

الرقم التسلسلي :

كلية الآداب واللغات

رقم التسجيل : 13/MD12/ 270

قسم اللغة والأدب العربي

أسس النقد الأدبي للرواية في كتاب المتخيل السردي لعبد الله ابراهيم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد أدبي حديث

فرع: أدب عربي

الميدان: أدب عربي

إشراف الدكتور:

إعداد الطالبة:

عبد الله بن قرين

هدى بن مختار

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

أ. عزوز ختيم رئيسا

د. عبد الله بن قرين مشرفا

د. بلقاسم جياب ممتحنا

شكر و تقدير

قال تعالى (رَبِّ أَوْزِرْ عَنِّي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى
وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ
الصَّالِحِينَ) صدق الله العظيم [سورة النمل الآية/19]

وقال صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

مرواه الترمذى

في البداية نشكر المولى عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذه الدراسة المتواضعة

كما تتقدم بأسمى عبارات التقدير وجزيل الشكر

للأستاذ المشرف الدكتور عبد الله بن قرين

الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة ومجهوداته

إلى أعضاء لجنة المناقشة

إلى كافة طلبة الماستر تخصص نقد أدبي حديث

دفعة 2015م

القدمة

مقدمة:

تعد السردية بوصفها المبحث النقدي الذي يهدف إلى تحليل النصوص السردية في أنواعها وأشكالها المختلفة، وليدة الدقة التحليلية للنصوص، وثمارها متصلة بمدى تفهم تلك الدقة وإدراك ضرورتها في البحث الأدبي، وتقدير الحاجة إليها. وهي ليست جهازا نظريا ينبغي فرضه على النصوص، إنما وسيلة للاستكشاف المرتهن بالقدرات التحليلية للناقد الذي يقدم للقارئ المتابع الخط الذي سار عليه والمنطلقات أو المقاييس التي أسست لنظرته إلى الأدب "عبد الله إبراهيم" ناقد عراقي تقدمي، موسوعي الثقافة والنشاط والإبداع، مستشار إيديولوجي عربي في زمننا الراهن.

لقد كانت لجملة التساؤلات التي شغلت فكري، أثناء مطالعتي لبعض النصوص الروائية التي تجاوزت في بنائها الفني سطحية السرد، إلى ثراء وخصوصية السرد الروائي الذي يؤثته المتخيل الروائي، هي الدافع الأول لولوج هذا المجال. غير أن أكثرها إلحاحا على خاطري وأسبقها إلى حيازة قبولي واستقرار فكري، هو إختراق إحدى نصوص الناقد عبد الله إبراهيم ممثلا في كتاب "المتخيل السردى" (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، علما أنني كنت شغوفة بالتخصص، فوجدت نفسي أمارس نقد النقد الأدبي للسرديات العربية في حقلها المعرفي.

إن إشكالية الخيال والتخييل والمتخيل هي إشكالات اصطلاحية من عهد الرومانسية، مرورا بالواقعية ووصولاً إلى أطروحات البنيوية في مدرسة "الظاهريّة" أو مدرسة "فرانك فورت الألمانية". ولعل تفرد الناقد باستخدام المتخيل السردى، فهو يعني الصورة الفنية في العمل الفني السردى الحكائي والقصصي في الثقافة العربية وخصوصا المدونة السردية الروائية والقصصية.

ولقد قسمت بحثي إلى مقدمة، مدخل، فصل نظري وفصل تطبيقي.

فالمدخل بعنوان "الناقد وكتابه" أشرت فيه إلى السيرة الذاتية والعلمية للناقد، ونماذج من ببليوغرافيا مؤلفاته، بالإضافة إلى الممارسة النقدية السرد و السردية، فك شفرة العنوان وسميائية الغلاف.

والفصل النظري بعنوان "النقد الأدبي للرواية والمتخيل السردى"، تناولت فيه:

- مفهوم الرواية.
 - النقد الأدبي للرواية.
 - أقسام النقد الأدبي.
 - مناهج النقد الأدبي للرواية.
- أما الفصل التطبيقي بعنوان " الأسس النقدية التطبيقية للرواية في كتاب المتخيل السردى"، تناولت فيه المقاييس التالية:

- المقياس النقدي الأول: إشكالية الرؤية والمنهج.
 - المقياس النقدي الثاني: تناص الحكاية في القصة القصيرة.
 - المقياس النقدي الثالث: وظيفة الرؤى في القصة القصيرة.
 - المقياس النقدي الرابع: استنطاق الخطاب وتعويم المرجع (مقاربة دلالية).
 - المقياس النقدي الخامس: نُظم صوغ المتن الروائي.
 - المقياس النقدي السادس: الوظائف البنائية للرؤى في الرواية.
 - المقياس النقدي السابع: من أجل تحليل الخطاب الروائي العربي.
- وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج النقدية صيغت على أساس بنود نقدية أو أسس أو مقاييس أهمها:
- حضور المنهج والرؤية عند بعض القصاصين وبعض الروائيين العرب.

- أن "عبد الله إبراهيم" ناقد موسوعي اهتم بالمتن الأوروبي النظري، وأسقط نظرياته على المتن العربي كمدونات وكتب ومخطوطات، ودخل إلى المتن السردي للثقافة العربية (الموارية، الخداع والتظليل).

أما المنهج المتبع في دراسة هذا النوع من الظواهر النقدية فهو المنهج الوصفي التحليلي. وعلى الرغم من الرحلة العلمية النقدية الممتعة، فقد واجهتني صعوبات قلّصت بعض الشيء من شغفي المعرفي النقدي وكان من أهمها:

قلة الدراسات النقدية المتخصصة في العالم العربي في نقد النقد الأدبي الحديث والمعاصر، بالإضافة إلى عامل الوقت الذي لم يكن كافياً لصياغة هذا البحث وتحليله والتدقيق فيه...

في الأخير لا يفوتني أن أتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "عبد الله بن قرين" الذي قبل الإشراف على هذا العمل المتواضع ولم يبخل علينا بجهده وبنصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة طوال مشوار هذه الدراسة، فله أسمي معاني التقدير والاحترام.

مدخل

الناقد عبد الله إبراهيم وكتابه المتخيل السردي

أولاً: السيرة الذاتية .

1- المؤلفات العلمية .

2- السيرة الفكرية.

ثانياً: تقديم الكتاب

1- فك شفرة العنوان.

2- التحليل السيميائي للغلاف.

3- المنهج النقدي للناقد.

أولاً: السيرة الذاتية: للناقد عبد الله إبراهيم:

الدكتور مفكر وناقد وأستاذ جامعي من العراق متخصص في الدراسات السردية ونقد المركزيات الثقافية، أصدر 20 كتاباً ونشر أكثر من 40 بحثاً علمياً محكماً في كبريات المجالات العربية ، والعشرات من الأبحاث الثقافية العامة ، وشارك في تأليف وتحرير العديد من الكتب والملفات الثقافية والفكرية والموسوعات العلمية.

نال درجة الدكتوراه في الآداب العربية عام 1991م من جامعة بغداد. عمل أستاذاً للدراسات الأدبية والنقدية في الجامعات العراقية، والليبية، والقطرية منذ عام 1991م لغاية عام 2003م. ثم منسقاً لجائزة قطر العالمية في الفترة من 2003-2010م. ويعمل حالياً خبيراً ثقافياً بالديوان الأميري في الدوحة، وهو باحث مشارك في الموسوعة العالمية (Cambridge History of Arabic Literature).

1- المؤلفات العلمية :

1. المركزية الغربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1997 وط 2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2003، ط3، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010. 2.
2. المركزية الإسلامية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001، ط2، الدار العربية للعلوم، بيروت 2010.
3. عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2001، وط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.
4. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، بيروت ، المركز الثقافي العربي، 1999، وط 2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، وط 3، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010.
5. التلقي والسياقات الثقافية، بيروت، دار الكتاب الجديد، 2000 وط2 دار اليمامة، الرياض، 2001، وط3 منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.

6. السردية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، وط2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2000

7. السردية العربية الحديثة، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2003.

8. المتخيل السرد، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990.

9. معرفة الآخر، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ط2، 1996.

10. التفكيك: الأصول والمقولات، الدار البيضاء، 1990.

تحرير ومشاركة في كتب منشورة :

1. معرفة الآخر، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ط2، 1996.

2. تحليل النصوص الأدبية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 1999.

3. الرواية والتاريخ، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2006.

4. كتابة المنفى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012.

5. الغدامي الناقد، الرياض، دار اليمامة، 2002.

6. التربية والقيم، بيروت، الهيئة اللبنانية للعلوم التربوية، 2001.

7. أصوات قطرية في القصة القصيرة، المجلس الوطني للثقافة، الدوحة 2005.

8. زكي نجيب محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.

9. الرواية العربية وممكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،

الكويت 2006.

10. Arabic Literature in the Post-Classical Period. Cambridge

university press,uk.2006.

البحوث العلمية المنشورة في المجلات المحكمة (نماذج):

1. طه حسين: تفكيك مبدأ المقايسة، القاهرة ، مجلة فصول، القاهرة، ع/1997
2. عوالم متجاوزة ، عوالم متداخلة،الالتباسات الثقافية بين الأنا والآخر في رحلة ابن فضلان الشمال، مجلة كلية الإنسانيات، جامعة قطر ع2001/23
3. المركزية الإسلامية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، ع2001/4
4. حي بن يقظان: سيرة ذاتية لابن طفيل، مجلة فصول، القاهرة خريف1994
- 5.النقد العربي الحديث وإشكالية الانتقاء والتركيب، بغداد، مجلة الأقلام، ع12/1993
- 6.إشكالية التحديث: زكي نجيب محمود وهوية الثقافة العربية، القاهرة، مجلة قضايا فكرية، ع29/1999
7. البند: دراسة في الخصائص النوعية، مجلة علامات، جدة، ع36/2000
- 8.الرواية العربية والسرد الكثيف، مجلة علامات، ع27/1998
- 9.التلقي والسياقات الثقافية، مجلة علامات، ع34/1999
- 10.إفريقيا السوداء: مزيج غامض وموروث إغريقي، مجلة التربية، الدوحة، ع 139 2001/
- 11.السردية : التلقي، و الإتصال، و التفاعل الأدبي، مجلة ثقافات،جامعة البحرين، ع14، 2005
- 12.السردية العربية و المرجعيات الثقافية ، مجلة علامات الدار البيضاء ع23،2005
- 13.السياق الثقافي بين أرسطو وابن رشد مجلة ثقافات، جامعة البحرين، ع5 2003.

البحوث الثقافية العامة (نماذج):

1. إشكالية الخطاب والنص، بغداد، مجلة آفاق عربية، ع3/1993
 2. السرد والموروث القديم، بغداد، مجلة الأديب المعاصر، ع45/1992
 3. المركزية الغربية والاستشراق، بغداد، مجلة آفاق عربية، ع9/1993
 4. برج بابل: بحث في تفكيك المرويات، بغداد، مجلة آفاق عربية، ع10/1992
 5. بئر الدلالة: جدل الإيحاء والإحالة، بغداد، مجلة الأديب المعاصر، ع44/1992
 6. السرد والمتاهة، بغداد، مجلة الأقلام، ع9/1992
 7. التركيب والدلالة في المتخيل السردى، بغداد، مجلة الأديب المعاصر، ع42/1190
 8. توظيف الموروث البابلي في القصة العربية القصيرة، عمان، مجلة أفكار ع103/1991
 9. البنية السردية للسيرة الشعبية العربية، بغداد، مجلة التراث الشعبي، ع1/1992
 10. ركائز النظرية الشفاهية، بغداد، مجلة آفاق عربية، ع12/1991
- المؤتمرات والندوات المتخصصة (نماذج) :**

1. مؤتمر ابن رشيق للنقد الأدبي، القيروان، تونس، 1997
2. المؤتمر الفلسفي الثالث، عمان، الأردن/ 1996
3. المؤتمر الثالث للرواية العربية، قابس، تونس/1997
4. ندوة الدراسات السردية، طرابلس، ليبيا/ 1996
5. ندوة المناهج النقدية الحديثة وتطبيقاتها، طرابلس، ليبيا 1995
6. مؤتمر النقد الأدبي السابع، جامعة اليرموك، الأردن/ 1998
7. مؤتمر النقد الأدبي الثامن، جامعة اليرموك، الأردن/2000
- الملتقى الثاني للفائزين بجائزة شومان، عمان، الأردن/1998

1. المؤتمر الدولي حول ابن رشد، القاهرة، مايو، 2002

2. ندوة "اتجاهات النقد الأدبي الحديث في العراق" كلية الآداب، جامعة الموصل،
العراق، 1989.

المؤتمرات والندوات الثقافية والفكرية العامة (نماذج) :

1. مؤتمر الكتاب العرب، عمان، 1992
2. مؤتمر الكتاب العرب، دمشق، 1997
3. مؤتمر محمد حسين هيكل، القاهرة، 1996
4. ملتقى الرواية النسائية العربية، سوسة، تونس، 1998
5. الندوة الفلسفية الثالثة، عمان، 1995
6. ندوة عرار: قراءة مغايرة عمان، 1999
7. الندوة الأدبية لمهرجان جرش، عمان، الأردن/1993
8. الندوة الخاصة بأدب إبراهيم الكوني، بنغازي، ليبيا، 1998
9. ندوة الرواية العربية وقضايا العصر، طرابلس، 1999
10. الندوة الخاصة بالناقد عبد الله الغدامي، البحرين، 2001
11. صورة الآخر في المتخيل الأندلسي، شفشاون/ المغرب 2001

التخصص الأكاديمي :

- دكتوراه في الأدب العربي "السرديات"، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1991.
- ماجستير في الأدب العربي "الرواية"، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987.
- بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، كلية التربية، جامعة بغداد، 1981.

الجوائز التكريمية وشهادات التقدير :

- جائزة شومان للعلوم الإنسانية، 1997م .
- شهادة تقدير من ندوة الرواية النسائية العربية، تونس ، 1998م
- جائزة الشيخ زايد للدراسات النقدية، الدورة السابعة ، أبريل 2013م

- جائزة الملك فيصل العالمية في حقل "اللغة العربية والأدب" لعام 2014 في مجال الدراسات النقدية.

المناصب الوظيفية :

- أستاذ الأدب العربي والنقد، الجامعة المستنصرية، بغداد 1992-1993
- أستاذ الأدب العربي والنقد، جامعة السابع من أبريل، زوارة، ليبيا، 1993-1999
- أستاذ الأدب العربي القديم جامعة قطر، 1999-2002
- خبير ثقافي (منسق جائزة قطر العالمية) وزارة الثقافة، قطر 2003-2010.
- خبير ثقافي، الديوان الأميري، الدوحة 2010

2- السيرة الفكرية للناقد :

إنّ الحديث عن التجربة النقدية والفكرية بالنسبة لي، حديث مشوب بالحدز المعرفي، فكل حديث ينصرف إلى وصف التجارب الفكرية الذاتية يجد نفسه متورطاً في خضم سلسلة من الادعاءات التي لا تملك براهينها، وذلك حينما ينطلق من افتراض عام هو استقرار تلك التجارب وثباتها، وهذا أمر لا أستطيع أن أدعيه، كون التجارب الفكرية يجرى تشكيلها بفعل مؤثرات كثيرة، وهي مفتوحة على آفاق لا نهائية، وليس من الصواب حصرها ضمن مقولات ثابتة ونهائية. لأنها ستضيق بنفسها، وتتعلل فاعليتها المعرفية إذا ما قيدت إلى مرجعيات قارة، وادعت اليقين المطلق فيما تذهب إليه.

فكل تجربة تغتني رؤية ومنهجاً- من خلال الحوار والتفاعل والتواصل، ولا يصح أن نتحدث إلا عن مسار متحوّل وأطر عامة تريد تجديد ذاتها دائماً لتواكب بنفسها عمليات التحديث المعرفي في الفكر الإنساني. ولهذا يمتنع بالنسبة لي الحديث عن تجربة نهائية، فالأكثر موضوعية هو الالتفات إلى جملة من الأفكار والرؤى والموضوعات المتغيرة التي انتظمت في نسق فكري معين، وتمّ من خلالها الكشف عن سلسلة من القضايا المتصلة بالأدب والفكر.

وأقول- بكثير من التردد- إنَّ الخيط الناظم للنشاط النقدي والفكري الذي مارسه هو العمل المنهجي بمعناه العام، فقد اهتديت به للتنقل بحرية بين التجارب الإبداعية ممثلة بالسرد العربي القديم والحديث من جهة، والفكر العالمي والعربي بجوانبه الفلسفية والنقدية من جهة أخرى.

ولا أخفي أنّ هذا التنقل بين هاتين المنظومتين قد طوّر لديّ تصوراً للنقد من كونه ممارسة أدبية غايتها تحليل النصوص الأدبية واستنطاقها وتأويلها إلى ممارسة فكرية، غايتها كشف الظواهر الثقافية وتفكيكها، وبيان بعارضاتها الداخلية، وآثارها في الفكر والمعرفة. وسأحاول فيما يلي الحديث عن الممارسة النقدية والفكرية بوصفها عملاً منهجياً، وكيفية توظيفها في تحليل النصوص السردية والنصوص المعرفية كما تهيأ لي أن أقوم به، مستعيناً بجوانب من الآراء التي كنت عرضتها من قبل في بعض الكتب.

- السرد و السردية:

كان هذا التصور النقدي، قد تبلورت ملامحه العامة لديّ في الثمانينيات، ووظفته في دراستي عن السرد العربي قديمه وحديثه، وضمنه جاء كتاب "المتخيّل السردى" وكتاب "السردية العربية" والأخير اهتم بمنحي محدد من مناحي الثقافة العربية وهو "السرد" بوصفه مظهراً تعبيرياً، تكوّن في حضن الثقافة العربية- الإسلامية، وتكيّف بفعل المواجهات الخارجية التي صاغت أنظمتها الداخلية، على أنّ العناية انصرفت إلى سردية ذلك المظهر، بهدف استنباط الأنساق والأبنية الخاصة به، لأنّ "السردية" لا تعنى بالمتون السردية في ذاتها، إنما بكيفيات ظهور مكوناتها سردياً *Narrativity* ، أي بالممارسة التي اتخذتها مكونات السرد ضمن البنية السردية.

وقد لازم البحث حرص دائم على عدم إخضاع السردية العربية إلى معيار خارجي مستمد من موروث سردي آخر له مرجعيته الثقافية الخاصة به، والمتشكلة طبقاً لظروف تاريخية مختلفة؛ لأن الهدف كان تحديد طبيعة السردية العربية، كما تكونت واستقامت ضمن المحضن الثقافي العربي الذي تشكلت فيه. كما لم ينظر إلى السرد العربي، بوصفه ركناً معرفياً محضاً من أركان الثقافة العربية، إنما نظر إليه، بوصفه مظهراً إبداعياً تمثيلاً، استجاب لمكونات تلك الثقافة، فتجلّت فيه على أنها مكونات خطابية، انزاحت إليه بسبب هيمنة موجهاتها الخارجية، وبخاصة الشفاهية والإسناد. فالسرد العربي، خلفية تتمرأى فيها الموجهات، وهو يقوم بـ "تمثيل *Representation*" خطابي لها، وليس عكسها "Reflection" بصورة آلية. استدعت هذه الرؤية للموروث السردى الحاجة إلى عملية منهجية تعومها، وتعبر عنها، فاعتمد على نوع من "الاستقراء الفني" الذي يستند إلى الاستنتاج تارة، والوصف والتحليل تارة أخرى . فشخصت الثوابت والمتغيرات، واستنتقت الأصول، ثم استخلصت الهياكل العامة التي توّطر بنية المرويّات السردية، وتوج التحليل، بكشف مستويات التماثل بين بنية الموجهات الخارجية وبنية السرد، الأمر الذي يؤكد أنّ

الاتصال كان قائماً بينهما، على نحو تمثيلي، في أشد الركائز أهمية، وهو: الإرسال بأركانه من راوٍ؛ ومروي؛ ومروي له. وكان الحرص قائماً على ضرورة استنطاق الأصول المعرفية استنطاقاً يبتعد عن "التقويل" ويترك لها أن تكشف عما تغيبه دونما تعسف، سوى توفير "الظروف المنهجية" التي تسهل، بوساطة القراءة، عملية كشف المقاصد والمرامي التي تنطوي عليها الأصول، ذلك أنّ الهدف لا يتجه إلى كشف تناقضات الأصول بذاتها، إنما استنطاقها، بما يجعلها تسفر عما تكته، لتتضح طبيعة الموجهات الخارجية التي كانت تمارس سلطتها في الخطاب السردى، إلى ذلك فلم نهدف بمصطلح "السردية العربية" إلى أي مقصد عرقي، إنما الإشارة إلى المرويات السردية التي تكونت أغراضاً وبُني، ضمن الثقافة التي أنتجتها اللغة العربية، والتي كان التفكير والتعبير فيها، يترتب بتوجيه من الخصائص الأسلوبية والتركيبية والدلالية لتلك اللغة التي أسهمت فيها أعراق متعددة .

ضمن هذا الأفق العام الذي ترتب فيه عملي على السرد العربي القديم، ترتب عملي اللاحق على السرد العربي الحديث، مع الإفادة الواضحة من الكشوفات المستمرة والخصبة التي تشهدها البحوث السردية، والتوسع في المنظور العام للأدب ووظيفته.

والحال أنني وجدت أنّ الرواية العربية إحدى أهم الظواهر الأدبية في ثقافتنا الحديثة، وإنها موضوع قابل للبحث وإعادة البحث مجدداً بصورة مستمرة. لأنها انبثقت من خضمّ التداخلات الثقافية القديمة والحديثة، ومن تفاعل المرجعيات العربية والأجنبية، وأنها دمجت فيها عناصر كثيرة؛ أدبية وتاريخية واجتماعية ونفسية.. الخ، وقامت بعملية تمثيل رمزي لأشد القضايا أهمية في تاريخنا الحديث.

فضلاً عن ذلك فإنّ الاهتمام بتقنيات السرد وأساليبه وأبنيته ودلالته استأثر بالأهمية الأساسية لدي، ومن خلال هذه الموضوعات يمكن الإشارة إلى ما يتصل بوظائف السرد ومهامه.

وعلى هذا فإن السرد العربي الحديث، يعتبر ظاهرة ملفتة للنظر، وينبغي دراسته أسلوبياً وبنوياً ودلالياً، ضمن ضوابط منهجية واضحة وقادرة على استنباط أهم الركائز التي يقوم عليها بهدف استكناه طبيعته وأنساقه الداخلية من جهة، ووظائفه من جهة ثانية وعلاقته التمثيلية بمرجعياته من جهة ثالثة.

ثانياً: كتاب الناقد :

المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة) كتاب أكاديمي من الحجم المتوسط احتوى على حوالي 43440 كلمة طبع عام 1990 في طبعته الأولى للناقد العراقي عبد الله إبراهيم قسم كتابه إلى 7 أجزاء وعنون كل جزء وفق ما يلي :

- 1 - إشكالية الرؤية و المنهج
- 2 - تناص الحكاية في القصة القصيرة
- 3 - وظيفة الرؤى في القصة القصيرة
- 4 - استنطاق الخطاب و تعويم المرجع
- 5 - نضم صوغ المتن الروائي
- 6 - الوظائف البنائية للرؤى في الرواية
- 7 - من أجل نظرية معرفية لتحليل الخطاب الروائي

1- فك شفرة العنوان:

المتخيل السردى عنوان مغري لأن مصطلح المتخيل جديد و قديم في نفس الوقت بالنسبة للثقافة العربية، إذ عرف الخيال و الخيال الشعري عند العرب منذ القدم أما مصطلح المتخيل و التخيل فهما مصطلحان أوروبيان معاصران ترجما إلى العربية و لعل إبراهيم من الأوائل الذين ساهموا بهذا القسط ، و مصطلح السرد هو مصطلح جديد كل الجدة في الثقافة العربية

و ألصق للجنس الحكائي الأرسطي بالأدب الملحمي السردي الحكائي و منه الأنواع التالية
1:

1 -الحكاية .

