الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
Universitéechahid echeikh Larbi Tebbessi –Tébessa-
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة–
Faculté des Lettres et Langues
قسم اللغة والأدب العربي

سوسيولوجية القراءة
في الخطاب النقدي العربي المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة علوم في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

• إعداد الطالبة:
- فدوى سباع

• إشراف الأستاذ:
- أ.د/ يوسف لطرش

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
رشيد رايس	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة-	رئيسا
يوسف لطرش	أستاذ	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا ومقررا
عبد القدر خليف	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة-	ممتحنا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة-	ممتحنا
رشيد بلعيفة	أستاذ	جامعة عباس لغرور- خنشلة-	ممتحنا
خولة ميسي	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد الشريف مساعدية - سوق أهراس_	ممتحنا

العام الجامعي
2023-2022

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾.

[المجادلة: 11]

شكر وعرفان

الشكر لله مولاي وخالقي
الذي منّ عليّ بإتمام هذا العمل
راجية أن يتقبله مني
ويجعله خالصا لوجهه الكريم.
انطلاقا من قوله تعالى: "ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه"
(لقمان، 12).
ومن قوله صلى الله عليه وسلّم:"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"
أقدم شكري الجزيل للأستاذ الدكتور يوسف لطرش
الذي أشرف على هذا البحث من بدايته حتى نهايته.
و إيمانا بفضل الاعتراف بالجميل
وتقديم الشكر والامتنان لأصحاب المعروف؛
فإنني أتقدّم بالشكر الجزيل والثناء العظيم
لكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل، من قريب ومن بعيد.
والله ولي التوفيق

إهداء

أهدي بحثي هذا المتواضع

إلى الذي رحيله أرهقني وانتصر

إلى روح أبي الطاهرة

إلى نبعي المحبة والحنان

أمي... وأمي

إلى زوجي أروع من جسد الحب بكل معانيه

إلى من حبهم يغمر قلبي

أبنائي

إلى أستاذي المشرف الدكتور يوسف الأطرش

ممتنة لموقفك في كل لحظة.. في كل عثرة.. في كل فرحة

شكرا على جميل عطائك الكبير... أعطيتني الكثير وعلمتني الكثير

إلى كل من علمني حرفا

إلى كل من حملهم قلبي ولم يكتبهم قلمي..

مقدمة

مقدمة

بين الأدب وعلم الاجتماع علاقة وثيقة مبنية على فكرة جوهرية مفادها؛ الأدب يولد داخل وسط اجتماعي معين، ولا يمكن للأديب أن ينمي إبداعه ويصقله إلا من خلال تجاربه المتصارعة مع بيئته، فهو يستمد منها تصوراته حول حقيقة وجوده مع غيره، ومنها أيضا يصوغ قيمه ومعتقداته التي تطبع إبداعه، وبفضلها يكتب ويعبر عن انفعالاته ليشاركها مع جماعة لأجلها يكتب ويعبر ليمتعها بكتاباته، وهي تحفزه على مواصلة الإبداع بقراءته.

لا أحد ينكر أن المجتمع والبيئة ينتجان ثقافة تؤثر على الإنتاج الأدبي للكاتب، حتى وإن كان لشخصيته وحياته النفسية ومستواه المادي دورا في توجيه مواقفه الأدبية التي تنم عن تصورات لحياة المجتمع في راهنها ومستقبلها، وتلخص مواقفها وطموحاتها، فأدبه تدفق في إطار اجتماعي منه ينطلق وفيه يغوص وإليه يلتفت، ولا نجد في تاريخ الأدب من ألف مسرحية أو نظم شعرا أو كتب رواية ليحتفظ بها لنفسه، بل يعرضها على مجتمعه وينتظر ردة فعله ليستمر في الكتابة أو يتوقف.

ومن هذه العلاقة بين الأدب والمجتمع انبثق علم اجتماع الأدب لدراسة الظاهرة الأدبية، وتعمق فيها بتخصيص فروع مختلفة تحاول الإجابة على أسئلة شائعة، تظهر للوهلة الأولى أنها بسيطة لكنها في الحقيقة عميقة عمق تركيبة المجتمع، فهذا الأخير يتشكل من طبقات مختلفة فيها إيديولوجيات متصارعة، تحكمه سياسات مختلفة من حيث المبادئ والأهداف، وتتنوع فيه الفروقات الدينية، العرقية، النفسية والمادية... وهذا ما جعل علم اجتماع الأدب ينقسم إلى فروع تبحث فيما إذا كان الإبداع يعكس فكر المبدع ومشاعره، وهل إبداعه مرآة للواقع ناقلة له؟ وهل لهذه المرآة شكل واحد في كل المجتمعات؟ وهل تقدم المجتمع أو تخلفه ينعكس على تقدم الأدب أو تخلفه؟ ما جعله تخصصا مهما لدراسة الظواهر الأدبية بما توفره النظريات والمقاربات النقدية والفلسفية المختلفة.

فما وجد الأدب إلا ليقرأ، وتطوره وازدهار أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية تفسير منطقي لتعرضه لأشكال مختلفة من النقد الأدبي الذي لا ينفصل عن القراءة التي تواجه

الأدب ضمن ثلاث منطلقات أساسية هي: ماهية الأدب، طبيعته ووظيفته، وكلها أسئلة تبحث عن سر تطور الأدب وعلاقته بالمجتمع الذي وجد فيه، للوصول إلى فهم العلاقة بينه وبين القراء، والوقوف على مدى تأثيره فيهم وتأثيرهم في مجتمعهم.

وأول من طرح هذه الأسئلة وحاول الإجابة عنها الفيلسوف **أفلاطون**(427-347ق.م) (Platon)فينظريته الموسومة بالمحاكاة، والتي طورها تلميذه **أرسطو**(384 -322 ق.م)(Aristote)، فتعبير المحاكاة يشير إلى التفاعل والترابط بين الأدب والمجتمع، على اعتبار أن الوظيفة الاجتماعية للأدب هي جوهر العملية الإبداعية، واختلفا في وصف طبيعة هذه الوظيفة، وظلت أصداء هذه النظرية تؤثر في الفكر الإنساني حتى منتصف القرن الثامن عشر.

بعدها جاءت نظرية التعبير التي اهتمت بروح الفرد داخل المجتمع على عكس نظرية المحاكاة التي أعلت من شأن قوانين الإبداع على حساب المبدع، ثم جاءت نظرية الفن للفن أواخر القرن التاسع عشر كردة فعل على تحول الإبداع إلى سلعة، ونادت إلى عزله عن المجتمع ومؤثراته، ومع نظرية الانعكاس عادت نظرية المحاكاة بحلة جديدة لأنها؛ اهتمت بالمتلقي في علاقته بمبدعه الذي اهتمت به نظرية التعبير، وبالعمل الإبداعي الذي اهتمت به نظرية الخلق، ومع هذه النظريات تغيرت النظرة إلى طبيعة الأدب، حيث أصبح للمتلقي دور محوري من منطلق أن الأدب لا يعبر عن وجهة نظر شخصية بل يعبر عن وجهات نظر تجمع بين فكر ووعي اجتماعي لخصه مبدع في أشكال إبداعية مختلفة.

لم يلق الحديث عن المتلقي باعتباره أهم المكونات الأساسية في عملية الإبداع الأدبي حظا وافرا من الاهتمام إلا مع ظهور تيارات نقدية وفكرية حديثة جسدتها نظريات اهتمت بالقراءة والتلقي، و نظرت إلى الأدب كفضاء لغوي تتراكم فيه دلالات احتمالية متعددة تخضع لسلطة قراءة القارئ، وقد عبر هذا الفكر النقدي الحديث عن نفسه من خلال تصورات نقدية جسدتها البنيوية، التفكيكية ونظرية القراءة والتلقي الألمانية.

برز دور القارئ وازداد تأثيرا في الأدب جراء ما حدث في العالم من تحولات فكرية، تاريخية وسياسية انعكست على المنظومة الاجتماعية، فعلى الصعيد الفكري تراجعت

الأفكار الفلسفية الميتافيزيقية، وظهرت أفكار حديثة عملت على زعزعة سلطة المعرفة المطلقة واستبدلتها بالإمكانات المحتملة التي يتيحها التأويل، وتلاشت الأنظمة الاستبدادية وحلت محلها الأنظمة الديمقراطية الداعية إلى التعددية والانفتاح على الحرية، وأتاحت المشاركة لكل طبقات المجتمع للتداول على السلطة، فتغيرت طبيعة العلاقات الاجتماعية واتجهت نحو آفاق الحوار بين مجتمعات العالم.

ما دامت هذه العلاقة تصدر من لدن ذات تعيش في زمن معين داخل مجتمع معين، فإن علم اجتماع الأدب قد أخذ على عاتقه تخصيص فرع معرفي مختص في رصد ضوابطها ودوافعها وانعكاساتها على العملية الإبداعية، سمي هذا الفرع بعلم اجتماع القراءة، ينظر إلى قيمة الأدب في دلالاته المبنية على نظام معين من الاستراتيجيات الثقافية داخل مجتمع ما، أوجدتها مخلفات إيديولوجية جعلت القراءة ضرورة ثقافية منتجة تتعرض إلى ما يتعرض له كل نشاط إنساني خاضع للاستهلاك، ومن هذا المنطلق ركزت الأبحاث في سوسيولوجية القراءة على الكيفيات التي تجعل الأدب قابلا للقراءة ومن ثمة قابلا للانتشار والشهرة، وبالمقابل البحث عن عوائق القراءة وتأثيرها في تراجع الأدب داخل مجتمع من المجتمعات أي البحث في الطبيعة السوسيولوجية لظاهرة القراءة لاستيعاب العوامل السوسيولوجية المؤثرة فيها.

إذا كانت نظرية القراءة – التي تتبعنا مسارها المنهجي وتلقيه العربي من خلال بحث الماجستير الموسوم **بنظرية القراءة والتلقي في الخطاب النقدي العربي المعاصر**– تنظر للنصوص الأدبية بوصفها ترسم صورا من واقع المجتمع، على القارئ اتخاذه كدليل لملامسة معاني النص الأدبي المحتملة، أي إن المبدع يشرك القارئ في العملية الإبداعية ببرمجته ضمنيا بكيفيات مضمرة داخل النص الأدبي، فإن سوسيولوجية القراءة قد نظرت للقارئ كفرد داخل المجتمع يخضع لسلطة الطبقات الاجتماعية وظروفها الاقتصادية ومفاهيمها الفكرية والسياسية ومعتقداتها الدينية، وهي كلها ظروف وشروط اجتماعية قابلة للتغيير في كل زمان ومكان، لها قدرة على التأثير فيه، وهنا يكمن سر اختلافها كونها تجعل القراءة نشاطا فرديا يخضع لكل مستويات الثقافة الاجتماعية بكل ما تعنيه الثقافة من دلالة مادية ومعنوية.

يعد **روبيراسكاربيت**(R. Escapit 1918-2000)، و**جاك لنهارت** (J.Leenhardt 1942) من رواد الدراسات السوسيولوجية المهتمة بفعل القراءة كنشاط إنساني منتج له مسبباته وعواقبه في الساحة النقدية الغربية، وكونه منهج حديث فإن تلقيه في النقد العربي لا يزال في بداياته الأولى يتأرجح بين الترجمة لكتب ومقالات خاصة بهذين الناقدين، ولا نكاد نعثر على كتاب نقدي مختص في التعريف بسوسيولوجية القراءة وبأشكال تلقيها في النقد العربي، حيث لا يزال النقد العربي المعاصر يقدمها في ثنايا الكتب النقدية المهتمة بتحليل النصوص الأدبية كظاهرة اجتماعية أو في خضم الحديث عن نظريات القراءة واختلاف وجهات نظر اهتمامها بالقارئ مثل كتاب **شرفي عبد الكريم** "من فلسفات التلقي إلى نظريات التأويل، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة"، وكتاب **أنور عبد الحميد الموسى**"علم الاجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والأدب"، ومقالات مقتضبة في مجلات عربية مختلفة.

