جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

الدراسات العليا

اتجاهات نقد الرّواية في صحيفة الأديب الثّقافية ٢٠٠٣-٢٠١٦م

رسالة قدَّمتها

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

الطالبة

هبة جاسم محمد عباس الطائي

بإشراف

أ. م. د. خالد علي ياس

١٤٣٨هـ ٢٠١٧م

الفصل الأول

البنيويّة الشّكليّة

تُعنى البنيويّة الشّكلية بالبنية الدّاخلية للنص الأدبي، كونها تّعد الأدب نظامًا ألسنيًا ذا وسائط إشارية معبّرة عن المعنى، لذا فقد استبعدتْ علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة و المجتمع، فضلاً عن أنّها طوّرت بعض المفاهيم التي جاء بها الشّكلانيّون الرّوس، مطورة بنيتها المعرفية من إرثها الفكري المستمد من اللسانيات والنقّد الجديد، فلا شك أنّ النّص أكثر الأساليب تأثيراً مرحلة الحداثة الفكرية، إذ سيطر على حماس أغلب نقّادنا البارزين، وأسس ألسنة صحفية غير رسمية تنطق باسمه، مثل: كينون رفيووسيوانيرفيو، أكسنت هدسون رفيو؛ لذلك يستدعي معالجة نقّدية تتناول مختلف العناصر، إذ تعمل لتؤلّف معنى موحدًا عامًا ولعل تأريخ بداية هذا المنهج يعود إلى إليوت بوصفه شاعرًا ومنظّرًا لتطور النقد ولاسيما الشكلي منه[١] .

ومن الجدير بالملاحظة أنّ البنيويّة الشّكلية تسعى لمقاومة فكرة التاريخ، إذ قام هذا المنهج في ضمن النّظرية التّقدمية الحديثة، بدراسة النّص ذاته من دون التطرق إلى تأريخه أو واقعه كونه يتعامل معه على أنّه بنية تكتفي بذاتها، ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها، أي أنّها تعتني بقضية التحولات ذاتها من دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية[٢].

وعليه فإنّ استعمال التّحليل البنيوي ولا سيما الشكّليّ منه، في مقاربة النّصوص الأدبية يستدعي إدراك الدعوة إلى تحرير النّص من سلطة المؤلف بما أسماه رولان

---

(١) ينظر : خمسة مداخل إلى النقّد الأدبي (مقالات معاصرة في النقّد) : ويليريس سكوت: ترجمة وتعليق: د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر الصادق الخليلي : دار الرشيد للنشر (الجمهورية العراقية): د.ط ١٩٨١ :١٩٣ .

(٢) ينظر : البنيويّة جان بياجيه : ترجمة : عارف متيمة وبشير الوبري : منشورات عويدات (بيروت) :ط٤: ١٩٨٥ : ٨ .

بارت بـ(موت المؤلف)[١] النظرية التي أثارت جدلاً واسعًا بالمشهد النّقدي العربي الحديث، وجعل العديد من الباحثين والنّقاد يبالغون في وعي هذه المقولة، وفي ردّة فعلهم التي وصلتْ عند بعضهم إلى رفض المنهج البنيوي بشكل كبير تجد الباحثة أنّ رولان بارت استعمل لغة المجاز في مقولته، لكي يشدد على ما ذهب إليه البنيويون من ضرورة تنحية المؤلف، لأنّ تنحية المؤلف مؤقتًا في المنهج البنيوي – تَحول دون تأثر الدارس بسيرة المؤلف–، أو أي معلومات من خارج النّص قد تؤثر على دراسته، وهذا رأي العديد من الدارسين[٢].

ومن أهم الأسس التي جاء بها هذا النمط من البنيويّة، هي رفضها للنزعة الرّوحانية التي غلبتْ على النّظرية الأدبية الرّومانسية، إذ كانوا أكثر انشغالاً في الجوانب المنهجية، عن طريق وضع أساس علمي لنظرية الأدب، فقد نظروا إلى المضمون الإنْساني (من انفعالات وأفكار وواقع) بوجه عام، نظرة تستقطب عنه أية أهمية أدبية وتجعل منه مجرد سياق يتيح للوسائل الأدبية لكي تؤدي عملها، وإذ كان النّقاد الجدد قد نظروا إلى الأدب بوصفه شكلاً من أشكال الفهم الإنساني، فإنّ البنيويين فهموا الأدب بوصفه استخداماً للغة[٣].

إنّ هذا المدخل التاريخي السّريع عن المنهج البنيوي الشّكلي يثبّت أساسياته الفكرية ولذا يجب تحديد مقولات النقد البنيوي للرواية، لكي نستطيع التعامل بشكل عملي

---

(١) ينظر : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص : رولان بارت : ترجمة وتحقيق : منذر عياشي: مركز الانماء الحضاري : ط٢ –٢٠٠٢ :١٠ .