2 -الملحمة .

3 -القصة القصيرة .

4 -الرواية .

5 -الأفصوصة .

6 -البوئيم .

7 -صور سلوكية .

إذ شكل عنوان الكتاب نقدين معاصرين للقارئ العربي بحيث تعدد أنواع الرواة كما تعددت مصطلحات وظائف الراوي من رؤية إلى وجهة نظر إلى منظور العين الموقف الأيديولوجي، ثم وضع العنوان في أبعاده النصية في إطار التناص و الرؤى والدلالة أي أنه دخل.

- النص - Texte

- المتناص - Textuali

- المتناص - Intertextualit

كما دخل عالم الدلالة من دال و مدلول و دلالة وحاول الناقد عبد الله إبراهيم

تطبيق هذه المفاهيم على عدة روايات و روائيين عرب

2- التحليل السميائي للغلاف:

جاء غلاف الكتاب بألوان مختلفة اعتمادنا على تصويرها بين الأسود والأبيض فاللون الأسود مثل الخطوط السوداء والأشكال الأخرى جاءت بمختلف الألوان.

الشكل الأول الذي أخذ حجم الكتاب هو عبارة عن خطين متقاطعين :

¹ ينظر بن قرين : محاضرات النقد الأدبي الحديث السنة 1998، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

- الخط الأول عمودي عريض قاطعه خط أفقي وهنا مثل شكل الصليب بكل أبعاده

ومعنى هذا أن التقاطع حدث بين الثقافتين الغربية والعربية أي بين المسيحية والإسلام،

معنى هذا أن المصطلحين غربيين وتبناهما النقد الأدبي العربي ثم جاءت مقاطع من الدوائر

أسفل الصليب وأشكال هندسية كروية مجزئة كأنها مثلت الكرة الأرضية مقسمة إلى قارات

متعددة الأعراف أو متعددة العلوم والفنون والآداب والنقود الأدبية وأسفل الغلاف جاء شعار

دار النشر المركز الثقافي العربي مع رقم إيداع الكتاب والوجه الثاني جاء أبيض خالي من

أي كتابة.

3- المنهج النقدي المعتمد في الكتاب:

منهج الناقد عبد الله إبراهيم أكاديمي علمي يفسر الشخصيات ويحلل الأحداث

والموضوعات الاجتماعية ويؤول المعاني اللغوية الإنسانية في أبعدها الدلالية اللانهائية وبقي

النص مفتوحاً وقراءته ضمنية ومعنى هذا أن منهجه العلمي شمولي نقدياً.

الفصل النظري

النقد الأدبي للرواية و كتاب المتخيل السردي نظريا

- 1 - مفهوم الرواية.
- 2 - النقد الأدبي للرواية.
- 3 - تعريف النقد الأدبي.
- 4 - أقسام النقد الأدبي.
- 5 - مناهج النقد الأدبي.

1- مفهوم الرواية

1-1/تعريف الرواية لغة:

حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر ، وتدل على نقل الماء، و أخذه كما تدل عل نقل الخبر و استظهاره. فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيدة في معني الياء روى من الماء بالكسر و من اللبن يروي ريا .

ويقال للناقة الغزيرة تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها قبل نومه... والرواية المرادة فيها الماء، و سمي البعير ر اوية على تسمية الشئ بإسم غيره لقر بة منه، والرجل المستسقي أيضا راوية، و يقال روى فلان شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تزويها أي حملت على روايته و أرويته أيضا، و تقول : أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل إروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها¹.

إذن فالمدلولات المشتركة للرواية في مجموعتها عملية الانتقال و الجريان و الارتواء المادي "الماء" أو الروحي " النصوص و الأخبار" و لكلا النوعين كان ذا أهمية بالغة في حياة العربي فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون و يرتحلون ، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى ل حفظ الأشعار والأخبار و السير².

و يقال أيضا روي : شرب و شبع و يقال روي في الشجر و النبات ، تتعم فهو ريان وهي ريا جمع رواء ، و منه الرواية القصة الطويلة "المحدثة"³.

¹-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ط1 1990، مادة (روى)،ص(375).
²- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، كلية الأدب، ص(3).
³- معجم الوسيط: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات ،حامد عبد القادر، محمد النجار، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط(4).

غير أن دلالة كلمة الرواية على هذه المعاني لا يكاد يفيدنا في شئ لأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث ، مما يحتم علينا البحث عن الرواية في القواميس الحديثة أو استنادا إلى هذا الشكل الأدبي المميز .

1-2/ تعريف الرواية اصطلاحا

بالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحدائتها ولتطورها المستمر و هنا تكمن الصعوبة ، فمشكلة تعريف الرواية تجعل أمر إعطاء أي تاريخ حقيقي لها أمرا صعبا، لأنه لا يمكننا أن نتأكد تماما من الأعمال التي تكون جزءا من تاريخها و إلى ذلك أشار الدكتور عبد الملك مرتاض بقوله" و الحق أننا بدون خجل و لا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة"¹ و السؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما هي الرواية ؟ و بالرغم من ذلك فإننا سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين ، ومما جاء في تعريفها نذكر :

- الرواية عمل أدبي سردي فني تنتمي من حيث الجنس إلى الجنس الأدبي الملحمي القصصي الحكائي السردى. وتسرد الرواية قصة نثرية واسعة المجال. تتحدى الرواية أي تعريف دقيق بسبب العنصر الأساسي غير الثابت لطولها ولأنها تشمل أنواعا مثل الرواية الذاتية والتاريخية والنفسية والاجتماعية والبوليسية والخيالية والأسطورية والواقعية والطبيعية والشعرية².

- "هي رواية كلية موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع ، و تفسح مكانا لتعايش فيه الأنواع و الأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة"³.

- أما معجم المصطلحات العربية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية :

"سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و

المشاهد و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى ، ونشأ مع

¹ - عبد الملك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقاليم و وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ع 11، 12 سنة 1986، ص(124).

² - محسن جاسم الموسوي: الرواية العربية، النشأة و التحول، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 1988، ص (10).

³ - العروي عبد الله : الأيديولوجية العربية المعاصرة ،ترجمة عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت (1970)، ص (275).

البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما أدى صاحبها من تحرر الفرد من ريقة التبعية الشخصية¹.

وهناك تعريفات أخرى للرواية فمثلا عبد الملك مرتاض يبدأ في مقدمة كتاب (في نظرية الرواية) بقوله: " الرواية هذه العجائية، هذا العالم السحري الجميل، بلغتها و شخصيتها و أزمانها و أحياءها و أحداثها، وما يَعْتَوِّرُ كل ذلك من خصيب الخيال و بديع الجمال"².

ربما تكون هذه الأوصاف التي أسبغها عبد الملك مرتاض على الرواية راجعة إلى إيمانه بأنها جنس أدبي يتخذ لنفسه ألف وجه ، و تشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى . * ومع تعدد التعريفات حول الرواية ومفهومها إلا أننا وجدنا معظمها إن لم نقل جميعها يصب في قالب واحد وهو أنها حكاية أو قصة خيالية نثرية طويلة تستمد وقائعها من الخيال أو الواقع، أو الخيال والواقع معاً، ولا تكتفي بجانب من الحياة لكي تنتهي في جلسة واحدة كقصة قصيرة بل وإنها تشمل صوراً للحياة بكاملها وتستغرق جلسات طوال دون أي تحديد، بل و إنها تشمل فصولاً وتحكي عن حياة أشخاص و نظرة الروائي فيها وكذلك هي حكاية عن الأحداث والأعمال وتصوير الشخصيات بأسلوب مشوق جذاب ينتهي إلى غاية مرسومة ،وهي نوع من أنواع الفن القصصي، ويعتبرها بعض الأدباء النوع الأحدث بين أنواع القصة، والأكثر تطوراً وتغييراً في الشكل والمضمون بحكم حداثة، وتكون الرواية أوسع من القصة وأكثر أحداثاً ووقائع ، وتتناول مشكلات الحياة ومواقف الإنسان المعاصر منها، في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده المجتمع.

¹ - فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ج1، المؤسسة العربية، للناشرين المتحديين، الجمهورية التونسية 1988 ص(176).

² - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، الكويت، (1998). ص(30)

1-3/ تعريف الرواية عند الغرب:

قبل استعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين ، تجدر بنا الإشارة الى

إعطاء لمحة قصيرة عن نشأة الرواية في أوربا:

حيث كانت الرواية في أوروبا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لقيمة له، يقبل عليها الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوربية الأوربية على أولادها لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة، بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما. و قد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر. بيد أن الرواية سنتتعث في القرن التاسع عشر، وتصبح الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع، مع كوكبة من الروائيين الكبار ، كبلزاك ، وزولا، وفلوبير، وتولوستوي ، ودويستفسكي ومن ثم فقد عدت الرواية عند منظريها ملحمة برجوازية¹.

واعتبرت أيضا أداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر وقد تحولت كذلك إلى سلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد، وإدانة الواقع المتردي، و تسفيه قيمه المنحطة، والتغني بالقيم الأصيلة، ونشدان واقع إنساني مثالي أفضل، تعم فيه السعادة والعدالة والفضيلة والحرية .

أما عصرنا الحديث، فقد أصبح عصر الرواية بامتياز؛ لأن الرواية كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمتقنين بالمقارنة مع الشعر والمسرح².

منظرو الرواية كثر لا يمكن حصرهم، يقول برنار فاليت إن: «..ما هو روائي على شاكلة

(أدب الأفكار) لا يتمتع بكتابة خصوصية، بل إن الموضوعات المطروقة هي

¹ - الدكتور جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص(11).

² - المرجع نفسه ، ص(12).

التي تجعله كذلك "مغامرات خيالية" شخصيات غير واقعية" حكايات متصورة، يقع خطاب الرواية في اللاواقع حيث يتقاسم الفضاء الرمزي مع قصص البطولة الخارقة والأسطورة و الملحمة»¹، بحيث طور باختين مفهوم الرواية، إذ ربطها بتعددية الأصوات وتعدد اللغات وتعددية الثقافة في الرواية بالحوارية السقراطية"تمثل الملحمة زمن الآباء البدايات"الحقب الكونية"².

يقول ميخائيل باختين: «إن الرواية باعتبارها ظاهرة تاريخية أدبية، لامتزاج ثقافي، ستكون منذ البداية نقطة لقاء عدة لهجات، خطابات قابلة للإدراك»³.

ورأى الناقد الإنجليزي ديفيد لودج: «أن الرواية هي Gestalt، وهي كلمة ألمانية لا معادل دقيق لها بالإنجليزية، وقد عرفها القاموس بأنها: نمط أو بناء يجوز صفات في كله المتكامل، ولا يمكن وصفه بمجرد تجميع أجزائه»⁴.

وذهب دوستوينسكي إلى القول إن: «..يوما واحدا لكاف من أجل أن يعرف الإنسان كل سعادة هذا العالم»⁵. وهذا ما يتماشى مع السيرة الذاتية للفرد أو البطل أو الشخصية.

ويذهب البيريس في تعريفه للرواية بقوله: «إن الرواية في أوسع تعاريفها انطباع شخصي عن الحياة، وهذا الانطباع هو الذي يشكل قيمتها بالدرجة الأولى»⁶.

كما أن منظري الأدب (ريني ويلك) و(أوستن وارن)، نظرا إلى الرواية في كتابهما (نظرية الأدب) على أساس الثلاثية القائمة نقديا، وهي:

(الحبكة والتشخيص ومجال الأحداث)⁷ أي تحرك البطل في الزمكان الفني المتطور، غير

أن العمل المفتوح غير العمل المغلق: إن العمل المغلق يكون وحيد المعنى، ويفترض تأويلا

¹ - برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة 2002، الجزائر ص(9).

² - بن قرين عبد الله: النقد الأدبي السيميولوجي، تطبيق على رواية (الحمار الذهبي) للكليوس أبوليوس، مخطوط جامعة الجزائر، ط1

³ - المرجع نفسه ص(59).

⁴ - المرجع نفسه ص(59).

⁵ - ديفيد لودج: الفن الروائي، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2002، ص(256).

⁶ - المرجع نفسه، ص(256).

⁷ - حسن بيضة: المعادي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، 1998، دمشق، سوريا، ص (132).

⁸ - ريني ويلك، وأوستن وارن: نظرية الأدب، ت: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط1 1992، ص(297).

حرفياً¹. والعمل الروائي المفتوح يقوم على أساس: "المتغير..القائم بين انتظا ر المتلقي وأصالة الباحث" وهكذا يكون المعنى مفتوحاً.

2 - النقد الأدبي للرواية:

إن أول نقد أدبي سوسيولوجي للرواية ظهر بأوروبا، وكان ظهوره، مرتبطاً ومصاحباً للتغيير الجذري الذي حدث في أوروبا بعد الثورة البورجوازية، إذ صاحب الثورة الانقلاب السياسي والاقتصادي والاجتماعي ومن ثم برز الفكر والنقد الأدبي، بوجهات نظر وتعريف مختلفة من حيث المشارب الفكرية والإيديولوجية ومن حيث التوجه الفني.

أولاً: النقد الأدبي للرواية لدى (هيجل):

إن الأعمال الفنية من المنظور الهيجلي، ليست منتجات طبيعية، إنما هي مصنوعات إنسانية. ثم يضيف هيجل تنظيره لنقد الرواية من حيث النوع بأن "الرواية " صراع بين شعر القلب وبين نثر العلائق الاجتماعية ومصادفة الظروف الخارجية.

ثانياً: النقد الأدبي للرواية لدى (ماركس وتلامذته).

إن العمل الروائي عند الاجتماعيين الماركسيين يمكن أن يبصر القارئ بحقائق تتجاوز الإدراك الطبيعي للأشياء، لأن الأدب لديهم ليس هو الواقع، بل هو بالأحرى صيغة خاصة للواقع المنعكس على مرآة الفكر النظري الذي صاغته المادية التاريخية بالجدلية والوعي وعلاقته بالواقع وفق البنية الفوقية التي هي انعكاس للبنية التحتية.

وهناك قولان متوازيان عن ماركس يمثلان لب نظريته:

القول الأول رأى: أن الفلاسفة فسروا الحياة بطرق مختلفة، ولكن المشكلة لا تتمثل في تفسير

الحياة، بل في كيفية تغييرها.

أما القول الثاني فرأى: ليس وعي الرجال هو الذي يؤكد وجودهم الاجتماعي، بل إن الوجود

الاجتماعي هو الذي يؤكد وعيهم.

¹ - برنار فاليت: الرواية، (مدخل بالمناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل لأدبي)، ت عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر 2002 ص(32).

لقد أكدت الماركسية أن كل النظم الفكرية هي نتاج الوجود الاجتماعي والاقتصادي، وأن الفن بصفة عامة، وفي أي زمن كان، لا يحقق قيمته إلا من خلال تمثيله لأعلى درجة من الوعي الاجتماعي، ومن خلال كشفه عن حقيقة الأحوال الاجتماعية والمشاعر السائدة في عصر ما، ومثل هذا الفن، وبصفة خاصة فن التعبير بالكلمة، يمتلك نظرة مستقبلية تلمح إلى تطورات المستقبل في ضوء الحاضر، وتقدم مغزى للإمكانيات المثالية للتطور الاجتماعي من وجهة نظر الطبقة العاملة السائدة في المجتمع¹. ومن هذا ورث الجدل المادي الماركسي تلامذة ماركس، وصاغوه نقدياً وفق نظرية الانكاس، والفن والمجتمع والصراع الطبقي والرؤية إلى المستقبل وفق مصلحة الطبقة العاملة.

ثالثاً: النقد الأدبي للرواية لدى (ميخائيل باختين).

يذهب ميخائيل باختين إلى تبني التنظير الهيجلي ويرى أن الرواية فن داخل مجتمع منظم بطريقة نثرية. ويرى ميخائيل باختين بأن الرواية بهذا المفهوم (مبتذلة)، لأنها تسعى إلى أن تستعيد كلية المجتمع وشعريته المفتقتين. ويذهب كذلك إلى التنظير المخالف للشكلانيين، ويرى أن الرواية هي: "جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، على كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات². كما اهتم (باختين)، بالقص وتداخل الأصوات المتعددة فيه، وهي الأصوات التي تستمد من روافد فكرية واجتماعية ذات مستويات مختلفة، شريطة ألا يخضعها الكاتب لصوته الأوحده³. كما أن مدرسة (باختين) كانت مهتمة بالكلام بوصفه ظاهرة اجتماعية، فالكلمات علامات حية، وهي تشارك المجتمع ديناميته، وهي قادرة على أن تعبر عن أكثر من معنى، وأكثر من دلالة، تمس الطبقات الاجتماعية المختلفة في ظروف اجتماعية وتاريخية مختلفة. ومن هنا كان

¹ - بنظر، نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، ص(10).

² - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: يوسف حلاق، دار التقدم، موسكو، 1978، ص(22).

³ - نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، مكتبة غريب للطباعة و النشر، سنة 1995، ص(12).

اهتمام باختين بالقص، وتداخل الأصوات المتعددة فيه، وهي الأصوات التي تستمد من روافد فكرية واجتماعية ذات مستويات مختلفة، شريطة ألا يخضعها الكاتب لصوته الأوحده. كما تميز الناقد بتصويته حول القص الذي "يتطلب شخوصا متكلمة، تحمل معها موقفها الإيديولوجي الخاص بها. كما تحمل معها لغتها الخاصة بها. ولا تعرض الشخوص مصائرهما بصفتهما الفردية، بل لأنها تحمل معها مغزى اجتماعيا وعمقا اجتماعيا، وبعدا اجتماعيا، ولا يتم هذا إلا بناء على توجيه محكم من قبل المؤلف الضمني، الذي تتجلى شخصيته داخل العمل بوصفها فكرا يتأمل شيئا ويشرحه ويفسره.

رابعاً: النقد الأدبي للرواية لدى (جورج لوكاتش):

أنها تخلق من أجل الإنسان، وتقنن من العالم الجنسي، وتخطب حواس الإنسان، والفن يتصل على طريقته بالعالم الجنسي، لكن يصعب رسم الحد الفاصل بينهما، ينشد العمل الفني غاية خاصة محايثة له. عند هذه النقاط الثلاث، وينتهي المطاف بالتأمل الخارجي¹. وبذلك فإن الرواية تضطلع بوظيفة "ملحمة بورجوازية"، حسب تعبير جورج لوكاتش، وكان جورج لوكاتش ناقد الماركسيين الأول الذي ذهب إلى تأكيد الطبيعة المادية والتاريخية لبنية المجتمع...والعمل الروائي لديه يمكن أن يبصر القارئ بحقائق تتجاوز الإدراك الطبيعي للأشياء².

إن نظرية جورج لوكاتش للرواية بوصفها ملحمة البورجوازية لا تتفصل عن كل أعماله النقدية ضمن الواقعية الاشتراكية، ويمثل لوكاتش النظرة الماركسية في تأكيده الطبيعة المادية والتاريخية لبنية المجتمع، وكثيرا ما يستخدم مصطلح الانعكاس في أعماله النقدية، وهو لا يعني بذلك أن يكون الأدب صورة أخرى من الواقع، بل أن يقدم إلينا انعكاسا أكثر اكتمالا وحيوية وصدقا ودينامية من الواقع، ولا يتحقق هذا إلا إذا كان الكاتب يمتلك وعيا بالطبيعة الإنسانية والعلاقات الاجتماعية³.

¹ - هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ت: جورج طرابيشي، درا الطليعة، بيروت، ط2، 1980، ص (61).

² - نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، ص(10،11).

³ نبيلة ابراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق ، ص(9).

خامسا: النقد الأدبي للرواية لدى (رامان سلدن).

لقد ذهب الناقد الأدبي (رامان سلدن)، والمنظر إلى تلخيص مضمون الرواية في علاقة "إبراز الصراع بين الفرد والمجتمع، وجعل فضح الوهم مكونا أساسيا في المحكي الروائي، وافترض نوع من الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية¹.

سادسا: النقد الأدبي للرواية لدى (توماس مان).

وذهب الناقد والروائي (توماس مان) إلى تعريف الرواية بأنها: "الشكل الفني لهذا العصر، وأنها باعتبارها عملا فنيا عصريا، تمثل تلك المرحلة من النقد التي تتبع مرحلة الشعر وصلتها بالملحمة هي صلة الوعي الإبداعي بالقدرة الإبداعية غير الواعية"².

سابعا: النقد الأدبي للرواية لدى (هنري جيمس).

وذهب الناقد والروائي (هنري جيمس) إلى أن الرواية: "صورة حية للحياة، وأن الحياة لا يمكن أن تظهر على أحسن وجوها في العمل الفني إن لم يتوفر لها الشكل الفني المتكامل. وأن مهمة الفن هي إبراز الحياة في الصورة الفنية"³.

ثامنا: النقد الأدبي للرواية لدى (ميشال بوتور).

وذهب الناقد الفرنسي (ميشال بوتور) إلى القول: «بأنه لا يمكن التكلم عن الرواية، إلا إذا كانت العناصر الخيالية في عمل أدبي متحدة في قصة واحدة، وعالم واحد، مواز للعالم الواقعي يتممه ويوضحه...وينبغي أن تبقى الرواية على المستويات العادية، أي أن تعالج موضوعا يمكن لشخص ما أن يروييه»⁴.

¹- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط1، 1998، ص(55).

²- مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني للرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص(35).

³- المرجع نفسه، ص (36).

⁴- ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص(147).

تاسعا: النقد الأدبي للرواية لدى (روجر آلان).

وذهب الناقد (روجر آلان) إلى تعريف الرواية بقوله: «نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق، بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية لكي يعكس عملية التغيير»¹.

عاشرا: النقد الأدبي للرواية لدى (جورج ستينير).

وذهب الناقد الإنجليزي (جورج ستينير) في مقاله "المعرفة الإنسانية"، يعلق على نقد الرواية بقوله: «عندما ينظر الناقد خلفه، يرى في ظله شبحا تابعا، من ذا الذي يرضى أن يكون ناقدا، إذا استطاع أن يكون كاتباً مبدعاً؟ حيث أن الناقد يعيش على معلومات من الدرجة الثانية، أن يكتب عن الأعمال ويوجد النقد الأدبي تحت رحمة عبقرية الآخرين، ومن الممكن أن يصبح هو نفسه إبداعاً»².

حادي عشر: النقد الأدبي للرواية لدى (رومان جاكسون).

وجاء أن الناقد والمنظر (رومان جاكسون) ربط بين الشكلية والبنوية، وهو أحد أعمدة مدرسة براغ التي لاحظت تغير مسار المدرسة بعد أن تأثرت بالأبحاث اللغوية على نحو حدا بها إلى الاهتمام بالبنية في الوقت الذي ظلت فيه تصر على التركيز على أدبية الأدب، أي على شكل النص³. إذ نادى بدراسة بنية الرواية من حيث الشكل وفق المدرسة البنوية الشكلية التي عرفت بمدرسة (براغ).