إن هذه الدراسات والأبحاث، على الرغم من أهميتها الكبيرة في تعريف القارئ العربي بسوسيولوجية القراءة، إلا أنها لم تضئ كل جوانبها ،بخاصة ما تعلق بالكيفيات التي توضح طريقة تفاعل النقد الأدبي العربي المعاصر مع إجراءاتها، على الرغم من شيوع المنهج الاجتماعي وأخذه من النقاد العرب المعاصرين حضا وفيرا، إلا أن الحديث عن سوسيولوجية القراءة لم يلق الاهتمام نفسه، ما خلف بونا واسعا في طريقة التعاطي معهما.

جاءت إشكالية هذا البحث من هذه القضية بالذات، لتتساءل عن الكيفيات التي من خلالها انتقلت سوسيولوجية القراءة إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، وهي محاولة للوقوف عند:

أولا: شروط توفر قراءة معينة لنص معين من خلال العوامل المتحكمة فيها، سواء ما تعلق الأمر بالمبدع أم بإبداعه أو بقارئه، أي بحث العوامل التي تغذي القراءة كفعل فردي، لا ينعزل عن المخزون الثقافي والمؤسساتي لمجتمع ما.

ثانيا: الإشكالية الناتجة عن عوامل القراءة، المتعلقة بكيفية خضوعها لتركيبة المجتمع غير المتجانسة، التي تنقسم إلى طبقات اجتماعية مختلفة، تحمل رؤية خاصة حول العالم، ولها تصور خاص حول الظاهرة الأدبية، وبالتالي فان طبيعة الأدب ووظيفته

مرهونة بطبيعة المجتمع الذي ولد فيه، ومن هنا توجب على البحث التطرق إلى المسار التاريخي للخطاب النقدي عبر مراحله المختلفة، التي جعلت من فعل القراءة موضوعا للدراسة والتحليل. بمعنى آخر بحث الكيفية التي نظرت بها المناهج النقدية المعاصرة للقراءة كنشاط استهلاكي يخضع لقوانين الاقتصاد؟ وكيف أصبحت سوسيولوجية القراءة وسيلة استثمرها النقد العربي المعاصر، للدعوة إلى تجديد الإبداع الأدبي العربي شكلا ومضمونا؟

ثالثا: خصوصية المشروع النقدي العربي المعاصر أثناء نقل المناهج النقدية الغربية للقارئ العربي، وتطبيقها على النص الأدبي العربي، سواء أكان على مستوى المصطلح والمنهج، أم على مستوى خصوصية الرؤية النقدية، فكان السؤال الجوهري في البحث مفاده: كيف تجلت سوسيولوجية القراءة في الخطاب النقدي العربي المعاصر؟

لم يكن البحث في هذه الإشكالية سهلا، إذ لا نكاد نعثر في النقد العربي المعاصر على ناقد أدبي تبنى سوسيولوجية القراءة، وجعلها مدار أعماله وإنتاجه النقدي، ومن ثم فما كان على البحث سوى التنقيب عن حضورها الضمني في أعمال نقدية عربية معاصرة؛بحيث لم تتشكل سوسيولوجية القراءة في إطار نقدي عام له موقع خاص، بل ظلت النواة السرية التي من خلالها ينمو مفهوم القراءة ويزدهر مفهوم القارئ، وفق تصور نقدي ينطلق من القراءة كمفهوم حداثي، يجابه به النص الأدبي العربي المعاصر من خلال إحاطته بهالة السوسيولوجيا دون تخصيص، أي من دون الاعتراف بدور القراءة وأهميتها في الإنتاج الأدبي ضمنيا، بحيث تغدو مركز التحليل ومنبع المقاربة النقدية، دون جعلها موضوعا خالصا له شروط اجتماعية تحققه أو تنفيه.

كان الدافع الأول لاختيار موضوع تلقي سوسيولوجية القراءة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، استكمال البحث عن ماهية القراءة وتأثيرها في الإبداع الأدبي العربي الذي بدأته في بحث الماجستير،لتقصي كيفية تلقي النقد العربي المعاصر لنظرية القراءة والتلقي، فالاهتمام بموضوع القراءة تقاسمته مع أستاذي المشرف، وهو من شجعني على الخوض فيه، كونه من الموضوعات غير المتداولة في الساحة النقدية العربية بكثرة.

تجدر الإشارة إلى أن هذا البحث لا يدعي الشمولية الكاملة في تناوله لهذا الموضوع، فهو لا يطرح كل الإشكاليات التي يسعها مفهوم القراءة والمسائل المتعلقة بأشكال التلقي ودوافعه، ولا يتعرض لكل الأفكار النقدية التي تناولت مسالة سوسيولوجية القراءة وخواصها النقدية بالمعالجة والتحليل، فمثل هذا الموضوع لا يمكن الإحاطة بكل جوانبه، لكونه يمس كل الاختصاصات المعرفية الإنسانية، من علم اجتماع الأدب، وتشعبات أجناسه إلى التاريخ، الفلسفة، السياسة، الاقتصاد، علم المكتبات والإحصاء الرياضي، ما إلى ذلك، وبالتالي يمكن اعتبار هذا البحث مجرد مقدمة، تطمح إلى لفت انتباه النقد العربي المعاصر إلى ضرورة تخصيص مساحة نقدية، لعرض منهج ونتائج هذا التوجه النقدي بالنظر إلى الإنتاج الأدبي العربي المعاصر.

إن محاولة الوقوف على مدى حضور سوسيولوجية القراءة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، يقتضي إتباع البحث منهجا معينا يحدد معالم الدراسة، ولعل أنسب منهج للإجابة عن إشكالياته المطروحة هو نقد النقد مصحوبا بالوصف والتحليل بوصفهما آليتين إجرائيتين مكنتني من مقاربة النظريات والآليات التي تلقاها النقاد العرب، وفق رؤى رعت في معظم الحالات الخطاب الأدبي العربي، الذي يتميز بخاصيات فنية وجمالية نابعة من مرجعيات ثقافية مختلفة عن البيئة التي نشأت فيها تلك النظريات والأدوات التي تفسر وتقييم العمل الأدبي.

قسمت هذا البحث إلى مدخل وأربعة فصول من أجل الوقوف على جملة القضايا المتعلقة بالقراءة ومدارها السوسيولوجي؛ تضمن المدخل المعنون بـ " قبل القراءة"، هو عبارة عن لمحة تاريخية تقف عند أهمية الكتاب عبر التاريخ الإنساني، كونه وسيلة للإعلام، وكيف تغير شكله مع تغير أشكال الحياة الإنسانية، حيث أصبح يخضع لمعايير الصناعة الاقتصادية، وتطبق عليه قوانين السوق القائمة على العرض والطلب، الربح والخسارة، مثله مثل أي سلعة معروضة للاستهلاك، له صناعه ومستهلكوه، ومؤسسات تحترف صناعته وتتنافس في إخراجه.

أما الفصل الأول فقد كان عنوانه "القراءة والأبعاد السوسيولوجية"، تضمن نظرة تاريخية تبحث في الإشكاليات التي تفرزها العلاقة بين الأدب والمجتمع، من منظور

النظريات الفلسفية التي تأثر بها الأدب بكل أجناسه، وتأثر بها أيضا النقد الأدبي، كونه ينشغل ببلورة رؤية فلسفية لمنهج أدبي يجاري الأجناس الأدبية على اختلافها؛ فمن نظرية المحاكاة مع **أفلاطون** ونظرية التطهير مع **أرسطو**، استلهمت نظريات القراءة دور المتلقي.كما كان الفيلسوف والمؤرخ الناقد **ابن خلدون** السبق في رصد العلاقة بين الأدب والمجتمع، من خلال السلطة التي يؤثر بها المتلقي على مؤسسات الدولة بكل أشكالها، وهي الفكرة التي تأسس عليها علم اجتماع الأدب بكل فروعه التي بحثت في العلاقة بين الأدب والمجتمع، هذه العلاقة ركزت على فعل القراءة كإنتاج لا يمكن فهمه إلا بالنظر إلى العوامل المساهمة في إخراجه بالصورة التي هو عليها.

الفصل الثاني تناول الجانب التطبيقي، بحثت فيه الممارسة النقدية العربية المهتمة بسوسيولوجية القراءة على مستوى التعريف والترجمة فجاء عنوانه "استقبال سوسيولوجية القراءة في النقد العربي المعاصر"، وهدفه الوقوف عند مميزات الممارسة النقدية العربية في مجال نقل المنهج وتوضيح الأدوات والإجراءات المتعلقة بقضايا التلقي، وكذا المرجعيات الفكرية والفلسفية لفعل القراءة عند النقاد الغرب، وتعد التجربة النقدية للناقد **حبيب مونسي** من خلال كتبه النقدية العديدة "فعل القراءة النشأة والتحول"، "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، "فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى"، مرجعا نقديا يؤصل للإرهاصات الأولى التي أدت إلى ظهور سوسيولوجية القراءة؛ بدءا بالمنهج الاجتماعي وعلاقته بالأدب بعامة، وصولا إلى المنهج التجريبي وعلاقته بفعل القراءة بخاصة؛كانت رؤيته النقدية تحيل إلى مجموعة من المصطلحات المترابطة، التي تعكس التلقي العربي لمفهوم سوسيولوجية القراءة.أهم ما ركز عليه البحث في هذا الفصل قضايا النقد الأدبي المعاصر، وتداخلها مع فعل القراءة من منظور نقدي عربي معاصر.

الفصل الثالث المعنون بـ "سوسيولوجية قراءة الرواية العربية المعاصرة"،تناول بالتحليل جهود الناقدة **يمنى العيد** من خلال كتابها الموسوم "الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية"، حيث ركزت على مفهوم المتخيل الروائي المحمل بإشارات خفية مقصودة، لخصتها بمصطلح المهمش، وما يحمله من دلالات المسكوت عنه في المجتمعات العربية، من خلاله اتضح تبني الناقدة لسوسيولوجية القراءة لنقد روائي لا ينفصل عن مرجعيات

مستمدة من الواقع الذي يعيشه المجتمع العربي في مرحلة زمنية ما، تمخض عنها نمط سردي يعتمد على البنيات اللغوية التخييلية المتحررة من التقليد السائد في الكتابة الروائية العربية المعاصرة.

استكمل البحث جانبه التطبيقي مع محاور الفصل الرابع تحت عنوان "سوسيولوجية قراءة الشعر العربي المعاصر"، مع الشاعر والناقد المنظر العربي **أدونيس**، فمعه تغيرت النظرة للقصيدة العربية، حيث هربت من الشرح القاموسي للكلمة لتحلق في عوالم الغموض والخيال اللامحدود. ففي كتاباته النقدية وقصائده الشعرية خرج عن المألوف والمتعارف عليه ليغير ملامح الكتابة الشعرية العربية، معلنا ثورة التجديد الشعري، التي زعزعت القيم السائدة، فكل كتبه صرخة مدوية في وجه النمط المتفق عليه من "صدمة الحداثة"، "الثابت والمتحول"،"بحث في الإبداع والإتباع"، "سياسة الشعر"، "زمن الشعر"، "أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى"، عبرت كل هذه المؤلفات عن دعوة **أدونيس** إلى الثورة على النموذج الشعري التقليدي في الإبداع الشعري العربي، لاسترجاع مكانة المبدع الكاتب والمبدع القارئ؛ انصبت جهوده وجوهر فكره حول البحث عن غير المألوف، ونجده في ذلك بطريقة أو بأخرى يمسك بمفاتيح سوسيولوجية القراءة، ليفتح أبوابا غلقت بفعل التعصب للماضي.