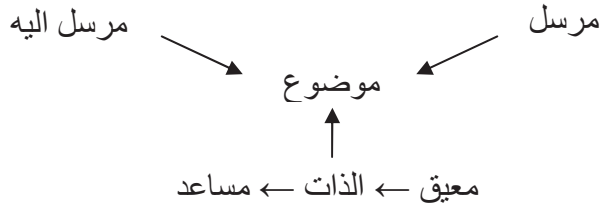
(٢) ينظر : النظرية البنائية في النقّد الأدبي : صلاح فضل : دار الشروق : ط١ : د.ت : ١٤٢ .

(٣) ينظر : النظرية الأدبية المعاصرة (امان سلدن) ترجمة : جابر عصفور : دار قباء للطباعة والنشر (القاهرة) : د. ط : ١٩٨٨ :٢٥ .

مع المقالات النّقدية المتبنية لهذا المنهج في صحيفة الأديب الثقافية، فما هي المقولات البنيّوية في السّرد الرّوائي ؟ وكيف تمت طريقة التعامل معها نصيًا ؟

ولعل أول هذا المقولات أو الأساسيات للمفاهيم النقدية أو البنيوية هي الشخصية . اذ كان لتلك المفاهيم البنيّوية التي نادت بموت المؤلف وقتل الإنسان واستبداله بالنسق دراستا الشخصية وبينوا فاعليتها من خلال قراءتها داخل النص عن طريق جملة من الروابط الشّكليّة والتقنيات اللغوية، عرّفها أهم النقاد البنيويين رولان بارت :((بأنها مجرد كائنات ورقية لا وجود لها خارج مملكة اللغة فهي بالأساس كائن لغوي)) [١]، ويشاركه الرأي في ذلك فيليب هامول فيقول : ((إنّ الشخصية بناء يقوّم النّص أكثر مما هي معيارٌ مفروض خارج حدود النص)) [٢].

أمّا تصنيفات غريماس فقد جعلت من الشّخصيات، عوامل تقوم بمجموعة من الأفعال، فهي الفاعل الرئيس في ضمن أدوار ست كما في الترسيمة الآتية.



(١) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: رولان بارت :ترجمة: منذر عياشي : مركز الإنماء الحضاري (مصر): ط٢-١٩٩٣: ٧٢ .

(٢) سيميولوجية الشّخصيات الروائية : فيليب هامول : ترجمة وتقديم سعيد بن كراد و عبد الفتاح كليطو : دار الكلام للطباعة والنشر : (الرباط) : ١٩٩٠ : ٥١ .

إنّ كلّ هذه التصنيفات تحدد بناء الشخصية من خلال مسار سلسلة الأحداث فتبين حركتها وسكونها، ثباتها ونفيها، وعلاقتها ببعضها البعض ومسار وجودها في العمل السّردي في ضوء الاشتغال البنيوي [١] .

أمّا المقومات الداخلية التي اعتمدها الإجراء البنيوي المتمثلة بـ (الرؤيا الداخلية) (التبئير الداخلي) أو (وجهة النظر) فقد كانت تدور أغلبها حول آراء جيرار جينيت الذي كان يرى بأنّ : ((الرؤيا الداخلية هي إمكانية إعادة كتابة القسم السّردي بضمير المتكلم دون أن تسبب هذه العملية في أي تعبير آخر للخطاب غير تبديل ضمائر الشّخص النحوية بالذات فضلًا عن أنّ هذه البنية يتنقل من خلالها الراوي من الشكل السّردي الخارجي إلى الداخلي من خلال الخطاب المعروض[٢].

أمّا رأيه الثاني للسارد فقد نظر إليه على أنّه المتكلم الرئيس في النّص، ينبعث صوته عبر مختلف الخطابات المسرودة المنقولة والمعروضة في العمل السّردي، إذ يتدخل في تنظيم الأفكار وتصنيفها تبعًا لمقتضيات المتن السّردي، فيسعى لكشف الشّخصية الروائية، فهو راوٍ حاضرًا لكنّه لا يتدخل ولا يحلل، أي أنّه يروي من الخارج ؛ لوجود مسافة زمنية تفصل بينه وما يروي عنه، من هنا تأتي أهمية الرّاوي الشاهد في تركيب هيكلية المتن السّردي وجعل بنيته الداخلية حركة دالة[٣] .

---

(١) سيمولوجيا الشّخصيات السّردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا) : دار مجدلاوي (عمان) : ط١ – ٢٠٠٣ : ٢١-٢٣ .

(٢) ينظر : خطاب الحكاية : جيرار جنيت : ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الأسدي وعمر الحلي : منشورات الاختلاف (الجزائر) : د.ط : ١٩٩٧ : ٢٠٤ .

