف التكريتي، موسوعة نظرية الأدب (إضاءة تاريخية على قضايا أساسية- الصورة، المنهج، الطبع المتفرد)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993.

40. حاتم الصكر، ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ... ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

41. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.

42. حبيب مونسي: فعل القراءة: النشأة والتحول (مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2001.

43. حبيب مونسي، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

44. حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003.

45. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

46. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007م.

47. حسن علي المخلّف، التراث والسّرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010.

48. حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.

49. حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

50. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003.

51. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

52. حسني عبد الباري، الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية، مركز الإسكندرية للكتّاب، مصر، 2000.

53. حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998.

54. حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس للنشر، تونس، 1985.

55. حسين خمري، فضاء المتخيّل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

56. حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

57. حميد لحمداني، الرواية والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.

58. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2003.

59. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1993.

60. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

61. رجاء عيد، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2000.

62. رزيق بوزغاية، التداوليات، نوران للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2020.

63. رشيد بن مالك، السميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

64. رشيد بن مالك، معجم مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي-إنجليزي-فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

65. رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

66. رشيد بنحدو، قراءة في القراءة، مجلة الفكر المعاصر، المركز القومي للإنماء، ع48-49، 1988.

67. رفيق رضا صيداوي، النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية 1975-1995، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003.

68. ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط1، 2011.

69. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة السعادة الكبرى، مصر، ط2، 1957.

70. سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.

71. سعيد جبار، التوالد السردي، قراءة في بعض أنساق النص التراثي، جنور للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2006.

72. سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1981.

73. سعيد يقطين، السرد العربي؛ مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

74. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

75. سعيد يقطين، الكلام والخبر : مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

76. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2001

77. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

78. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

79. سمير حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م.

80. سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، 2005.

81. سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002.

82. سميرة سلامي، إرهاصات التلقي في أدب الجاحظ، دار التراث العربي، لبنان

83. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط9، 2006.

84. سيزا قاسم، القارئ والنّص من السيميوطيقا إلى الهيرمنيوطيقا، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع03-04، مارس-أفريل 1995.

85. سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، هيئة أبو ظبي للقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010.

86. شوقي ضيف، النقد الأدبي: طبيعته، مناهجه، مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1977.

87. صبري حافظ، الشعر والتحدي وإشكالية المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع38، آذار 1986.

88. صدوق نور الدين، السردي والشعري، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع38، آذار 1986.

89. صلاح فضل، إشكال التخييل، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996.

90. صلاح فضل، شفرات النّص: دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط2، 1995.

91. صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

92. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

93. عباس مصطفى الصالحي، فن المقامات بين الأصالة العربية والتطور القصصي، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1984.

94. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

95. عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية: بنية الجملة العربية-التراكيب النحوية والتداولية، دار الحامد للنشر، الأردن، ط1، 2003.

96. عبد الرحمن بن الجوزي، فنون الأفنان في عيون علوم القرءان، دار البشائر الإسلامية، بيروت، 1987.

97. عبد الرحمن بوعلي، في نقد المناهج المعاصرة: البنيوية التكوينية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1، 1994م.

98. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2005م.

99. عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012.

100. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية الليبية، ط3.

101. عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكريت، ع1-2، مج: 23، 1994.

102. عبد العالي بوطيب، إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1، مج27، 1998.

103. عبد العزيز حمودة. الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص- سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2003.

104. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، أبريل 1998.

105. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربية للنشر، بيروت.

106. عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع: دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

107. عبد القادر طالب، النقد العربي المعاصر والانفتاح على الآخر، مداخلة في الملتقى الوطني حول (إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر)، جامعة حمه لخضر، الوادي، نوفمبر 2016.

108. عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996.

109. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط3، 2001.

110. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989.

111. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007.

112. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط2، 1996.

113. عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم، بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002.

114. عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ط2.

115. عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1992.

116. عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1999.

117. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، ط1، 2016.

118. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

119. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993.

120. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2005.

121. عبد الملك مرتاض، التحليل السيمائي للخطاب الشعري: تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الحلبي"، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، 2005م

122. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

123. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة (رواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

124. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد: متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

125. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة -تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية-، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

126. عثمان رحمن حميد الأركي، أصول الاحتجاج عند المرادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018

127. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر. الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

128. عكاشة شايف، نظريّة الأدب في النّقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المنشورات الجامعية، الجزائر، 1992.

129. علي أحمد سعيد (أدونيس)، صدمة الحداثة، الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

130. علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط03، 1995.

131. عياد شكري محمد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 1982.

132. عيد بلبع، التداولية: البعد الثالث في سيميوطيقا موريس، من اللسانيات إلى النقد الأدبي والبلاغة، بلنسية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009

133. غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت، 1981.

134. غيبوب باية، الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2012.

135. فاتن عبد الجبار، الخطاب النقدي في مرايا القراءة: إشكالية المنهج والمصطلح، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016.

136. فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994.

137. فاضل ثامر، اللغة الثانية: في إشكالية المنهج، المركز الثقافي العربي، 1994.

138. فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2006.

139. فايز عارف القرعان، إشكالية المنهج في الدراسات الأدبية والنقدية، عالم الكتب الحديث، 2018.

140. فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

141. فائق مصطفى وعلي عبد الرضا، في النقد الأدبي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989.

142. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة، بيروت، لبنا، ط1، 1980.

143. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2003.

144. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1.

145. قاسي صبيرة، النّص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، مجلة المخبر، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع1، 2009.

146. قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1937.

147. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، لبنان، ط1، 2008.

148. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملاين، بيروت ،ط1، 1979.

149. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

150. لؤي علي خليل، عجائبية النثر الحكائي: أدب المعراج والمناقب، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، 2007.

151. مالك المطلبي، الوصول إلى الطريق، مجلة أقلام، بغداد، ع3-4، 1993.

152. محسن جاسم الموسوي، عصر الرواية: مقال في النوع الأدبي، منشورات مكتبة التحرير-مطبعة الديواني، بغداد العراق، ط1، 1985.

153. محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان.

154. محمد أديوان، النص والمنهج، دار الأمل، الرباط، ط1، 2006.

155. محمد إقبال عروي، السيميائيات وتحليلها لظاهرة الترادف في اللغة والتفسير، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1996.

156. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-منشورات الاختلاف-الجزائر، 2008.

157. محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010.

158. محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.

159. محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميقي، السعودية، 2005.

160. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

161. محمد بشير بويجرة، الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران.

162. محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر، وهران، ط1، 2001.

163. محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر: من السياق إلى النسق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

164. محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، د.د، د.ط.

165. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1.

166. محمد حسين عبيد الله، أساطير الأوّلين؛ الجنس الأدبي الضائع في السرد العربي القديم، دار أزمنة، الأردن، ط1، 2013.

167. محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، المغرب، ع10، 1998.

168. محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990.

169. محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.

170. محمد سعيد رمضان البوطي، فقه السيرة النبوية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط43، 2019.

171. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2007.

172. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

173. محمد عزام، فضاء النص الروائي: مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للطباعة والنشر، سورية، 1996.

174. محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتّاب، تونس، 1992.

175. محمد محمد يونس علي، علم التخاطب الإسلامي، دار الكتاب الجديد، بيروت.

176. محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2004.

177. محمد مفتاح، التلقي والتأويل: مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.

178. محمد مفتاح، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط2، 2010.

179. محمد مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1994.

180. محمد ناصر العجيمي، موقع السميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث، سميائيات، دورية محكمة تصدر عن مختبر السميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران، ع2، خريف 2006.

181. محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

182. مصطفى بيومي عبد السلام، دوائر الاختلاف: قراءات التراث النقدي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2007.

183. موسى ربايعة، موت المؤلف وأفاق التأويل، علامات في النقد، النادي الثقافي والأدبي، جدة.

184. ميخائيل عيد، وجوه ومرايا شيء من السيرة وشيء من النقد، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999.

185. نادر كاظم، المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

186. ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية .. عصر الإبداع: دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط1، 1997.

187. نايف خرما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع9، سبتمبر 1978.

188. نبيل حداد ومحمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية (أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008م، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك)، جدارا للكتاب العالمي، عمّان-الأردن، 2009، ج02.

189. نبيل خالد رباح أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.

190. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب.

191. نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 1987.

192. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2006.

193. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط1، 2008.

194. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع207.

195. يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

196. يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.

197. يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1984.

198. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1994.

199. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

200. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

المراجع المترجمة إلى العربية

201. آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي- تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

202. أمبرتو إيكو، السميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.

203. إيفور آرمسترونغ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط1، 2005.

204. بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

205. بول ريكور، الأثر المفتوح، تر. عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2001،.

206. بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغالمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 2006،.

207. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

208. تزفيتان تودوروف، القراءة كبناء، تر: محمد أديوان، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، 1989.

209. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1993.

210. تزفيتان تودوروف، نقد النقد، تر: سامي سويدان وليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1996.

211. جورج لوكاتش، الرّواية التّاريخية، تر: جواد الكاظم، وزارة الثّقافة، العراق، 1978م.

212. جون بول سارتر، ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1990.

213. جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع206، فبراير 1996.

214. جوناثان كلر، القصة والخطاب في تحليل المسرود، تر: محمود منقذ الهاشمي، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، ع10، 1996.

215. جيريمي هوثورن، مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1996.

216. خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، مصر، ط1، 1992.

217. دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

218. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

219. روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: خالد التوزاني والجلالي الكدية، منشورات علامات، ط1، 1999

220. روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عزالدين إسماعيل، كتاب النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، 1994.

221. روجيه جارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة ، ط3، بيروت، 1985.

222. رولان بارت وآخرون: نظريات القراءة، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2003م.

223. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، الأردن، ط1، 1988.

224. رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 1992.

225. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

226. رينيه ويلك وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، بيروت، ط3، 1985.

227. سجموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1988.

228. فانسون جوف، القراءة، تر: محمد آيت لعميم وشكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016م.

229. فرناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

230. فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1.

231. فولفغانغ أيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1987.

232. فيكتور الكك، بديعات الزمان، تر: فؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1960.

233. لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: مجموعة باحثين، مراجعة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986.