ومثلما بدأ البحث بمقدمة فتحت الباب لدخول سوسيولوجية القراء العربية ختم بخاتمة، حوصلت أهم النتائج والملاحظات من حيث تلقيها في ضوء خصوصية الخطاب النقدي العربي المعاصر، وعبر البحث من خلالها عن تصور مستقبلي لقيام مقاربة نقدية عربية معاصرة، تستوعب الحمولة النقدية لسوسيولوجية القراءة، بما يخدم النص الأدبي والإجراء النقدي العربي.

كان للعديد من المصادر والمراجع أن أنارت لي طريقة البحث وبسطت لي مفاهيمه، وفتحت أمامي آفاق التحليل والمناقشة النقدية، أهمها الكتب النقدية المترجمة للعربية، منها كتاب **اسكاربيت**"سوسيولوجية القراءة"،**روبيرت سيهول**"نظرية الاستقبال، نظرية نقدية"، كتاب **ياوس** "جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي"، كتاب **إيزر**"فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية"، كتاب **بيارزيما**"النص والمجتمع"، كتاب **ناظم عودة**

خضر"الأصول المعرفية لنظرية القراءة والتلقي"، كتاب **فيصل الأحمر** "معارف حداثية"، كتاب الناقد المغربي **محمد خرماش**"إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر"، وغيرها من المراجع التي تناولت هذا التوجه النقدي الما بعد حداثي.

أقول في الأخير بأنه على الرغم من صعوبة الحصول على مراجع نقدية عربية خاضت في التوجه المتعلق بأشكال تلقي سوسيولوجية القراءة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، إلا أن مكمن الصعوبة لا يتجسد هنا، بل يتجسد حين تنتابني الدهشة من ذلك الكم الهائل من الفكر الفلسفي والنقدي الذي يستوقفني كلما طالعت جانبا من جوانب حقل معرفي في العلوم الإنسانية اهتم بالقارئ أو بالقراءة.

وأكيد أن البحث لا يخلو من النقائص، فقد حاولت تقديم إفادة ولو قليلة، مررت من خلالها بالعديد من العراقيل والصعوبات، تخللتهما متعة الجلوس بين الكتب ورائحة الأوراق وقلق القلم. ومهما بذل الباحث من جهد لابد أن بحثه يحتاج إلى مراجعة ونقد، فقد حاولت بقدر استطاعتي الالتزام بخطة البحث ومنهجه، أتمنى أن أكون قد وفقت ولو بالقليل، في تقديم إضافة للمكتبة النقدية العربية، بخاصة الجزائرية التي ما زالت تفتقر لمثل هذه الأبحاث، بخاصة الميدانية.

أتقدم بالشكر الجزيل لكل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد، وأخص بالشكر أستاذي المشرف الدكتور **يوسف الأطرش** الذي تفضل بإشرافه على بحثي، على دوامه وصبره على الرغم من تهاوني أحيانا، وارتباطاتي المهنية والاجتماعية أحيانا أخرى، كما حارب فيَّ حالات اليأس التي تجتاحني حين أتعثر، وفترات انقطاعي المتكرر عن البحث لسبب أو آخر، على الرغم من كل هذا كان نعم المؤطر لي معنويا ومعرفيا. كما أتقدم بشكري الكبير لقسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات بجامعة خنشلة ممثلة برئيس المشروع الدكتور **عمر عيلان**،وللأستاذ الفاضل العميد السابق لكلية الآداب واللغات جامعة تبسة، الأستاذ الدكتور **رشيد رايس**، ومن خلالهما أوجه كل الاحترام والتقدير للجامعتين، مؤسسة وطاقما، "جامعة عباس لغرور –خنشلة–، "جامعة الشيخ العربي التبسي–تبسة–"، على منحهما لي فرصة البحث والتقصي في مجال فكري إنساني، وحقل فني وجمالي، مكنني من اكتساب خبرة منهجية دقيقة، وفضاء معرفي

غني، تعلمت من خلاله معنى لذة الاكتشاف، مما شوقني إلى المزيد من البحث والتقصي.

والله ولي التوفيق

مدخل

• قبل القراءة

- تمهيد

1- مفهوم الكتاب

2- مفهوم النشر

2-1مستويات النشر

3- العوامل المؤثرة في قراءة الكتاب

3-1عوامل خاصة بالكتاب

3-2عوامل خاصة بالقارئ

3-3تأثير وسائل الإعلام

4- الكتاب والكتابة

تمهيد

منذ اختراع الإنسان للكتابة تفطن إلى ضرورة تسجيل كتاباته ومختلف معاملاته، فاستأنس بالنقش على الصخر وجلود الحيوانات وأوراق الأشجار والألواح والحرير، ومع تقدم سبل حياته اليومية تطورت طرق الكتابة ووسائلها ليستعمل ورق البرد والرق، وظل شكل هذه الكتابات ملفوفا في لفات منفردة، ثم انتشرت صناعة الورق وظل يستخدم حتى الآن، مع الكثير من التطورات التي دخلت صناعته في العصر الحالي، فقد تطورت صناعته تطورا كبيرا خاصة بعد دخول الوسائل الحديثة في الصناعة.

ظهرت الطباعة الورقية مع التقدم الصناعي الذي عرفه العالم، ومعها أصبح للكتاب شكل آخر يستوعب معلومات هائلة بأحجام مختلفة، وكأي مجال من مجالات الصناعة، تطورت الطباعة وأصبحت تستخدم تقنيات حديثة خاصة مع انتشار الحاسوب والمساحات الرقمية التي نقلت الكتاب من حالته الورقية إلى الحالة الإلكترونية، فظهرت فئة جديدة من الكتب مع ما أصبح يعرف بالنشر الإلكتروني، واليوم نعيش مع كتاب ورقي وآخر إلكتروني، ولا يسع المجال هنا للحديث عن أحقية إحداهما على الآخر وأهميته، بقدر ما يهم البحث علاقة هذا الكتاب بقارئه وسبل تلقيه من منطلق "أن معظم الكتب تدون بخط اليد، سواء بطريقة التأليف أو طريقة الإملاء"[1] لكي تقرأ وتنتشر بين بقاع العالم.

للكتاب دور مهم في حياة الإنسان، وهو المؤشر على مدى تقدم فكره، إذ العلاقة وثيقة بين رقي الحضارة ودرجة اهتمام الإنسان بالكتابة والقراءة، لذلك يربط الباحثون في العلوم الإنسانية بين نشأة الحضارات و النواحي الثقافية للشعوب وفي مقدمتها الكتاب وما فيه من مضامين.

وللتعرف على الأهمية التي احتلها الكتاب عبر التاريخ الإنساني، لابد من الوقوف عند التعريفات التي قدمتها المعاجم والقواميس.

1-مفهوم الكتاب

[1]- شرف الدين عبد التواب. تاريخ أوعية المعلومات.(د. ط). الدار الدولية، القاهرة، 1998. ص: 10

أ- **لغة:** يعرفه ابن **منظور**(1232م- 1311م) بقوله: "كتب، الكتاب، معروف، والجمع كتب الشيء يكتبه كتابا وكتابة، وكتبه: خطه..."[2]،فهو ما يثبت على الإنسان فكرته التي تنعكس بفعل الكتابة المجسدة والظاهرة للعيان.

أما دائرة المعارف البريطانية فهي تعتبر "الغرض الرئيسي من الكتاب أن يحمل رسالة بين الناس تتوقف على سمتين هما القابلية للنقل والاستمرارية أو الدوام، والكتاب بهذا المعنى يتعدى حدود الزمان والمكان"[3]، إنه وسيلة اتصال مهمة بين الناس.

ب- **اصطلاحا:** تتعدد معاني كلمة كتاب نظرا للمرادفات التي تحمل معنى الكتابة والتدوين لإيصال رسالة معينة، فنجد المكتبة، الكاتب، المكتب، الكتاب وغيرها كثير.

ومن بين التعريفات التي خصت الكتاب كشيء ملموس تعريف **لحشمت قاسم** "الكتاب أحد أجزاء عمل فكري نشر مستقلا أو له مكان مادي مستقل على الرغم من أن ترقيم صفحاته قد يكون متصلا مع مجلدات أخرى"[4]؛ إنه عمل مخطوط في صفحات عديدة، يتناول موضوعا أو عدة مواضيع، متجانسة أو مختلفة، تجمعها خاصية واحدة وهي التوجه نحو قارئ أو جمهور قراء، ومن الممكن أن يصدر في طبعة واحدة أو عدة طبعات، له عنوان خاص، يؤلفه كاتب أو يشارك في تأليفه مجموعة من الكتاب .

وقد حددت بعض الهيئات العالمية عدد صفحاته بـ "خمسين صفحة"[5] و"الكتاب مجموعة من الأوراق المطبوعة المثبتة معا لتكون مجلدا أو عددا من المجلدات، حيث تشكل وحدة ورقية واحدة "[6]، يتميز بقدرته على ضم العالم بكل أبعاده الزمنية والمكانية بين صفحاته، وبسهولة حمله ونقله من مكان إلى آخر، كما لا يخضع لمواعيد محددة كما هو الحال مع مصادر المعلومات المختلفة كالتلفاز والجرائد والإذاعة...ويتكون من"الغلاف الخارجي، صفحة الغلاف الداخلي، خلف صفحة الغلاف، المقدمة، الإهداء، قائمة

---

[2]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم. لسان العرب. (د. ط).المجلد 5، ج 46،"باب الكاف،مادة (كتب). تحقيق: عبد الله الكير وآخرون. دار المعارف، القاهرة، (د. ت). ص: 4816

[3]- ذكرته: هدى محمد السيد. معجم مصطلحات الحرف والفنون.بلسنة للنشر والتوزيع، مصر، 2008. ص: 116

[4]- قاسم حشمت. مصادر المعلومة وتنمية مقتنيات المكتبة.(د.ط).مكتبة غريب، القاهرة، (د.ت). ص: 61

[5]- المرجع نفسه، ص: 62

[6] - قنديلجي عامر إبراهيم عليان وآخرون. مصادر المعلومات منعصر المخطوطات إلى عصر الانترنيت. (د.ط). دار الفكر، الأردن، 2000. ص: 65

المحتويات، قائمة المصادر والمراجع، الكشافات، الملاحق"[7]، ومن خلال هذه التعريفات تظهر صورة الكتاب جلية كوسيلة للإعلام بين الناس، ما دام يقدم تصورات مبثوثة بين سطور تتوزع عليها كلمات بحروف مطبوعة على ورق، الغرض منها الوصول إلى الآخر، هذا الآخر هو القارئ الذي يشارك صاحب الكتاب الحياة في مجتمع واحد أو في مجتمع مغاير، المهم أنه قادر على الوصول إليه لأنه يعبر عن الحياة من قريب أو من بعيد، سواء في جانبه الثقافي، المعرفي، العلمي، الديني، السياسي أو الاقتصادي.

وبسبب التطور التكنولوجي أصبح الكتاب[8] يتوفر بأشكال عديدة، فهناك الكتب الورقية الكبيرة والصغيرة، الموسوعات والمجلدات، إذ هو الحاضن للمعلومات والخبرات بمختلف أنواعها، والتي تقدم للقارئ المتعة والفائدة.

وعبر الزمن، أدرك الإنسان أهمية الكتاب وضرورة وجود مكان ووجهة خاصة به، يقصدها كل من أراد إثراء ثقافته وتطوير ذاته بين أفراد مجتمعه، فانتشرت المكتبات[9] لهذا الغرض، وأصبحت فوائده عديدة، فإلى جانب تقديمه الثقافة والمعرفة، لعب دورا اقتصاديا مهما لدى البلدان، فهو يحتاج إلى كتاب وناشرين وموزعين ومؤسسات إشهارية، لذلك يعد ازدهار سوق الكتاب عاملا مهما في نهوض وازدهار قطاعات عديدة داخل الدولة المهتمة بالكتاب ورواده.

---

[7]- المرجع السابق، صص: 67- 68.