(٣) ينظر : نفسه : ٢٢٨

ومن أهم الأسس التي أسس عليها الإجراء البنيوي أيضًا هي العناية ببنية صيغ الخطاب التي تتعلق بالطريقة التي يقدم بها الراوي العمل الأدبي، ويحاول عرضها من الناحية البنيوية، إذ تتولد أساليب مباشرة صادرة عن أقوال الشّخصيات وأخرى غير مباشرة صادرة عن السّارد كما يقول تودوروف تتعلق بدرجة الأحداث التي يستدعيها النّص [١]، ويوضح (رولان بارت) أنّ الصيغة تنطبق على الخطاب شأنها في ذلك شأن الزمن؛ لأنّ وظيفة الحكي لا تكمن في اعطاء أمر أو تسجيل شرط لأنّ دورها يكمن فقط في حكي القصة أو نقل أحداث حقيقية أو متخيلة على مستوى الخطاب الحكائي المعبر عنها [٢].

يرى (جيرار جينيت) أنّ الوصف هو أحد مكونات العملية السّردية إذ يحاول مقاربته بعنصر السّرد، لينتهي بنتيجة مفادها أنّ الوصف يمكن أنْ يكون كيانًا مستقلًا ومكتفيًا لذاته، بخلاف السّرد الذي كثيرًا ما يفتقر إلى المقاطع الوصفية فيقول : ((يمكن أن نتصور نصوصًا وصفية بحته تتوقف على تمثيل الأشياء في وجودها الفضائي خارج أي حدث بل خارج أي بعد زمني، كما أنّه من البساطة أن نتصور وصفًا خالصًا من كل عنصر سردي، أكثر مما تصور العكس[٣].

وقد نظر البنيويون للزمن نظرة مغايرة وكان أول ما جهدوا في تنفيذه إضعاف السببية ، بغية إبراز أهمية النّص الرّوائي[٤] ، وتمثل ذلك فيما أثاره توماشفسيكي بتمييزه

---

(١) ينظر : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص : رولان بارت: ترجمة: منذر عياشي: مركز الانماء الحضاري: ط٢-٢٠٠٢ : ٩١ .

(٢) نفسه : ١٠٢ .

(٣) ينظر : خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ٩٥ .

(٤) نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيون الروس: ترجمة: ابراهيم الخطيب : الشركة المغربية للناشرين المتحدين وشبكة الابحاث العربية (بيروت) د .ط:١٩٨٢ :١٨٠ .

بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، مما مثل انعطافة خطيرة في النقّد الروائي، ولا سيما فيما يتعلق بالبنية الزمنية وبذاتية المدرسة الشكلانية إلى وجود نوعين من الزمن ينطوي عليها العمل الروائي : (الأول) خطي يسير باتجاه مستقيم وفق تتابع الأحداث و(الثاني) يتشكل بطريقة غير منتظمة تتعلق بطريقة تناول هذه الأحداث، وأنّ هذه الآلية اعتمدها معظم النقّاد البنيويين ومنهم تدوروف الذي يسير على غرار توماشفسكي بعد أن ميز بين نوعين آخرين من الزمن هما : زمن الكتابة وزمن القراءة ويصبح (الأول) عنصرًا أدبيًا بمجرد ما أنْ يتم في القصة [١] ، أمّا (الثاني) فيستدعيه فعل القراءة والواقع أنّ هذا الزمن لا يسمح لنا بقياسه بدقة[٢] .

غير أنّ (المكان) ، بوصفه عنصرًا روائيًا، بالمكانة نفسها التي منحها النقّد البنيوي للعناصر الأخرى إذ لا يكاد المتأمل يعثر على دراسات للمكان إلّا بإشارات متفرقة يجدها عند هذا النّاقد، فهذا توماشفسكي يشير إلى ضرورة منح المكان عناية خاصة أثناء تحليل تركيب أعمال عينية للأدوار الذي يقوم بها الزمن ومكان الحكي[٣]، ويرصد حالتين تتعلقان باختيار مكان الفعل الحالة القارة (عندما تجمع كل الأبطال في المكان نفسه، أمّا الثانية فيسميها الحركية وتتمثل ((عندما يبدل الأبطال المكان

(١) تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السّرد – التبئير) : سعيد يقطين : دار النشر المركزي الثقافي العربي (بيروت) : ط٣ –١٩٩٧ : ٧٤ .

(٢) الشعرية : تدوروف : ترجمة شكري المبخوت و رجاء سلامة : توبقال (الدار البيضاء) : ط٢ – ١٩٩٠: ٤٩ .

(٣) نظرية المنهج الشّكليّ : ١٩٢–١٩٣ .