234. لوسيان غولدمان: مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية، تر: خيري دومة، مجلة فصول، مج12، ع2، 1993.

235. لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، مراجعة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996.

236. لوسيان غولدمان، المنهجية في علم اجتماع الأدب، تر: مصطفى المسناوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

237. مارسيل ماريني وآخرون، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 22، ماي1997.

238. مجموعة من المؤلفين، بحوث القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998.

239. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

240. ميشال فوكو، خصائص التأويل المعاصر، تر: عبد السلام بن عبد العالي، مجلة فكر ونقد، ع16، 1999.

241. هان ايف تادبيه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1993.

242. هانز روبرت ياوس، علم التأويل الأدبي: حدود ومهمّاته، ترجمة، بسّام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988.

243. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.

244. ويلبر.س سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، تر: عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981.

245. يان مانفريد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2011.

246. يوري لوتمان، تحليل النّص الشعري: بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر.

المراجع باللغات الأجنبية

أ. المراجع الإنجليزية

247. Andrew Bennett and Nicholas Royle, An Introduction to Literature: Criticism And Theory, Pearson Education Limited, London, 3rd edition, 2004.
248. Arnoldo Hax and Lionel Olavarría, Reading Today, UCL Press, UK, 2018.
249. Dan Kurland, Reading and Writing: Ideas as Well as Words, Published in website: www.criticalreading.com, (08-08-2023, 16:23pm).
250. Ezra Pound, ABC of Reading, Faber and Faber, London, 1951
251. Friedrich Schleiermacher, Hermeneutics and criticism and other writings, translated and edited by: A. Bowie, Cambridge University Press, UK, 1998.
252. George Rosenwald and Richard Ochberg ،Storied Lives: The Cultural Politics of Self-understanding ،Yale University Press ،Cambridge ،UK ،1st edition ،1992.
253. Graeme Turner, British Cultural Studies: An Introduction. Routledge, New York, 1992.
254. Hans Bertens, Literary theory: the basics, Taylor & Francis e-Library, London-NY, 2nd edition, 2002.
255. Irene de Jong ،René Nünlist ،Angus Bowie ،Narrators ،Narratees ،and Narratives in Ancient Greek Literature ،Brill press ،2004.
256. Jerome Bruner ،The Narrative Construction of Reality ،Critical Inquiry ،1991.
257. Jose Angel Garcia Landa, Narrative Theory, Online Edition, 2005.
258. Kathleen McWhorter, College Reading and Study Skill. Little, Brown and Company, Boston, 1980.

259. Lara Harb, Arabic Poetics, Aesthetic Experience in Classical Arabic Literature, Cambridge University Press, 1st edition, 2020.

260. Larry Griffin ،"Narrative ،Event-Structure Analysis ،and Causal Interpretation in Historical Sociology" ،The American Journal of Sociology ، V98 ،no 05، March 1993

261. Lawrence Grossberg, Carry Nelson, and Paula Treichler, Cultural Studies: An Introduction, Rutledge, New York.

262. Lee T. Lemon and Marion J. Reis, Russian Formalist Criticism, University of Nebraska Press, Lincoln.

263. Lewis E. Hahn, The Philosophy of Paul Ricoeur, Journal of French and Francophone Philosophy, Chicago, march, 1995.

264. Michael Brian Torres, Close Reading, Bucks County Community College, Pennsylvania, 2019

265. Michael Cooperson, Classical Arabic Biography: The Heirs of the Prophets in the Age of al-Ma'mũn, Cambridge university press, NY, 2nd edition, 2004.

266. Michael Halliday and R. Hasn, Cohesion in English, Longman, London, 1976.

267. Mike Wallace and Alison Wray, Critical Reading and Writing For Postgraduates, SAGE Publications Ltd, London, 3rd edition, 2016.

268. Natalya bekhta, reading experimental literature: unreadability, discomfort and reading strategies, UCL press, UK, 2018

269. Nicolas Wolterstorff, Divine Discourse: Philosophical Reflections on the claim that God speaks, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

270. Ruth Anne Reese, Writing Jude: The Reader, the Text, and the Author, Unpublished PhD Thesis, Sheffield, USA, November 1995.

271. Sean Burke, authorship: from Plato to the postmodern, Edinburgh university press, Edinburgh, Scotland, 1995.

272. Stanley Fish, Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities, Harvard University press, London, UK, 1980.

273. Stanley Fish ،Literature in the Reader: Affective Stylistics ،New Literary History ،Cambridge: Harvard University Press ،1970.

274. Steven Mailloux, Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction, Cornell University Press, New York, 1982.

275. Stuart Hall, Cultural Studies and its Theoretical Legacies, Routledge, London, 1996.
276. Stuart Hall, Encoding/Decoding, Ed. Centre for Contemporary Cultural Studies: Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79. Hutchinson, London, 1980.
277. Tine Melzer, Artistic Research and Literature, editors: Corina Caduff and Tan Wälchli, Brill, Wilhelm Fink Verlag, 2019.
278. William J. Rouster, Cultural Criticism: Toward a Definition of Professional Praxis, Paper presented at the Annual Meeting of the Conference on College Composition and Communication (47th, Milwaukee, WI, March 27-30, 1996).
279. Wolfgang Iser ،Indeterminacy and the Reader's Response in K.M Newton ،20th Century Literary Reader ،London ،1989.