ثم انتقل "جاكسون" إلى الدعوة لنظرية الاتصال التي ترى أن الأدب يشارك كل أشكال الكلام في أنه يخلق علاقات بين الكلمة والعالم، لكن الفرق بين الأدب وهذه الأشكال يتمثل فيما يقدمه كل منهما من تصورات للعالم وفي كيفية تقديمها، أي أن الفرق بينهما يقع في الأهداف ووسائل التأثير. وقد كان جاكسون عالماً لغوياً في المقام الأول، وكان من الطبيعي أن يتأثر بـ

¹ - روجر آلان: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ت: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1977، ص (7).

² - حاضر النقد الأدبي: مجموعة من المؤلفين، ترجمة: محمود الربيعي.

³ - نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص (13).

"دي سوسير" في نظرياته العامة اللغوية... كما تأثر بالفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس (1839-1914)، في اهتمامه بالعلامة اللغوية¹. إذ اهتمت الرواية بالعلامة فيما بعد.

ثاني عشر: النقد الأدبي للرواية عند (فلاديمير بروب).

وجاء الناقد (فلاديمير بروب) المتميز بأنه خصص أبحاثه لدراسة الحكاية الخرافية أو حكايات الجن بدعوة عزل النص عن سائر المؤثرات الخارجية (الاجتماعية والتاريخية والفنية والبيوغرافية السيرية)... وتوصل إلى حصر الوحدات الوظيفية المستخدمة في هذا النص، وكان عددها إحدى وثلاثين وحدة وظيفية². وذلك ما سائر الرواية الشعبية الشفوية في معظم الأحيان لدى أغلب الدارسين المتأثرين بالناقد بروب. إن الوحدات الوظيفية تسائر نقد الرواية الشفوية ولا تسائر نقد الرواية الرسمية.

و"نحن في البداية نقرأ أي كتاب ببطء وتردد، فثمة معلومات كثيرة يجب أن نستوعبها ونتذكرها مثل أسماء الشخصيات، وعلاقات بعضهم ببعض، وتفاصيل الزمان والمكان في السياق، إذ لا يمكن تتبع القصة دون استيعاب كل هذه الأشياء"³.

ثالث عشر: النقد الأدبي للرواية لدى (لوسيان غولدمان).

جاء (غولدمان)، الناقد التكويني أو التوليدي البنيوي ليفسر مصدر البنية بقوله: «إن الإنسان له وعي محدود، يستوعب به آلاف المواقف الحسية في نطاق عدد محدود من التصنيفات التي تتجمع في مسارات محددة من الوعي؛ أي أن الفعل الإنساني بوعيه المحدود، يكون مضطراً لأن يخلق أبنية بوصفها نماذج للسلوك يحتفظ بها مدة طويلة لكي يحل بها مجموعة من المشكلات المتماثلة، ففي كل مرة يواجه الإنسان فيها موقفاً من المواقف، يسترجع هذه البنية لكي يصل عن طريقها إلى حل، والحل الذي يصل إليه ليس هو الحل المثالي، بل إن الإنسان يهرب من إمكانية الوصول إلى الحل المثالي»⁴.

¹ - نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، ص(14).

² - المرجع نفسه، ص(17).

³ - ديفيد لودج: الفن الروائي، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص (9).

⁴ - نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، ص(23).

وبهذا التفسير فتح غولدمان المجال الواسع لدراسة الرواية من حيث البنية بدل الشكل والمضمون التي كانت في السابق مقياسا لدى النقاد الاجتماعيين الماركسيين.

غير أن القارئ الذي وجد نفسه غارقا في متاهات البنيوية، وأصبح يتساءل أكانت البنيوية فلسفة أم مذهبا، أم أنها أقرب ما تكون إلى العلم الذي يعتمد الفرضيات والنظريات، أم أنها مجرد منهج يدعي أصحابه أنه المنهج الأمثل الذي يوصل إلى الكشف عن الحقيقة¹، في البنية العميقة للنص والمعنى السيميولوجي لعناصر تلك البنية في الرواية. غير أنه مع البنيوية التوليدية (التكوينية) حدث الالتقاء بين بناء العمل الفني وبناء المجتمع. ولوسيان غولدمان بوصفه ماركسيا، يمثل البنيوية المتطورة، تتلخص في إخضاع مجموعة من الأعمال التي يحتوي كل منها على بناء نسبي في حد ذاته، وربطه بالبناء الكلي الذي تولدت منه².

هناك إذن تماثل بين الشكل الأدبي للرواية والعلاقة الواقعية للناس بالثروات عامة، تلك هي الفرضيات الأساسية التي ينمو منهج البنيوية التوليدية انطلاقا منها. «إن تحليل غولدمان الدقيق للإنتاج الروائي لعدة كتب خاصة مارلو Marlaux، قاده في النهاية إلى تمييز مضامين وبنية العمل الفني: جاءت الأولى إيديولوجية ضدية « على عكس الثانية التي سمحت ببروز وزن الإيديولوجية على شخصيات (إشكالية) محكوم عليها بالتشويؤ³.

لقد قارب لوسيان غولدمان العلاقة بين الواقع والمتخيل أو بين الإبداع الذهني والواقع، عن طريق مصطلحين أوجدهما وتناولهما النقاد الاجتماعيون و(البنيوية التوليدية) من بعده كثيرا وهما مصطلحا: (الوعي القائم والوعي الممكن لصياغة رؤية العالم).

لقد قرر لوسيان غولدمان المبادئ الكبرى التي يقوم عليها النقد الجديد مثل (الوحدة Unité) و(الشمولية Totalité) و (التربط Cohérence).

¹ - نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، ص(21).

² - المرجع نفسه، ص(48).

³ - برنار فاليت: الرواية، ت عيد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر 2002، ص(117).

انطلق غولدمان من أبحاث (لوكاتش) و(جيرار رني)، ومن تحليل ماركس لطبيعة المجتمع الرأسمالي، فرأى تماثلا بين الهيكل الروائي الكلاسيكي وهيكل الاقتصاد الحر، وتوازنا في تطورها، إذ عرف

الرواية بأنها: "بحث متدهور عن قيم أصيلة، يقوم به بطل إشكالي في عالم متدهور تسوده قيم مزيفة"¹.

رابع عشر: النقد الأدبي للرواية لدى (جيرار جينيت).

حدد الناقد جيرار جينيت Gérard Genette مفهوم التعالي النصي الجوهرية في الرواية. حيث ميز التعالي النصي كما يلي:

1-التناص: L'intertextualité، تلميحات، أقوال، سرقات... إلخ.

2-التناص الخارجي: La paratextualité، جميع "عتبات" النص أي العنوان، الملاحظات، التقديمات... إلخ.

3-الميتانصية: La métatextualité، أو التعليق النقدي.

4-النص الشامل: L'architextualité، موجّهات القراءة في حضورها وغيابها (النوع، السلسلة... إلخ).

5-التعليق النصي: L'hypertextualité، المعارضة؛ معارضة ساخرة تحويل مصدر أدبي سابق أو أسطورة تسمى نصا سابقا.

خامس عشر: النقد الأدبي والقارئ في النص لدى (فولفغانغ كايزر).

إنها نظرية التأثير والاتصال أو نظرية القارئ في النص أو نظرية الفلسفة الظاهرية-خلافاً للعقلية- أو نظرية الحقيقة النسبية. وهي نظرية (فولفغانغ كايزر) * . الناقد والمنظر الألماني الذي رأى أن الظواهراتية تشمل ما يلي:

1-ترفض الافتراض المسبق عند الدخول في علاقات مع الأشياء .

¹ - lucien Goldman : pour une sociologie du roman , collection idée, ed, gallimard, 1965, p23.

*.ينظر فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب، ترجمة: أبو العبد دودو، (ج1-ج2)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

2- ترفض أي منهج يؤدي إلى تثبيت الشيء.

3- نظرية التأثير لا تهتم إلا بعملية القراءة دون الاهتمام بمنهج مسبق، على أساس أن تحقيق النص لا يتم إلا من خلال حركة القراءة الواعية التي تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كلياً، وتتحرك معها، ولا تحيد عنها من البداية إلى النهاية.

4- تلغي الظاهرية تثبيت المعنى¹.

نظرية القارئ في النص، حددها فلفغانغ كايزر بما يلي:

يمكن أن نورد علاقة القارئ بالنص الروائي في إطار علاقة التأثير والتلقي وفق الجدول

التالي:

1- من النص إلى القارئ يعني تأثير و تأثير	= تبادل عملية القراءة بعد الإشباع النفسي والنصي.
2- من القارئ إلى النص يعني تأثير وتأثير	= تلاقي وجهات النظر بين القارئ و النص.

وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ، بالإشباع النفسي والنصي، وتتلاقى وجهات النظر

بين القارئ و النص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها، لا من حيث أن النص قد

استقبل، بل من حيث أنه قد أثر في القارئ، وتأثر به على حد السواء. ولهذا فإن فولفغانغ

كايزر صاحب هذه النظرية لا يسمي نظريته نظرية استقبال، بل يسميها نظرية التأثير

والاتصال². فعلى القارئ أن يتفاعل في إطار الكيان الموحد للنص، وهذه الوحدة... ليست من

صنع النص وحده، كما أنها ليست من صنع القارئ وحده، بل هي تقع بينهما. وهي قراءة واعية

محايدة. يقول فولفغانغ كايزر: «إن العمل الأدبي شيء أكبر من النص؛ لأن النص لا تشيع فيه

الحياة إلا إذا تحقق»³.

¹ - ينظر نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص(53) .

² - فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب، ص(53)، ص(54) .

³ - نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص(63).

سادس عشر: إنجاز نقاد الرواية العرب:

لقد أجاد في مصر الناقد عبد المحسن طه بدر في رصده التاريخي الاجتماعي للرواية العربية. كما طرح نقاد الرواية العرب المضامين الاجتماعية أو النسوية أو الفكرية والبطولية والشخصية، وهم كل من: (سعيد علوش)، و(نجيب العوفي)، و(أحمد الحمداني)، و(سعيد بنكراد)، و(سعيد يقطين) من المغرب، و(جورج طرابيشي) من لبنان، و(نبيل سليمان) من سورية، و(غالي شكري) من مصر، و(محمود أمين العالم) من مصر، و(فيصل دراج) من فلسطين، و(علي جواد الطاهر)، و(محسن جاسم الموسوي) من العراق الذي بحث الجانب التفسيري أو الوصفي لمسيرة الرواية الغربية، و(الأعرج واسيني) الذي بحث اتجاهات الرواية الجزائرية، و(مخلوف عامر) و(الزاوي الأمين) و(حسين قحام) و(عمرعيلان) و(يوسف الاطرش) وغيرهم من الجزائر. ونقاد آخرون بحثوا تقنية الرواية في المغرب وتونس والجزائر وباقي الدول العربية.

2-1- ما النقد الأدبي؟

النقد الأدبي إختصاص نظري، معرفي، عقلاني قائم بذاته، وممنهج من حيث التطعيم العلمي للعلوم التجريبية الإنسانية، ضمن علم الأدب، ومادة النقد الأدبي هي الأدب. ومجاله النظري مفتوح على المعرفة الإنسانية.¹

2-2/النشأة:

ولد النقد الأدبي فطريا تأثريا (انطباعيا) تجريبيا مرتبطا بالمجتمع. وكلما تقدم المجتمع وتعدت تميز النقد الأدبي بطابع العصر وخصوصيات المجتمع من حيث اللغة والقواعد والموروث الثقافي والعرقى والديني والخلقي والجمالي والبلاغي «ويكاد ينتهي النقد الأدبي كل مرة بالتزمت وقد يصل حد الجمود»².

¹ - بن قرين عبد الله: النقد الأدبي السبولوجي، ص(11).

² - طاهر علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، ط1، (م ع د ن)، بيروت، 1979، ص (393).

ولد النقد الأدبي مرتبطا بالأدب فلا يمكن أن نتصور نقدا أدبيا من غير نص أدبي. لذا فإن النقد الأدبي جاء تابعا للأدب وليس سابقا عنه، ومن رحم الأعمال الأدبية تنشأ المسائلة على النص وحوله. وهذه دعوة لربط النص بالمجتمع، وربط النقد الأدبي بالنص الفني المبدع اجتماعيا.

إن النقد الأدبي الغربي تميز بغلبة ما جاء به أرسطو - «أب التنظير النقدي الأدبي في الغرب» - من قواعد منها: «أن الأدب أنواع ولكل نوع مزاياه الخاصة به، وحدوده التي يجب أن يقف عندها، ومنها الوحدات الثلاث في الحدث والزمان والمكان»¹.

وكذلك قضية الأجناس الأدبية التي يعود الفضل فيها لأرسطو كذلك، إذ لم يفهم النقد الأدبي في عصره لا في اليونان ولا عند الرومان ولا عند العرب ولا عند بقية الأمم، مثله مثل الملحمة والرواية والقصة والمسرحية، على الرغم من قوة أدبية نصوصها، فنا وفكرا وجمالا.

وإننا نذهب إلى تأكيد رأي الدكتور هني عبد القادر في نشأة النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي الذي استمد رأيه من كتاب العمدة لابن رشيق، القائل: -"ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون" - إذ يؤكد تفسيره لمصطلحي

(جيد//المنثور) لما كان يعرف بالنثر الفني لدى العرب، والخطابة². ونضيف إلى هذا الرأي

ما وصلنا متأخرا عن نوعي الأدب الملحمي (الملحمة والرواية) اللتين وصلتنا مع نهاية القرن العشرين، ونعني بالنوع الأول ملحمة قلقامش البابلية الآشورية، وملحمة عنتره التي صنفنا ضمن جنس الشعر الغنائي، وهي ليست كذلك من حيث الجنس والنوع والبطولة واللغة والحدث والموقف والرؤية. والنوع الثاني الرواية التاريخية (إينارو) الليبية، ورواية الحمار الذهبي الجزائرية.

إن هذه النصوص الأدبية النثرية السردية الملحمية هي ما مثلت لنا الصورة الرائعة للحياة النثرية للإنسان العربي والإفريقي، في العصر الجاهلي وما قبله.

¹ - طاهر علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، ص(393).
² - هني عبد القادر: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، الجزائر، ص(11).

لقد استمر النقد الأدبي القاعدي الكلاسي، مرتبطاً بعبقريّة مبدعيه إلى أن جاء الناقد الألماني (غوته) النجيب وتلميذ أرسطو بحق، إذ أعاد الاعتبار لأب النقد الأدبي: أرسطو. من حيث التنظير للجنس الأدبي، والنوع، والنقد الأدبي، إذ قرأ (غوته) الأدب في مجاله النظري والفني ومحتواه الاجتماعي.¹

لقد كتب على النقد الأدبي أن ينتظر ردحا من القرون ليعود إلى ممارسة مجاله النظري بمجيء الناقد العلامة (غوته) الألماني الذي أعاد قراءة الأرسطية مؤسس الأبوة في حداثة النقد الأدبي الذي تزامن مع الثقافة النقدية للقرنين التاسع عشر والعشرين.

اتخذ الرومان واليونان نموذجاً يحتذى به في النقد القاعدي و « وضح هذا النموذج في أذهانهم بمقدار ما حثهم عليه نقادهم -وفي مقدمتهم هوراس- وبمقدار ما قرأ وألف كبار الشعراء...حتى إذا جاء عصر النهضة وأعقبه القرن السابع عشر، صارت القواعد معروفة مألوفة، لم يلبث "بولو" أن جمعها في قصيدة تعليمية خاصة...وما للشاعر حق في أن يحدد عنها»².

لقد استبد النقد الكلاسي القاعدي في أوروبا النص الأدبي، وساد ردحا من القرون، وهو ما يسمى بنقد القواعد Critique des règles أو القاعدي أو المعياري أو الدُغم Le dogme الذي يعني القانون أو القاعدة التي نحكم بها أو القياسي، لأن القواعد معدة في الخارج، والناقد لا ينظر في النص الأدبي نفسه وما أحاطه من عوامل وظروف لصاحبه ولعصره³. وما للشاعر أو الأديب حق في أن يحدد عن الوحدات الثلاث: (الحدث والزمان والمكان). وإذا حاد فإن عمله رديء لا لأنه رديء من ناحية الإبداع والفن والجمال، بل لأن الشاعر لم يخضع لما صار قواعد معروفة، أو لأن القواعد لا تنطبق عليها⁴.

¹ - طاهر علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي ، ص (393).

² - المرجع نفسه ، ص (393).

³ - المرجع نفسه، ص (393).

⁴ - طاهر علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي ، ص (393).

إن النقد الأدبي، (ليس جمالا عقليا ولا فنيا و إنما هو درجة وسطى بين الفلسفة والعلم والفن، بحيث يقع على حافة كل هذه الحقول) ¹. لقد كان النقد الأدبي الغربي دغماتيا Dogmatique إلى عصر النهضة. حتى شهدت أوروبا الانتفاضات والانقلابات، ثم انتهت إلى الثورات، خلال القرن الثامن عشر. وعندما نجحت الثورة نجح النقد الأدبي معها، وخرج من قاعدته ودغمائيته. « فلم يعد النقد تطبيقا لقواعد خارجية، ولم يعد إلزاما بالنوع أو اشتراطا لمتابعة نموذج سابق وإنما صار يطلب من المبدع الشخصية والذاتية، وصار ينظر في النص من حيث هو نص أدبي، وينظر في تبادل الأثر بين الأدب والمجتمع، ويقف عند حياة الأديب الخاصة، يستعين بها على الفهم و التفهم» ².

ولم يخرج النقد الأدبي في أوروبا من تبعيته، على الرغم من المخالفات التي كانت تظهر بين بعض النقاد، ولكنها مخالفات لم تؤثر في تغيير النقد الكلاسيكي الدغمائي، إلى أن جاء الناقد الفرنسي (سانت بيف) بثلاثية (الجنس والنوع والعرق) أواسط القرن التاسع عشر. وكان سانت بيف ينظر إلى النقد الأدبي على أنه: (صار نوعا Genre خاصا مثل أي نوع من الأنواع الأدبية) ³. وعلى الرغم من ذلك بقي النقد الأدبي في أوروبا حبيس التنظير النوعي القاصر معرفيا، لذا أخذ النقد الأدبي يتشعب ويتعدد في طابعه مرة يطبع بصفات مدرسية وأخرى اتجاهية، وفي كل الحالات لم يتحرر من الأدبية التابع لها. وهكذا نراه مرة نقدا أدبيا رومانسيا، ومرة أخرى نقدا أدبيا واقعيا، ومرات أخرى نقدا أدبيا تجريبيا، أو نقدا أدبيا جديدا.

وفي القرن العشرين سادت نزعات نقدية إصطلاحية علمية « ومن هذه الطوابع ما يسمى تاريخيا أو علميا أو نفسيا أو انطباعيا أو شكليا أو اجتماعيا » ⁴، علما أنه لم يظهر كتاب تناول بشكل خاص نقدا من أنواع النقود المذكورة « وإنما يفضل أن يجعل الأمر فيها علاقة شيء

¹ - عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد، دار هومة ، الجزائر، 2002،ص(70).

¹ - لمرجع نفسه، ص(394).

³ - طاهر علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي، ص (394).

⁴ - طاهر علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي، ص(394).

بشيء، كأن يقول : النقد والتاريخ، النقد وعلم النفس، النقد والأخلاق، النقد والإبداع، النقد وعلم الاجتماع»¹.... إلخ.

ويمكن أن نخص بالذكر المصطلحات النقدية الأوروبية المستخدمة للدلالة على أنواع النقود

وهي:

Genres	أنواع
Doctrines	مذاهب
Méthodes	مناهج
Tendances	اتجاهات
Courants	تيارات
Systemes	نُظم
Ecoles	مدارس

إن النقد الأدبي الأوروبي لم يتجاوز الإيديولوجيا والتنظيرات العلمية المختلفة التي اتبعتها إلى نهاية القرن العشرين، إذ هيمنت على العصر إلى نهايته. أين تجلت الأدبية، وقضية الأجناس والأنواع الأدبية، وتفتق الشعريات المختلفة، وبروز مفهوم الكتابة، والنص، ورؤية العالم، والبقرة، والتناص، والموقف، ووجهة النظر، والرؤيا... إلخ .

غير أن النقاد العرب الذين عرفوا من الثقافة النقدية الغربية، فضلوا ترجمة المصطلح ونقله (بالمناهج). يقول في ذلك الناقد طاهر علي جواد العراقي: (لأنني رأيت دارسين عربا محترمين متمكنين من العربي والغربي فضلوا المناهج)، وقد نفذت إلى مفهوم المثقفين واستعمالاتهم².

3- أقسام النقد الأدبي

طرح عبد المالك مرتاض في كتابه في نظرية النقد سؤاله "ما النقد؟". وأجاب عنه بـ"النقد

...نقدان اثنان: نقد نظري ونقد تطبيقي. ورأى أن النقد النظري ضروري لازدهار الحقل

¹ - لمرجع نفسه، ص(395).

² - علي جواد طاهر: مقدمة في النقد الأدبي ، ص(395) .

المعرفي... وأن النقد النظري يبحث في أصول النظريات، وفي جذور المعرفيات، وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية¹، ثم حدد النقد التطبيقي بقوله: «على حين أن النقد التطبيقي، إنما يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية، أو لدى دراسة نص أدبي، أو تشريحه أو التعليق عليه أو تأويله»².

كما أن غاية النقد الأدبي قامت من أجل خدمة النص الأدبي، والإبانة عما في طواياه من جمال، والكشف عما في خفاياه من أبعاد، أو دلالات أو علاقات، أو ثنائيات متشابكة، أو متضادة أو كل ما يمكن أن نطلق عليه بالتعبير الفلسفي "حقيقة النص" الفني.

ورأى أن البنيويين رفضوا جميعا بدرجات متفاوتة أن يكون داخل النص حقيقة ما غير لغته، وعلى الرغم من أن الحقيقة في مفهوم من مفاهيمها، تظل نسبية إلا أنها مع ذلك قد تكون هي الغاية من وراء كل المساعي النقدية على اختلاف مستوياتها عبر المناهج المتضاربة³.

والحقيقة هنا حقيقة أدبية لا تتجاوز حد النص المتداول، عكس ما نراه عند بعض النقاد الجدد الذين رفضوا مفهوم الحقيقة، أو قل يرون عدم التماس النص الأدبي شيئا من الحقيقة، لأنهم ينظرون إلى اللغة ويقولون: (لا شيء يوجد خارج اللغة)⁴. صحيح أنه لا شيء يوجد خارج اللغة ولكن اللغة تقضي إلى الأسلوب والأسلوب هو الشخص نفسه، وهذا الشخص هو الذي يحمل الحقيقة بوصفه عالما عارفا بها، كما قد يموت الشخص وتموت الحقيقة معه، ويبقى النص و المعنى للقراء.

كما رأى مرتاض نفسه أنه: «في مجال النقد التطبيقي تتكشف كل النظريات والمعرفيات النقدية، فإن هذا النقد اجتماعي أو وجودي أو نفساني أو بنيوي فهو بمثابة القراءة المجهرية الدقيقة الكشف، الشديدة التعرية، لنص أدبي من وجهة نظر معينة لا مناص منها»⁵.

1 - عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص (50).

2 - المرجع نفسه، (50).

3 - المرجع نفسه، ص (51).

4 - المرجع نفسه، ص (52).

5 - عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص (50).