للتوصل إلى لقاءات ضرورية حكي من نمط حكايات الأشعار، ويكتفي الناقد بهذا الرصد، الذي يذكرنا بتناول بروب في دراسته هذا العنصر[١].

انطلاقاً من ذلك يمكن أنّ نتقدم ببعض الاستدلالات في سعينا لنقّد المقالات المخصوصة بهذا الفصل في بحثنا لتحليل المنهجية النقّدية لمقالات صحيفة الأديب الثقافية، لكن قبل الخوض بتفاصيل ذلك علينا أن نتساءل عن مدى قدرة كُتّاب المقالات في تبني مقولات هذا المنهج ؟ وهل نجحوا في تحليل الرّوايات المدروسة على وفق رؤية نقّدية حديثة تنتمي له ؟

وأولى تلك المقالات مقالة (البناء الفني في رواية سابع أيام الخلق) لحسن كريم عاتي ، إذ استثمر فيها العناصر السّردية بوصفها مفاتيح إجرائية لفتح مغاليق الرّواية ، ولا سيما في استخدامه الموجهات النقّدية العامة التي كانتْ بدورها تتضمن محاور عديدة مثل (أسلوب الرّواية / وجهة النظر / الرّاوي / الزّمن / المؤلف / التّناص ... الخ) مبينًا ذلك بقوله : ((قد وجدتْ هذه الوجهات النقّدية العامة أثرها في المتن الروائي واتخذتْ ثلاثة محاور أساسية في التوظيف من خلال المدخل التنظيري والتوظيف الموضوعي و الشكلي للموجهات نفسها))[٢]، والحقيقة أنني لم أجد أيّ تطبيق للمنهج من خلال الأجراء الأجراء النقّدي الذي استعرضه، إذ استخدم التنظير من جهة واللغة الإنشائية من جهة ثانية، ففي صدر مقالته قدم شرحًا لمضمون الرّواية ، فضلاً عن أنّ آراؤه متناوبة ما بين التّنظير والإجراء كونها حددت بجزئين تحت مسمى واحد هو (البناء الفني) ، ففي الجزء

---

(١) نظرية المنهج الشكلي : ١٩٢-١٩٣ .

(٢) البناء الفني في رواية سابع أيام الخلق حسن كريم عاتي : صحيفة الأديب الثقافية : العدد (٢٦): ٢٠٠٤ : ١٣ .

الذي سُمّي بالمفصل الأول يلاحظ عليه عدم إلمامه الكافي بالمنهج بشكل واضح ، فقد كانتْ قراءته مهادًا لأحداث الرّواية كما ذكرت آنفًا ، ولا سيما استعانته بآراء المؤلف كما في قوله : ((في إشارة صريحة يثبتها المؤلف في أثناء المتن مشيرًا إلى أنّ الرّواية كانت مزيجًا من الفوضى ، والتنافر ظاهريًا في حين باطنها بمنتهى الدقة والنظام))[1]، مما يوضح بصراحة إدخال وعي المؤلف (الروائي) في تحليله البنيوي بشكل صريح مما يخرق مقولات المنهج البنيوي ويقربه من الرؤية النفسية، فضلاً عن تركيزه على البنية المكانية ولا سيما في تناوله المرتسمات الفنية وإغفاله العناصر الفاعلة الأخرى مثل الرّؤية الداخلية ووجهات النظر وأهمية وموقع السّارد والشّخصية .

غير أنّ عاتيًا التزم منهجه عندما بدأ بتحليل عنصر المكان في الرّواية بوصفها أحد الوسائل المهمة التي يبنى عليها النّص، من منطلق أنّ العناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المسرودة من خلال مسار الحكي، فالفضاء في الرّواية هو مجموع الأمكنة، التي تقوم عليها الحركة الرّوائية المتمثلة في صورة الحكي، تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرس بالضرورة، وبطريقة ضمنية، ثم أنّ الخط التصويري في الرّواية ضروري لإدراك فضائها بخلاف المكان المحدود، فإرادته ليست مشروطة بالصيرورة الزمنية للرواية[2]، وعليه فإنّ النّاقد هنا أراد أنْ يؤكد على مصطلح الفضاء أكثر من المكان بوصفه أوسع وأشمل، فضلاً عن الإشارة إلى رمزية تلك الأمكنة بوصفها، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالشخصية، مبينًا من خلال البعد الرمزي

(١) صحيفة الأديب الثقافية : ١٣ .

(٢) ينظر : بنية النص السردي مم ن منظور النقد الأدبي : حميد الحميداني : المركز الثقافي العربي : ط٣ – ٢٠٠٠ : ٧٩ .