[8]**أنواع الكتب:** وتشمل:

- **الكتب المقدسة:** وتحوي الكتب الدينية مثل القرآن الكريم ، التوراة ،الإنجيل والزابور.
- **الكتب الدراسية:** والتي تقدم معلومات بأسلوب يناسب الدارسين، وفق الوقت المخصص للمقررات، وتحتوي هذه الكتب على النظريات التي استقرت في مجالاتها والتي ينبغي أن يلم بها الطلبة، فهدفها تعليمي بالدرجة الأولى.
- **كتب أحادية الموضوع:** تختص بدراسة قضية من خلال إبداء الرأي.

-**كتب تجميعية:** تجمع عدة بحوث أو دراسات لمؤلف واحدة أو عدة مؤلفين.

الكتب المختصة: تتجه إلى تخصص معين كالسياسة، التاريخ، الأدب أو الاقتصاد بالإضافة إلى المعاجم والقواميس والموسوعات.

[9]**أول مكتبة في التاريخ:** كانت مكتبة الإسكندرية بمصر، أنشأت على يد خلفاء الاسكندر الأكبر، شيدها بطليموس الأول قبل ثلاثة وعشرين قرنا.

السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل الكتاب عبر الزمن وسيلة لحفظ وتخزين مختلف المعلومات الصحيحة أو الخاطئة؟ أم أنه صناعة ككل أشكال الصناعات الأخرى هدفه تقديم خدمة علانية بمقابل مادي؟

إن الإجابة عن هذين السؤالين تدفع للبحث عن أهمية وفائدة الكتاب في حياة الإنسان، فمنذ القدم عرّف الإنسان الكتاب على أنه مفتاح العقول لولوج عالم المعرفة والثقافة، فهو يحقق الطمأنينة إذا كان دينيا، ويقرب البعيد إن كان تاريخيا، ويحرك المشاعر إن كان أدبيا، وهو رمز للوعي والتقدم إن كان سياسيا واقتصاديا، ومحفز على الاقتداء بكل ما هو نافع إن كان تعليميا.

بناء على ذلك يمكن القول إن الكتاب وسيلة يبتغيها القارئ لغرض معين، وما دام الناس مختلفون في توجهاتهم الفكرية، فإن ما يبتغونه مختلفا ومتنوعا، ما يجعل الكتاب هو الآخر مختلف ومتنوع ليلبي جميع رغباتهم، وهنا تظهر خصوصية الكتابة كصناعة تحمل رسالة إنسانية.

فما دامت وجهته لأشخاص يختلفون في الفكر، السن، اللغة والطبقة الاجتماعية، فهو ينتقي خصوصيات معينة تجعله مميزا حسب كل حالة، هذه الخصوصيات تبعث أو تنقل أفكارا تجعل منه رسالة للقارئ، تحتاج إجابة، قد تنعكس في شكل ملموس في الواقع إما بالتأييد أو الرفض "الكتاب رسالة كمن يقول أن النظافة من الإيمان، ومن يقول أنه صناعة كمن يقول إن النظافة ماء وصابون ومجار تحت الأرض"[10]؛ وعليه يمكن القول: إن الكتاب مضمون هادف وصناعته مشروطة بقوانين العرض والطلب، إنه رسالة حاملة لأفكار إنسانية وصناعة خاضعة لشروط مادية.

لكن في حياتنا اليومية هناك صناعة جيدة وأخرى رديئة، فهل ينطبق هذا على صناعة الكتاب؟

أجل الصناعة الجيدة هي التي تسمح برواج الكتاب على نطاق واسع، والصناعة الرديئة على العكس من ذلك، ولأن من خصوصيات الصناعة تقديم سلعة للمستهلك،

[10]– داتيس سي سميث. صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر إلى القارئ. ط1. ترجمة: محمود مراد.المكتب المصري الحديث، القاهرة، 1970. ص: 13

يصبح بذلك الكتاب سلعة، إذا قدّم بورق جيد وحبر رفيع وغلاف مميز شق طريقه في الأسواق بجانب ما هو معروض من سلع في السوق، وانطبق عليه قانون العرض والطلب، وعلى العكس من ذلك، إذا تتخلل هذه الصناعة الرداءة في جانب من جوانبها تعرض للركود والتراجع.

تكمن هنا خاصية الكتاب كصناعة" يشق طريقه باعتباره رسالة وبمقوماته الصناعية، وبسعره المنافس، وتسويقه الناجح وتمويله المدروس، وبالإعلان عنه في جميع نطاق الطلب عليه، والكتاب الذي لا يتمكن من بيع نسخة، لا يمكن بطبيعة الحال من إبلاغ رسالة"[11]، فالالتقاء بين الجانب الصناعي الجيد والمضمون الرفيع يحقق النتائج التي خطط لها الناشر، وتعب من أجلها الموّزع، وسهر لتبليغها الكاتب، أو مجموعة من الكتاب، من أجل أن يتلقاها قارئ، سواء أكان متخصصا أو من عامة الناس.

هناك سمات وخصائص داخل المجتمع تجعل القارئ يميل إلى نوع معين من الكتب دون غيرها، ففي عالمنا العربي "الكتاب الإسلامي يلقي رواجا نسبيا في المملكة العربية السعودية أكثر من غيرها، ومن الشائع بين الكثير من المثقفين العرب أن العراقيين من أكثر العرب قراءة للشعر، وأن المصريين من أكثر العرب قراءة للقصة الطويلة..."[12]؛ إن هذا التصنيف يدعو إلى التساؤل عن درجة التأثير بمضمون الكتاب واختلاف المجتمعات من حيث درجة استقبال المضامين التي يبثها الكتاب، فما هي أسباب الاختلاف يا ترى؟

درجة التأثير وردة الفعل خاضعة هي الأخرى لظروف اقتصادية وتاريخية وسياسية وحتى دينية، لعبت فيها حضارة الشعوب دورا مهما، فاختلاف الشعوب حضاريا أدى إلى اختلاف تركيبتها الاجتماعية، وهذا ما يجعل الكاتب[13] مرشدنا للتعرف على الماضي

---

[11]– محمد سيد محمد. صناعة الكتاب ونشره. ط3. دار المعارف، القاهرة، (د. ت). ص: 13

[12]– المرجع نفسه، ص: 18

[13]- **المؤلف والمصنف**، في تراثنا العربي لا توجد فروق جوهرية بين المؤلف والمصنف والكاتب، رغم قرب معنى الكاتب للإبداع والمصنف للفهرسة، والمؤلف يأخذ طابعا عاما لأنه؛ يشمل كل ضروب الإنتاج الفكري كالتحرير والترجمة والتحقيق والتعليق والشرح... أما كلمة كتاب فلها أثر رأسي وثراء أفقي، فمن صورة ثرائها الرأسي أن من يعمل على الآلة الكاتبة يسمى بالكاتب.. وتلقى كلمة كاتب بثراء أفقي يتمثل في سعة المعاني التي تعبر عنها.. ويكفي أن نضرب مثلا من صلب المعنى الخاص لكلمة كاتب وهو معنى المؤلف، فإننا نجد مسميات المؤلف المسرحي والكاتب الإذاعي... وتزال كلمة الكاتب الأكثر استخداما للدلالة على عموم المؤلف

وخصوصياته، كما يساعدنا على فهم أنفسنا وفهم العالم الذي نعيش فيه، وإدراك الاختلاف بين مركباته.

تلعب دور النشر دورا مهما في خلق هذه الاختلافات، فكل هذه الكتب وغيرها، ما كان لها أن تصل إلى القارئ لولا عملية النشر، لذلك لا يمكن إغفال العلاقة الوطيدة بين المؤلف والناشر والقارئ.

فمن هو الناشر؟

2- **مفهوم النشر**

تختلف صناعة النشر عن غيرها من الصناعات الأخرى في نوعية إنتاجها، فمادة صناعتها هي الأفكار التي يبثها المؤلف في شكل كتاب يتم تداوله ليصل إلى القارئ، فيؤثر فيه ويمده بالمتعة أو المعرفة، ويتمخض عن هذا التأثير تفاعل ثقافي وحضاري داخل المجتمع، ودرجة هذا التأثير تسمح بقياس مدى تقدم الشعوب وسعة اطلاعهم.

أ_ لغة: جاء في "القاموس المحيط"**للفيروز أبادي**(1323- 1414م) " ن. ش. ر، لكلمة نشر معان كثيرة منها الريح الطيبة، انتشار الورق، إذاعة الخبر"[14]؛ بمعنى وسيلة للإعلام والإخبار.

وفي معجم **لاروس** "النشر تحضير النص وطبعه، وجعله في شكل كتاب، والنشر كلمة مشتقة من الفعل اللاتيني (EDRE)ومعناها يعطي الحياة"[15]، إنه نشاط يتضمن انتقاء وتجهيز وتسويق الموارد المطبوعة، كما أنه تحرير مقصود يعتمد الإعداد المادي للأفكار لنشرها والتخطيط لإنتاجها وتوزيعها وتحمل المسؤولية المالية لها وكذا المسؤوليات الأخرى

المترجم: مشتغل بترجمة الكتب، ظل وسيظل ضرورة ثقافية وحضارية، برغم ظهور المترجم الآلي.

المحقق: يسعى للوصول إلى النسخ الأصلية بخط المؤلف أو ناسخ من معاصريه، لشرح الغامض أو تصحيح الأخطاء...

المحرر أو المعد: وهو موظف في دور النشر الكبرى، وعمله حلقة وصل بين عمل المؤلف والعمل المؤلف. ينظر: محمد سيد محمد. صناعة الكتاب ونشره. بتصرف. من ص: 46 إلى 52

[14]- الفيروز أبادي.القاموس المحيط.ط8. مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، 2005.ص: 482

[15]- عبد اللطيف صوفي. لمحات من تاريخ الكتاب والمكتبات.(د.ط). دار طلاس، بيروت، 1997. ص: 31

المرتبطة بأصالة ونزاهة ما طبع، مما يدل على أن عملية النشر مركبة تخضع لجهاز إداري متكامل يبدأ بانتقاء المادة وتحضير كل سبل نجاحها من طباعة وتوزيع وتسويق.

ب- **اصطلاحا:** إذا كان "الناشر هو الشخص الحقيقي أو المعنـي الذي يستثمر أمواله في إنتاج الكتب"[16]، فإن عملية النشر تعني "وضع الأموال للمؤلف والمترجم والفنان والمحرر والطابع وصانع الورق وغير هؤلاء لإنتاج الكتب... ودفع الأموال للبائعين والقائمين على الإعلانات وغيرهم"[17]، فهي عملية مسيّرة بموجبها يتم توصيل الرسالة الفكرية التي عرضها المؤلف إلى القراء، له أهداف مادية كما له أخرى معنوية، تجتمع كلها لإشباع رغبة الجمهور الشغوف بالقراءة.