4- ينظر الان روب قريبي: نحو رواية جديدة، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، القاهرة، ص (37)

إن تنوع النقد الأدبي، وتنوع نقاد الأدب، يعود إلى تنوع انتماءاتهم الفكرية والإيديولوجية، كما أن النقد الأدبي ليس إبداعاً فنياً بل إنه في مستوى أرقى، إنه إبداع نقدي منتج من إبداع فني.

غير أن الناقد الفرنسي (ألان روب قريي) وضع ثلاثة مقاييس اجتماعية لتحديد عمل الناقد الأدبي هي:

1- عدم فصل الشكل عن المضمون.

2- ضرورة تناول المبدع للمجتمع // مفصلاً عن صراع الطبقات.

3- حرية الفن المطلقة للتعبير عن العصر.^{4*}

وإذا كان كثير من النقاد الجدد يطلقون مصطلح "النقد الجديد" على أساس أنه جنس أدبي لاحق، فنحن نذهب إلى ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض في قوله: «نعد نحن نقد النص جزءاً من كتابة تاريخ النقد، أو جزءاً من التاريخ في أحد شقيه، وجزءاً من الفلسفة والاجتماع في أحد شقيهما الآخرين أي جزءاً من النظرية العامة للمعرفة»¹.

يمكن أن نعد النقد الأدبي "عملية تنظيرية للإبداع" بحيث يكون النقد الأدبي التطبيقي عملية يتجسد فيها تطبيق التنظير؛ فالمسعيان الاثنان كلاهما ضروري بالقياس إلى الآخر...

إن الباحث و الناقد بن قرين في أطروحته "النقد الأدبي السوسولوجي" رأى ان النقد الأدبي هو المظهر الثالث للمعرفة النقدية الجديدة ولاحظ ان عبد الملك مرتاض قد سبق ان أشار إلى ذلك بالمصطلحات التالية :

- المظهر الأول: وهو النقد = Critique.

- المظهر الثاني: وهو نقد النقد = Méta critique.

- المظهر الثالث: وهو نقد نقد النقد = Méta méta critique.²

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص(67).

² - بن قرين عبد الله: النقد الأدبي السوسولوجي، ص(22).

إننا نذهب إلى ما ذهب إليه الناقد مرتاض، غير أننا ندقق المصطلح النقدي ضمن

اختصاصه، كما يلي:

1- النقد الأدبي النظري = La critique littéraire théorique. ينتج المنظر في النقد

الأدبي.

2- النقد الأدبي التطبيقي = La critique littéraire pratique . ينتج الناقد القارئ

الإحترافي.

3- نقد النقد الأدبي = Méta méta critique. ينتج العالم والباحث في النقد الأدبي.

وهكذا يذهب العالم الباحث الجزائري عبد الملك مرتاض إلى تعريف النقد الأدبي الجديد

في عصرنا بأنه: "جزء من النظرية العامة للمعرفة"¹. وبهذا يؤسس أدق تعريف للنقد الأدبي

الحديث والمعاصر من غير تعصب لعلم أو منهج أو اتجاه فلسفي أو معرفي خاص.

إننا ننظر على أساس بائن من التفريق في المهام الثلاث المختلفة بين (الناقد القارئ،

والباحث الناقد، والمنظر للنقد الأدبي). في عصرنا وزمننا.

3-2/ التعريف النظري للنقد الأدبي:

لقد نشأ مصطلح لفظ النقد في الغرب عام (1580م) كما يعود مصطلح " النقد " (La

critique) لـ: (سكاليني) (Scaligner)². وكان يعني به المعنى الإغريقي "فن

الحكم" أو (L'art de juger)³. فإذا كان الناقد الفرنسي (تين) (Taine) (1828-1893م)

وينطلق من الأسس النقدية الثلاثة وهي: (الجنس والنوع والعرق). ويطبقه على الإنسان مثل ما

يطبقه على علم النبات، ولا يرى فرقا بين الإنسان والنبات. وقاعدته في ذلك أن العلم لا يدين

ولا يعفو. إنه يتحرى ويشرح⁴. فإنه ظهر بعده النقد العلمي مع الناقد (برنتيير Brunetière)

(1849-1906م)، الذي تعصب للعلم تعصبا شديدا، باعتناقه نظرية داروين في التطور. فهو

¹ - المرجع نفسه، ص (22)

² - عبد الملك مرتاض: نظرية النقد ، ص(25) .

³ - عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، ص(25).

⁴ - طاهر علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، ص(411).

يعد "الأنواع الأدبية" أنواعا حية حقيقية تنمو حتى تبلغ نقطة الكمال، ثم تضمحل حتى تموت أو تتحول كي تحيا ثانية¹.

4- مناهج النقد الأدبي للرواية

وارتبط النقد الأدبي الحديث بالمناهج النقدية المختلفة التي نلخصها فيما يلي:

4-1 التعريف الاجتماعي السوسولوجي للنقد الأدبي الحديث:

عرف النقد الأدبي الحديث أنه وعي نظري للأدب في مضامينه وأشكاله وصيغته وطرقه الفنية المختلفة وفق نظرية الإنعكاس للمدرسة الواقعية في النقد الأدبي الاجتماعي أو السوسولوجي. أي أن النقد الأدبي الاجتماعي تحليل للنص الأدبي الفني، بحثا عن الانسان العادل.

4-2 التعريف النفسي البسيكولوجي للنقد الأدبي الحديث:

عرف النقد الأدبي الحديث أنه بحث في الأثر النفسي في ذات الإنسان الفردية وسلوكه، وفق نظرية اللاشعور للمدرسة النفسية في النقد الأدبي النفسي. أي أن النقد الأدبي النفسي تفسير للنص الأدبي الفني، بحثا عن الانسان السوي .

4-3 التعريف البنيوي للنقد الأدبي الحديث والمعاصر:

ذهب رولان بارت الناقد الفرنسي إلى المناداة بمهمة الناقد بدل النقد الأدبي؛ لأن بارت تخلى عن الخطاب النقدي ودخل خطاب القراءة. ورأى أن مهمة الناقد ليست رؤية الحقيقة، إنما أن يكون ذاته هو الحقيقة، وهذه الحقيقة ليست الحقيقة موضوعية ولا حقيقة ذاتية وإنما حقيقة لعبية². هذا اللعب هو إنتاج وعمل وليس تسلية، إنه يجعل جسدنا يعمل "تلبية دعوة النص"³. وهذه القراءة اللعبية، هي قراءة لذة أولا وأخيرا، لأن لذة القراءة هي وحدها التي تضمن حقيقتها، وهذا التعريف يدرج وفق النظرية البنائية للمدرسة البنيوية في النقد الأدبي البنيوي

1 - المرجع نفسه، ص(413) .

2 - رولان بارت: لذة النص، ترجمة عمر أوكان، 1984، الدار البيضاء، الرباط، المغرب، ص(67).

3 - المرجع نفسه ص(67).

المعاصر. أي أن النقد الأدبي البنيوي تأويل لمعنى النص الأدبي الفني، بحثاً عن الإنسان في الحياة.

4-4 المقاربات الجمالية والفلسفية والنصية لتحديد النقد الأدبي الحديث:

عرف النقد الأدبي الحديث لدى هؤلاء بأنه؛ إما أن يكون:

1- البحث عن الحقيقة في النص الأدبي وفق نظرية علم الجمال. أو أن يكون:

2- تساؤلاً ومساءلة على النص وحوله، ووفق هذا التعريف الأخير ننظر إلى المسألة الأدبية كما يلي:

أ/كيف يقرأ النص الأدبي الملحمي القصصي السردي الفني المكتوب؛ (الحكاية والملحمة

والرواية والقصة والأقصوصة والبوئيم و الصور السلوكية)؟

ب/كيف يسمع النص الأدبي الشعري المسموع؛ (القصيدة العمودية والقصيدة الحرة والقصيدة

الجديدة و قصيدة الصوت)؟

ج/ كيف يشاهد النص الأدبي الدرامي المرئي؛ (المأساة والملهاة والدراما والميلودراما)؟

د/ كيف يتقبل القارئ، الناقد المتلقي للنص الأدبي الفني جمالياً؟

هـ/ ما الأثر الذي يتركه النص الفني في ذهنية (القارئ الناقد المتلقي) في نفسيته (روحه)

بوصفه متلقياً وقارئاً ومشاهداً¹.

إن النص الأدبي الفني يفعل فعله الجمالي لدى القارئ المتلقي، لذا فهو يدعو إلى التفكير

فيما يتلقى، وهذا التفكير يستدعي قضية التقبل الجمالي للقيم الروحية الإنسانية، ومضامين

الحياة المصورة فنياً، في أساليب لغوية اجتماعية مختلفة، وبطرق منهجية وتقنية متعددة من

مقياس لآخر، ومن عنصر لآخر ومن جيل لآخر ومن ثقافة لآخرى².

إن كل هذه التعاريف والمقاييس والمحاور والأفكار وترشحها للتعدد، تتم بوساطة القراءة

الواعية للنص الأدبي الفني، غير أننا نضيف ما ذهب إليه سمير سعيد في تعريفه النقد الأدبي

¹ - بن قرين عبد الله: محاضرات النقد الأدبي الحديث، مخطوط، جامعة محمد بوضياف، 1998، المسيلة، الجزائر.

² - بنظر بن قرين عبد الله: محاضرات النقد الأدبي الحديث، مخطوط، جامعة محمد بوضياف، 1998، المسيلة، الجزائر.

إذ رأى أنه "شكل من أشكال المعرفة العلمية، هدفه إضاءة وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية، ومهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر قراءة لغوية وفنية، ويحدد له مكانا داخل نظام الانتاج الأدبي عن طريق الاستعانة بمفاهيم وفروض علم اللسانيات. فالنقد الأدبي يجعل من الآثار مجالا لبحوثه، وهذه الآثار ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة، حتى إن لم تكن هذه الآثار لغة في حد ذاتها"¹. إنه تعريف يستمد أدواته من المنهج البنوي.

- مفهوم مناهج النقد الأدبي ومصطلحاته المختلفة؛ لكل منهج على حده:

إن المناهج النقدية الأدبية الكبرى ثلاثة، وهي تخص دراسة الأنواع الأدبية التابعة للأجناس الأدبية وهي:

1/ منهج النقد الأدبي الاجتماعي، السوسولوجي، أو التاريخي، أو الجدلي، أو الماركسي، أو المادي، أو الواقعي، أو العلمي.

2/ منهج النقد الأدبي النفسي، البسيكولوجي، أو التحليلي، أو الكلينيكي، أو الفرويدي، أو السايكولوجي.

3/ منهج النقد الأدبي البنوي، أو البنائي، أو السيمائي، أو الطرائقي العلامي، أو الدلالي أو السيميولوجي... إلخ .

كما أن القضية (النوع الأدبي)، تفرض نفسها علينا إجرائيا. ومن هنا نوضح بدقة علمية

الممارسة النقدية في نطاق المنهج المتبع في دراستنا².

¹ - سمير سعيد: مشكلات الحدائثة في النقدي العربي، دار الثقافة للنشر، ط1، 2002، القاهرة، مصر، ص(240).

² - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، باريس، 1975، ص(87) .

الفصل التطبيقي

الأسس النقدية الأدبية التطبيقية للرواية في كتاب المتخيل السردي

- 1 - المقياس النقدي الأول: إشكالية الرؤية و المنهج.
- 2 - المقياس النقدي الثاني : تناص الحكاية في القصة القصيرة.
- 3 - المقياس النقدي الثالث : وظيفة الرؤى في القصة القصيرة.
- 4 - المقياس النقدي الرابع :استتطاق الخطاب وتعويم المرجع
(مقاربة دلالية)
- 5 - المقياس النقدي الخامس : نُظْمُ صوغ المتن الروائي.
- 6 - المقياس النقدي السادس:الوظائف البنائية للرؤى في الرواية
- 7 - المقياس النقدي السابع :من أجل نظرية معرفية لتحليل
الخطاب الروائي.

1- المقياس النقدي الأول: إشكالية الرؤية والمنهج:

عرف النقد العربي في زمننا الحاضر تطوراً بالغاً لم يشهد من قبل، وهذا بعد تعرفه على النقد الغربي، الذي عرف هو الآخر تطوراً لا مثيل له، بعد الثورة الكبرى في العلوم اللسانية والإنسانية منها تحديداً، حيث تغيرت المناهج واستبدلت الآليات والإجراءات النقدية، وبرزت إلى الوجود مفاهيم وأفكار جديدة لمقاربة النصوص وتحليلها.

وفي بدايات تشكله في العصر الحديث عرف النقد العربي ارتداداً قوياً فكان ذلك الارتداد بمثابة مرحلة إحياء للموروث النقدي القديم، خاصة وأنه عرف مرحلة ركود وربما غياب تام عن الساحة النقدية والأدبية كما تم بعث آليات ومفاهيم قديمة قوامها النقد اللغوي والبلاغي استوحاها النقاد من أعمال الجرجاني والجاحظ وابن طباطبا وابن رشيق والآمدي... الخ، ومن أهم النقاد الذين قاموا بذلك الدور: مصطفى صادق الرافعي، وأحمد الزيات... الخ. لكن هذه المرحلة لم تدم طويلاً، كونها لم تستطع أن تحقق دورها المنوط بها وهو نقد النصوص وتحليلها، وربما يرجع السبب الرئيسي وراء ذلك العجز إلى تغيير تلك النصوص شكلاً ومضموناً، وهذا ما فرضه على النقد العربي المبعوث أن يطور آلياته، أو بالأحرى أن يغيرها وأن يوجد آليات وإجراءات جديدة تواكب التطور الحاصل في بنية تلك النصوص. هذا ويلاحظ على الكتابات النقدية العربية في بداية القرن العشرين "على أنها ظلت محصورة في إطار المعايير النقدية والبلاغية القديمة وأن دعواتها ظلت نوعاً من النقل والترجمة عن الأوربيين لم تستطع أن تتغلغل في فكرهم وتتغلب على المعايير المتأصلة التي اعتادوا عليها، وخاصة عندما يتعلق بالمعالجة النقدية التطبيقية لنص عربي بعيه، وبهذا لهذه الكتابات قيمتها الأساسية لكونه مرحلة انتقالية".¹

¹ - سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشقيقات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993، ص (18).

انطلق الناقد عبد الله إبراهيم من حيث تحديده للعملية النقدية التطبيقية، بوصفها فعالية تهدف إلى تحقيق عالم الخطاب الإبداعي، في مستوياته الأسلوبي، التركيبي والدلالي على ركيزتين أساسيتين هما:

"أ- الرؤية التي ينطلق منها الناقد.

ب- المنهج الذي يتبعه للوصول إلى ما يهدف إليه".¹

وهذا يعني في نظره أن أي عملية نقدية لا بد لها من أمرين اثنين حتى تتم وهي الرؤية والمنهج، فأى ناقد يجب أن يضع هاذين الأمرين نصب عينيه قبل الشروع في أي دراسة نقدية:

1- "الرؤية في نظره هي خلاصة الفهم الشامل للعملية الإبداعية في نواحي النسيج والبنية والدلالية والوظيفية"². في حين يرى البعض الآخر أن الرؤية تعني "في مفهومها الاصطلاحي، تصورا معيناً يستطيع أن يعبر عنه أديب أو ناقد أو فيلسوف متخذا مواقف معينة من قضايا تشغل عصره معبرا عن ذلك بأساليب وطرق مختلفة لها قيمتها الاجتماعية والتاريخية والإنسانية، حيث تحقق أقصى حد ممكن من تلاحم بين أجزاء التصور الكلي الذي يجانس العصر"³.

2- أما المنهج فهو سلسلة العمليات المنطقية التي يهتدي بها الناقد، مستخلصة من آفاق تلك الرؤية، للاقترب إلى الأهداف التي تنطوي عليها الفعالية الإبداعية، وتقف وراء الحاجة إلى ضرورة توفر رؤية نقدية؛ عملية الإحساس الذي ينطوي على مسؤولية، بأهمية تحديد موقف دقيق وعميق إزاء الظواهر الإنسانية المهمة.⁴

يرى الناقد عبد الله إبراهيم في تعريفه للمنهج كما سبق (الوصف، التحليل والتأويل) وهو من مهام الفلاسفة، سلسلة عمليات منتظمة، ووجوب امتلاك الناقد لرؤية نقدية إبداعية،

1 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، (مقاربات في التناص والرؤي والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص (5).
2 - المصدر نفسه، ص (05).
3 - إدريس بلمليح: الرؤية البنائية عند الجاحظ، المغرب، دط، 1984، ص (11-12)، نقلا عن: ماهر مهدي هلال: رؤية بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، مصر، دط، 2006، ص (64).
4 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص (05).

وذكر عملية الإحساس بالمسؤولية، وكذا أهمية تحديد موقف دقيق وعميق إزاء الظواهر الإنسانية ومنها الفعالية الإبداعية التي تفرض هدفين نقديين هما التفسير والتأويل، وكذلك عناصرها الأساسية ومنها، الدلالة، وما تؤديه من الوظائف وما يتعلق بقضايا التأثير والتأثير... وهو ما يدفعنا إلى كشف سبل الاقتراب إلى الموضوعات الأساسية في حياة الإنسان.

وهذه هي التي فرضت حضور المنهج يقول: "إذ أن تراكم المعارف والأفكار وقضايا الإبداع جعلت حضور المنهج ضرورة لا غنى عنها، فبغايه تصبح عبء ثقيل لا يمكن وصفها وتأويلها".¹

وأشار إلى مدى أهمية الرؤية والمنهج وذلك لأن نقاد الأدب ودارسيه اهتموا به أيّ اهتمام بداية من أرسطو، وهوارس، مروراً بالجرجاني وصولاً إلى لوكاش وتودروف ونورثروب وغيرهم... وكان اهتمامهم على حد قوله: "إنما ينهض، فضلاً عن توفر عوامل أخرى على اقتران الرؤية الدقيقة والشاملة للعملية الأدبية بالمنهج المعبر عنها"²، فبدون المنهج والرؤية تفقد أية مقارنة جدواها، لا في غايتها فحسب بل في سبل الوصول إلى تلك الغاية كما أن المقارنة النقدية تفقد خاصيتها الأساسية، وتصبح ضرباً من التضليل.

ثم أشار إلى مدى تداخل ركيزتي الرؤية والمنهج في العملية النقدية يقول: "وأصبح هدف التأكيد على هذه القضية واضحاً ألا وهو أن أي جهد نقدي يفتقدها، أو يفتقد أياً منهما، إنما هو جهد لا يمكن له أن يؤسس تقاليد نقدية"³، لأنه يعمل في غير حقول الأدب، وفي ضوء الضرورة التي تشد الرؤية إلى المنهج وتشد المنهج إلى الرؤية فتجعل كل واحد منهما يقوم على الآخر، في المقارنة النقدية، الأصلية والخصبة، أشار إلى ضرورة لزوم إعادة النظر في المنجز النقدي العراقي الحديث المتعلق بكل من القصة القصيرة والرواية للوقوف على حالة

1 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص (6).

2 - المصدر نفسه، ص (6).

3 - المصدر نفسه، ص (7).

هذا المنجز النقدي، ولكن هذا الأمر يفترض أولاً أوجه الاحتمالات المنطقية للمنهج والرؤية ويحدد هذه الاحتمالات في أربعة أوجه ألا وهي:

1 - حضور الرؤية والمنهج.

2 - حضور الرؤية وغياب المنهج.

3 - غياب الرؤية وحضور المنهج.

4 - غياب الرؤية والمنهج.¹

يرى الناقد عبد الله إبراهيم أن المتابعات النقدية السريعة في الصحف والمجلات تفقد تماماً الرؤية والمنهج، وهذا ليس بالعراق فقط بل حالة عامة توجد في كل زمان ومكان، غير أن المعضلة التي تبلغ مستوى الإشكالية هي حضور الرؤية وغياب المنهج، أو غياب الرؤية وحضور المنهج، والحالة الأولى هي الأكثر انتشاراً والأقوى هيمنة ليس في النقد فقط بل حتى في نسيج التفكير العام والمقاربات النقدية في شتى حقول الأدب الأخرى.

لقد نشأ النقد في العراق في مجال دراية القصة القصيرة والرواية ونقدهما انطباعياً، أما البحث فيه كان مرتكزاً على قدرة الكاتب التعبير عن كُنونات الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وكان معنى المبدع لدى الناقد هو استعارة مكنونات الواقع، بوساطة اللغة، ومن ثم فإنه لا بد أن يحيل إلى ذلك الواقع مهما كان أدبه، ومهما تعددت وسائله وأساليبه، والمتطلع على القصص القصيرة والروايات يجد شخصياتها في صراع وهذا يدل على صراع المجتمع في الواقع المعاش، أي الواقع الخارجي وبدا أن أي ظلم أو يأس أو فرح أو حزن... الخ، ما هو إلا إحالة على مثيلات خارجية، ويقول الناقد عبد الله إبراهيم في انتقاد الشخصيات لخصائصها الفنية كيف أمست رموزاً: "وفسر نكوص شخصية ما على أنه انحدار طبقة، واستتثا ر أخرى، وافتقدت الشخصيات خصائصها الفنية، وأصبحت رموزاً

¹ - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص (7)

تحشد حولها للإعلاء أو الحط من شأنها لتوافقها أو تعارضها مع نماذج واقعية، وصار ما هو خارج ومنظور، مقياساً لما هو من نسيج مختلف¹.

يشير بذلك أن اللغة الأدبية لا تستعير مكونات الواقع الخارجي، إنها تعبر عن وعي ومعان ومدلولات ونظم فكرية شاملة، وتقوم بتخليق عوالم جديدة من تعالق الدلالات اللغوية بعضها ببعض، ويكشف القارئ أو الناقد تلك العوالم الجديدة حال الانتهاء من قراءة النص أو في أثناء عملية القراءة، وعليه فإن تلك العوالم موجودة فقط في ذهنه (القارئ) وما بين يديه ما هو إلا سبيل من الدلالات المنضودة على الورق، وقد قام الكاتب بتنظيمها على نحو خاص، يوحي أو يقرب أو يسهل ولادة العالم المتخيل في ذهن القارئ.

وبهذا يصبح هذا الأدب عبارة عن وصف لما حول النص من شخصية المؤلف وعصر التأليف ومنظومة الظروف السياسية والاقتصادية والنفسية فقامت بوصفها وتحليلها وحصرتها كثيراً من الوقائع مما خارج النص الأدبي، كما يقول عبد الله إبراهيم في كتابه المتخيل السردي: "إن معظم الدراسات النقدية التي نحت هذا المنحى، لم تكن تهدف إلى مقارنة حقيقية للنص، بل كانت دراسات وبحوثاً اجتماعية أو نفسية أو تاريخية، لسبب بسيط، كونها تدور حول النص، ولا تتجرأ على ملامسته، وإن حدث، واستطاعت أن تقترب إليه، فذلك لكي تسقط عليه مما توفرت عليه من مقولات الواقع الخارجي: أو جعله حقلاً لمجموعة من المعارف المتراكمة عبر التاريخ"²، وبهذا فإن الانطباعية هي السائدة في العراق، والنقد لم يكن نقداً حقيقياً بل شبه نقد إن صح التعبير.

وأشار إلى أن تقصي جذور هذه الإشكالية يعوج بنا إلى الموروث النقدي الذي يرى أن الأدب محاكاة للواقع أو انعكاس له، أو تعبير عن ظواهر قائمة، وهنا لم يقتصر الأمر عند حد رؤية لا علاقة لها بالعملية الإبداعية، بل أن هذه الرؤية افتقرت في حد ذاتها إلى المنهج المعبر عنها، لأن تركيز النقاد كان محصوراً بما تثيره تلك النصوص في نفسياتهم، وبهذا

¹ - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص (8).