ب.المراجع الفرنسية

280. François Latraverse, la pragmatique: Histoire et critique, Edition mardaga, 1987, Bruxelles
281. Gerard Gennette, FiguresIII, Edition Du Seuil, Paris, 1972.
282. Hans George Gadamer, vérité et Méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, Edition Seuil, Paris, 1976.
283. Hans Robert Jauss, Pour une herméneutique littéraire, traduit par: Maurice Jacob, Edition Gallimard, Paris, 1988.
284. Jacques Derrida, L'écriture et La Différence, édition du SEUIL, Paris, 1967.
285. Jean Louis Dufays: Stéréotype et lecture, Essai sur la réception littéraire ،Editions scientifiques internationales ،Brucxelles ،2010 ،p30.
286. Lucien Goldmann, Marxisme et sciences humaines, édition Gallimard, Paris, 1970.
287. Lucien Goldmann, pour une sociologie du roman, édition Gallimard, paris, 1979.
288. Lucien Goldmann, Le Dieu Caché: Etude Sur La Vision Tragique Dans Les Pensées De Pascal Et Dans Le Théâtre De Racine, Édition Gallimard, Paris, 1976.

قَائِمَةُ المُحتَوَيَاتِ

قائمة المحتويات

المحتوى	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول القراءة: مفاهيم ومسارات	6
1.القراءة: المفهوم والماهية	8
2.القراءة في الموروث النقدي العربي	18
أ. عند محمد بن سلاّم الجمحي	18
ب. عند الجاحظ	21
ج. عند عبد القاهر الجرجاني	23
د. عند حازم القرطاجني	25
3.القراءة في النقد الغربي الحديث والمعاصر	28
أ. في المنهجين التاريخي والاجتماعي	29
ب. في المنهج النفسي	31
1.3.القراءة في المناهج النسقية	33
أ. عند الشكلانيين الروس	34
ب.القراءة الأسلوبية	36
ج.القراءة البنيوية	38
د.القراءة السميائية	40
2.3.القراءة في مناهج ما بعد الحداثة	42
أ.التفكيكية	43
ب.القراءة التأويلية	45
ج.التداولية	48

قائمة المحتويات

د.القراءة الثقافية	50
5.القارئ في نظرية التلقي	52
القارئ هاجس للناص.	55
الفصل الثاني السرد: المسار والصيرورة	61
1.المفهوم والماهية	62
2.الأشكال السردية في الموروث العربي	65
أ.القصص	66
ب.الأساطير	67
ج.السير	72
د.الأخبار	78
هـ.المقامات	80
3.السرد في النقد الغربي الحديث	85
أ.من منظور المدرسة الروسية	85
ب.من منظور المدرسة الإنجليزية	89
ج.من منظور رواد المدرسة الفرنسية	93
د.من منظور المدرسة الألمانية	96
4.السرد في التمثّل العربي للنقد الغربي	98
5.شعرية المسرود	102
الشعرية ومتعة النّص	112
الفصل الثالث: المنجز النقدي السردي العربي المعاصر	117
1. المنجز النقدي والسرد العربي.	118
2.المنجز النقدي السردي العربي المعاصر فهرسة وتقييم.	121
الفصل الرابع: القراءة والسرد العربي المعاصر	169

قائمة المحتويات

1.القراءة وإشكال المنهج	177
2.آليات القراءة؛ بين فيض التنظير وقلة التطبيق	182
أ.المنهج الاجتماعي وجدوى القراءة.	184
ب.البنيوية التكوينية؛ من نافذة الوسط إلى رؤية العالم.	190
ج.البنيوية والسلطة المقيّدة للغة.	200
د.السميائية ولغز العلامات اللغوية.	207
3.مناهج ما بعد الحداثة، والانعطافة الكبرى	212
أ.التلقي والتأويل انفتاح النّص وتغيّر مركز الثقل.	212
ب.التفكيكية والضياع اللامنتهي.	217
ج.التداولية: شمولية للغة والسياق.	220
د.النقد الثقافي: نحو مركزية الهامش	223
4.التمثل العربي للنقد الغربي .. إلى أين؟	226
خاتمة	230
قائمة المراجع	236
قائمة المحتويات	266

الملخّص:

يعاصر فعل السرد الحياة البشرية منذ وجودها، ويتغلغل في أدق جزئياتها وحيثياتها، ويعالج مختلف قضاياها من أبسط قضية إلى أشدها تعقيدا، وينفتح على آفاقها ورؤاها، ففي الواقع يجد الإنسان نفسه أمام عالم مثخن بالسرد، يمارسه في أبسط صوره كما يتعامل معه بأدق تفاصيله وأسمى مراتبه، يصادفه في الأحاديث العابرة التي تبث هنا وهناك، أو التي تصل مسامعه لتنقل له أحداثا وأخبارا تنقل ببساطة ولغة سطحية الواقع في حركته الدؤوب، وتعكس خيال المخاطِب مهما كانت درجة وعيه، فكل فرد في المجموعة البشرية يمارس السرد في حياته اليومية، على اختلاف ما ينقله، وتباين ما يسعى إليه من وراء خطابه.