والدلالي لها، مما يعني أنّه اختصر منهجه البنيوي بالوقوف على عنصر المكان فقط متناسيًا بذلك باقي المكونات التي أكدها هذا المنهج ، وقد اتخذ لذلك منحى ثابتًا ، تحدد بعلاقة المكان بشخصيات الرّواية، مع إنّ الرّواية هي رواية شخصية أكثر مما هي رواية حدث متمثلة ببناء الشّخصيات وتركيبها على وفق مستواها الداخلي والخارجي معًا، ثم أنّ صوت السّارد يتماها مع الشّخصيات حتى يعرض لنا الحدث ملاصقًا لها ، فضلًا عن أنّ نصّ الرّواية محدّد ضمن بنية على شاكلة مخطوطة تنطوي على أنماط عالية التركيب، وبهذا تكون فاعلية الشّخصيات أكبر بالنسبة للعناصر البنيويّة الأخرى ، وحقيقية الأمر كان لابدّ على عاتي الانطلاق في تحليله من أهم العناصر البنيويّة فيها ، وأعني بذلك السّارد من حيث موقعه وشكله، ومن ثم البدء بتحليل باقي العناصر مثل المكان والزمان والشّخصيات؛ لكي يحافظ على منهجه البنيوي الذي افترضه منذ البدء .

وبما أنّ لدلالة المكان والزمان في بناء الرّوايات الحديثة دلالة فاعلة، لذا يجب الإفادة من نتائجنا في تحليل المقالة السّابقة للوقوف عند مقالة (فضاءات ضحكة اليورانيوم الزمكانية– المروية –الرّواية– الرّؤية) للناقد سليمان البكري، فقد طبق آليات المنهج البنيويّ الشّكليّ على رواية الكاتبة العراقية لطفية الدليمي ، من خلال اتخاذه المكان والزمان بؤرة فنية بنيوية للحديث عنها، ولا سيما بصدد الحديث عن ثيمة واقعية تاريخية مرتبطة بالمشهد العراقي السّياسي ممثلة بـ(ملجأ العامرية) إذ يؤكد أنّ الروائية (تتابع الرؤية تتابع الرّواية العلمية مكان الحدث المرتبط بالزمن وتقدم (المروية) العراقية عن ملجأ العامرية في ثلاثة عشر حلمًا لبنات أولادهم)[1].

(١) فضاءات ضحكة اليورانيوم الزمكانية – المروية – الرّواية – الرؤية : سليمان البكري صحيفة الأديب الثقافية : (٢٦): ٢٠٠٤ : ١٣ .

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ البكري قد أفاد من طروحات باختين النقّدية في هذا الصدد، ولا سيما في حديثه عن الكرونوتوب[*]، فعلى الرغم مما يوحيه الزمكان عنده بتساوي قيمة هذين العنصرين، يؤكد في دراسته على أنّ الزمان فيما يخص الأدب هو العنصر الأساس في هذه الثنائية [١].

فالبكري لم يوضحْ بشكل فني صدى ذلك الإجراء بشكل يقربنا من أسلوب باختين الذي وعى أيدولوجية هذا الثنائية الفاعلة في الرّواية، فقد كانتْ مقالته مجرد عرض توضيحي سطحي للأحداث، ولا سيما بصدد الحديث عن مكان الحدث، وقد أغفل البكري جزءاً فاعلاً في الرّواية تمثل بالوصف والزمان وأثرهما في تكوين مركزية الحدث، فعند الرجوع إلى نص الرّواية نجد أنّها عُنيت فنياً بهذين العنصرين، بينما نجد البكري قد أكتفى بعرض سطحي لأحلام الثلاثة عشر طفلًا فضلًا عن العنوان الذي اجترحه، وكونه لم يكن يوضح الرؤية الكاملة للقارئ، ويبدو أنّ حديثه المختصر عن عنصر الزمان والمكان فيما بعد هو أمر ذهب إلى مثله العديد من النّقاد، أي أنّ مقالته تتسم بالطابع التقليدي ولذلك بقيت ملاحظاته سريعة وتقليدية رغم انتمائها إلى المنهج البنيوي الشكلي مع ملاحظته أن ينجح... وقد تناول أ. يعرب السعيدي رواية (الكائن الظل) ، للكاتب إسماعيل فهد إسماعيل ، وكان بحثه يتركز بشكل أساس على (صيغة الزمن) ، ولا

---

[*] مصطلح يعني به حرفياً الزمان والمكان ويطلقه على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنياً ، فهو يدل على الترابط الوثيق بين الزمان والمكان وهو ما يعبر عنه بانصهار العلاقة بينهما ينظر: أشكال الزمان المكان في الرّواية : ميخائيل باختين : ترجمة : يوسف حلاق : منشورات وزارة الثقافة (دمشق) : د. ط١- ١٩٩٠ :٥ .

(١) ينظر نفسه :٦ .