² - المرجع نفسه، ص (9).

تكون الرؤية قد حضرت في غير مكانها الأصلي وهذا راجع إلى فهم، معين وربطه مباشرة بنسق إيديولوجي معين جعله ثانويًا في دوره ومن ثم آل إلى حقل لتجريب ما هو في صلب الإيديولوجيا وغياب ما هو في صلب الأدب وما يتعلق به.

وبعد أن نوه عبد الله إبراهيم إلى تلك الإشكالية وأوضح سيطرة حضور الرؤية وغياب المنهج في الفترة الأولى، فإنه خلال السنوات الأخيرة ظهر اتجاه آخر غيب الرؤية وتشبث بالمنهج "ويبدو وكأنه رد فعل للاتجاه الأول، فضلًا عن الأخذ المباشر عن المنهجيات الشكلية واللسانية بعد فراغها من رؤيتها الخاصة للأدب، واستعادته للآليات التحليل وحسب، وعلى الرغم من محدودية عمل هذا الاتجاه الذي يعمد إلى إقصاء الرؤية، والتمسك بالمنهج، إلا أنه هو الآخر، يقع في خطأ الاتجاه الأول، وإن كان يعكس صورة الخطأ"¹.

هذا ما كان عليه النقد العراقي فمرة اهتم بالرؤية على حساب المنهج، وأخرى بالمنهج على حساب الرؤية، وربما هذا ما أدى بالناقد إلى طرح التساؤل التالي: "ما الأمر الذي أفضى إليه هذا النمط من المقاربات الذي شمل خارطة النقد القصصي والروائي في العراق بكل اتجاهاته التاريخية والسياسية والنفسية والشكلية"².

وقد حاول الناقد فيما بعد الإجابة عن هذا التساؤل قائلاً: "ولهذا جاءت مقارباته ضعيفة، قلقلة وغير مستقرة وستظل كذلك إن لم تتحول العملية النقدية بأجمعها إلى فعالية منظمة محكومة بأطر واضحة"³.

ثم عاد الناقد وطرح تساؤلاً آخر "ما البديل لحال مثل هذا"⁴، هذا هو لب القضية النقدية في رأي لأن ظهور هذا مرة واختفاؤه مرة أخرى أدى إلى خلق العديد من الإشكاليات قائمة بروى ومناهج متعددة، فكانت النظرة انطباعية، والبديل بعمل جماعي تقتزن لديه رؤية

1 - عبد الله : المتخيل السردى، ص (9)

2 - المصدر نفسه، ص (14).

3 - المصدر نفسه، ص (14).

4 - المصدر نفسه، ص (15).

واضحة من الخطاب الإبداعي، وبمنهجية عمل منظم بدءاً من دقة المصطلح، مروراً بنمط المقارنة وصولاً إلى الهدف وتحويل العملية النقدية إلى معرفة إبداعية أصلية.

ولعلّ حل هذه المشكلة يمكن في "سيكون لتضافر جهود تضع في اعتبارها ضرورة اقتران الرؤية بالمنهج على نحو أصيل لا مفتعل، شأن كبير في إرساء تقاليد نقدية حقيقية، لا مقاربات تحتل التناقض وتنطلق من الوهم، فلا تجني غيره"¹.

ويقول الجابري بصدده حديثه عن الرؤية والمنهج "كل منهج يصدر عن رؤية ولا بد إما صراحة وإما ضمناً، والوعي بأبعاد الرؤية شرط ضروري لاستعمال المنهج استعمالاً سليماً متميزاً، الرؤية تؤطر المنهج، تجد له آفاقه وأبعاده، والمنهج يغني الرؤية ويصححها"². فكلاهما يكمل الآخر، الرؤية تعمل على توجيه المنهج، وتحديد آفاق عمله والمنهج بدوره يغني الرؤية ويثيرها، من خلال تطبيقاته وتحليلاته في النصوص.

يوجد من النقاد من يفرق بين مصطلحي الرؤيا والرؤية، ويرى بأن "الرؤيا مصطلح يشير إضافة إلى دلالاته العملية إلى المنظور الفكري الفلسفي ووجهة النظر، بينما يشير مصطلح الرؤية المشاهدة البصرية والنقل الحسي للمنظور"³.

2- المقياس النقدي الثاني: تناص الحكاية في القصة القصيرة:

قبل التطرق إلى هذا المقياس نوجز وبشكل مبسط، معنى الحكاية فقد عرّف غنيمي هلال الحكاية بقوله: هي "مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً نسبياً تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام"⁴.

أما مفهوم الحكاية في معجم المصطلحات الأدبية فهي "سرد قصصي يروي تفاصيل حدث واقعي أو متخيل، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحكمة المرتخية الترابط"⁵.

¹ - عبد الله إبراهيم: المتخيل السرد، ص (15).
² - محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 1986، ص (26).
³ - فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،
⁴ - غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والتوزيع، دط، ص(504).
⁵ - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار شقيقات للنشر والتوزيع، ط2، ص (105).

توجد مصادر كثيرة تتسج من خلالها الحكاية كيانها، كالأساطير والخرافات والمكونات

الميثولوجية، إذ تعود الحكاية في جذورها إلى طفولة المجتمع البشري، أي إلى المراحل الأولى لتكون وعيه، وغالبا ما تتسع لتكون منظومة شاملة تؤثر مختلف القضايا التي كانت تشغل مركزا أساسيا من اهتمامات المجتمع الإنساني آنذاك، إذ كانت مشافهة لم تصرف التدوين بعد: "ولما انتقلت الحكاية إلى مرحلة جديدة، وغادرت حقلها الشفاهي، وأصبحت أكثر طواعية لأن توصف وتسنقر ثوابتها ومتغيراتها، وأن تلمس مكوناتها وطرائق التعبير فيها، أضحت عنصرا فاعلا من عناصر الفن القصصي، بنوعيه المعروفين والمهيمنين وهما: الرواية والقصة القصيرة".¹

رأى الناقد أن الأنواع القصصية تفككت إلى أجناس أدبية متنوعة من الحكاية القديمة، وحاولت هذه الأجناس الأدبية المختلفة خلق كيان خاص بها، حتى وإن كانت الرواية والقصة القصيرة تختلفان، إلا أنهما لا يتقاطعان مع عناصر تكونها وبنيتها، وأصبحت الحكاية تمثل عنصرا من عناصر الرواية والقصة لأنها في الأصل -الحكاية- تقوم على ما هو خارق من الواقع المتخيل، أما فنون القص الحديث، نهضت أساسا على إعادة تنظيم هيكل الحكاية، وتكوين عالم ذي مستويات متعددة، "لا تؤلف الحكاية فيه إلا عنصرا إذ تنافسه عناصر أخرى عديدة".²

ويتقضي دقيق نلاحظ أن أساليب السرد الحديثة حاولت قهر مبنى الحكاية، وهذا يعني قهر أو هدم المبنى التقليدي للحكاية "استبدال علاقات التابع المعروفة فيها بعلاقات تداخل وتكرار، وأبقت على منتها وكل هذا كان نتاجا لغاية تهدف إلى إحداث خرق في بناء الحكاية"³. وعليه يبقى للحكاية تأثير على الرواية المعاصرة، في استناد هذه الأخيرة إليها. أشار الناقد عبد الله إبراهيم إلى أن القاص محمد خضير قد حدد ثلاثة عصور للحكاية، أولها عصر النشأة كانت فيه الحكاية قارة خاصة في هذه القارة عاش أشخاص وهميون

1 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، ص (17).

2 - المصدر نفسه، ص (18).

3 - المصدر نفسه، ص (18).

وحقيقيون، آلهة وأنصاف آلهة، بشر وأنصاف بشر، تكلموا بلسان واحد، هو لسان الحقيقية المتخيلة: "هناك كان: لقمان وايسوب وبيدبا وحي بن يقضان وشهرزاد وهوميروس وأوفيد".¹ ثانيها عصر اكتشاف الحكاية "وهو العصر الذي بنيت فيه للحكاية قصور وقلاع توزعت في سهوب الإقطاعات الكبيرة، مثل قلعة جوكاتشيو < و >دانتى < الايطالية، وقلعة <تشوسر < الانكليزية، و <سرفانتس < الاسبانية، <ترفال < و <دي سادة < الفرنسية...".² ثالثها عصر العودة إلى الحكاية وهذا العصر عصرنا كما يقول محمد خضير عصر الكتاب والمعاصرين العائدين من تخوم العصور الوسيطة، ابتتو الحكاية مدنا مستقبلية مناسبة لتضخيم الرؤى والصور الدقيقة في الخلايا والأعماق اللامرئية للكون والإنسان. إذن هي تقسيمات بارعة اعتمدها محمد خضير لا يمكن فصل مرحلة عن أخرى، ولا يتوقف عندها، إنما يدافع عنها لأنها شكل من أشكال الوعي الفكري لبدأ مرحلة جديدة في عملية الكتابة الأدبية.

وكما يقول الأديب يوسف الشاروني "ولكن هذه التطورات جميعا لا تدفعنا إلى إلغاء مرحلة، والتركيز على مرحلة بعينها، بحيث نعلن أن القصة لم تعرف في المستقبل فالصحيح ان القصة كانت قبل أن يكون حاضرنا وستظل بعد أن يزول هذا الحاضر ما بقيت الإنسانية وكل ما هنالك أن تغير من ثوبها بتغيير العوامل الحضارية ولكن تظل حاجة الإنسان إليها حاجة ملحة وأساسية، مثل حاجته إلى الماء والهواء والفن والعمل".³ فالقصة القصيرة أو الرواية إن هي نهلت من الحكاية أو الموروث الإنساني الثري الذي لا ينضب لا يمكن أن تكون قد وقعت في التكرار والنمطية، وثمة عشرات من القصص والروايات التي اعتمدت الحكاية إطارا لها، وهذا الحديث يثير مسألة "التناص الحكائي في

1 - محمد خضير: الحكاية الجديدة، جريدة الجمهورية 1987/08/27، نقلا عن عبد إبراهيم: المتخيل السردى، ص (18)

2 - المصدر نفسه، ص (19).

3 - يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، القاهرة ط2، 2001، ص (12).

القصة العراقية القصيرة من خلال العلائق التي تربط الخطاب القصصي المعاصر بالخطاب الحكائي القديم الذي يعود إلى مرحلة مبكرة من تاريخ العراق".¹

ولقد أقر الناقد بمسألة في غاية الأهمية هي تناص الحكاية في القصة العراقية، ففي رأيه القصة القصيرة الحديثة جاءت من تخوم حكاية قديمة معروفة وهذه الظاهرة (ظاهرة التناص) يرى أنها تمثل انعطافاً خطيراً في تطور القصة العراقية، أما الشيء الذي دفع به إلى طرح مثل هذه المسألة يرجع إلى أمرين اثنين هما:

1- "تقديم وصف عام لبناء القصة وبناء الحكاية بحيث يمكن تلمس مفاصل التناص الأساسية، من خلال استقراء واقع الحكاية الملحمية أو التاريخية... كما وردت في مصادرها الأصلية، وكيفية إنشاء نص إبداعي آخر على تخومها مع بيان خصوصية هذا النص الجديد وتميزه، بوصفه نصاً قائماً بذاته ينطوي على سماته الخاصة، ومن الواضح أن هذا المستوى التركيبي، وغية البحث فيه، تشخيص بناء القصة وبناء الحكاية وكيفية تداخلهما في الخطاب الجديد.

2- محاولة كشف دلالة هذا التناص، بناء على قراءة عميقة لتركيب الخطاب قيد الدرس، واعتماداً على منظومة القرائن المثبوتة في مستوى التركيب والوصول إلى تثبيت مستويات الدلالة وتعويمها بوصفها برهاناً لمجموعة من القروض التي يمنحها النص".²

وإذا كان التناص في مفهومه "أنه تعالق النصوص واستدعاء لمجموعة من النصوص تلاقي سابقتها في جدلية تفيد إنتاج منهما كفاءات مختلفة".³

فقد حدد باحثون كثيرون مفهوم التناص مثل (جوليا كرستيفا- آرفي لورانت، فيلتر، على أن أي من هؤلاء استطاع صياغة تعريفاً جامعاً مانعاً، ومن بين هذه التعاريف ما يلي:

- التناص هو "فسيفساء من نصوص أخرى أو مبحث فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجمعها من عندياته وتبصيرها منسجمة مع قضاء بنائه ومقاصده.

¹ - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص (20).

² - المصدر نفسه، ص (21).

³ - المصدر نفسه، ص (20).

- مخول لها بنمطها أو تكيفها بقصد منقضة خصائصها ودلالاتها أو بهدف تعضيدها.
أما الناقد عبد الله إبراهيم فالتناص لديه كان من ناحية الدلالة أحيانا وأخرى من المبنى
وهذا ما نستبينه فيما بعد".¹

لقد اعتمد على القاص محمد خضير وذلك من خلال قصته "الحكماء الثلاثة"²، والتي
رأى أنه اتخذ خمس روايات لملمحة الطوفان الرافدينية لإنشاء هذه القصة -الحكماء الثلاثة-
علما أن معظم هذه الروايات "وصلت مدونة على طينة مشوية بالنار أو مجففة بهجير
الشمس، عثر عليها ضمن الحفريات الأثرية التي عرفها العراق وترجمت إلى عدة لغات وهذه
الروايات هي:

1- **المدونة السومرية لملمحة الطوفان وبطلها (زيوسدار)** ، لعلها أكثر المدونات أصالة
فهي إبداع سومري خالص، استفادت منه المدونات اللاحقة وفحواها عزم أحد الإلهة لهلاك
البشر، إذ يقوم الإله "انكي" بإخبار "زيوسدار" بالأمر وهو ملك محبوب، فيقوم هذا الأخير
ببناء سفينة، والجزء الأخير من المدونة وصف للأهوال التي يحدها الطوفان والمصاعب
التي يتعرض لها "زيوسدار" في فلكه".³

2- **المدونة التي جاءت ضمن الرقم الحادي عشر من ملحمة "كلكامش" وبطلها "أتونا
بشتم"** وهي "الحكاية التي يقصها "أتونا بشتم" لـ كلكامش عن سر الخلود، وكيف أن الإله "أيا"
يخبره بعزم الآلهة على إحداث طوفان عظيم يغمر الأرض، وأنه يقوم بتطبيق وصية "أيا"
ببناء فلك كبير، إذ يحمل في السفينة "بذرة كل ذي حياة" ويفلح أخيرا بالنجاة ويصبح خالدا.
3- **رواية بيروس وبطلها "خيشروس" أو "أكسيسوثروس"** وهو الملك العاشر لبابل الذي
أخبره الإله "كرونوس" برؤيا طوفان سيعم الأرض، والجدير بالذكر أن هذه الرواية وصلت
باللغة اليونانية.

4- **المدونة التي حملت الملحمة القصيرة وبطلها "أثرحاسيس"**

1 - محمد مفتاح: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء، بيروت، ط1، ص (16)

2 - محمد خضير: الحكماء الثلاثة ، جريد القادسية، 1986/10/9.

3 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي ، ص (22)

وأخر رواية هي الكتب المقدسة لحكاية الطوفان وبطلها "نوح"¹.

أشار الناقد عبد الله إبراهيم أن قصة "الحكماء الثلاثة" للقص محمد خضير تقترب كثيرا إلى الرواية الرابعة، إذ أن كلا من الملحمة السومرية والقصة القصيرة تتخذان من "أثر حاسيس" بطلا لهما وتتسج الثانية كيانها بناء ودلالة في حقل مجاور للحقل الملحمي الذي نهضت عليه الأولى بيد أنها لا تكررهما، فهي تختلق بنفسها وقائعها الخاصة وهي بها تمثل مسار التناص.²

- ومن أجل أن تتيسر عملية تلمس مفاصل التناص الأساسية، لجأ الناقد إلى تليخيص وجيز للنصين في محاولة لتعقب نسق البناء الأساسي للوقائع، ومن ثم الانتقال إلى دلالتهم. وبدورنا نعرض ملخص لكلا النصين:

أثر حاسيس يعني المتناهي في الحكمة وهو خادم الإله "إنكي" أو "أيا" وجدير بالذكر، أن المجمع الإلهي المقدس في سومر يتكون من ثلاثة أقطاب أساسيين هم "أنو" أب كل الآلهة و"أنليل" هو الذي يختار حكام سومر³، و"أنكي" أو "أيا" يعني سيد الأرض.

- تبدأ الملحمة في لحظة صراع خاصة، حيث لم يكن موجودا سوى الآلهة العظام، فكان على الآلهة الصغار (ذوي المراتب الدنيا) أن يضلعوا بأنفسهم في تهيئة احتياجاتهم، وقسم الآلهة العظام الكون فيما بينهم يولوا شؤون الأرض إلى الآلهة صغيري الشأن مثل حفر الأنهار...، لكنهم استنقلوا عبء الأعمال واقتراح "أبو" حلا وسطا هو خلق كائن يؤدي عمل الآلهة، وهكذا خلق الإنسان ليخفف عبء العمل الشاق على الآلهة ويقلق صخب البشر راحة "أنليل" فيعمد في كل مرة إلى وضع خطة ليتخلص منهم لكن "أثرحاسيس" ينفذ البشر من الهلاك.⁴

¹ عبد الله إبراهيم : المتخيل السري، ص (23)

² - المصدر نفسه ، ص (23).

³ - المصدر نفسه ، ص (24)

⁴ - عبد الله إبراهيم، المتخيل السري، ص(25-26).

- أما قصة "الحكماء الثلاثة" فتبدأ بوصول ثلاثة حكماء بزعامة "أثر حاسيس" إلى مدينة البصرة "باب سالمتي" في شتاء موحل تتعرض فيه المدينة لهجوم معاد، يصل الحكماء مبعوثين من الآلهة في آشور لاستطلاع جبهة القتال وتدوين تقرير حربي وتولي قيادتهم بحثاً عن مكان يدعي "منزل الحكماء" وتبين لهم أنه نزل يسكنه أناس ينتمون إلى عصور مختلفة من بينهم الجاحظ والهمذاني...، ويصل إليهم السياب يرفقه رواية الأعمى ليقض عليهم كيف فلحا في الوصول إلى منزل الحكماء.¹

وفصل مكابدات الشاعر لتحقيق هذه الغاية منذ فارق الحياة، وكيف انه كتب قصيدة تقطر أسى عن حاله وتركها تحت الوسادة ويقوم بمهمة إلقائها، ومع إشراقه الصباح، ينفذ هذا الجمع الغريب ويختفي الحكماء الثلاثة من حيث ظهروا.²

بدا جليا للناقد عند النظر إلى هذين النصين، أن كل منهما في سياق يتداخل أحيانا ويتوازي أحيانا أخرى إذ يقوم "أثر حاسيس" في كلا النصين بانجاز مهمة خطيرة هي إنقاذ الجنس البشري، فيفلح في مهمة الأولى ولكنه يخفق في الثانية، فهو لا يقف عن جبهة القتال باستطلاع أهل المدينة إنما يتحول دوره إلى شخصية متفرجة، ومن الواضح أن الإطار الزمني لكلا النصين إطار ملحمي داخلي وليس إطارا تاريخيا (محكومان بزمن يلتف حول نفسه) من خلال اجتماع شخصيات تعود إلى تواريخ مختلفة وأزمان متباينة.³

فالواقع التي تكون سلسلة الحدث والشخصية والزمان تكاد تتماثل في إطارها أعلام. يدخل المستوى الدلالي عنصرا فاعلا في تحديد هوية التناص، هو الذي يبين القوة الإبداعية للنصوص المتداخلة، ويبين أيضا مدى اعتماد بعضها على بعض، بيد أن المستوى الدلالي هو طبقة خفية للمستوى البناء، فضلا عن الخصائص الأسلوبية للنصين المدروسين، وعودة إلى كل من ملحّة "أثر حاسيس" وقصة "الحكماء الثلاثة" لاستنتاج

1 - المصدر نفسه، ص (27).

2 - المصدر نفسه، ص (28).

3 - المصدر نفسه، ص (29).

دلالاتها يتبين أنهما تتسجان سياقاً واحدة تتضافر مكوناته معاً بدءاً من الجذر الملحمي المشترك، وصولاً إلى نهاية كل من النصين.¹

بعد أن درس الناقد التناسل الحكائي في القصة لدى محمد خضير انتقل إلى القاص محمود حنداري لاستقراء نظرة دقيقة لعالمه القصصي والإبداعي، من خلال قصة قلاع الورق، وباطلاع الناقد عبد الله إبراهيم على قصص محمود الحنداري حدد له أربع مراحل أساسية تدور جميعها في أفق واحد هو الأفق التعبيري وهي:

1 -التعبيرية الواقعية.

2 -التعبيرية الرمزية.

3 -التعبيرية التشيئية.

4 -التعبيرية التاريخية..²

إن قصة قلاع الورق هي أسطورة حديثة إن اصح التعبير، فهي إعادة إحياء أسطورة، بنظرة خاصة، في عصره استبعت الخرافات، ولم يعد هناك من يؤمن بأحداثها ولكن المبدع وبقوة تميزه استطاع جلب القارئ.

وعليه يمكن القول أن هناك تناسل حكاوي في القصة القصيرة العراقية لطيفة الدليمي: تماهي الأحزان.

"لقد سبق التأكيد حول قصة "الحكماء الثلاثة" لمحمد خضير، وقصة القلعة لمحمود حنداري فضلاً عن المدخل النظري الذي يستهدي هذا البحث، تقرير مفاصل التناسل الأساسية بين الخطاب القصصي العراقي المعاصر والمتن الحكائي أو التاريخي العراقي القديم... وخلال عملية استكناه وتلمس تلك المفاصل المتداخلة ذهاباً إلى الحكاية الأسطورية أو الملحمية أو المدونة التاريخية، أو حضوراً لبعض تلك المظاهر في جسد الخطاب القصصي المعاصر، أمكن الوصول إلى:

¹ - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص (30).

² - المصدر نفسه، ص (33)..

"تقرير ثنائية أساسية أحد أطرافها ينهض على المغايرة والاختلاف وطرفها الآخر يتصف بالثبات والاستقرار والسكون".¹

وإذا كان التناص عند محمود الجنداري ومحمد خضير ولطيفة الديلمي، في المتن الحكائي. فإنه عند القاص أحمد خلف يختلف عن ذلك لأن قصته الحارس والأميرة، كان التناص فيها من خلال البنية السردية.

"فضلا عن خياره في أسلوب عرض المتن الحكائي فإن الراوي "الحارس" الذي يقوم بأسلوب موضوعي في قصة "الحارس والأميرة يطرح إشكالية البنية السردية" بصورة استفهام ومساءلة لنفسه ولشبكة الحكاية التي ينسج بعض أجزائها ويؤلف نفسه الأجزاء الأخرى فيها"².

"وقد نبه الناقد أن هذه الإشكالية تقوم على ركيزتين أحدهما:

- 1 -حاضر تمثل في حارس الأميرة والعزلة التي يعيشها.
- 2 -لآخر غائب يتمثل لمحاولة اختلاق حكاية تخصه وهذه الحكاية تكون جزءا منه ويكون جزءا منها".³

ثم طرح الناقد تساؤلا "كيف تكتمل الدائرة السردية التي تبدأ وسط العزلة واليأس، وتنتهي فيها؟".