وقد يكون فعل السرد عملا فنيا متقنا ينقل اللذة التي يتفنن النّاص في بثّها في ثناياه، والمتعة التي تمارسها اللغة، والشعرية التي تطفح من بين حروفها وكلماتها وتراكيبها، وتنساب عذوبة حتى من البياضات التي يتعمد الناص تركها، ومن كلّ التقنيات التي يمارسها حين يبسط سلطته على الفنون الإبداعية عامة، شعرية كانت أز نثرية، واقعية أو متخيلة، فتلك السلطة التي اكتسبها لا تتأتى لغيره من الفنون التعبيرية، فهو يمتد ليهيمن على كلّ الفنون.

والحديث عن السرد يقتضي بالضرورة انخوض في القراءة والقراءات التي رافقته، فهذا السرد كان موجّها بالدرجة الأولى إلى متلقٍ، حتى وإن كان هذا السرد مجرد عملية خطابية في أبسط صورها اليومية، تعكس الواقع البسيط الساذج، فالمخاطِب الذي ينقل أحداثا أو أخبارا أو وقائع سيرويها لمتلق يسمع تلك الوقائع والأحداث، ويتفاعل معها ويظهر رد فعل سواء بالسلب أو الإيجاب.

وتختلف هذه الردود التي تصدر عن القراء كلّ وحسب رصيده ومستواه ونظرته، وغيرها من الأدوات التي يختارها ليقتحم بها هذا الصرح السردي، لذلك نجد القراءات تختلف وتتعدد، بل تتشعب وتتباعد أحيانا إلى حد الافتراق والتباين، وتتوازى أحيانا لدرجة لا يمكننا بها المطابقة بين قراءتين، وتتقاطع في أحايين أخرى، والقراءة -كما هو حال السرد- لم تنبثق من عبث، ولم تأت من عدم، بل تبلورت وتطورت لتواكب النصوص الإبداعية، وجاءت مختلف النظريات التي توجهت عنايتُها نحو النصوص عموما والسرد بشكل خاص في القرنين الأخيرين (التاسع والعشرين)، ما أدى إلى تطور السرد في مواكبته إياها.

القراءة ذلك العمل النشط من حيث كنهه وتطوره والمناهج التي انبنت لتهتم به، فمن حيث المفاهيم التي قدّمها الدرس النقدي للقراءة نجد أنها تنصب في محورين كبيرين، أو مستويين مختلفين؛ أفقي يكتفي بفك الرموز

ونقلها إلى أصوات، وعمودي يوظف المستوى الأوّل لفهم النّصوص، في مراحل أربع متوالية هي الإدراك والتعرف ثم الفهم فالتفسير، وهذا ما عالجه البحث منذ البدايات الانطباعية الذوقية للقراءة إلى المناهج الحداثية.

ولأهمية القراءة فقد تجاذبتها الرؤى والآراء، واختلفت النظرات إليها منذ القدم؛ فنجد النقاد يخوضون في حيثياتها، ويضعون لها قواعد وأسسا ونظريات ومناهج تحيط بأدق التفاصيل فيها، على الرغم من الضبابية التي اكتنفت هذا المصطلح (قراءة)، وزئبقيته التي جعلته ينفلت من التعاريف والمفاهيم في كثير من الأحيان.

نجد بعض النقاد يجعلون النّص منطلقا للقراءة والسبب الأساس في وجودها حينا، ويجعلونها سببا له في حين آخر، فنكون بذلك في حلقة من القراءة إلى النّص إلى القراءة، وهكذا دواليك، وهذا التباين في وجهات النظر ليس عبثا، بل لكلّ فئة من الدارسين والنقاد مبرراتهم وبراهينهم على ما يذهبون إليه.

وقد شغلت القراءة النقاد والدارسين منذ فجر الأدب، لأنها في جوهرها "نشاط معقّد ومتعدد" وهذا التعقيد والتعدد جعلهم يولونها هذه الأهمية ويبحثون في أصولها وآفاقها؛ فنجد الباحثين يرجعون بها إلى الجذور اليونانية مع آرسطو، ليربطوا المناهج الغربية الحديثة بما تنتسب به من أصول، أو بما تشير إليه من هوية، ومن الدارسين من يحاول البحث في التأصيلات العربية للقراءة، وهذا الرأي هو ما عرّجت عليه في بعض المفاهيم القرائية في الدرس النقدي العربي القديم مع أربعة من الأعلام الذين لا يمكن تجاوز آرائهم في هذا المجال المعرفي؛ وهم ابن سلام الجمحي، الجاحظ، الجرجاني، وحازم القرطاجنّي.

لقد كان اختيار هؤلاء الأربعة نتيجة لقيمة ما أصّلوا له من نظريات أدبية ونقدية من جهة، ولسبقهم في هذا المجال من جهة أخرى، فبعض الأفكار التي نادوا بها هي ما يقوم عليها الدرس النقدي الحديث والمعاصر، وجوهر العملية القرائية عندهم هو عماد النظريات الحداثية الغربية، وإن اختلفت المصطلحات والتسميات.

ومن هذه المحطات النقدية في التراث خلصنا إلى أنّ المتلقي نال الاهتمام العربي في التراث النقدي، والقراءة كانت تقوم عليه دون إغفال العناصر الأخرى في العملية الإبداعية الأدبية، ولذلك نرى هؤلاء الرواد يولونه الأهمية البالغة، ويجعلونه محور العملية القرائية.