سيما عند اجتراحه لمصطلح (الزمن التراثي)[*] مبينًا ذلك بقوله : ((وهنا قد يصح أنْ نجترح مصطلحًا جديدًا في زمن هذه الرّواية وهو غير الزمن التاريخي القائم على الحدث والمكان كما أنّه زمن نسبي يأخذ من الماضي عنصر الايهام ويأخذ من الحاضر نسبة التواصل الفعلي))[١].

ولكن بعد معاينة المقالة وجدتُ أنّ السعيدي قد وقع في المأزق نفسه الذي سجل على النّقاد السّابقين له في رؤيتهم وعدم وعيهم بالنّص، ولا أخصّ بذلك الحديث عن اجتراح مصطلحات نقّدية، لم يجدْ لها القارئ أي دور داخل مقالته، وعليه فإنّ الرّواية كانت أسيرة زمن مطلق، هو الزمن الذي غالبًا ما تعتمده روايات الخيال العلمي، فالقارئ يجد سردًا للراوي يعبّر عن أحداث بصيغتها الماضية، بينما هي في الوقت ذاته ذات دلالة عن زمن بصيغة المستقبل[٢] ، وهو ما يسمى في نقّد الرّواية المعاصرة بـ(السّرد المتداخل)[*] .

---

[*] وهنا يجب ان نؤكد على مخالفة هذا المصطلح للمنظومة الاصطلاحية الراسخة عن الزمن ؛ لان انواع الزمن ثابته ومعروفة مثل : زمن الكتابة ، وزمن القارئ ، والزمن الطبيعي ... الخ ، لذا اجد أنّ الزمن التراثي يقابله الزمن الديني أو الاسطوري أو الواقعي فضلا عن ان الزمن موضوعه بنيوية اكثر مما هي مضمونية .

(١) الكائن الظل : يعرب السعيدي : صحيفة الأديب الثقافية : العدد (٤٧) : ٢٠٠٤ : ١٢ .

(٢) ينظر : صنعة الرّواية : بيرسي لوبوك : ترجمة : عبد الستار جواد : منشورات المجتمع الثقافي : ط١ –١٩٩٥ : ١٠٦ .

[*] هو السّرد المنقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنه مختلفة (الحاضر والماضي والمستقبل) ويشمل هذا السرد الرّوايات التراسلية والرّوايات التي تأتي على شكل مذكرات . ينظر : معجم مصطلحات نقد الرّواية لطيف زيتوني : دار النهار (بيروت) : ط١ – ٢٠٠٢ : ١٠٥ .

غير أنّ السعيدي يؤكد بأن الرّواية هي (رواية استبصار) من وجهة نظر نفسية مبيناً ذلك بقوله : ((تقوم الرّواية على ما يمكن أنّ نسميه بالاستبصار أو الحكم كحالة اتصالية يلجأ اليها الشخص في حالات التوتر الشديد...))[1] ، وفات عليه أنّ الاستبصار هي رّؤية المستقبل، بمعنى أنّها جاءتْ دالة عن بصيرة، فضلًا عن رواية المستقبل مصطلح دال على أدب الخيال العلمي أيضًا، وبذلك قدم النّص عبر رؤية موضوعية، ولكننا نجد أنّ أية رواية لا تخلوا من هذا الجانب .

ومنه قد تحدث السعيدي قائلا : ((إنّ الحوار يخلق القاعدة والمنطلق وينقلنا الروائي من حال إلى حال أي بنية يتخلل فيها الحقائق تصارع فيها بنيات نفسية وليست زمانية أو مكانية، وصولاً إلى حقيقة مفادها أن حقائق التاريخ مفقودة غائبة لا يراها إلا من له قدره على المغامرة وحجب المسافة))[2].

فمن خلال الحديث أعلاه يتحدث السعيدي عن دور البنيات النفسية وعلاقتها بالواقع التأريخي، لكنّه لم يوضح نوعية الحوار الذي يبين فعلًا أنّ حقيقة الزمن التأريخي مفقودة من خلال تحليل مقالة فكيف ذلك وهو يجترح مصطلح (الزمن التراثي) ، ولا سيما عند تضمين الروائي العديد من الحكايات التاريخية والتراثية داخل الرّواية ! .

– وصاحب المقالة – يلجأ إلى تحليل أسلوب الرّواية من خلال حوارها وهو متحقق لديه بأسلوبين الأول مباشر (صريح) ويريد به الحوار الظاهر (الديالوج) والثاني غير مباشر (مضمر) ويريد به الحوار الباطني (المونولوج)، وقد وجدتُ أنّ

(١) صحيفة الأديب الثقافية :١٢ .

(٢) نفسه : ١٢ .

السعيدي حاول إثبات وجهة نظره هذه بالعودة إلى المقطع الآتي من رواية (الكائن الظل) :

((أين تضع كتب العصر العباسي

ليس في مكان محدد

غمغم منسحباً

لهذا السبب !