وأجاب عن ذلك قائلا: "أن ذلك هو، في حقيقة الأمر مسار الشخصية، أي شخصية "الحارس" فمن خلال تأثير العزلة عليه لجأ إلى خلق حكايات لمواجهة سطو المكان"⁴. ظل الحارس ينتقل من قصة إلى أخرى ينطوي هذا الإطار على بؤرة حكاية متخيلة، دون جدوى، وتنتهي بالغلق، لذلك فإن كلا مساري السرد الواقعي والمتخيل ينتهيان إلى النقطة التي بدأ منها.

¹ عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، ص (41).

² - احمد خلف: الحارس والأميرة، مجلة الأفلام، العدد 1987/05/05، نقلا عن: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى ، ص (61).

³ - عبد الله إبراهيم : المتخيل السردى، ص (51، 52).

⁴ - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى ، ص (52).

وكان القارئ يدور في حكايات ألف ليلة وليلة "فضلا عن المتواليات السردية في المقامات تتأتى غنية بصيغ تضمين إطار السرد بحكايات داخلية متعددة كما عرف في الحكاية العربية ولهذا فإن مظاهر التناص فيها لا تذهب إلى المتن، إنما في البنية السردية".
فمثلا الإطار العام لألف ليلة وليلة، هو اللقاء بين شهرزاد وشهريار وبأن تقص عليه في كل مرة حكاية، لا تلبث بانتهاء الأولى حتى تبدأ فيما وراءها، فهناك عشرات القصص الرئيسية تتكون ضمن هذا الإطار وهكذا دواليك، وهذا ما يمكن لمسه بصورة واضحة في قصة "الحارس والأميرة".

"لقد كشف البحث عن نفاصل التناص السياسية بين بعض القصص العراقية القصيرة المنتخبة، ومن بين النص القديم، أن كان في منته أو مبناه، وتوصل بصورة أو بأخرى، أن النص القديم لم يكن عبئا يمارس هيمنته وسطوته على النص الحديث، فالأخير بمقدار ارتباطه بالأول، فهو متحرر يمتلك خصوصيته وخصبه، ولا ينحني ضعفا أمامه وربما يكون على العكس من ذلك يضارعه في اجتراح دلالات معاصرة"¹.

وفي الأخير انتهى الناقد إلى القول أن "مفاصل التناص التي تم حصرها والمتعلقة منها بالبناء والدلالة ليست هي المفاصل الوحيدة، فثمة، اقتراب لأساليب التعبير القديمة، ونجد في أسلوب التكرار الذي تزخر به قصة محمد خضير وقصة محمود جنداري، فكلاهما تعتمدان تكرار الحمل في نسيجهما اللغوي، وهذا التكرار هو إحدى الخصائص المميزة للنص العراقي القديم، وخاصة في الوصايا ونجده واضحا في ملحمة كلكامش"².

إن قول الناقد "أن نهوض الأنواع القصصية اعتمادا على الحكاية فيه تعميم"³. وكأنه يقول أن أي نص أدبي يستخدم فيه الخيال الخرافي كله يقوم على الحكاية، ثم جاء الناقد بمجموعة من النصوص القصصية واستخرج تناصها مع الحكايات الخرافية، هذا يدل على

1 - المصدر نفسه ، ص (58).

2 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى ، ص(60).

3 - المصدر نفسه ، ص (17).

أن الناقد عبد الله إبراهيم على اطلاع بالنقاد الغربيين ودراساتهم السردية وخاصة "بروب" الذي له دراسة تحت عنوان مرفولوجيا الحكاية الخرافية.

لقد أشار كذلك الناقد عبد الله إبراهيم أن النصوص القصصية العراقية فيها تناص مع الحكاية ثم انتهى في الأخير بقوله "إن النص القديم لم يكن عبئاً يمارس هيمنته وسطوته

على النص الحديث، فالأخير بقدر ارتباطه بالأول فهو متحرر يمتلك خصوصية وخصبة"¹

ولا ينحني ضعفاً أمامه، وربما يكون على العكس من ذلك يضارعه في اجتراح دلال معاصرة.

كما بين في مواقف الشخصيات في قصص محمود جنداري، محمد خضير، فالشخصية

بوعيا ورؤيتها لا تتماثل مع النموذج الأصلي وبهذا تنفصل عنه مؤسسة عالمها الخاص.

¹ ينظر: عبد الله إبراهيم، ص (20).

3- المقياس النقدي الثالث: وظيفة الروى في القصة القصيرة

يجدر بنا أن نشير إلى الدور الكبير لهذا المقياس "وظيفة الروى في القصة القصيرة" من خلال الدراسات التي أجريت وقدمت حوله، ويرجع ذلك إلى ارتباطه بأحد أهم مكون من مكونات الخطاب السردي، وهو "الراوي" وعلاقته بالعمل السردى.

وقد عرف هذا المفهوم بتسميات عدة منذ بداية توظيفه، وكل تسمية يكسبها صاحبها أو يستعملها دلالات خاصة، تتناسب والتصور الذي ينطلق منه، ومن هذه التسميات: الرؤية، البؤرة، وجهة نظر، التبئير، المنظور، وتعد (وجهة النظر) المصطلح الأكثر شيوعاً، والذي يركز على الراوي رؤيته إلى العام المروي بأحداثه وشخصياته، كما يركز أيضاً على الكيفية التي تقدم بها القصة إلى المتلقي.¹

وفي دراسة هامة لرولان بارت حول (التحليل البنيوي للقصص) يتعرض لإشكالية علاقة الراوي بالمؤلف محددًا ثلاث تصورات:

- 1 - يروي القصة شخص له اسم وهو المؤلف.
- 2 - يروي القصة راو علم بكل ما تحمله شخصياته، فهو يعرفها حتى من دواخلها، ولكنه لا يمكن أن يتطابق مع أي منها، فهو خارجي عنها.
- 3 - يروي القصة راو، يقف عمله عند حدود ما تعلمه الشخصيات، لذا فهو لا يسرد إلا ما تتوصل إليه هذه الشخصيات.

أما الناقد فيضبط معيار الراوي من خلال شكلين أساسيين هما:²

- 1 - الوضعية البرانية، حيث يكون الراوي غير مشارك في الحكى.
- 2 - الوضعية الجوانبية، حيث يكون الراوي مشارك في الحكى.

ونجد في قاموس السرديات مفهوم الراوي، أما الرؤية فيه فقد تطرقنا إليها في المقياس

النقدي الأول "إشكالية الرؤية والمنهج".

¹ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1، 1985، ص (209).
² - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يعرف الراوي (narrateur) بأنه الشخص الذي يروي النص، ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكى (المستوى الحكائي) شأنه شأن "المروى له" الذي يخاطبه، ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم "مرويا له" مختلفا، أو نفس "المروى له" كما يمكن للراوي أن يكون صريحا (ظاهرا) بدرجة أو بأخرى عليما كلي الوجود، واعيا بذاته جديرا بالثقة، ويمكن أن يحتل موقعا على مسافة (تزيد أو تقل)، من المواقف والأحداث المروية، والشخصيات، أو "المروى له".¹ ويمكن لهذه المسافة أن:

- 1- تكون زمنية (أروي أحداثا وقعت منذ ثلاث سنوات).
- 2- أن تكون خطابية (أروي بألفاظي ما تفوهت به إحدى الشخصيات أو استخدام ألفاظها الخاصة بها).

3- فكرية (أما أرقى فكريا من المروي له، أو مساويا له، أو داني منه).

4- أنا أكثر أو أقل تمسكا بالخلق من الشخصيات.

وهكذا وسواء كان الراوي صريحا (ظاهريا) أو عليها واعيا بذاته أو جدير بالثقة أو العكس فإن الراوي يمكن ان يكون راويا "خارج الحكى" extadigetic، أو "داخل الحكى" intradiegetic وعلاوة على ذلك يمكن للراوي ان يكون غير متجانس الحكى bomodiegetic، وفي الحالة الأخيرة يكون الشخصية الرئيسية البطل أو البطل في الأحداث المروية ("أمال كبيرة" لديكتر) أو شخصية هامة ("جاتسي العظيم" لفتز حبدال)، أو شخصية ثانوية "وردة لاميلي".²

وينبغي التفريق بين الراوي المحاكي للسرد و "المؤلف الحقيقي"، والذي لا يكون محاكيا للسرد: أن "الفتيان" و"الجدار" و"استراتوس" لهم نفس المؤلف (سارتر)، رواة مختلفون، وينبغي أيضا التمييز بين "الراوي" و "المؤلف الضمني" implied authou: بمسؤولية اختيارها، وتوزيعها وتأليفها، وعلاوة على ذلك فإن "المؤلف الضمني" لا يروي مواقف وأحداث (وإن

¹ - جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ص (134 - 135).

² - المصدر نفسه، ص (135).

كان يصطلح بمسؤولية اختيارها، وتوزيعها وتأليفها) ضف الى ذلك أن المؤلف "الضمني" يستتبط من النص ككل عوضا من وجوده في النص كراو، وعلى الرغم من التمييز يمكن أن يكون إشكاليا (على سبيل المثال في حالة راو غائب absent narrator، أو خفي "تماما" covert-narrator "تلال مثل الفيلة البيضاء")، فإنه يكون واضحا جدا في بعض الأحيان، مثلا (في حالة السرد المتجانس الحكي nomodiegetic narratives) مثل "أمال كبيرة لديكتر".¹

وظيفة الرؤى في القصة القصيرة (تحليل)

حضيت قضية الرؤية بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية المخصصة للرواية والقصة القصيرة العراقية، خاصة تلك الدراسات التي تتهج نهجا فنيا في تعاملها مع فن القصة، إذ أن نمط الرؤية هو الذي يحدد طبيعة المادة القصصية، واعتبارا لذلك أثارت قضية الرؤى جدلا واسعا، توقف بصورة خاصة عند "الراوي" و"الرؤية" وطبيعة العلاقة المتشابكة بينهما. يعرف الراوي بأنه: "الشخص الذي يروي القصة"² أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة وهو الذي "الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير على أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها".³ نعتبره إذن كواسطة بين المتلقي ومادة القصة.

وتعرف الرؤية (vision)، بأنها "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها".⁴ أي تتدرج ضمنها الخلفية الزمانية والمكانية لكل الأحداث، وطبيعة الشخصيات سواء تكون على علاقة مباشرة أو غير مباشرة بها، فالرؤية هنا تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة وتخضع لإرادته وموقفه الفكري، وهو يحدد بوساطتها (كما سبق وأن أشرنا) وبمميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها.

1 - جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص (135).

2 - نقلا عن المتخيل السردى: عبد الله إبراهيم "narrator" Literary terms and Criticism, see

3 - سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984، ص (158).

4 - حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، تونس ليبيا، دار العربية للكتاب، ط3، 1977، ص (64).

ويعتبران بذلك (الرؤية والراوي) متداخلان ومترابطان، وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية بدون راو ولا راو بدون رؤية.

وبصورة مباشرة ينعكس هذا التداخل على بناء المادة القصصية فالرؤية تحدد إلى درجة كبرى نوع البناء ونمط العلاقات بين العناصر الفنية لأنها تمتلك هيمنة شبه مطلقة على تلك العناصر، ونسفر عن الموقف الخاص للراوي إزاء عالم القصة.

حدد نورمان فردمان (norman friedman) في بحثه الشامل المعنون "وجهة النظر: تطور المفهوم النقدي"، علاقات الراوي بالأحداث، بأربع علاقات أساسية لخصها بواسطة مجموعة من الأسئلة وهي:¹

- 1- من يتحدث إلى القارئ؟ هل هو المؤلف وقد استعان بضمير الغائب أو ضمير المتكلم؟.
 - 2- ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للأحداث؟ هل يقف خلفها، فيدفعها إلى القارئ؟ هل يقودها؟ أم يكون في مركزها؟
 - 3- ما الوسائل التي يستعين بها الراوي لإيصال المعلومات إلى القارئ؟ هل يستعين بكلمات المؤلف وأفكاره ومشاعره؟ أم يستخدم الشخصية وأفكارها ومشاعرها؟
 - 4- ما المسافة التي يضعها الراوي بين القارئ وأحداث القصة؟ هل يكونان متقاربين؟ أم يكون القارئ بعيدا عن تلك الأحداث؟²
- هي أسئلة ترتبط بجوهر فن القص.

- تثير طرح مجموعة من الإشكالات التي تواجه النقد.
- تنتسح لتحيط بمجمل العلاقات بين الراوي والأحداث.
- تفتح أفقا جديدا ليس للنقد في درسه وحسب بل في تطور فن القص.

¹ - عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي ، ص (62) - (63).

² - نقلا عن المتخيل السردي: عبد الله إبراهيم

"يبدو أن روجرفاولر (roger fowler) قد ربط حسب عبد الله إبراهيم بين الرؤى الجمالية والرؤى الفكرية في الفن القصصي، ومن خلال ذلك توصل النقد إلى هيمنة نمطين من الرؤى:

1-الرؤية الخارجية External vision.

2-الرؤية الداخلية Enternal vision .

- وبسبب الأولى ظهر السرد الموضوعي الذي يعتمد على راو يلاحق الأحداث من الخارج.
- وبسبب الثانية ظهر أسلوب السرد الذاتي، الذي يعتمد على راو يقدم الأحداث برؤية ذاتية داخلية. وكان للتعارض بينهما دفع قوي لتطور القصة والرواية".¹

وفي ضوء كل هذه الاستعراضات تحاول الدراسة معالجة الرؤية في القصة العراقية. ثم حاول الناقد عبد الله إبراهيم استقراء النتاج القصصي العراقي عام 1980 وتوصل إلى بروز ظاهرة فنية مهمة يمكن تحديدها بظهور الرؤية الخارجية للراوي العليم، يقول الناقد في هذا الصدد: "إذا كان الراوي يقدم مادة القصة أو شخصية تقوم بالدور نفسه اعتمادا على رؤية خارجية وطغيان الرؤية الداخلية المغلقة على عالم ضيق ذي مكونات محدودة، وأدت هذه الظاهرة إلى عدم تحديد ملامح ذلك الراوي والى هيمنة موقعه في عالم القصة...".
وحدث ذلك بسبب جملة المتغيرات الاجتماعية الجديدة التي فرضت وجودها فولدت حساسية عالية لدى كتاب الفن القصصي، وانطواء شخصياتهم، "وإذا كانت الشخصية في الأدب القصصي بصورة عامة، قد نهضت وتكونت من خلال تعارضها مع بنية الواقع الاجتماعي".²

فالشخصية في القصة العراقية إبان الثمانينات تكونت "من تمسكها النسبي بعالم يزول إزاء عالم جديد لا يمكن الائتلاف معه بسهولة"³. وهذا ما جعل الرؤية محصورة وضيقة تسلط الضوء على حالة وترتقي بها لتكون نموذجا عاما لحالات مهيمنة في البنية الاجتماعية.

1 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، ص (64)، (65).

2 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، ص (65).

3 - المصدر نفسه، ص (65).

أشار الناقد إلى أن محمود الجنداري هو أول من انتبه إلى ذلك في مجموعته "حالات"، وهي تنهض على متابعة الحالة بذاتها وتطمح لتعميمها بوصفها نموذجاً لحالات كثيرة متشابهة.¹

كتوضيح فقط، قدمت نماذج قصص عراقية لعرض مظاهر الرؤى فيها وتأثير ذلك في عناصر البناء الفني في القصة.

يقدم القاص حمد صالح شخصية تتميز برؤية حادة تتجاوزها تناقضات الواقع هي شخصية "رضوان عبد الله" في قصة "انهيار سد مأرب"² إذ يشعر بعبث في حياة تقوم على مبدأ الخداع، وتحكم من قبل كلاب شرسة:

"أرى نفسي مجرد كومة بشرية متناقضة مع الخسائر المتلاحقة على مر التاريخ الإنساني... مضطهد... ملغى... مجرد عاهة شاذة لا معنى لها، ليس كلباً واحداً هذا الذي أراه، إنما هو بالأحرى قطع كبير من الكلاب المدربة، كلاب فصائل مختلفة ولكن على نحو ذكي من التركيز ممكن حصرها، أو بالأحرى تكثيفها في وجه واحد، كلب واحد لا غير، ضخمة ومهيبة هذا الكلب الهائل المتفجر أبهة وخيلاء وعجرفة يتجزأ في ذهني إلى كلبين متشابهين ثم إلى ثلاثة كلاب ثم إلى أربعة وإلى عشرة، ثم إلى مائة ثم إلى ألف، ثم إلى مليون... وهكذا إلى ما لا نهاية، استمرارية أبدية من الانشطارات المتوالية".³

"ورضوان عبد الله" الراو لمادة القصة لا يتوقف من خلال مجموعة الوقائع المرتبطة بحياته، ضمن إطار عام يقوم به راو آخر عند تسليط ضوء حاد على صور الكلاب التي تحتل حيزاً واسعاً في القصة بل يتجاوزها إلى كشف طبيعة علاقته المعقدة مع تلك الكلاب، فكونه ضحية لها تبلغ به الحالة حد الاستسلام لها "ليس هناك -في هذا التيه المهيل من التوحد وغربة الذات- من يسمع صراخي المحموم واستغاثاتي المرعوبة سوى الكلاب ذاتها، تفتح أشداقها مقهقهة بمجون سافر وتتهامس فيما بينها بشيء يعنيني. كلاب مهذبة تجيد

1 - المصدر نفسه، ص (65).

2 - مجلة الأعلام، ع 8 / 1985، ع 8، بغداد، 1985، ص (80).

3 - مجلة الأعلام، ع 8 / 1985، ص (84).

الإصغاء الحذر وتدّعي سمو الأخلاق كلاب اجتماعية مفرطة في الأناقة والأهمية تتصت بانتهاء مدروس وتتابع خطوات الآخرين باهتمام بالغ".¹

وهكذا تبقى رؤية الشخصية مشدودة إلى عالم خاص ضيق مملوء بالكلاب ليتحول ذلك العالم بدوره إلى كابوس مرعب، وتتحول فيه الشخصية إلى عنصر مستلب إزاء عالم موحش.

وينحو المنحى ذاته، القاص فيصل عبد الحسن حاجم في معظم قصصه القصيرة. إذ يقدم الشخصية المتوحدة مع همومها حد، الانكسار، والمنطوية على أزمة روحية واجتماعية، بسبب التباين بين ما تؤمن به وتطمح إليه وبين ما هو واقع، ومثال ذلك قصة "العروس"² وفحواها أن القاص والممثل في شخصية الفتى، يجهد نفسه للزواج من فتاته، وعندما يفلح شراء هدية لها، وهي عبارة عن ثوب زفاف، يعلم أنها ستتزوج شخصا غنيا من العاصمة، لكن هذا لم يمنعه من تقديم الهدية لها، ولم يجد سبيلا لذلك سوى فرصة وصولها إلى محطة القطار للسفر إلى زوجها، وفي مقعد الانتظار يتعرف على رجل يجلس إلى جواره، وأثناء تقديمه الهدية إلى فتاته التي أحبها "العروس" يهاجمه أقرباؤها ويدمون وجهه، فيعود لمجالسة الرجل وهو محطما، إذ يقوده جليسه إلى عربة قطار مهجورة ويسرد له قصته وكيف خطف غجري زوجته، ويقضيان ليلة طويلة في حوار حزين عن واقعهما المر ويستيقظان صباحا وإذ هما وسط الصحراء في عربة مغلقة من الخارج شدها العمال إلى الماكنة وهي تجري بهما إلى المجهول وسط حرارة الصيف فيقضيان نحبهما بصورة مأساوية.

هي شخصية نقية انهزمت إزاء قوى كبرى في الواقع وهي، أحد المظاهر في القصة العراقية خلال هذه الدراسة.

توصل الناقد عبد الله إبراهيم من خلال وظيفة الرؤى في القصة القصيرة إلى النتائج

التالية:

¹ - المصدر نفسه، ص (67).

² - فيصل عبد الحسن حاجم، العروس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص (73).

- إعطاء تعريفًا للراوي وكذا الرؤية، وأوضح مدى ارتباطهما ببعض، ثم طرح مجموعة من الإشكالات، في علاقة الراوي بالأحداث، انتقل إلى الرؤية في فن القص، ومحاولة الدراسة لمعالجتها في القصة العراقية، وتقصى أبعاد هذه الظاهرة، ومدى تأثير عناصر البناء الفني من خلال مجموعة من النصوص القصصية، بداية من القاص حمد صالح (انهيار سد مأرب). وفيصل عبد الحسن حاجم وقصته (العروس) وكذا قصة محمد حياوي (غرفة نصف مضاءة لفاطمة)، وبما أن الرؤية من خلالها صدمت بعالم مغلق تكون هي الأخرى مغلقة وتؤدي بأصحابها إلى نهاية مهلكة.

- ومن خلال هذا الاستعراض لمجموعة القصص كشف لنا الناقد مظاهر الرؤى في القصص العراقية عن ثبات محور مهم وهو حساسية الرؤى وانغلاقها على عالم ضيق تتطوي فيه مشكلات العالم الأوسع.

- وضّح آثار الرؤية في عناصر البناء الفني كذا سبب ضمور الحكاية الذي يعود إلى سبيل المشاعر والأحاسيس والهواجس المركبة التي تتدفق دون نظام.

- كما أوضح أن لجوء الرؤية إلى تضخيم جزء من العالم المعاش وتسليط ضوء حاد عليه يكشف الاهتمام بالشخصية على حساب الحدث.

- نبه إلى أهمية الوعي المقترن بمفاهيم أخلاقية واجتماعية.

4- المقياس النقدي الرابع: استنطاق الخطاب وتعويم المرجع (مقاربة دلالية)

استهل الناقد هذا المقياس بمدخل تناول فيه موضوع "الصراع الحضاري" بين الشرق والغرب أو الشمال والجنوب من زاوية واحدة حيث اقر تكرار الموضوع بقوله "تعاملت مع هذا الموضوع، تعاملًا أحاديًا تكرر في أعمال أدبية متعددة إلى درجة أن سمات شبه ثابتة، أصبحت تتكرر في هذه الأعمال الروائية والقصصية".¹ مثال ذلك موسم الهجرة إلى الشمال

¹ - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص (81).

للطيب صالح، الحي اللاتيني لسهيل إدريس، عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم...، ويمكن إجمال هذه السمات في القصص والروايات بما يلي:

- 1- "أن البطل في كل هذه الروايات يسافر إلى بلدان أوربا بغية التحصيل العلمي ومن أجل المعرفة"¹. أو أنه قدم إلى هذه الحواضر "طلبا للعلم أو الأدب أو الفن"².
- 2- دائما يكون أبطال هذه القصص والروايات "جميعا وبلا استثناء هم من المثقفين"³.
- 3- كل رواية أو قصة "هي بمثابة تجربة ذاتية"⁴.
- 4- أن هذه الأعمال الإبداعية، وهي تتبنى مسألة الصراع الحضاري بأبعاده التاريخية "اختارت إطارا مكانيا لها باريس أو لندن"⁵. بحكم أن هاتين العاصمتين تمثلان بشكل شبه مطلق الحضارة الغربية، كما أنها استعمرت الوطن العربي في فترة معينة.
- 5- الرواية أو القصة العربية التي تناولت هذا الموضوع انتهت إلى "فكرة مفادها أن الشرق شرق والغرب غرب، وسقطت جميعها في فخ نظرية العود الأبدي أن انتهى كاتبوها جميعا إلى فكرة خاطئة مفادها أن الأمة العربية ستنهض لتبني حضارة جديدة ومعاصرة ولكن هذه الحضارة لن يقدر لها أن تدوم ما لم تأفل حضارة أوربا"⁶.
- 6- لقاء البطل الشرقي بالمرأة الأوربية هو الوسيلة التي يكشف البطل من خلالها أبعاد الحضارة الأوربية"⁷.
- 7- أن يكون البطل في هذه القصص والروايات "دائما رجلا"⁸ ويعود ذلك إلى أن الرجل الشرقي هو المعني بشكل مباشر بمسألة الصراع الحضاري.