واستكمالا للمسار الزمني للقراءة باعتبارها عملية تخضع للسيرورة التعاقبية تطرقنا إلى النظرة النقدية الغربية الحديثة والمعاصرة إليها، أما المناهج السياقية فقد تعاملنا ضمنها مع الرؤى التاريخية والاجتماعية التي تجعل من النّص صورة لمجتمع نشأ فيه، وتأثر بظروفه والأحداث التي كانت مواكبة لنشأته، وبالتالي كانت القراءة

الاجتماعية التاريخية بحثا عن العلاقة التي تربط العمل الأدبي والخطاب السردي بهذا المجتمع وتلك الظروف، ولكن ما عيب عليها هو تركيزها على تلك الظروف وتهميش العمل بحد ذاته، وبالتالي ثبت قصورها.

وأمّا المنهج النفسي الذي جعل من العمل وثيقة طبية يحكم بها على هواجس صاحبه، وينحو للبحث عن علل تحقق مزاعمه، وأمراض وعقد تثبت منطلقه، فقد كانت هذه الإجراءات التي تبناها سببا في تجاوز الدراسات إياه، وبعد القرّاء عنه في الدرس النقدي الغربي، لأنّه خاض في نفسية النّاص وهمّش النّص تماما.

لقد أغرقت هذه الدراسات في سياق النّص وظروفه، وظروف مؤلفه وعقده وبيئته، وكل ما من شأنه أن يشغل القراءة عن فنية العمل ذاته، فكان لا بد من إيجاد بدائل ملموسة للمناهج السياقية، فانتقلت القراءة من خارج-نصية إلى داخل-نصية، مع المناهج والنظريات النسقية، بداية بالشكلانيين الروس الذين نادوا بوجوب الاشتغال على اللغة التي تفتح القراءة على كلّ الاحتمالات بما تحمله في ثناياها، إن هي ركزت على العلاقة التي تؤثث عناصرها والقوانين التي تربطها، والملاحظ أنهم لم يُقصوا العوامل الخارجية المؤثرة في وجود النص، لكنهم لم يقتصروا عليها كما فعلت المناهج السابقة، حين جعلتها الغاية الأسمى والأولى للقراءة، لذا نأوا بالقراءة إلى عمق النّص، يحاورون لغته وتراكيبه وبنيته، سعيا منهم لاستنطاقه وسبر أغوار معانيه، لكن الاكتفاء باللغة وحدها وبما وضعه الشكلانيون وعفي طليعتهم بروب ليس كافيا وحده للإحاطة بالنّص، فهو ينظر من زاوية واحدة.

ثم القراءة الأسلوبية التي تنطلق من الدراسات البلاغية واللغوية، لذا فهي تهتم بالمركبات والبنى اللغوية في النّص، وإن كانت لا تكتفي بما يعلنه النّص ويبوح به جهارا، بل تبحث في الاختلافات والانزياحات اللغوية، أو اللغة الإبداعية، فهي لا تعتبر اللغة المعيارية، ولعلّ الأسلوبية في تفرعاتها وخاصة مع أسلوبية فيش التأثيرية فتحت المجال لدور القارئ وفعاليته في التفاعل مع اللغة الإبداعية.

ثم القراءة البنيوية التي مثلت النقلة النوعية في الساحة النقدية، وكانت أكثر المناهج انتشارا وإنتاجا، لأنها غاصت في النص ولم تلتفت إلى غيره، فالقراءة البنيوية تقوم على كون النص نسقا واحدا تتظافر بناه الداخلية ومركباته الجزئية لتشكّل عملا إبداعيا فنيا، ولا يمكن التخلي عن أيّ جزء مهما كان، وفصله عن البناء الكلي للنص، وتبقى مهمة القارئ في تحديد العلاقات بين الدوال والمدلولات في النّص.

ولعلّ انغماس القراءة البنيوية في البنى الداخلية وإقصاء النّاص والسياق كانت بنظر غولدمان قصورا لذلك اقترح قراءة بنيوية تستفيد من المؤثرات الخارجية وأهمها الظروف الاجتماعية التي نشأ النص فيها وذلك في

بنيويته التكوينية، وانطلق من رؤيا العالم لدى الفئة التي ينتمي إليها المبدع، ويعبّر عن نظرتها، ويتشكل وعيه تفرعا عن وعيها.

القراءة السميائية: وهي قراءة نسقية أعم وأشمل من سابقاتها، فهي لا تكتفي بالبنى اللغوية الدالة في النص، بل تسعى للبحث في البنى غير اللغوية له، فالرموز والإشارات والعلامات التي يبثّها النّاص في عمله يجب أن تكون مسارا يهتدي به القارئ ليصل إلى ما يريده النّاص، وبفك هذه الرموز يتشكل المعنى، والقارئ الذي يستطيع اكتشاف أكبر قدر من الرموز وفك رموزها هو القارئ الجدير باقتناص المعنى.

القراءة في مناهج ما بعد الحداثة: تشكل مناهج ما بعد الحداثة الانعطافة التي أولت العناية المطلقة للقارئ، وأخرجته من كونه عنصرا لا دور له في العملية إلا البحث عن الظروف المحيطة بالنّص، أو نفسية كاتبه، مع المناهج النسقية، أو حتى لاقطا متلقفا لما تهبه اللغة ورموزها وانزياحاتها في المناهج النسقية إلى كونه الفاعل الأساس في العملية الإبداعية، إلا أن هذا عقّد مهمته وجعلها أصعب مما كانت عليه، فهو الآن الموجد الفعلي للنص ومهمته خلق المعنى لا إيجاده.