ابقي الجملة مبتورة – استفهمه

أي سبب

أغفل السّرد، قابل مضمنا إحساساً بالخطورة !

مؤلفو الكتب يقيمون جدلهم بينهم أدركت منحى الدعابة عنده أوشكت أنّ أتدخل لولا استطراده :

عسى أن لا يتجدد جدلهم مرة أخرى ...))[1] .

فمن خلال هذا النّص وهو يمثل حواراً بين الشخصية الرئيسة وصديقه عن حلم اليقظة تأكيد تركيزه على تراكم الخيال وجريان أحداث الرّواية من خلال الحوار، إذ شكل استجابة موقفه لنّص الرّواية، وهذا يؤكد ما أردتُ اثباته هنا، فالسعيدي على الرغم من إنّ تخليه للحوار وعلاقته الخيالية بالشخصيات إلّا أنّه لم يتطرقْ إلى أهمية ذلك في دعم بنية الرّواية واكتفى بالخوض التنظيري، من دون الرجوع إلى الأسس الفنية التي ارتكز عليها الرّوائي، ولا سيما الحوار غير المباشر(المضمر)، الممثل للصوت الداخلي

(١) الكائن الظل (رواية) : إسماعيل فهد إسماعيل : دار العنقاء للنشر (الكويت) : ط١-٢٠٠٨ : ٨ .

الخاص بالكاتب، معروضًا من خلال الشخصية المركزية في الرّواية (المنولوج الداخلي) ، وعليه فإنّ السعيدي على الرغم من إشارته في ضمن منهجه لمقولات بنيوية مثل عنصر الشخصية والزمان، إلّا أنّه اعتمد الجانب الجزئي ولا سيما بصدد الحديث عن الزمان والشخصية، وأغفل عمل العناصر الأخرى التي كان لها تأثير واضح في الرّواية مما سبق ذكره .

ومن المقولات البنيوية الأخرى في بناء النّص الروائي (بنية الزمن) لما لها من أهمية في تشكيل السّرد وتحولات الحدث فيه، الأمر الذي أطلق عليه (جنيت) مصطلح (مدى المفارقة الزمنية)، إذ يمكن للمفارقة الزمنية أنْ تشمل مدة قصصية طويلة أو قصيرة يسميها هذا الناقد بـ(السعة)، ومن خلال ذلك يتحدد في النّقد السّردي صيغتان مختلفتان هما : الاسترجاع والاستباق[*]، من هذا المنطلق أصبحت هاتان المقولتان الزمنيتان من البديهيات الأساسية لدى النّاقد العربي في وعيه وإدراكه للزمن السّردي وهو ما تمركز لدى كثيرين فيما بعد .

ومن النّقاد الذين استثمروا هذه المقولة البنيوية زهير شلبية، من خلال تحليله لرواية (الغُلامة)[1] لعالية ممدوح، متوقفاً في ضمن ذلك على مقولة مركزية هي (جدلية الزمن)، وما تتضمنه من استرجاعات واستباقات تعزز من طرحه النقّدي، لكنّه بتأثير ذلك أغفل عنصر(المكان) الذي هو بالنسبة للرواية العنصر الأساس التي تنطلق منها الأحداث، وهنا يجب التأكيد أنّ شلبيه تناول عنصر الزمن من خلال تقنية

---

[*]الاسترجاع هو الرجوع زمنيا إلى أحداث سابقة محل المحكي أي ترك الرّاوي خط التتابع الذي يسميه جينيت (مستوى السّرد الأول) والعودة إلى حكاية واقعية تبين للسرد أن أغفلها أو تخطاها ، أما (الاستباق) فهو عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي على مقربة من زمن السّرد أو الكتابة . ينظر : خطاب الحكاية : جيرار جينيت : ٦ .

[1]) الأديب : ٢٠٠٤/٥٢.

(الاسترجاع) فضلًا عن الأرتداد إلى الماضي للإفادة من المونولوج الداخلي أو (السّرد الصامت)[*]، كما في وقوفه نقديًا على النّص الآتي من الرّواية : ((كل الأيام عندنا وكل الليالي التي قضت بما فيها ليالي الف ليلة وليلة والحمد لله فأمّا الآن تاريخ العراق هو نقطة النحس والرعب الأسود الذي تجرعه العراقيون ولا زالوا [كذا] يتجرعونه إلى يومنا هذا أو سيتجرعونه إلى ما شاء الله))[١] .