1 - شجاع العاني: الرواية العربية والحضارة الأوربية، سلسلة الموسوعية الصغيرة، 31، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ص (41).

2 - جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأثوثة، ط1، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص (12).

3 - المرجع نفسه، ص (12).

4 - المرجع نفسه، ص (12).

5 - المرجع نفسه، ص (12).

6 - شجاع العاني: الرواية العربية والحضارة الأوربية، ص 153.

7 - المرجع، ص (41).

8 - جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأثوثة، ص (13).

8- رد البطل المثقف على الاستلاب الحضاري الذي مارسته الحضارة الغربية على حضارته ومجتمعه، لا يكون ردا موضوعيا مبنيا على أسس فكرية، بل هو ثأر جنسي فقط "لن يرد كمتقف بل كذكر".¹

كانت غاية الناقد من دراسة النص القصصي "بالأمس حلمت بك" للقاص بهاء وطار محاولة لتوضيح الأبعاد التالية:

1- "الفهم الجديد لأبعاد الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، بصورة تتناقض في معظم أطروحاتها مع ما طرحته الرواية أو القصة العراقية من قبل.

2- الأبعاد الرمزية للشخصيات وعلاقاتها.

3- تقصي ظاهرة الموت وأسبابه".²

وبعد قراءته لمضمون القصة استخرج ما كانت ترمي إليه:

- 1- أكد أن هذه القصة القصيرة "لا تقل شأنًا عن أية رواية أو قصة قصيرة تناولت هذا الموضوع، سواء كان ذلك من ناحية البناء الفني، أو من ناحية أهمية الأفكار التي حاولت القصة أن تقدمها، فعلى قصرها النسبي تضمنت ملامح روائية من ناحية البنية والدلالة".³
- 2- "يطرح هذا النص قضية الصراع الحضاري، من منظور جديد لم تطرقه من قبل الرواية والقصة العربية، وهو بذلك يؤسس لمرحلة جديدة في تناول هذا الموضوع الخطير لأنه في الأطروحات الفكرية، والموقف الحضاري العام، لا يتفق ومعظم السمات التي توصل إليها الباحثون من خلال تحليلهم للأعمال الإبداعية التي تصت لهذا الموضوع، وبمقارنة بسيطة تبين كم هو مختلف الفهم لأبعاد هذا الصراع"⁴، ويتمثل اختلاف السمات في:

1 - المرجع نفسه، ص (16).

2 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص (83)، (84).

3 - المصدر نفسه، ص (84).

4 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ص (85).

- أن البطل في كل الروايات السابقة يسافر من أجل التحصيل العلمي أو الأدب أو الفن، بينما يختلف ذلك في هذه القصة والتي من خلال ملخص موجز فحواها نستعرض باقي السمات:

إن الجو القاتم، إلي تلفة كوابيس العزلة والاغتراب والموت، وعلائم الخرب الروحي، هو المدخل الذي من خلاله تنبسط المكنات الأساسية لهذه القصة، التي تتطور شيئاً فشيئاً حتى تغدو مرثية ذات إيقاع مهلك، فالتباين بين المظهر والجوهر والانفصال الكبير بينهما هو الوتر الذي تعزف عليه هذه القصة، لتجسم حالة الاغتراب والحيرة عند الشخصيات الأساسية.

يقول كمال عبر الهاتف لبطل القصة "أنت تنظر إلى الأمور من السطح، كل هذه الأشياء، لعب من الكرتون، البيوت العالية، والمصانع الهائلة والطائرات السريعة... لا تخدع سوى الأطفال، أنظر إلى الداخل ولم تجد سوى خرائب، أنظر لمن يكلمون أنفسهم، أنظر لهذه الوحدة، والجنون والكراهية.¹

يقدم لنا هذا المقطع ركنا أساسيا من أركان العالم الذي تقع فيه أحداث هذه القصة من وجهة نظر شخص عاش طويلا في هذا العالم وهذا الموقف يتناقض كليا مع ما طرحته الروايات الحضارية في مرحلة الاندهاش في انبهار بكل منجزات الحضارة الغربية من تقنية وعلم وفكر وحرية...الخ، ولا تقف القصة عند تصور جو عام منهم بل تجسد ذلك من خلال شخصيات وأحداث خاصة (آن ماري) وأما بحيث تبدوان وسطها الحطام كأنهما في فلك مرسوم لهما.²

- الشخصيتان الرئيسيتان في القصة هما: البطل وهو شاب عربي يعمل في مدينة أجنبية، و"وان ماري" وهي فتاة من أهل البلد لا تثير اهتمام البطل.

¹ - بهاء ظاهر: بالأمس حلمت بك، القاهرة، ط1، 1984، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص (36-37).

² - بهاء ظاهر: بالأمس حلمت بك، ص (37).

يشير القاص بأنه لا يمكن فهم المغزى الرمزي لشخصية البطل إلا ضمن التشكيل الثلاثي "هو" - "كمال" - "فتحي"، ولهاتين الشخصيتين دور كبير في توضيح أبعاد شخصية البطل. إن "كمال" شاب عربي يعمل في مدينة أخرى وهو مهاجر حاصل على جنسية البلد، متزوج امرأة من أهل البلد، ويقوم منذ عشر سنوات، لا يشعر بأي انسجام في حياته، وهو يحاول أن يجد مهريا من هذه الحياة التي لا تترك للأفراد إلا خراب الروح، ضميره يؤنبه لأنه يعمل في إحدى البنوك "أليس عمل البنوك نوعا من الربا؟"¹. فلم يستطيع أن يتخلى عن واحدة من معتقداته الدينية، أما أحلام "كمال" تنتهي بزجه في موقف حرج ولا خيار أمامه سوى العودة إلى الوطن تاركا وراءه كل ارتباطاته التي تكونت خلال عشر سنوات.

وعودته ليست هروبا بل لأنه لا يجد ضرورة لوجوده هناك يقول واصفا ما سيقوم به بعد العودة.

"بني بيتا في مكان ما في الصحراء خلفنا الخلاء، وأمامنا البحر وفوقنا السماء، نعيش بعيدا عن التكالب والزحام، نعيش ما بقي من عمرنا في ذلك العالم السماوي (الوطن)..."² وبذلك فإن "كمال" كرمز حضاري لم يفقد إحساسه بالأمل لأنه كافح بوساطة الحلم الذي فيه من الأصالة ما جعله أخيرا يحقق الحلم نفسه، ولكن كموقف حضاري عام يعتبر "كمال" سلبيا لأنه لم يحاول أن يمهد لنوع من اللقاء الحضاري - أي نوع - لإزالة سوء الفهم بين الحضارتين.

أما شخصية "فتحي" فتمثل موقفا غير رافض بل يعيش مرحلة التوازن والثمن، "ألغيت إرادتي وسلمها لصاحب الأمر."³

أن "كمال" و"فتحي" متناقضان لكنهما سلبيان في الموقف.

¹ - المرجع نفسه، ص (9)
² - المرجع نفسه ص (37).
³ - بهاء طاهر: بالأمس حملت بك، ص (22)

فالأول ألغى الحضارة النقيض والثاني ألغى حضارته، ولم يستطع كلاهما أن يكونا على المحك الجوهرى للوصول إلى حالة يمكن أن تكون نتائجها في صالح الحضارتين. وبين هاتين الشخصيتين، تتبثق شخصية البطل، فلا هو الراض ولا هو المنسجم بل هو المتمرد بين هذين الموقفين.¹

ويأخذ البعد الرمزي لشخصية البطل يتوضح عندما تتكرر لقاءاته مع "آن ماري" التي تضع نفسها في طريقه، إن "آن ماري" تمثل جيلا أفرزته الحضارة الغربية ولا يستطيع أن يحدد خياره في الحياة، بل هو نفسه يعاني اضطرابا في سلوكه وهو جيل يعاني الاغتراب عن معطيات حضارته غير معتز بشيء تتخيل البطل بصورة المنقذ، لاستمرارية الحياة. لكنها تبني فهمها لجوهر هذه المواصلة على أساس ضعيف إنها تؤسس مفهوم المواصلة على الجنس.

"تركع آن ماري" عند قدمي البطل وتتخلص من ملابسها، وتدفع نفسها إليه وهي تقول: "هيا أن كان هذا ما تريد فهيا ها هو السرير، لكنه يقول بها: لا ليس هذا ما أريد".² إن البطل على نقيض أبطال الروايات الحضارية تماما يرفض أن يؤسس علاقته على مفهوم الجنس، مهما حاولت معه وتتفهم آن ماري موقفه حالا، فقد اتخذ موقف لعدم حدوث اللقاء.

كلاهما -إن- (هو وأن ماري) وجهان سلبيان ومستلبان بنفس الوقت، ولكنهما رغم ذلك يمثلان مرحلة متقدمة في سلم الحوار الحضاري، فليس ثمة عنف، وليس ثمة أحقاد ضغائن. ويصح هنا طرح احد النقاد: وهو أن كل رواية تتعرض للقاء الحضاري تنتهي بفاجعة تقوم على سوء التفاهم.³

1 - المرجع نفسه، ص (31)

2 - المرجع نفسه، ص (32).

3 - الطيب صالح عبقرى: الرواية العربية، إعداد سعيد محمديّة، ط1، 1976، دار العودة، بيروت، ص (40)

وعلى نقيض سلوك آن ماري الهادئ، يأخذ موتها شكلا عنيفا وكأنه الفعل الوحيد الذي

تستطيع أن تمارسه بحرية وعبرت آن ماري عن الاغتراب بالانتحار كخلاص كلي من

الشعور والاضطهاد الضمني، بعد أن استحال حدوث اللقاء.

إذ يوحى كلام الأم، في حوار مع البطل أنه كان سببا لموتها، لكن في الحقيقة بذرة الموت

كانت موجودة فيها قبل ذلك.¹

أشار الناقد عبد الله إبراهيم أن القاص بهاء طاهر قدم قصة ناجحة تصدت لموضوع

واسع ومتشعب دون أن تفشل في إيصال التجربة ذهنية أو عملية، وقد قدمت تصورا وموقفا

معاصرا لمفهوم الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، مبينا على المعطيات الأساسية

والواقعية الآتية لهاتين الحضارتين، ولم تحاول أبدا إضفاء مواقف فنية، لأنها لم تتوسل

المواقف المفتعلة، بل نبض الفعل والموقف في وجدان الشخصيات وعقلها، فعبرت عن تباين

جذورها واختلاف رؤاها وبالتالي اختلاف مصائرهما.²

¹ - مجلة الطليعة الأدبية: العدد الثاني شباط 1980، ص (21).

² - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص (20).

5- المقياس الخامس: نظم صوغ المتن الروائي

إن صعوبة وصف المادة الحكائية لدى السرديون خاصة في الرواية "بوصفها نوعا قصصيا لم تستقر بعد نظمه الداخلية كما هو الشأن في الحكاية الخرافية، والملحمة والسيره والمقامة...".¹

جعل بعضهم -السرديون- يحاول الاقتراب إلى هذه المادة الحكائية لضبط النظم القولية أو الأفعال المترشحة عنها، إذ يعتبر ذلك كما أوضح الناقد جزء من جهود المنهجيات الوصفية التي تهدف إلى استنباط قواعد للخطابات السردية، علها تفلح بتأسيس نظم تضبط مسارات المتون الروائية، وانقسمت دراسة السرديين إلى اتجاهين رئيسيين هما:

1 -الأول: "عني بمستوى الخطاب كما استدعي الاستعانة بالكشوفات اللسانية كون السرد جملة كبيرة".²

2 - الثاني: "عني بدلالات الخطاب من أجل وضع قواعد للوظائف الأساسية التي تؤديها الشخصيات في المتون".³

وأوضح بأن السردية (narratology) بوصفها علما سرديا استقامت على ما توصل إليه هذين الاتجاهين من بحوث سواء في مجال اللسانيات أو البحث الدلالي، ثم أضاف بأنها (السردية) تعتبر "فرع من أصل كبير (هو الشعرية: poetics) العلم الذي يهدف إلى قواعد شاملة للتشكيلات الداخلية للأدب بأجناسه وأنواعه".⁴

وهي بذلك تحدد خصائص الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه وتساهم مع مثيلاتها المعنية بنظم الشعر، والمسح والقلم واللوحه التشكيلية... في تأسيس علوم صغرى لكل جنس. فالسردية ساعدت إن صح التعبير في كيفية وضع نظم نصوغ بها المتون الروائية لأن "المادة الحكائية" ما هي إلا متن مصاغ صوغا سرديا، وهذا المتن إنما هو خلاصة كما هي

1 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، ص (103)

2 - المصدر نفسه، ص (103).

3 - المصدر نفسه، ص (104).

4 - المصدر نفسه، ص (104).

العناصر الفنية الأساسية وهي الحدث والشخصية والخلفية الزمانية-المكانية، بالوسائل السردية التي نهضت لنسجها وصياغتها".¹

وبهذا يمكن القول بأن المتن هو الإطار الذي ينظم المادة الحكائية وبصيغها فنيا، ربط الناقد بين الصوغ والمتن برباط قوي ناسبها "فهما كالهولي والصورة لا ينطويان على خاصة وجودية قابلة للوصف إلا كونهما كلا متحدا على نحو جوهري، ولا يقومان إلا بوصفها نسيجا واحدا".²

أشار الناقد بأن الغرض من هذه الدراسة محاولة تقديم بحث يمكن من خلاله "ضبط نظم صوغ المتون في الرواية العربية الحديثة، إسهاما في تأسيس سردية عربية للخطابات السردية القديمة والحديثة".³

خاصة إذا علمنا أن "التشكيلات الخطابية السردية لا تسلك طرائق محددة، إنما البحث هو الذي يستتبط نظم تلك التشكيلات طبقا لزيادة خصائص نظام ما أو ظهوره".⁴

"تتصافر النظم معا وتنتقل بين نظام وآخر لإعلاء شأن المتون، وأكثر الأمثلة على تجاور المتون قصة ألف ليلة وليلة مما منح هذا الخطاب الخرافي ميزة أدبية نادرة:

1- خضوع الإطار العام لليالي العربية لنظام التتابع، كون الليالي متعاقبة.

2- التضمين ينتظم كثيرا من الحكايات الفرعية بما يشبه عنقودا من الحكايات هذا فضلا

عن توازي بعض الحكايات داخل المتون".⁵

أما فيما يخص المعيار الأساسي الذي اعتمد عليه تصنيف المتون في هذا البحث "هو

الزمن وعلى وجه الدقة صور تواليه، وطبقا للمسار الذي ينتظم فيه المتن، أمكن تحديد

منحاه، وتحديد خصائصه بعد ذلك، قد كشف الاستقراء الأولي لنظم صوغ المتون في الرواية

العربية، والذي ترتب عليه التصنيف، إن ثمة أربعة نظم أساسية تستأثر بالصياغات البارزة

1 - عبد الله إبراهيم المتخيل السردى ، ص (105)

2 - المصدر نفسه ، ص (105).

3 - المصدر نفسه ص (105).

4 - المصدر نفسه، ص (105)

5 - المصدر نفسه، ص (107) بتصرف.

في الخطابات السردية التي انتخبت بوصفها عينة للبحث وهي: التتابع، التداخل، التوازي، التكرار".¹

1- التتابع:

"كشف الاستقراء الذي اجري على عدد كبير من الروايات العربية أن كثيرا منها ينتظم على وفق تتابع متونها في الزمان".² كما في روايات نجيب محفوظ (الثلاثية وأولاد جارتنا وملحمة الخرافيش) وروايات حنا مينا (بقايا صور) (الشمس في يوم غائم) محمود الجنداري (الحافات) غازي العبادي وغيرهم من الروائيين ويرى أن سبب ذلك هو "تأثير الخبر التاريخي في الفن القصصي".³

2- التداخل:

إلى جانب نظام التتابع، استأثر نظام آخر اصطلاح عليه "بنظام التداخل" إذ نجد أن طرق صوغ المتون في روايات جبرا إبراهيم جبرا (البحث عن وليد مسعود) و(صيادون في شارع ضيق) و(الغرف الأخرى) وروايات الطيب صالح مثل موسم الهجرة إلى الشمال، "تجد أن متونها صيغت على نحو تستأثر فيه مكونات المتن في الزمان ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها".⁴ فالحدث السابق لا يكون سببا لللاحق إنما يجاوره فيه الاستهلال، نشير فقط انه (التداخل) حضي بمكانة هامة في صوغ متون الروايات العربية المعاصرة.

3- التوازي:

"يتميز نظام التوازي في صوغ المتون، في أن المادة الحكائية فيه تتجزأ إلى أكثر من محور، بحيث تتعاصر زمانيا في وقوعها"⁵، ونجده في رواية "صلاة الغائب" للطاهر ابن جلون، وفي "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا، وفي رواية مالك الحرين لإبراهيم "أصلان" ويوم قتل الزعيم لمحمود وبوابة البحر لرياض الأسيدي، وما يتصف به نظام الصوغ هذا الاستغناء عن

¹ - عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردى، ص (107).

² - المصدر نفسه ، ص (107)

³ - المصدر نفسه ، ص (108).

⁴ - المصدر نفسه ، ص (109).

⁵ - المصدر نفسه ، ص (110).

الاستهلال ومباشرة تقديم المتن الذي ينتظم على محورين أو أكثر أشار الناقد أن نظام التوازي جديد في الرواية العربية.

4- التكرار:

إذ لا تكفي بعض المتون بأن تقدم مرة واحدة وإنما تعتمد نظاما يكررها أكثر من مرة تبعا لعدد الشخصيات المشاركة في المادة الحكائية.

إن صوغ المتون في الرواية العربية وتصنيفها إلى نظم التتابع، التداخل، التكرار والتوازي تبقى وجهة نظر خاصة بالناقد ولا يمكن اعتبارها مسلمات فمازلنا لا نملك سردية عربية مقننة بدليل اختلاف النقاد وتضارب آرائهم حول هذا العلم، وأن "واقع الدراسات السردية العربية متصل بواقع الدراسات النقدية في الأدب الحديث".¹

كما أن اغلب الدارسين في الوظائف الحكائية (المتون) أعطوا أولوية كبيرة للمنطق على الزمن ومنهم ليفي شتراوس، كلود بريمون وتودوروف".²

- نلاحظ في الأخير أن الناقد بعدما تطرق إلى نظم صوغ المتون الروائية وكأنه ينقد نفسه ويصرح أنها ليست ثابتة وأن بعض الخطابات قد اعتمدت على أكثر من نظام من نظم الصوغ المذكورة كالتوازي فيه التداخل والتوازي في الوقت نفسه.

6- المقياس النقدي السادس: الوظائف البنائية للرؤى في الرواية

لقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما بموضوع السرد، وعدته عنصرا من عناصر فن القص غير أن أي نظرة نقدية دقيقة تعتبره (السرد) وسيلة لبناء العنصر الفني، وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصرا فهو وسيلة لتخليق ذلك العنصر ومنه نقر ان السرد وسيلة بناء لا غير تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه".³

1 - حميد لحميداني : بنية النص السردى، ص (31).

2 - المرجع نفسه، ص (31).

3 - عبد الله إبراهيم : المتخيل السردى، ص (116).

ثم قام الناقد بإعطاء مفهوم للرؤية "بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى".¹ ثم تساءل عن من هو الراوي؟ أنه "الشخص الذي يروي الحكاية"²، ثم بقي الناقد يكرر ما قام بتقديمه سابقا من مفاهيم للرؤية والراوي والعلاقة بينهما وهذا ما تطرق له في (المقياس النقدي الثالث وظيفة الرؤى في القصة القصيرة) كما أنه تناول العلاقة بين الراوي والرؤية عند العديد من النقاد الغربيين أمثال: نورمان، فردمان، وروبرت ستولز، وروبرت كيلوغ، بروكس ووارن، وتودوروف.

ومن خلال العلاقة بين الراوي والرؤية نلمس مستويين:

أ- **المستوى الأول:** "يلمس من خلال كون رؤية الراوي خارجية: تصف ما تراه وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وتسمى هذه الرؤية بالرؤية الخارجية، ويسمى الراوي ب: الراوي العليم".³ عند تقديمه لعالم الرواية وحسب توماشفسكي له القابلية أن يكشف الأفكار السردية للأبطال.⁴

ب- **المستوى الثاني:** "ويلمس من خلال كون رؤية الراوي داخلية تضي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات والراوي هنا أحد شخوص الرواية يقدم ما يشاهد من أحداث ترتبط به ويكون شاهدا عليها وتسمى هذه بالرؤية الداخلية ويسمى هذا بالراوي المشارك أو المصاحب.

وأشار بأن الراوي الأول يستعين بضمير الغائب "هو"، عند تقديمه لعالم الرواية، أما الراوي الثاني يستعين بضمير المتكلم "أنا"، عند عرضه لعالمه ضمن الرواية، كما اصطلح على الأسلوب السردى الذي يعتمد على الرؤية الداخلية والراوي العليم (بالسرد الموضوعي)".⁵

1 - عبد الله إبراهيم : المتخيل السردى، ص (116).

2 - المصدر نفسه ، ص (116).

3 - المصدر نفسه ، ص (119).

4 - إبراهيم الخطيب: نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، ص(189).

5 - عبد الله إبراهيم : المتخيل السردى، ص (120).

وأصطلح على الأسلوب السردى الذي يعتمد على الرؤية والراوي المشارك بـ "السرد الذاتى" ¹ وهما أسلوبان رئيسيان يتنازعان فى الرواية الآن.

ثم طرح الناقد إشكالية فحواها: ما أهمية دراسة الرؤى فى النص الروائى أجاب عن السؤال بتفصيل كبير وارتأيت أن أخصها فى ما يلى:

1- تنهض بمهمة تنظيم بنية العالم الفنى.

2- تنهض بمهمة ترتيب النص الروائى نجد أن ترتيب النص يمد الرواية بقوة تركيبية ودلالية خاصة فيما يتعلق بالحدث والشخصيات.

3- قابليتها على إنشاء تصاميم مبتكرة تمد الروائى بحرية كبيرة فى اختيار الواقعة التى يراها مناسبة لبناء روايته من خلال رؤية الشخصية التى تقوم ببناء تلك الواقعة. ومن أمثلة ذلك كما يرى: ليلة لشبونة لريماك". ²

"ورواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وصلاة الغائب للطاهر بن جلون وغيرهم ممن ذكر الناقد".

4- كما يظهر دور الرؤى فى ترتيب نص رواية الحرب بصورة واضحة. ³

5- ويرى أنها تظهر من خلال مستويين:

أ- دور خلاق فى تنظيم وقائع الرواية وعالمها وشخصياتها، كما فى رواية "جبل النار... جبل الثلج" فقد برعت الرؤية فى ترتيب الأحداث.

ب- دور تفشل فيه الرؤية -أحيانا- بأداء مهمتها هذه فتكون عبئا مؤثرا فى نظام الأحداث مثل شرقا فى زمن الأحياء لعادل عبد الجبار. ⁴

ففيها تستمر حالة الشخص ووقائع الماضى طوال ثلاثة فصول.

1 - المصدر نفسه، ص (120).

2 - المصدر نفسه، ص (122).

3 - المصدر نفسه، ص (122).