تركز عملية النشر على الإشهار والتسويق، ويعد هذا الأخير حلقة مهمة في عملية النشر "لأنه ينطوي على دراسة المستهلك وطلباته ومن ثَمَّ تخطيط إنتاج السلعة أو الخدمة أو الفكرة، بما يتوافق مع هذه المتطلبات، وتحديد سعرها المناسب وترويجها وتوزيعها، وهذا كله بهدف إشباع حاجات ورغبات المستهلك الحالية والمستقبلية"[18]، أي إن النشر يأخذ طابعا اقتصاديا واجتماعيا لأنه يعتمد على نجاح تسويق المنتوج للمستهلك، والوصول إلى الربح الذي من أجله سخرت موارد بشرية وصناعية، تبدأ بالفكرة وصولا إلى إقناع المستهلك، وحين "تنشيط مبيعات الكتاب لا يعني ذلك بمفرده نشرا، لأن نشر الكتاب هو عملية متكاملة سواء قامت بها مؤسسة واحدة أو مؤسسات، إنها الإجراءات الذهنية والعلمية لترتيب صنع الكتاب وتنشيط توزيعه، وفي نهاية الأمر لتحقيق أقصى حد للانتفاع به"[19]،فمهنة النشر[20]تتوزع على عدة وظائف، إذ قديما كانت بعيدة عن معنى التخصص،

---

[16]- داتيس سي سميث. صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر إلى القارئ، ص: 31

[17]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[18]-عقلي وصفي عمر وآخرون. مبادئ التسويق مدخل متكامل.(د. ط). دار زهران، عمان، 1994. ص: 23

[19]- داتيس سي سميث. صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناشر إلى القارئ. ص: 137

[20]-تختلف الآراء حول جوهر **النشر** وأهدافه حسب نوعه، هناك نوعان:

- **النشر التجاري:** إذا الناشر يهدف إلى الحصول على الربح، يضع شروطا على المؤلف وعلى مادته الفكرية، خاضعة لقانون العرض والطلب في السوق التجارية "ووظيفته الأساسية التي قام من أجلها هي النشر وتكسب عيشه، وحياته المهنية مرتبطة به، سواء أكان ناشرا تقنيا أو أخلط النشر بتاجرات أخرى، وخسارته المتكررة تعني خروجه من السوق.

فلا فرق بين وظيفة المؤلف ووظيفة المحقق، أو الطابع ومهمة الموزع، لكن ومع مطلع القرن التاسع عشر أصبح عمل الناشر منفصلا عن عمل الكاتب، وتحددت وظائفه في مستويات متعددة أهمها:

2-1.مستويات النشر

2-1-1. المستوى الاجتماعي

إن مهمة نشر الكتب وإيصالها للقارئ تنطوي على جانب فكري ينبثق من خصوصية المجتمع، إذ لكل ناشر نظرية معينة ممزوجة بروح عصره، وتاريخ مجتمعه وعاداته وميوله الثقافي، وهي خصوصيات لا يمكن له أن يتجرد منها، وبالإضافة إلى نشر ثقافة القراءة وتفعيلها، وقد ينشر أفكاره الخاصة.

أصبحت القراءة مقياسا لمعرفة درجة تقدم الشعوب، ولا يختلف اثنان على أن الفرد كلما قرأ أكثر تعلم أكثر، وتفتحت مدركاته، فأغلب المعلومات التي يتلقاها الإنسان تأتي عن طريق القراءة، لأنها وسيلة لفهم العالم، وكل كتاب نجده أمامنا لابد أنه يحمل أفكارا تجعلنا نتساءل ماذا يريد أن يقول؟أو ماذا يريد الناشر باختياراته أن يوصل لنا؟

2-1-2. المستوى الاقتصادي

النشر نشاط يندرج ضمن المجالات الاقتصادية باعتباره وسيلة إعلام، تتحمل مسؤولية التنمية الاقتصادية لمجتمع ما، فهو نشاط خاضع لرقابة الدولة لأنه يخاطب المجتمع، وتسخر له موارد بشرية وصناعية تستلزم تكاليفا مادية، تخضع لشروط خاصة كأي سوق تجاري له قوانين العرض والطلب، فالناس تصرف أموالا على "إيجار المقر وما يتبعه من نفقات إدارية، أجور العاملين في دار النشر، التأمينات والاشتراكات السنوية، وحقوق المؤلف، تكاليف الإنتاج والمواد الخام، نفقات الترويج والدعاية والتوزيع والمعارض وما شابه ذلك، أما إيرادات الناشر فإنها تنحصر في بند واحد هو ثمن بيع

- **النشر غير تجاري**: وهو نوع تختص به الهيئات والمنظمات والمؤسسات مثل الجمعيات الدولية أو النوادي العلمية أو الجمعيات ومراكز البحوث أو البنوك أو المكنيات الكبرى، فالجامعات مثلا وظيفتها الأساسية التعليم والبحث العلمي، وهناك جامعات لديها مطابع عظيمة وبرامج نشر قوية مثل جامعة إكسفورد وجامعة كمبريدج، وأيضا المكتبات الوطنية. للتوسع ينظر: خليفة شعبان عبد العزيز، النشر الحديث ومؤسساته، دار الثقافية العلمية، القاهرة، (د.ط)، 1998، صص:76-77

نسخ الكتب"[21]، فالناشر ينتظر الربح، كأي مؤسسة لها وظيفة اقتصادية، تدفع الضرائب للدولة مما تدرّه من صناعة الناشر لوظيفته الاقتصادية محققة لمبتغاها.

2-2-3. المستوى الثقافي

يعتبر الكتاب حلقة وصل بين المؤلف والقارئ، فيه يتحقق هدف المؤلف، وتتشبع رغبة القارئ، من أجل تحاور الأفكار، وفسح المجال لها كي تتفاعل فيما بينها، وليعبر عن بيئة ثقافية تعرض في شكل إنتاج فكري يتلقاه جمهور القراء، وينعكس على ثقافتهم بمفهومها العام الواسع.

إن عملية الربح المادي لا تقارن بالربح الثقافي، فنقل المجتمع من الجهل إلى المعرفة، ومن غياب الوعي إلى الوعي، ومن الفقر في الإبداع إلى حالة من الحركية الإبداعية المتمثلة في صدور أنواع مختلفة من العناوين وفي مجالات متعددة، تجعل المجتمع يرقى بأفكاره ويتجاوز المحدود إلى اللامحدود من الفكر والإبداع في شتى دروب المعرفة الإنسانية.

3- العوامل المؤثرة في قراءة كتاب

يعمل الناشر على توفير خصائص خارجية تميز كل نوع من الكتب التي ينشرها، وتفرز هذه الخصائص انطباعات أولية لدى القارئ حول الكتاب قبل أن يقرأ مضمونه.

فقبل القراءة، من أين نبدأ القراءة؟ هذا السؤال يطرح على كل أنواع الكتب وفي كل المجالات المعرفية التي تصادف الإنسان، غير أن طبيعة البحث هنا تطرح هذا السؤال على الكتاب في مجال الأدب، والذي أجاب عنه **جيرار جينيت**(G. Genette 1930-2018)من خلال بحثه عن العوامل المتحكمة في توفر نص أدبي ما.

4-1.عوامل خاصة بالكتاب

[21]- المرجع السابق، صص: 155- 156

بحث **جيرار جينيت** في مفهوم المتعالقات النصية وهي "التناص، المناص، المتناص، النص، اللاحق، النص الجامع"[22]، وتجتمع هذه المقولات لتشكل ما يمكن تسميته مَمَرَّ العبور إلى الإبداع الأدبي، والتي من خلالها يمكن للقارئ أن يدخل إلى عالم النص من خلال بوابته الأولى المتمثلة في شكله، من أجل التعرف على مختلف جزيئاته وتفاصيله، التي تمثل عمق التفاعل بين دفتي الكتاب الذي يحمله القارئ إلى عالم القراءة.

إن ما طرحه **جيرار جينيت** في كتاباته النقدية عبارة عن تفصيل شامل لكل ما له علاقة بـ "عتبات النص أو خطاب المقدمات أو النصوص المصاحبة، أو المكملات أو النصوص الموازية، أو سياقات النص والمناص"[23]، هذه التسميات كلها ترجع في الأصل إلى حقل معرفي نقدي يهتم بالقراءة[24]كفعل خلاق يدفع للتساؤل والانجذاب للعناصر التي تجعل من النص الأدبي يتشكل في صورة كتاب، يسعى القارئ للحصول عيه منجذبا إليه دون غيره.

اعتبر **جيرار جينيت** أن لكل نص أدبي نصا موازيا، يقول: "ما يضع به النص من نفسه كتابا،ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، والجمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي"[25]، والنص الموازي يجمع الخطوط الأساسية التي تشكل نسيج الكتاب لتمكن القارئ من قراءة النص، وتجعله قريبا من حلقة النصوص التي سبقت النص الأدبي الذي اختاره.

تستطيع العتبات، إلى جانب ذلك، أن تبوح بسر الأعمال الأدبية التي لم ينشرها الكاتب،أو التي لم يستطع نشرها، أو التي هي في صدد النشر لأنها تساعد القارئ علىالانفتاح على أبعاد النص وتركيباته الدلالية. كما تمكنه من تحديد العناصر المساهمة في تأطير بنائه، وكذا هدفه التخييلي؛ أي إنها تشكل للقارئ طريقا للكشف عن استراتيجية الكتابة القبلية والبعدية.

---

[22]– ذكره: عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002. ص: 26

[23]– عبد الرزاق بلال. مدخل إلى عتباب النص.ط1. إفريقيا الشرق، المغرب، 2000. ص: 21

[24]–تم التطرق إلى مفهوم القراءة والتلقي (الأنواع والمستويات) في بحث الماجستير المعنون بـ: نظرية القراءة والتلقي في الخطاب النقدي العربي المعاصر. إشراف الدكتور يوسف الأطرش، جامعة تبسة،2011

[25]– محمد بنيس. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته التقليدية. ط3. دار توبقال، المغرب،2001. ص: 188

أولا: **عوامل ثانوية**

لقي مصطلح المناص (Paratexte)ترجمات عديدة لدى النقاد العرب، فهو النص الموازي عند **محمد بنيس**في كتابه "الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية". وترجمه **سعيد يقطين** بالمناص في كتابه "انفتاح النص الروائي"، لقد راج هذا الأخير في الساحة النقدية والأدبية العربية.

يعرفه **عبد الحق بلعابد** بقوله: "المناص كلمة مركبة من مقطعين para تحمل معاني عدة منها معنى المشابهة، الوضوح، التوازي، الارتفاع والقوة، أما texte تعني النص، ويعني في أصله النسيج وتسلسل الأفكار وتوازي الكلمات، ومن هنا كان يعرف بالنص الموازي"[26]، وأقسامه الثانوية هي كالآتي:

- **المناص النشري الافتتاحي**(Para texte Editorial): يسميه بمناص الناشر، وذلك راجع لتدخل الناشر في وضع بصمتة على الكتاب، والمتمثلة في مسؤوليته على عدة جوانب تتعلق بالغلاف، الإشهار، الحجم، الطباعة والإخراج.

على الرغم من أنها إجراءات بعيدة عن النص الأدبي ومحتواه، إلا أنها تعتبر بوابة للولوج إليه، ويسهر على توفيرها جنود هدفهم جعل الكتاب في حلة إغرائية تجذب القارئ لاقتنائه، حيث يسهر على هذه الجوانب،بالإضافة إلى الناشر، مدراء السلاسل والصحفيين ومتخصصون في عالم الإخراج والصور، والمدققون اللغويون، ولتحقيق كل هذه الغايات لا بد أن يتوفر ما يسميه **جيرار جنيت** بـ:

- **النص المحيط** (Para texte):هذا المفهوم خصص له فصلا كاملا من كتابه (عتبات) إنه خطاب يظهر في أيقونات مادية فيتموقع على الغلاف أو بين الصفحات، ويؤدي دور المرشد للقارئ، ويوجه قراءته« وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلاك ... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة..."[27]، ويقسمه إلى نوعين:

[26]– عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص: 34

[27]– المرجع السابق، ص: 49

- **النص المحيط النشري**(Paratexte Editorial): وهو المجال الخاص بالناشر، حيث توكل له صلاحية تحديد نوعية الورق والغلاف والصورة، وطريقة الطبع وكلمة الناشر والسلسة.

- **النص المحيط التأليفي** (Paratexte auctorial): وهو الموكل للكاتب يندرج ضمنه، اسمه والعنوان والمقدمة والإهداء والحواشي والهوامش.

- **النص الفوقي**(Paratexte): "ويندرج تحته كل من الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، التعليقات والمؤتمرات والندوات"[28]، وكلها تؤدي دور المرشد للقارئ.