القراءة التفكيكية: أصبح معنى النّص في القراءة التفكيكية إشكالية تقود إلى أخرى، ولا توجد حقيقة مطلقة ونتيجة حتمية يجب التوقف عندها، بل كل معنى يصل إليه القارئ هو مدعاة للشك ويقود إلى البحث عما هو أبعد منه عن المحتمل، والممكن في مسار غير منته، فتصبح القراءة الواحدة مصفوفة من القراءات اللامنتهية، وتبقى السلطة المطلقة للقارئ في تعامله مع بلغه من المعاني.

القراءة التأويلية: انتقل فعل التأويل من حقل النصوص الدينية إلى حقل النصوص الإبداعية، والنصوص حسب التأويلية كيانات تفاعلت في صوغها عوامل عدة، وفنيتها وأحقيتها تتجلى في انفتاحها على التأويلات وقدرتها على الإيحاء. وقدرة القارئ على استنطاق النّص هي جوهر القراءة التأويلية، فالنّص لا يجهر بمعانيه وعلى القارئ أن يتفاعل مع ذلك الصمت الذي يمارسه النّص المكتوب، لينتج النّص الإبداعي.

القراءة التداولية: ربط النص بالسياق الخارجي خطوة لا بد منها فالنّص "ليس سلسلة من الجمل، أو وحدة نحوية كبرى، ولا نوعا من الجملة، النص وحدة دلالية لها وحدة المعنى في السياق" فالمقام الذي ينتج فيه النّص، والسياق الذي يحكمه له الدور الأساس في القراءة، والمعنى لا يمكن أن ينتج إذا أهملنا هذا السياق، فالنّص الواحد قد يقرأ قراءتين مختلفتين لو نشأ في مقامين مختلفين.

القراءة الثقافية: بعيدا عن النقد الأدبي والإجراءات اللغوية نتجت القراءة الثقافية التي هي في جوهرها بحث عن المقومات الحضارية والأبعاد الأيديولوجية والأثر المؤسساتي المضمن في الإبداع، فالبلاغة التي يمارسها النّص هي غطاء لما يضمره من أنساق، فاللغة ليست في نظر القراءة البلاغية إلا وسيلة تعمية.

القارئ في نظرية التلقي: أعادت مدرسة كونستانس للقارئ الدور الذي يليق به، ومنحته السلطة التي يحتاجها في تكوين النصوص وخلقها وبنائها من جديد، ومثلت أهم تغيير في زوايا التعامل مع الأعمال الإبداعية، إذ نقلت العنصر الذي ظل في العتمة لفترة طويلة إلى النور، وأحضرته إلى واجهة العملية القرائية، بعد أن همّش في المناهج السابقة.

ونظرا لسلطته المطلقة التي أصبحت بيده، غدا هذا القارئ هاجسا يؤرق النّاص ويقض مضجعه، ويلاحقه خلال عملية الإبداع، وقد شغل حتى النقاد والدارسين؛ فغدوا يضعون له صورا وأشكالا وتسميات وحدودا ليفرقوا بين درجات حضوره، وأزمنتها، سواء كان ذلك قبل القراءة أو بعدها، أو حتى أثناء عملية خلق النّص، وسواء كان هذا الحضور فعليا في عملية القراءة أو متخيلا وافتراضيا في ذهن النّاص.

ثم السرد المسار والصيرورة؛ تتفق المعاجم اللغوية على أن معنى السرد التتابع والموالاة، وقد عرفت العرب منذ العصور الأولى أنواعا سردية مختلفة كالقصص الذي هو خبر مقيّد بالصواب، وقد دعت إليه الأصول الدينية.

والأساطير: وقد اختلف في الجذر اللغوي لها، إلا أنه اتفق على وجودها كفن سردي في جاهلية العرب، وعزز ذلك القرءان إذ ذكرت تسع مرات في القرءان الكريم.

السير: وقد عرفت العرب نوعين هما السير الدينية والسير الشعبية التي هي مدار الحديث في البحث، لأنها انتشرت في الأوساط وتعددت نماذجها في الجاهلية والإسلام.

الأخبار: وهو شكل من أشكال القص القديم، ويقوم على نقل أحوال الماضين وتناقلها عمن شهدوها بالتواتر.

المقامات: ويمكن القول إنّها أحكم الأنواع السردية وأنضجها عند العرب، وقد حازت اهتمام القراء والدارسين نظرا لبنيتها الفنية وحبكتها السردية التي تجمع الفنية مع التخييل لمعالجة الواقع.

السرد في النقد الغربي الحديث: خاض البحث في السرد من منظور المدارس النقدية الكبرى عن الغرب (الروسية، والفرنسية والأنجلو-أمريكية، والفرنسية) وقد تقاطعت كلّ هذه المدارس في بلورتها لمفهوم السرد في كونه (إخبارا عن أحداث مترابطة تحركها الشخصيات).

ثم انتقل إلى التمثل العربي للنقد الغربي: لا يمكن تسمية الدرس النقدي في العالم العربي نقد عربيا، إذ هو مجرّد تمثل وترجمة لما بلغه نظيره الغربي، لذلك نجد المفاهيم التي قدمها للسرد تتماهى في التعاريف الغربية.