فقد أراد النّاقد إيصال قضية العنف الثقافي عبر آلية الزمن ولا سيما (الزمن الخارجي) الذي تحدد في الرّواية بـ(١٩٦٣-١٩٧٧)، وهذا النمط مرتبط بأفعال الشّخصيات، التي هي بدورها تعرضتْ إلى العنف الثقافي والاضطهاد السياسي، فهذان المفهومان يمثلان بعدي البناء الرّوائي وتطوره عبر الزمن، وهو ما تمظهر في قوله : ((تتحدث الغلامة عن مسؤولين مثقفين قياديين حكوميين وحزبيين مناضلين يمارسون القهر السّياسي والتخلف الاجتماعي ويحسن العلاقات البائسة بعين الرجل والمرأة في الشرف ...))[٢].

ومما يجب الإشارة اليه هنا أنّ شلبية قد عرض في مقاله قضايا سردية عديدة ذات طابع بنيوي شكلي مثل : العناصر السّردية ولا سيما الزمان، الشّخصيات ، المكان

---

[*] أول من استخدم عبارة (السّرد الصامت) إدوار دو جاردن في روايته (الغار المقطوع) ويعرفه دو جادرن بأنه الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر عنه شخصية ما عن افكارها الحميمة القريبة من اللاوعي . ينظر : معجم مصطلحات نقد الرّواية : لطيف زيتوني : ١٦٣ . وينظر ايضا : البناء الفني في الرّواية العربية في العراق بناء النظور : شجاع مسلم العاني : دار الشؤون الثقافة العامة (بغداد) : ط ١ – ١٩٩٤ : ٦ .

(١) الغّلامة (رواية) : عالية ممدوح : دار الساقي بيروت : ط-٢٠٠٠ :٧٧ .

(٢) الغّلامة شخصية اسطورية تجتذب سادة وثوريين واطفالاً : زهير شلبيه: صحيفة الأديب الثقافية : العدد (٥٢) : ٢٠٠٤ : ١٣.

وغيره فضلاً عن مناقشة العنف الثقافي وقيم فنية أخرى عبر إجراء بنيوي ، لكنّ عدم وعيه الكامل بالمنهج وقلّة الإلمام بمقولاته العلمية، أدى إلى افتقار المقال للقيم المعرفيّة والوعي النّقدي مما أدى إلى إغراق في التنظير على حساب الإجراء.

ومن العناصر البنيوية المهمة الشّخصية لما فيها من فاعلية مركزية بنقل الحدث، وقد تحدث عنها مؤلفًا (عالم الرّواية) بتأكيدهما أنّ الشّخصيات الروائية تتميز حسب الوظائف المختلفة التي تقوم بها، إذ يمكن أنْ تكون بالتناوب أو في الوقت ذاته، عنصراً تزويقياً، أو العنصر القائم بالحدث أو الناطق بلسان المؤلف، أو كائنًا بشرياً خيالياً مزوّداً بكيفية معينة من وجود الإحساس في إدراك العالم(١)، وقد استثمر (فيليب لوجون) هذا العنصر البنيوي المهم ولا سيما في حالة (رواية السيرة الذاتية) التي هي لديه سرد نثري يتحدث به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك حينما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخه الشّخصي، مبينًّا أنه لكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والرّاوي والشّخصية، وذلك يتحقق أما بصورة ضمنية أو عن طريق التصريح الواضح بأنّ النّص سيرة ذاتية وهذا يمثل الشكل الأول، أمّا الشكل الثاني فيتقدم الرّاوي بجملة التزامات للقارئ كونه سيتصرف على أنّه المؤلف، بحيث لا يترك تأكيده أي شك في أنّه يحيل إلى المؤلف المثبت اسمه على غلاف الكتاب بصورة جلية، وذلك من خلال التطابق الواضح بين الرّاوي والشخصية، وهذا أهم ركن عندما يكون الرّاوي هو الشّخصية ذاتها، وهاتان هما الطريقتان للتطابق بين المؤلف والرّاوي ، وفي الغالب يتمّ دمج الطريقتين معًا، مما يكون كافيًا لإبرام عقد بين القارئ والنّص.

---

(١) ينظر: عالم الرّواية : رولان بورنوف وريال أوئلية : ترجمة : نهاد الشكرجي : دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد) : ط-١٩٩١ : ١٤٣ .

Abstract

This study investigates the known concrete samples (articles), published in Al -Adeeb cultural journal, by research and observing. Those samples are identified by the critical article style analyzing and criticizing the novel. Therefore, the study is divided into two sections, one section deals with the academic criticism. This section is divided into two chapters, the first chapter adopted the formal structural approach, while the second adopted the postmodern approach. The second section deals with press style which is divided into two chapters. The first chapter introduces the Impressionist monetary (interpreter). The second chapter introduces the interrelated criticism (hybrid) which show similar visions that is the absence of rhetoric with its stable intellectual approaches. Therefore, this study is based on the discrimination between two types of novel criticism, one adopting critical approaches and known methods and the other which is uncommitted to them.