وينقسم بدوره إلى:

- **النص الفوقي النشري**:(Paratexte Editorial)

- **النص الفوقي التأليفي**:(Epi texte auctorial)

الأول يشرف عليه الناشر، ويندرج ضمن المسؤوليات المنوطة به والتي سبق ذكرها، وهدفه بالدرجة الأولى خلق أكثر عدد من الفرص لانتشار الكتاب، أما الثاني فهو خاص بالمؤلف وهو إما **عام**(public): يتعلق بجهود المؤلف للتعريف بالكتاب والدفاع عن أفكاره في الحلقات والندوات واللقاءات الأدبية أو **خاص**(Privé): يتعلق بما ألحقه المؤلف من مراسلات ومذكرات شخصية تثمن ما ضمه الكتاب من إبداع أو تصور منحى من مناحي الحياة.

إن اجتماع النص المحيط والنص الفوقي بنوعيه يجعل من العمليتين الكتابة والنشر حلقتين متكاملتين، تخدم كل واحدة منهما الأخرى، سواء على المستوى المادي أو المستوى المعنوي.

لا يتسع المقام هنا لإدراج كل المقولات التي فصل فيها **جيرار جنيت**، وخاض النقاد والدارسون في شرحها، لأن مايهم البحث هو دور الناشر كموجه ومتحكم في أنواع القراء الذين يبتغيهم، ويسلك للامساك بهم طرقا متعددة.

[28]– المرجعنفسه، ص: 50

ثانيا:العناصر الرئيسية

- **اسم الكاتب**

اعتبره **جيرار جينت**من بين أهم العناصر المهمة[29]التي تلعب دورا في توجه القارئ، وأنجع مكان يمكن وضعه فيه هو غلاف الكتاب، ذلك أنه يظهر على صفحة الغلاف والتي يظهر فيها العنوان في شكل اسم حقيقي أو مستعار، ودوره يتمثل في تحديد الملكية الفعلية للكتاب لتسويقه والإشهار له؛ إذ "لا يؤدي اسم المؤلف وظيفته التصنيفية من خلال فعل إحالة، كما هو الشأن بالنسبة لاسم العمل، على الفرد العيني الواقعي الذي أنتجه على أنه – كما يرى **ميشال فوكو**– يجسد وجودها؛ فاسم المؤلف إذا هو العلامة المعقدة بين وجود مجموعة من الخطابات من خلال خيوط دقيقة تشكل صراحة مبدأ وحدتها الكتابية"[30]. وإذا كان اسم الكاتب معروفا فالأمر لا يؤثر على العنوان، أما إذا كان الكاتب غير معروف، فالعنوان يلعب دورا في تغطية هذا الفراغ، وأغلب الظن أن الكاتب يخفي اسمه لأسباب تتعلق بطبيعة الإبداع الذي يقدمه حين يكون غريبا ومستعارا فيكون وسيلة من وسائل إغراء وجذب القارئ.

- **الغلاف**

إنه العتبة الأولى التي يطالعها القارئ، فينفعل لرؤيتها، والمتحكم في هذا الانفعال حالته النفسية ومستواه الثقافي، وحتى إيديولوجياته[31] بما فيها الدين والطبقة الاجتماعية ومستواه الاقتصادي، ونظرا لدوره الفعال في جذب القارئ تعددت وظائفه لأنه يحمل حمولة لغوية ودلالية وحتى بصرية.

يحمل الغلاف شقين، الأول يتضمن اسم الكاتب والعنوان والصورة وأحيانا دار النشر، والشق الثاني غالبا ما يتضمن الإهداء أو التعريف بالكاتب أو التعليقات التي

---

[29]– ذكره: عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص. ص: 63

[30]– نبيل منصر. الخطاب الموازي للقصيدة العربية. ط1. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،2007. ص: 37

[31]– **إيديولوجيا:** مصطلح يوناني معناه علم الأفكار، وهو عبارة عن منظومة فكرية تلمس كافة جوانب الحياة، تعبر عن منظومة من الآراء والعقائد التي يؤمن بها فرد أو جماعة أو شعب، تحدد لهم كيفية التصرف مع كل أمور الحياة، السياسية والدينية والاجتماعية، كما تطمح للانتشار وتغيير العالم من خلال مبادئها وقناعاتها التي تروج لها.

[31]– الطيب بو دربالة." قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس". المتلقي الوطني الثاني، السمياء والنص الأدبي، منشورات قسم الأدب العربي، بسكرة، 2000. ص: 24

يقدمها الكاتب أو أحد الكتاب حول مضمون الكتاب، وكلها أيقونات مشبعة بإشارات دالة تسحب القارئ وتجبره على الوقوف عندها، والاعتراف أمامها بقراءات خاصة بها.

Õ **العنوان**

ليس بالغريب أن يصبح للعنوان نظرية خاصة به في المقاربات النقدية المعاصرة، ولا يتسع المقام هنا للحديث عن التعريفات والمفاهيم التي أحاطت العنوان دراسة وتحليلا، غير أن أهميته كأداة للولوج إلى عام النص جعلته وسيلة يقتضيها فعل القراءة كونه يحتوي على مرتكزات يعتمدها لتجعله فعلا خاضعا لظروف أوجدها النص الأدبي من جهة وعالم الكتاب من جهة أخرى.

لقد أصبح للنص الموازي–كما يسميه الكثير من النقاد– أهمية كبيرة في المقاربات النقدية المعاصرة، فهو الممول الأول والأساسي لهوية النص الأدبي، وهو محور جذب القارئ نحوه وقد "كشف النقد المعاصر منذ ثلاثة عقود، عن حقل استراتيجي جديد يتصل اتصالا وثيقا بعلوم النص، ألا وهو علم العنوان (أو العنونة) (Titrologie) كما يحلو للفرنسيين تسميته"[32]،ونظرا لأهميته فقد اختاره الكتاب بعناية واهتمام خاص، وتفننوا في تقديمه للقراء، حتى يكون مصدرا لفتح باب الكتاب وصبر أغواره ذلك لأنه "مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سوي يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة من خصائص تعبيرية للنص بمثابة الرأس للجسد، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية، كبساطة العبارة وكثافة الدلالة، وأخرى استراتيجية، إذ يحتل الصدارة"[33]،فلا يمكن للقارئ أن تقوده رغبة القراءة إلى اقتناء كتاب ما إلا إذا جذبه العنوان وحرك فيه حب الاطلاع، فهو إما أن يكون حافزا لاقتناء الكتاب أو منفرا منه.

إن العنوان إشارة سيميائية تأسيسية، قد تدفعك إلى "قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة"[34]، إنه

---

[32]– المرجع السابق، صن

[33]– شاديا شقروش. "سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول السمياء والنص الأدبي. منشورات جامعة بسكرة، 2 نوفمبر 2000. ص: 271

[34]– أحمد ناهم. التناص في شعر الرواد.ط1. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2004. ص: 27

نقطة التقاء بين الكاتب والقارئ، ومن خلاله تبدأ لذة الكتابة لتتحول تدريجيا إلى لذة قراءة" فالعنوان ضرورة كتابية"[35] لا يمكن التخلي عنها.

العنوان "يثير في المتلقي هاجس التوغل في كنه العمل، ومنذ اللحظة الأولى، لحظة القراءة، قراءة العنوان الموضوع والمنتقى من جانب المؤلف، يثور فضول المتلقي، فيأخذ في التعبير عن المحتوى بعيدا عن القراءة"[36]، فلا سبيل إلى تجاوزه لأنه؛ مرحلة مهمة من مراحل القراءة والتلقي، وهذا ما يثبت احتوائه «على مجموعة من العمليات الذهنية واللغوية، والجمالية المفتوحة على إمكانات واختبارات عديدة، يدخل فيها ما هو موضوعي، وما هو جمالي، وما هو تأويلي، وما هو تجاري، بقصد إغراء القارئ وترويج الكتب»[37]؛ إنه بمثابة أيقونة دالة يحمل مضمونا دون أن يفصح عن تفاصيله، ليشكل جسرا للعبور إلى ثنايا النص الأدبي، فاتحا أمام القارئ باب التأويل مستفزا له.

يأتي العنوان بأشكال مختلفة، فهو عند **لوي هويك**(Loe.H.Hoek)«العنوان الأصلي، الذي يكون قبل الفاصلة، والعنوان الفرعي(Sous-titre)الذي يأتي بعد العنوان الأصلي»[38]،وهو عند **كلود دوشي**(Claude Duchet)ينقسم إلى" ثلاثة عناصر، العنوان والعنوان الثانوي(Secondtitre) والعنوان الفرعي (Soustitre)" [39]، أما عند **جيرار جينت** فالعنوان الرئيسي هو المؤشر الحاسم الذي يحدث تمييزا للكتاب، ويخضع للمعادلة التالية "عنوان+عنوان فرعي، عنوان+مؤشر جنسي" [40](Indicationgénérique)،والعنوان الرئيسي هو الذي يحتل واجهة الكتاب، وأول ما يصطدم به القارئ، ليمارس تأثيره كمحدد لهوية الكتاب للوهلة الأولى، أما العنوان الفرعي فهو تكملة للعنوان الرئيسي، أما العنوان التجنيسي فهو "المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل

---

[35]– محمد فكرة الجزار. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998. ص: 15

[36]– صدوق نور الدين. البداية في النص الروائي.ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1994. ص: 70

[37]– محمد باري. العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسائل التأويل.ط1.الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012ص:16

[38]– عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص.صص: 67 –68

[39]– المرجع السابق، صص: 68 – 69

[40]–المرجع نفسه، ص: 69

(رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...) "[41]؛ فيراد به تحديد جنس العمل الأدبي ووضعه ضمن سلسلة محددة تعرف القارئ بالمجال المعرفي أو الأدبي الذي ينتمي إليه.

ولأنه العتبة الأولى في العملية التواصلية بين القارئ والكاتب، فقد اهتم النقاد بتحديد وظيفته من خلال اعتماد الوظائف اللغوية عند **جاكبسون**(R. Jacobson 1886-1982) إذ يعتمد تحليل وظيفة العنوان في مجال الدراسات النقدية الأدبية على العلاقة الرابطة بين المرسل والمرسل إليه، والرسالة والسياق.

حدد **جيرار جنيت** هذه الوظائف وغاياتها وسماها الإغراء، الإيحاء، والتعيين، والملاحظة التي تبدو جلية من خلال تعاقب هذه الوظائف هي تكاملها فيما بينها لخلق لغة تحمل في طياتها حيرة واستفهامات عديدة تعتري القارئ لفك شفراته لهذا يسعى الناشرللاتفاق"مع الكاتب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات"[42]؛ فالعنوان يلعب دورا مهما في خلق كتاب متميز أدبيا واقتصاديا، فهو علامة لغوية تحمل من الشفرات ما يروي عطش القارئ الحالم بالمغامرة القرائية فيصبح قارئا" انفعاليا أو أسلوبيا، أو حتى أيديولوجيا، بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما مما يؤسسه العنوان من معرفة أو إيحاء"[43]؛ إنه إشارة رمزية تساعد القارئ على تكوين فكرة أولية عن مضمون الكتاب وتغريه لقراءته.

- **الصورة واللون**

عاملان مهمان للتعريف بالكتاب وتسويقه، لهما أهمية عند الناشر والكاتب على حد سواء، كذلك هما مهمان بالنسبة للقارئ، لأنهما يحفزان على التساؤل لفك شفرات النص، تكون الصورة عادة إما واقعية أو تجريدية، وفي كلتا الحالتين تعتبر علامة أيقونية" لا يمكن

[41]- المرجع نفسه، ص: 68

[42]- عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص. ص: 86

[43]- بسام قطوس. سمياء العنوان.ط2. وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001. ص: 60

أن تتفلت من تطورها في لعبة المعنى"[44] لأن؛ الهدف منها هو تحريك انفعالات القارئ، ولعل هذا ما يدفع دور النشر للتفنن في اختيار أحسن الصور التي تعبر في أقصى حالاتها عن جمالية المكتوب الذي تختصر الكثير من ملامحه.