4 - المصدر نفسه، ص (123).

لقد اختار الناقد رواية إعداد المدفع، هشام توفيق واستخرج منها الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية والرؤية الثنائية وهي المزوجة بين الداخلية والخارجية وأشار إلى تعدد الرؤى في رواية حرب عراقية فيها تضافرت أكثر من رؤية لنسج عناصر البناء الفني.

7- المقياس النقدي الأخير: من أجل نظرية معرفية لتحليل الخطاب الروائي العربي:

هو مقياس يختلف عن المقاييس التي استخرجناها من الكتاب.

ذلك أنه تطرق من خلاله إلى تقديم كتابان صدرا للناقد المغربي سعيد يقطين في وقت واحد وهما: "تحليل الخطاب الروائي الزمن-السرد-التبئير"¹، و"انفتاح النص الروائي النص-السياق"²، وأشار إلى أن كلاهما معني بسردية الخطاب الروائي وطرائق تحليله، ففي الكتاب الأول حدد سبل الاقتراب إلى المستوى التركيبي للخطاب الروائي، وفي الثاني حدد سبل الاقتراب إلى المستوى الدلالي وكلاهما يتضافران معا لتقديم رؤية نقدية تنهض على الموروث النقدي للسرديات الحديثة بفرعيها السردية واللسانية والسردية السيميائية³، ثم تطرق الناقد إلى تلخيص ما حواه كل كتاب من قضايا ومواضيع متعلقة بالسرد وقبل التفصيل في هذين الكتابين أعطى تمهيدا للسردية من حيث المفهوم والنشأة لدى الغرب، ذكر روادها وأعلامها مثل تودوروف، فلاديمير بروب وغيرهم من الشكلانيين الروس ورواد مدرسة براغ...

ثم قام بإعطاء مضمون كل كتاب على حدى إذ خصص الناقد لذلك حوالي 40 صفحة كلها تتحدث عن الآراء والقضايا التي تطرق لها سعيد يقطين في كليهما، منطلقا من هدف أساسي ألا وهو التعريف بالجهد الخصب الذي يقوم به هذا الناقد، وفي الوقت نفسه للنظر في هذا المبحث النقدي الجديد في ثقافتنا المعاصرة، إذ من المعروف أن المشتغلين في حقل السرديات مازالوا يعدون على أصابع اليد الواحدة في الوطن العربي. وسنقوم بإعطاء ملخص موجز لكل كتاب على حدى في بضعة أسطر فقط.

1 - تحليل الخطاب الروائي: الزمن-السرد-التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، 1989.

2 - انفتاح النص الروائي: النص السياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

3 - عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، ص (146).

أولاً: كتاب تحليل الخطاب الروائي - سعيد يقطين:

ملخص مضمون الكتاب:

من أرضية منهجية متعلقة بالسردية التي اعتبرها فرع من أصل كبير هو الشعرية وصنف تضاريسها على عجل، يبدأ سعيد يقطين حفرياتة الخاصة في كتاب تحليل الخطاب الروائي، متجها إلى الخطاب الروائي العربي المعاصر.

إذ لا يقف عند حدود رؤية نقدية وطريقة تحليل لموضوعه بل هو يهدف إلى غاية أكبر، إنه يطمح لتحديد طريقة لتحليل الخطاب الروائي.¹

إن موضوع كتابه ليس تحليل الرواية كما يدل عليه عنوانه، بل الخطاب الروائي، وليس الخطاب غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في مجادلته كتابتها ونظمها، هذا ما يجعل الباحث اعتبار الخطاب موضوع التحليل.

يسلك الباحث في تحليلها مسلكا واحدا ينطلق فيه من السرديات البنيوية ووقف على ثلاث مكونات هي: 1- الزمن. 2- الصيغة. 3- الرؤية السردية، إنها المكونات المركزية التي يقدم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطعين الراوي والمروي له، يحاول الباحث الانتقال إلى المظهر الدلالي أو الوظيفي ويقوده وقوفه على المظهر النحوي للخطاب إلى أسئلة محددة حول الخطاب بصدد كل مكون من تلك المكونات حاول الباحث تحليلها من خلال عمليتين متكاملتين، في الأولى قام بدراسة جزئية لرواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، عبر تقسيمه الخطاب إلى 10 وحدات، وفي الثانية أنجز الباحث دراسة كلية لأربعة خطابات: الوقائع الغربية: إميل حبيبي، أنت منذ اليوم: تيسير سبول، الزمن الموحش: حيدر حيدر، عودة الطائر إلى البحر: حليم بركات.

¹ - عبد الله إبراهيم : المتخيل السردى، ص (148).

ثانيا: كتاب انفتاح النص الروائي -سعيد يقطين:

ملخص مضمون الكتاب:

أسئلة كثيرة بدأت تطرح بشكل جديد حول انفتاح النص الروائي، وذلك من خلال ما تبلور بصدده من آراء واتجاهات على تطور الفهم والتفسير للنص الأدبي لموقعته ضمن المستوى الدلالي، حيث تم إنتاج الدلالة من خلال فعل الكتابة والقراءة، يأتي النص توسيعا للخطاب كمظهر نحوي أو بنيوي وانتقالا به من مستوى إلى آخر وظيفي بهذا التصور يمكن اعتبار هذا البحث حول انفتاح النص الروائي "امتداد وتوسيع لتحليل الخطاب الروائي" ¹ الذي يندرج ضمن تخصص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية.

ويذكر المؤلف بأن هذا العمل قام به العديد من الباحثين ولكن ليس بالشكل الذي مارسه في بحثه هذا، حيث تعامل مع الاتجاهات التوسعية بكثير من المرونة ووجد في سوسولوجيا النص الأدبي بعضا من الهواجس والتنازلات التي يطرح بصد النص في علاقته بالقارئ والسياق الثقافي والاجتماعي الذي ظهر فيه.

كان سؤال الباحث المركزي كيف تعامل هذا النص الروائي مع الهزيمة وكيف عبر عنها من خلال تفاعله معها، وأخيرا ما هي دلالة هذا التعبير كانت الخلاصة التي انتهى إليها هي أن النص يتميز بانفتاحه كتابيا ودلاليا في نقده وقراءته للهزيمة كحدث تاريخي.

وهو على وجه التحديد كما ذكر الناقد عبد الله إبراهيم زمن الهزيمة وما تلاها من انكسار على مستوى البنية الفكرية للشخصية العربية.²

ويرى الباحث أن هذا النص يبقى مفتوحا على القراءة والبحث، وهذه كذلك من أهم سماته التي تميز بها عن غيره والتي حاول الوقوف عندها من خلال ربطه بسياقه النصي والثقافي والاجتماعي.

¹ - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، النص-السياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

² - عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردى، ص (176).

بعض ملاحظات الناقد عبد الله إبراهيم على كتابي سعيد يقطين:

صرح الناقد عبد الله إبراهيم بعد اطلاعه على كتابي سعيد يقطين واستقراء نتائجهما

ببراعة هذا العمل الجبار.

لكن هذا لم يمنعه أن قدم بعض الملاحظات وعقب عنها نوجز وباختصار شديد ما أمكن

منها.

- "لقد قدم المشروع تصورا لمكونات الخطاب والنص أو سبل تحليلها، وبقدر تعلق الأمر

بمستوى التركيب فإن المشروع لم يعن، فيما نرى العناية الكاملة بنظم بناء الحكاية المتخيلة،

بل ولم يعن جوهرها بعناصره الأساسية".¹

- "يترتب على كل هذا أن النمذجة التي توصل إليها المؤلف من خلال تحليل رواية (الزيني

بركات) وتعميمها بوصفها نموذجا يصلح للتعميم تقتصها بعض الأركان الأساسية، فهي

ليست نمذجة تستوعب مشكلات الخطابات العربية المعاصرة جميعها، لأنها اقتصرت على

تحليل جوانب معينة وأهملت أخرى".²

- "يثير الوقوف على المستوى الدلالي للنص الروائي مشكلة لا تقل شأنًا عن المشكلة التي

أثارها مستوى البناء، بيد أن ملا يلاحظ على تحليله لهذا المستوى انه يتجاوز البحث في

مستوى الدلالة، ويذهب في كثير من نتائجه إلى التأويل".³

ولكن على الرغم من هذه الملاحظات حول منهجية سعيد يقطين في التحليل والتأويل، يقر

الناقد عبد الله إبراهيم بأنه "لا شك مشروع خصب، وهو بدينا ميكية لن يتعثر إزاء هذه

الملاحظات، بل هو فيما نظن يتفاعل معها وصولا إلى تحقيق نتائج أكثر دقة، لحل أكثر

إشكالات النقد العربي الحديث في مجال الرواية وهي إشكالية الرؤية والمنهج. هذه الإشكالية

التي لا بد أن تحظى بعناية نقاد الرواية، فبدون حسمها يظل العمل المنهجي غائبا دون أن

يفلح بتقديم مقارنة جديدة للرواية العربية.

1 - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص (180).

2 - المصدر نفسه، ص (181).

3 - المصدر نفسه، ص (181).

الخطاتمة

الخاتمة:

السردية العربية الحديثة حقل معرفي، أخذ في التبلور لاسيما في أبرز تجلياته، فهذا النوع لا يزال يشكل محور اهتمام الكتاب، والنقاد والباحثين، ويستأثر بالمكانة الأولى عالميا وعربيا. والناقد عبد الله إبراهيم قدم (مقاربات نقدية في الرؤى والتناص والدلالة) من خلال كتابه المتخيل السردى الزاخر بالنقد الأدبي المعاصر للرواية والقصة العربيتين. إذ استطاعت أن تصور حياة الإنسان العربي في واقعه المعيش بمرارة، واضطراب اقتصاده حد الجوع، على الرغم من الثورة المتدفقة في أوطانه. هذه السلطة التي لم تشبع وأشبعت مواطنيها بالأحزان والآلام والعذابات النفسية.

فكل هذا صورته الفنان العربي الأصيل ابن واقعه وطبقته تصويرا واقعيا أو تخييلا، في أرقى صورته الجمالية.

ويمكننا تلخيص ما جاء في كتابه في النتائج التالية :

- إن ما انتبه إليه الناقد من خلال إشكالية الرؤية والمنهج هو:

* حضور الرؤية والمنهج معا لدى مجموعة من القصاصين الروائيين العرب.

* كما انتبه لغيرهم وصنفهم بحضور الرؤية وغياب المنهج وهذا ما شكلته

المعارضة بالمواقف الإيديولوجية المختلفة .

* كما انتهى إلي نتيجة ثالثة هي غياب الرؤية وحضور المنهج وهذا ما يمثلته

بعض الدارسين الاكاديمين في أطروحاتهم.

* وأخيرا غياب الرؤية والمنهج معا وهذا ما يمثلته جيل من الضلميين في كل

قُطر من أقطار العالم العربي.

- اعتمد في تناص الحكاية في القصة القصيرة على مجموعة من القصاصين، وعمد إلى

إعادة النظر في المنجز العراقي الحديث.

- بيّن وظيفة وأهمية الرؤى في القصة القصيرة و أهمية، هذه الرؤى في فن القص، واستخلص أن الرؤية التي تصدم بعالم مغلق تكون هي الأخرى مغلقة، فانغلاقها على عالم ضيق تنطوي فيه مشكلات العالم الأوسع.
- استنطاق الخطاب وتعويم المرجع جاء ضمن مقارنة دلالية من حيث الغاية، والمنهج، والتطبيق.
- وضّح الناقد كيفية ضبط نُظْم صُوغ المتون في الرواية العربية الحديثة من خلال النُظْم الأساسية وهي التداخل، التتابع، التوازي والتكرار.
- خلّص إلى أن أهمية دراسة الرؤى في النص الروائي تقوم على خطين أساسين هما الرؤية الخارجية والرؤية الداخلية، وتجاوز ذلك إلى رؤى ثنائية وكذا رؤى متعددة.
- اعتمد الناقد على عرض موسع للمشروع الاستمولوجي الذي طرحه سعيد يقطين من خلال كتابيه اللذان صدرا حديثا وهما (تحليل الخطاب الروائي، وانفتاح النص الروائي)، من أجل رسم هيكل لتحليل الخطابات الروائية من منظور يقطيني بحث.
- إن الناقد عبد الله إبراهيم ناقد موسوعي اهتم بالمتن الأوربي، وأسقط نظرياته على المتن العربي كمدونات وكتب ومخطوطات، ودخل إلى المتن السري للثقافة العربية (الموارية، الخداع والتضليل).
- هذا بحثي ولا أدعي فيه الكمال، ولكن عذري أنني بذلت فيه قصارى جهدي فإن أصبت فذاك مُرادِي وإن أخطأت فلي شرف المحاولة والتعلم. وصلي اللهم وسلم على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما.

قائمة المراجع

المصادر والمراجع:

- المصدر:

1- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

- المراجع:

- 2- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت ، لبنان ط1، 1990 مادة (روى).
- 3- العروى عبد الله: الأيديولوجية العربية، المعاصرة ترجمة عيتاني محمد الحقيقة بيروت 1970.
- 4- ألان روب قرييه: نحو رواية جديدة، ت: إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، القاهرة.
- 5- إدريس بلمليح: الرؤية البنائية عند الجاحظ، دار الثقافة المغرب، ط1، 1984
- 6 - الطيب صالح عبقي: الرواية العربية، دار العودة، إعداد أحمد سعيد محمديّة 2007.
- 7- بن قرين عبد الله: النقد الأدبي السسيولوجي، تطبيق على رواية (الحمار الذهبي) للكيوس أبوليوس، مخطوط جامعة الجزائر، ط1، 2006- 2007 .
- 8- بن قرين عبد الله: محاضرات النقد الأدبي الحديث، مخطوط، جامعة محمد بوضياف، 1998، المسيلة، الجزائر.
- 9- بهاء طاهر: بالأمس حلمت بك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط1، 1984
- 10- برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ت: عبد الحميد بورايو ، دار الحكمة، الجزائر، 2002.
- 11- جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1997.
- 12 - جيرالدبرنس: قاموس السرديات، المجلس الأعلى للثقافة ط1، 2003.
- 13- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، دار نشر المعرفة ط1، 2011 .

- 14- حسن بيضة: المعادي، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 1998.
- 15- حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، تونس، الدار العربية للكتاب، ط3، 1977.
- 16- ديفيد لودج: الفن الروائي، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2002.
- 17- ريني ويلك، وأوستن ورن، نظرية الأدب، ت: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط1 1992.
- 18- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ط 1 1998.
- 19- روجر آلان: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ت: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977.
- 20- رولان بارت: لذة النص، ترجمة عمر أوكان، 1984، الدار البيضاء، الرباط، المغرب
- 21- سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقدي العربي، دار الثقافة للنشر، ط 1، 2002، القاهرة، مصر.
- 22- سيد البحراوي: البحث عن المنهج غي النقد العربي الحديث، دار الشقيقات للنشر والتوزيع القاهرة ط. 1993، 1.
- 23 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985.
- 24- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط. 1989، 2.
- 25- سيزار قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984.
- 26- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، كلية الأدب.
- 27- طاهر علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، ط 1، (م ع د ن)، بيروت، 1979

- 28- عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا ،مجلة الأقاليم وزارة الثقافة والإعلام،بغداد ع،11-1986،12.
- 29- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيا ت السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- 30- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ، دار هومة، الجزائر، 2002.
- 31- غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،دار النهضة،مصر للطباعة والتوزيع، دط.
- 32- فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الأدبية،ع1،المؤسسة العربية،للناشرين المتحددين،الجمهورية التونسية .1988
- 33- فتحي إبراهيم:معجم المصطلحات الأدبية،دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط2.
- 34- فيصل عبد المحسن حاجم:العروس، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،1986
- 35- فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج الحديث،المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 1994
- 36- فولف غانغ كايزر: العمل الفني اللغوي، مدخل إلى علم الأدب، ت: أبو العيد دودو، (ج1)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
- 37- محسن جاسم الموسوي:الرواية العربية،النشأة و التحول،دار الآداب، ط 2،بيروت لبنان 1988.
- 38- معجم الوسيط:إبراهيم مصطفى،احمد الزيات ،حامد عبد القادر،محمد النجار، مكتبة الشروق الدولية، مصر ط(4).
- 39- مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني للرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1979.
- 40- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: يوسف حلاق، دار التقدم، موسكو1978.

- 41- ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دارعويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971
- 42- محمد خضير: الحكاية الجديدة، جريدة الجمهورية 27/08/1987.
- 43- محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 1986.
- 44- محمد خضير: الحكماء الثلاثة، جريدة القادسية 9/10/1986.
- 45- مجلة الطليعة الأدبية، العدد الثاني، شباط، ضمن مقال "مغزى الموت" في أدب الطيب صالح الروائي، 1980.
- 46- محمد مفتاح: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي للنشر. المغرب، 1985.
- 47- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، مكتبة غريب للطباعة والنشر، 1995.
- 48- هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط 2، 1980.
- 49- هني عبد القادر: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، الجزائر.
- 50- يوسف الشاروني: القصة تطورا و تمردا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2001.

ملخص بالفرنسية

Résumé :

La narration comme étant un sujet critique qui vise à l'analyse des textes narratifs dans ses différents types et formes, le résultat de la rigueur analytique des textes, et ses fruits sont reliés à l'ampleur de compréhension d'une telle précision et la perception de sa nécessité dans la recherche littéraire, et d'évaluer son besoin. Il n'est pas un dispositif qui devrait théoriquement être superposé sur le texte, mais un moyen d'exploration hypothécaire par les capacités analytiques du critique qui fournit au lecteur le chemin qu'il le suit et les points de départ ou les normes établis pour sa vision de la littérature.

"Abdullah Ibrahim" est un critique irakien progressif, encyclopédique en matière d'activité et de créativité, conseiller idéologique arabe dans notre temps.

Au cours de ma lecture de certains textes romanciers qui passaient dans ses structures artistiques de la narration superficielle à la richesse de cette narration que décore l'imaginaire romancier, est la principale motivation à entrer dans ce domaine. Cependant, le plus pressant sur mon esprit et précéder à la possession de mon acceptation et ma stabilité intellectuelle, est de pénétrer l'un des textes du critique "Abdullah Ibrahim" représenté dans le livre « *l'imaginaires narratifs* » (approches critiques dans l'intertextualité, les visions et la signification), notez que je suis passionné par la spécialisation et je me suis retrouvé à pratiquer la métacritique littéraire des récits arabes dans son domaine de connaissances.

La problématique de la *fantaisie* et de *l'imagination* et *l'imaginaire* est une problématique idiomatique de l'époque romantique, en passant par le réalisme et arrivant aux thèses structurelles à *l'école de constance* ou à *"l'école allemande Frank Ford."* Peut-être le critique unicité en utilisant *"l'imaginaires narratifs"*, cela signifie l'image artistique dans l'illustration artistique narrative de la culture arabe et surtout les entrées narratives et romanes.

Nous avons divisé notre étude en une préface, un volet théorique et un volet pratique.

L'introduction est intitulée « *le critique et son livre* » dans lequel nous l'avons souligné au bibliographie du critique, et des échantillons de ses écrits scientifiques, En plus de la pratique critique, la lecture et les tendances, décodage du titre et la sémiotique du couvercle.

Le volet théorique intitulé « *critique littéraire de la narration et l'imaginaires narratifs* », nous avons traité:

- le concept du roman,

- La critique littéraire du roman,
- les types de critique littéraire,
- les méthodes de critiques littéraires de narration

Le volet pratique intitulé «*les fondations critiques appliquées dans le livre de l'imaginaires narratifs* », nous avons traité les axes suivants:

- Première mesure de critique: problématique de vision et de méthode.
- Deuxième mesure de critique : l'intertextualité dans l'histoire courte.
- Troisième mesure de critique : fonction des visions dans l'histoire courte.
- Quatrième mesure de critique : interrogation du discours et de la référence.
- cinquième mesure de critique : système de formulation du contenu romancier.
- sixième mesure de critique : fonctions structurales des visions dans le roman.
- Septième mesure de critique : pour l'analyser du discours romancier arabe.

Nous avons abouti à la fin de cette étude à des résultats critiques, citons les plus importants.

- Présence de la méthode et la vision chez certains conteurs et romanciers arabes.

- "Abdullah Ibrahim", est un critique encyclopédique qui s'est intéressé au contenu européen ; et a projeté ses théories sur le contenu arabes tels que des livres, articles et aux scripts, et est entré au contenu secret dans la culture arabe (prévarication , tromperie et ombrage).

(Prévarication, la tromperie et l'ombrage).

La méthode adoptée dans l'étude de ce type de phénomènes critique est la *méthode* analytique, inductive.

Cela a objecté à cette étude une série de difficultés, dont certains sont attachés à la durée de temps qui ne suffisait pas pour la formulation de cette recherche, d'analyse et de contrôle, et d'autres dans la rareté des références spécialisées.

المستقل

المشتمل العام

الموضوع.....	الصفحة.
المقدمة.....	(أ-ب-ج).

المدخل

الناقد وكتابه

1-1-1	تقديم الناقد عبد الله إبراهيم.....	1
1-1-1	سيرته الذاتية.....	1
2-1-1	مؤلفاته العلمية.....	1
3-1-1	سيرته الفكرية.....	6
2-2	تقديم الناقد.....	10
2-1-2	فك شفرة العنوان.....	10
2-2-2	التحليل السيميائي للغلاف.....	11
3-2-2	المنهج النقدي للناقد.....	12

الفصل النظري

النقد الأدبي للرواية وكتاب المتخيل السردي نظريا

1-1	مفهوم الرواية.....	14
2-1-1	تعريف الرواية لغة.....	14
2-1-1	تعريف الرواية اصطلاحا.....	15
3-1-1	تعريف الرواية عند الغرب.....	17
2-2	النقد الأدبي للرواية.....	19
2-1-2	ما النقد الأدبي؟.....	28
2-2	النشأة.....	28
3-3	أقسام النقد الأدبي.....	33
3-1-3	النقد الأدبي النظري.....	35
3-2-3	النقد الأدبي التطبيقي.....	35
3-3-3	نقد النقد الأدبي.....	35

- 4- مناهج النقد الأدبي للرواية 36
- 4-1- التعريف الاجتماعي السوسولوجي للنقد الأدبي الحديث 36
- 4-2- التعريف النفسي البسيكولوجي للنقد الأدبي الحديث 36
- 4-3- التعريف البنوي للنقد الأدبي الحديث و المعاصر 36
- 4-4- المقاربات الجمالية و الفلسفية و النصية لتحديد النقد الأدبي الحديث 37

الفصل التطبيقي

الأسس النقدية الأدبية التطبيقية للرواية في كتاب المتخيل السردي

- 1-المقياس النقدي الأول : إشكالية الرؤية و المنهج 40
- 2-المقياس النقدي الثاني :تناص الحكاية في القصة القصيرة 46
- 3-المقياس النقدي الثالث: وظيفة الرؤى في القصة القصيرة..... 57
- 4-المقياس النقدي الرابع : استتطاق الخطاب و تعويم المرجع 65
- (مقاربة دلالية)
- 5-المقياس النقدي الخامس : نُظْم صوغ المتن الروائي 71
- 6-المقياس النقدي السادس : الوظائف البنائية للرؤى في الرواية 74
- 7-مقياس النقدي السابع : من أجل نظرية معرفية لتحليل الخطاب الروائي. 77
- 82 الخاتمة
- 85 قائمة المصادر والمراجع
- 90 ملخص بالفرنسية
- 93 المشتمل