ثم انتقلت إلى شعرية المسرود التي طفت على الساحة النقدية مع تنظيرات الغرب أمثال جاكبسون إلا أننا نتبعنا أصولها رجوعا إلى الفارابي والجرجاني وغيرهما، إذ أشاروا إلى انفتاح اللغة، وتوسع عباراتها والتعبير بغير الكلمات، حين اعتمد السرد على الرمزية.

ثم انتقلت للحديث عن حضور المناهج النقدية وتطبيقاتها على السرد العربي، بدءا بالمنهج؛ فالقراءة الجادة تبدأ باختيار المنهج وإسقاطه على النص، إذ نجد بعض القراءات تخضع النص قسرا للمنهج، فالنّص قد لا يستدعي ذلك المنهج، وقد ينفر منه تطبيقا، هذا، إضافة إلى انفلات المنهج وآلياته من يد القارئ في كثير من الأحيان.

وتبعا لهذا جاءت القراءات في أغلبها تنظيرية، وآلياتها لم تمارس على النصوص، فالتزمنا بما بين أيدينا من تطبيقات يمكن اعتبارها جادة ومنها:

الوسط وسلطته في النقد الاجتماعي الذي حاول ربط الإبداع السردي العربي بالبيئة التي نشأ فيها، إلا أنّه تناسى أو تغاضى عن تلك الأعمال التي لا تربطها أي علاقة ببيئتها.

رؤيا الواقع في البنيوية التكوينية: وقد استلهمها العرب وأسقطوها على السرد العربي، مع غيرها من الآليات التي نادت بها التكوينية، كالبنية الدالة ودرجات الوعي والفهم والتفسير والملاحظ أن النماذج المطبق عليها لم تكن عفوية بل خضعت للانتقائية، فالقارئ ينطلق من المنهج ويبحث في السرد عمّا يخدم قراءته، لا العكس.

البنيوية والسلطة المقيدة التي منحتها للغة؛ فالقراءة وإن انطلقت من بنى النص الداخلية، إلا أنّها تبقى تابعة لرؤى القارئ وتوجهاته، فهذه اللغة يسحبها القارئ نحو زاوية ما ليظهر ما يراه هو، لا ما تريده هي، ولعل القراءة البنيوية هي أكثر النماذج التطبيقية حضورا في السرد العربي، إلا أنّها لم ترق لمستوى التنظير، ولا لمستوى

النصوص المدروسة، وقد كانت عبارة موت المؤلف نداء أطلق ليخلو الجو للقارئ فيقول ما يشاء ويقوّل النّص ما يريد، فانتزعت بذلك السلطة من سياق النّص ومؤلفه لتمنح لسياق القراءة والقارئ.

السميائية ولغز العلامات التي يفترضها القارئ في النّص ويسعى لتصديقها، بل يبحث عمّا يريده أن يكون علامة، وقد يغفل أو يتغافل عن العلامات الحقيقية التي تبدو له كلمات لا تستحق الوقوف عليها، لأنه لا يرى أنّها تدل على معنى ما، وبالتالي تصبح القراءة السميائية دعوة صريحة لتبني رؤى القارئ ومنطلقاته، "بالتطبيق الجبري الآلي لمقولاتها".

ثم جاءت مناهج ما بعد الحداثة لتحدث انعطافة كبرى في عالم القراءة، بداية مع التأويل الذي غير مركز الثقل إذ نادى بأن النّص هو ما كان قابلا لتعدد القراءات، بل هذا التعدد هو ما يمنحه الأدبية، وتجدد النص مع كلّ قراءة يهبه الخلود، والقارئ هو من يقوم بهذه المهمة، وكلّ قراءة هي إساءة للقراءة السابقة، وهذا يقودنا إلى

التفكيكية بضياعها وتيهها اللامنتهي الذي يمضي من قراءة إلى أخرى دون بوصلة تحدد الوجهة، ولا زمن يقيّد الرحلة، بل هي رحلة لها بداية ولا يرجى لها نهاية.

التداولية التي قيدة القراءة باللغة في سياق محدد، فلم تهمل البنى الداخلية ولا المقام الذي نشأت فيه هذه البنى، ولم نجد لها فيما بين أيدينا تطبيقا على السرد، بل أغلب تطبيقاتها على الشعر، إلا بعض النماذج النادرة.

النقد الثقافي الذي نقل الهامشي إلى المركز، واختصر العمل الإبداعي في النسق المضمر، والمهمش، وجعل اللغة غطاء تستتر تحته كلّ هذه الأنساق.

وكان لزاما علينا تساؤلات حول جدوى الانغماس في النقد الغربي، وتمثله دون قيد ولا حدّ، وانتظار ما ينتج هناك لنتلقفه ونظهر السبق، أليس بمقدورنا أن نتبنى منهجا قيميا يعتمد على القيم والمبادئ والأخلاق وتدعمه بعض الآليات التي تنطلق من النّص ولغته دون إهمال سياقه؟

هذا التساؤل يفتح الآفاق للبحث، فهذا البحث يبقى محطة في مسار الدراسات التي تخوض في القراءة والسرد العربي، في انتظار ما يعضده من بحوث، وما يكمله من طروح.