يعتبر النقد الأدبي المعاصر الصورة لغة بصرية، من خلالها تزدحم الدلالات، وتولد مجمل الدلالات المحتملة، إنها لغة معقدة، تعمل على نقل الأفكار عبر شكل مقصود لذاته، يجتمع فيها الشكل، اللون والمكان المحدد من الغلاف، وهي عناصر تندرج ضمن محددات القراءة الأولى،فهي تكمل اللغة والعكس صحيح، ومن غير المعقول الفصل بينهما، فالتعايش بين الصورة واللغة قديم، ضارب في جذور التاريخ، إذ ومنذ ظهور الكتابة حدث تلازم بين الصورة والنص، وقد توطنت هذه العلاقة وأصبحت أكثر فاعلية بتطور أشكال التواصل الجماهيري، بحيث أصبح من النادر مصادفة صورة ثابتة أو متحركة غير مصحوبة بالتعليق اللغوي وذلك من أجل توضيح المعنى المراد، وهذا يعني إبعاد كل المعاني المفترضة التي من شأنها إحداث شك وتشويش لدى القارئ في فهم مرامي الصورة ومعناها فهي تجذب انتباه القارئ، وكثيرا ما تكون الكلمات عاجزة عن إيصال المضمون إلى القارئ عندما لا ترفق بصورة مخصوصة.

تأخذ الصورة منحى إجرائيا في مجال القراءة حين تفتح أبواب التساؤلات غير المنتهية، فرغم احتلالها رقعة صغيرة من الكتاب إلا أنها توجه عملية القراءة ذلك لأنها؛ تثير انفعالات تحصل جراء ميل القارئ إلى اللون، وهو أول ما يثير انتباهه في الصورة، على اعتبار أن اللون يرتبط بنفسية الكاتب و المتلقي، وبالمحيط الاجتماعي، فالصورة المثبتة بالألوان الباردة كالأزرق مثلا، تنم عن وسط اجتماعي يميل إلى الهدوء والسكينة والتأمل، وعلى العكس تعبر الألوان الحارة كالأحمر عن وسط اجتماعي ثوري مليء بالحماس يتجه نحو الحركة أحيانا أو التوتر أحيانا أخرى، فإدراك اللون يشكل جانبا من سلوك الإنسان، وهو يرتبط بالإحساس بالسرور أو بنقيضه، ويميل معظم الناس إلى بعض الألوان الأكثر تأثيرا في حالتهم النفسية،ومن خلال الانجذاب إلى اللون، تتكون لدى القارئ حالة من الارتياح النفسي للإقبال على القراءة.

[44]– قدور عبد الله ثاني. سيميائية العنوانمغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم.(د.ط). دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005. ص: 22

يلجأ الناشر، في العديد من المرات إلى تغيير الصورة مع تغيير الطبعة، نظرا للمستجدات التي تطرأ على المضمون، أو على استراتيجية دار النشر، وهو الأمر الذي يؤدي إلى اختلاف أفق التلقي لدى القارئ، بحيث تأخذ الصورة وألوانها وحتى موضوعها ضمن إطار الغلاف موقعا يبلغ من الأهمية عند الكاتب أو الناشر المكانة نفسها التي يبلغها المكتوب، وكما سبق الذكر، فإن غلاف الكتاب يحمل من الأيقونات، ما يجعل القراءة محكومة في خطواتها الأولى بالتفسير البصري المنفتح على الرؤى التشكيلية والرسومات والرموز التي تكشف الدلالات النفسية والاجتماعية، والخلفيات الثقافية الحضارية التي تفسر بعض خباياها الأشكال والرموز.

- **التجنيس**

يأتي التجنيس كوحدة من وحدات الغلاف المحتوية لاستراتيجية القراءة، فهو يساعد على بناء أفق انتظاره والاستعداد لاستقبال أفق النص لهذا فهو "يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطيع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"[45]،إذ يتيح للقارئ التفتح على معايير جمالية توجه قراءته، ومعه تصبح القراءة محاولة لاستطلاع حدود هذا الجنس الأدبي ورصد هويته الأدبية، فهو بمثابة تنظيم يخضع لمنهج محدد.

إن الاهتمام بالمظهر الخارجي للكتاب وما يكتنفه من علامات تخاطب العين وتغوي القارئ، يدل على أهمية هذه التفاصيل المتكاملة، وأهمية التفاعل بين القارئ ودوافع قراءته المختلفة، إذ العلاقة بين القارئ والنص الأدبي الذي يريد قراءته لا تكون بمعزل عن عناصره الخارج نصية التي تنبثق من استراتيجية دار النشر وأهدافها القائمة على العلاقة الجدلية بين الإنتاج والاستهلاك، ولعل هذا ما يؤكد فرضية اعتبار الكتابة كفعل إنساني، يتجاذبها هدفان رئيسيان؛ إنتاج مادي يصنف ضمن مجال الصناعة، ومضمون له رسالة موجهة للمجتمعات، فالكاتب يبتغي من كتابه هدفا معينا وينتظر وراء هذا الصنيع مقابلا، والمؤسسة التي تشرف على الكتاب تنتظر هي الأخرى مقابلا يعوض أتعابها، يقول

[45]– جيرار جينت. مدخل إلى جامع النص. ط2. ترجمة: عبد الرحمن أيوب. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001. ص: 97

اسكاربيت " في الواقع يعيش الكاتب عن طريقتين فحسب التمويل الداخلي... والتمويل الخارجي، وهذا الأخير نستطيع أن نرده إلى رعاية الآداب والتمويل الذاتي"[46]، فمن الصعب تجريد الكاتب من الجانب المادي، فالكاتب وإن كان مرتاحا ماديا، لابد له من تحفيز وتمويل اقتصادي، ولا يمكن أن نجد مؤسسة ترعى الأدب من أجل الأدب فقط، إذ لابد أن توفر لنفسها مدخولا ماديا يضمن استمرارها.

3-2.عوامل خاصة بالقارئ

3-2-1. العمر والجنس

تتأثر القراءة بجنس القارئ؛ فالدراسات النفسية والاجتماعية المعاصرة تؤكد على التفاوت بين الذكور والإناث في الميول والقدرات، وكثيرا ما تكون اهتمامات الإناث بالكتابات المهتمة بالعواطف، أما الذكور فيميلون للكتابات الخاصة بالمغامرات والوقائع التاريخية والأحداث السياسية، وهذه الفوارق والاهتمامات تكون عند القراء العاديين اللذين لم يتدرجوا بعد في مستويات القراءة، إذ ممارسة القراءة واختلاف اتجاهاتها يرتبط ارتباطا وثيقا بالمرحلة العمرية، فقبل سن الثامنة والتاسعة لا توجد فروق بين الجنسين في اختيار الكتب، وتبدأ بالظهور بعد سن العاشرة، بحيث تتميز كل مرحلة عمرية بتوجه معين يجذبها نحو كتب لها علاقة إما بالمسار الدراسي أو الحالة الشعورية الذاتية نحو العالم بكل تفاصيله.

3-2-2.القدرة القرائية والذكاء

سلامة القارئ الجسمية والذهنية عامل مهم في انتشار القراءة، وتميزه بالذكاء يجعل القراءة عنده صفة يتميز بها لأنها؛ تمنحه إمكانية اقتناء المعلومات التي يريدها، كما تلعب الأسرة التي تربى فيها القارئ دورا مهما في تكوين شخصية تجعل للقراءة مكانة في حياته، فعادة ما يتأثر الأبناء بالاتجاهات العلمية والأدبية للوالدين، فالأسر التي تنشر ثقافة القراءة وسط أبنائها يتعود أبناؤها على حب القراءة، وليس العكس صحيح، فهذه المقاييس لا تخضع لقاعدة محكمة بقدر ما تخضع للظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الفرد،

[46]- روبير اسكاربيت. سوسيولوجيا الأدب. ط3. تر/ آمال أنطوان عرموني. عويدات للنشر والطباعة،القاهرة، 1999. ص: 58

فلا يمكن الجزم بدور هذه العوامل مجتمعة أو متفرقة، مادام الإنسان يخضع لتقلبات مزاجية وصعوبات قد تكون اجتماعية أو اقتصادية، إذ كثيرا ما نجد أسرا يتميز فيها الأب والأم بمؤهلات علمية وثقافية لكنها لا تنعكس على الأبناء ليكونوا على صلة بالقراءة، والأمر ذاته ينطبق على المستوى الاقتصادي للأسرة؛ فمستوى دخل الأسرة والفرد يؤثر في درجة الإقبال على القراءة، وهو أيضا معيار نسبي، حيث يستطيع شخص ما أن ينتقي مكتبة كاملة ليضعا كزينة في بيته دون أن يقرأ أي كتاب منها، بينما يسعى شخص أخر للتخلي عن أكثر الأشياء أهمية لاستمرار عيشه مقابل شغفه باقتناء كتاب يقرأه .

3-2-3.البيئة والمحيط الاجتماعي

يولد الإنسان مندمجا بفطرته مع البيئة التي يعيش فيها، فيتكيف مع ظروفها بحثا عن إشباع لحاجاته الأساسية، وأول ما يطوره في ذاته قدرته على التأثير والتأثر بأفراد مجتمعه، عن طريق إدراك العلاقات بين الأشياء والأفعال، فالبيئة وما تحتويه من أهم العوامل المؤثرة في القارئ ومدركاتها الحسية، حيث تشكل مصدرا ملهما لبناء شخصيته وصقل ذوقه من خلال ما يأخذ منها وما لا يضيفه لها، والعلاقة بينه وبين الوسط الذي يعيش فيه تعبر عن جوهر العلاقة بينه وبين مجتمعه، إذ تنعكس البيئة الاجتماعية على الطريقة التي يعيش بها الفرد، ورغم اختلاف درجة التأثير هذه، إلا أنه لا يمكن التنكر لها، فهي تشكل عاملا مشتركا بينه وبين أفراد مجتمعه، وبين مجتمعه ومجتمع آخر، عاكسة بذلك ذوقه وذوق مجتمعه الذي يمكن تسميته بالثقافة السائدة "كونها من الأسس الرئيسية للتطور الاجتماعي وانعكاسها يكون من خلال المتغيرات في النزعات والميول"[47]، حيث تشكل مصدرا ملهما تدعم وتعزز الذائقة الفردية والجماعية، وتأثيرها يمتد ليشمل نفعية الإبداع الأدبي، فمن خلالها يسمو المبدع بأفكاره ويستلهم موضوعاته ليجعلها حالة من متطلبات بيئته الاجتماعية.

3-3. الإعلام والتوزيع

يعتبر الإعلام من أقدم النشاطات التي عرفتها البشرية، فهو يلعب دورا مهما في أي مجتمع، له دور فعال في تفعيل أغلب مناحي الحياة المادية منها والمعنوية، إذ يتكفل

[47]- جعفر نوري. الفكر طبيعته وتطوره.ط1. منشورات مكتبة التجديد الباب الشرقي، بغداد، 1977.ص: 256

بترسيخ قيم وسلوكيات تنعكس على الفرد والمجتمع، كما يساهم في ربط قنوات الاتصال بين الأفراد وكذا الشعوب والأمم، كونه يتوفر على مجالات فسيحة لعلاقات تفاعلية وروابط عضوية مع مختلف أطراف العملية الاتصالية، فهو يوفر الطريقة التي تنتقل بها الأفكار والمعلومات بين الناس داخل نسق اجتماعي معين، يختلف من حيث الحجم ومن حيث العلاقات المتضمنة فيه، بمعنى؛ " أن يكون هذا النسق الاجتماعي مجرد علاقات ثنائية نمطية بين شخصين أو جماعة صغيرة، أو مجتمع قومي أو حتى المجتمع الإنساني ككل" [48]، ومن مظاهر الإعلام المؤثرة على القارئ لاقتناء الكتاب ما تقدمه دور النشر من مجهودات تسخر لها إمكانات مادية باهظة وبشرية محترفة، تسهر على توفير شروط ملائمة لجذب القارئ وجعله يقتني ما تعرضه من كتب، ويتم ذلك عادة في شكل تنظيم معارض للكتاب، أو توزيع ملصقات مطبوعة مجانا في أماكن عمومية ومؤسسات مهنية مهتمة بالكتاب، ومن مظاهر الإعلام أيضا الوسائل السمعية والبصرية التي تقدم خدمة الإشهار والترويج.

ومن المظاهر التي تتحكم في رواج الكتاب وتأثيره في القارئ تقنية التوزيع التي تنتهجها دور النشر، إذ يعد"التوزيع أو التسويق مرحلة توصيل الرسالة الفكرية التي جسدت النسخ المختلفة إلى القراء، وهو الهدف النهائي أو المحطة الأخيرة للرسالة، والطرف الرئيسي في هذه المرحلة هو الموزع أو بائع المكتب الذي يحمل النسخ إلى مستهلكيها"[49]،فالتوزيع إجراء يهتم بمسار الكتاب حتى يصل إلى القارئ، ويسهر الموزع خلال هذه العملية على توفير الشروط المادية التي تعالج العراقيل التي تحيل دون رواج الكتاب، فمهمة الموزع تختزلها عملية التجارة بكل ما تحتويها من إجراءات.

5- الكاتب والكتابة

[48]- محمود عوده.أساليب الاتصال والتعبير الاجتماعي، دراسة ميدانية في قرية مصرية. (د. ط). دار المعارف، القاهرة، 1971. ص: 5

[49]- شعبان خليفة. الكتاب الدولي دراسات مقارنة في حركة النشر الحديث.المكتبة الأكاديمية، مصر، 1989. ص: 19

يهتم النقد الأدبي المعاصر بالكاتب، باعتباره طرفا أساسيا في معادلة القراءة، فهو متلق حول تلقيه إلى إبداع بإنتاج نص جديد، جمع فيه رصيدا معرفيا هائلا، موزع بين فترات زمنية متعددة، تعرض فيها الكاتب إلى نصوص متنوعة تركت أثرها في طريقة وأسلوب إبداعه.

إن القراءة – كما سبق الذكر – عملية مشتركة بين الكاتب والقارئ، فكل منها خاضع لسلطة نصوص أدبية قرأها سابقا، وتعود معالم ظهور هذا التوجه في النقد الأدبي المعاصر مع النظريات المهتمة بالتلقي، خاصة جهود نظرية القراءة والتلقي مع **ياوس**(JaussRobert1997-1912)و**إيزر**(Wolfgang Iser2007-1929)، حيث أشار الثانيإلى أهمية القارئ في جعله النص الأدبي مصدر إبداع وإنتاج، فكان سؤاله في مجال القراءة والتلقي يدور حول الكيفية التي يكون للنص من خلالها معنى بالنسبة لقارئه، مؤكدا أن النص الأدبي لوحده – وبمعزل عن التلقي- يكون جامدا، ولإحيائه لابد من توفر فعل القراءة، إذ يقول: "والشيء الأساسي في قراءة أي عمل أدبي، هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب ذهبت نظرية الفنولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم، ليس فقط بالنص العقلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميها القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي يجريه القارئ في ضوء هذا التخاطب، يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحققه بل لابد أن يكون واقعا في مكان بينهما"[50]، يتضح من خلال هذا القول لـ**إيزر**تمييزه بين بنيتين؛ تتعلق الأولى بالنص الأدبي والثانية بفعل القراءة الصادرة عن القراءة، شرط أن تكون هذه القراءة حوصلة لتفاعل هذا القارئ مع النص الأدبي إذ " لابد أن نربط بين التأثيرات (النص) وبنية ردة فعل (القارئ) "[51]، وبهذا تكون القراءة فعلا نابعا من الذات، والنص يوجه هذه الذات بما يثيره فيها من تساؤلات توجهها للبحث عن معناها المحتمل، مما يدل على أن عنصر الذات ضروري في قراءة النص للوصول إلى جماليته، هذه

[50]– إيزر فولفغانغ، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية. ط1. ترجمة: عبد الوهاب علوب، مطابع المجلس الأعلى للآثار،2000. ص: 28

[51]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الذات تبدأ بذات الكاتب التي استفادت من المنظومة الفكرية الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية، بالإضافة إلى منظومة فكرية أجنبية تتخللها المستويات السابقة الذكر والتي تأثر بها في مرحلة معينة.

وعلى هذا الأساس سعت نظرية القراءة والتلقي مع **إيزر**لتثبيت الفكرة القائلة بضرورة حصول تفاعل بين النص وقارئه، ولتحدث الدهشة التي تعتبر" حلقة سابقة للتأثير والتأثر وهي ليست حلقة ثانوية بل حلقة أساسية يكون فيها المتلقي طرفا فاعلا وإيجابيا وديناميكيا"[52]، ومن هذا المنطلق لا يمكن اعتبار فكرة القراءة حكرا على القارئ فقط، وإنما هي القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها التأليف، باعتبار أن الكاتب يمارس فعل التلقي من خلال قراءاته المتنوعة، ثم يقوم بتوظيف هذه القراءات في الكتابة، فالكاتب هو الآخر قارئ تأثر فكتب، وهنا يكون فعل الكتابة شكل من أشكال التلقي، ترجم في شكل ملموس وهو الكتاب.

والكاتب، بغض النظر عن الدور الذي يقوم به في تقديم رسالة فكرية، قد يكون شخصا أو هيئة تابعة لمؤسسة أو دولة ما، فهو في الأخير صاحب الإنتاج الفكري الذي سينشر للقراء للاطلاع عليه والاستفادة منه فـ"هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي ينشر المصنف منسوبا إليه سواء كان ذلك بذكر اسمه على المصنف أو بأية طريقة أخرى... ويسري هذا الحكم على الاسم المستعار، بشرط أن لا يحرم أدنى شك في حقيقة المؤلف"[53]،ولأن طبيعة الإنتاج – مهما كان نوعه– تعرض شروطا على صانعها، فقد وضع المهتمون بسوق الكتاب شروطا له أهمها: "الإلمام بالمعلومات من نوع خاص، يقتضي درسا وجهدا للوصول إليها، أن يكون لها مقاييس معينة، روحية وفنية يلتزمها المشتغلون بها، أن لا تكون تجارية بحتة، بمعنى أن لا يكون لمجرد المقدم المادي، بل تستهدف غرضا أسمى من ذلك"[54]، هذه المقاييس تجعل من الكتابة مهنة لها شروط وضوابط، كما لها دوافعها وغاياتها، والسؤال المطروح هنا هل الكاتب يمتهن الكتابة

[52]– المرجع نفسه، ص: 293

[53]– محمد سيد محمد. صناعة الكتاب ونشره. ص: 43

[54]– المرجع نفسه، ص: 38

لتحقيق واحدة من هذه الشروط؟ أم أنه يسعى لتحقيقها مجتمعة؟ ولماذا لا يكتب كل الناس؟

إن تحويل موقف ما أو حالة شعورية اتجاه ظاهرة إنسانية إلى نص مكتوب، ليس بالعمل السهل، ووحده الكاتب يستطيع التعبير عن موقف أو حالة شعورية ما، إذن الكاتب يختلف عن بقية الناس لأنه يمتلك موهبة الكتابة، إنه إنسان متميز يقرأ ويطالع، يبحث ويناقش ويحلل، ليخرج بالفكرة الجوهرية التي يبني عليها كتابه، والذي من خلاله يوصل أفكاره لقارئه، ليس لمجرد أنها أفكار انتابته بعد قراءته لما هو مكتوب أو ما هو معاش، بل غالبا ما يكتب ليثبت أن ما قرأه أو عاشه يحتاج إلى إعادة إنتاج من أجل بث روح جديدة ومتجددة فيه مع كل قراءة.

فالكاتب الجيد والخالد لا يكتب لمجرد أنه ملزم بتسويد أوراق، بل الكتابة عنده أكبر من ذلك، إنها عملية معقدة وملكة لا يمتلكها كل الناس، لها شروطها وضوابطها، والفارق بينها وبين المهن التي يقوم بها سائر الناس شاسع، بالإضافة إلى كون الكاتب له مهنة أخرى غير الكتابة، إلا أن الكتابة تعرض نفسها عليه لأنه وحده يحتوي مقوماتها.

تأخذ الكتابة صفة المهنة بالمعنى الفعلي الذي يقتضي التخطيط لها وجعلها من بين أولويات العيش في حالة نادرة، نتيجة نجاح كاسح حققه الكاتب، يجعله محفزا لاعتمادها كأولوية من أولويات استمرار عيشه الكريم.

يلخص **جون بولو سارتر**(Jean-PaulSartre)(1905-1980م) اختلاف وجهات النظر إلى الكتابة من حيث هي مهنة دائمة أو مهنة مصاحبة لمهمة أخرى في قوله: "إن الكاتب الفرنسي ظل برجوازيا، أما الأمريكي فغالبا ما يمارس مهنا يدوية قبل تأليفه الكتاب، ثم يعود إليها، ويتجلى له نداء القريحة بين قصتين في ضيعته أو مصنعه أو شوارع المدينة، ولا يرى في الأدب وسيلة تتطلب العزلة، بل فرصة للهروب منها... وقد يستقبل استقبالا حافلا بعض الوقت، ثم يفقد وينسى، ويظهر من جديد بكتاب جديد، ليختفي بعد ذلك من جديد"[55]، ووقف هذا التحليل **لسارتر** لا يمكن الحكم على الكاتب إن

[55]- جان بول سارتر. ما الأدب؟ط1. ترجمة: غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1971.صص: 195-196

كان يمتهن الكتابة والتأليف إلا بإدراك موقعه في المجتمع، وما اختلاف الكتاب في الأسلوب واختيار الأجناس الأدبية إلا دليل على اختلاف ما تنطوي عليه غاياتهم وميولا تهم.

فمهنة الكتابة بمفهومها الأدبي بعيدا عن الصحافة والترجمة، تمتلك كل خصائص المهنة، إلا أن الكاتب ليس مهنيا دائما، في أغلب الأحيان يجعل من الكتابة هواية مكملة لمهنته أساسية لأنه لا يطيق كتم إبداعه.

فالكتابة كما يقول **سارتر** "كشف للكون وأن الكاتب حين يكتب إنما يلجأ إلى ضمير الآخرين بغية الاعتراف به عاملا جوهريا في مجموع الكون"[56]،إنه الفرد المميز وسط مجموعة، يمتلك مميزات وقدرات إبداعية تؤهله ليكون الناطق باسم كل الأحداث التي عاشها ولم يعشها والأشخاص الذين عرفهم ولم يعرفهم.

ولعل ما قاله **أدونيس** يثبت فكرة **سارتر** حول حقيقة الكتابة الملتصقة بالإبداع " فأن نبدع إذن أي تكتب، هو أن نخرج ما كتبناه – من مسافة لحظة مضت– لكي لا يكتب، إلا إذا كتب وفكر بشكل مغاير لما يعرفه، بحيث تكون كتاباته وفكرته نقطة لقاء بين نفي المعلوم وإيجاب المجهول"[57]، إنها القدرة على مفارقة الواقع بصياغة الكلمة لتصبح إبداعا مكتوبا تجذب القارئ وتؤثر فيه.

من خلال ما سبق عرضه يمكن استخلاص النقاط التالية:

تساهم العتبات النصية في توضيح دلالة النص، لأنها المرشد للقارئ، إذ تساعد القارئ على التعمق في متن النص وملاحقة معاينة الظاهرة والخفية، وإلى جانب عتبات النص الخارجية السالف ذكرها أورد **جيرار جينت** الجزء المكمل لها والمتمثل في عتبات النص الداخلية المصاحبة لعملية القراءة، وتشمل هذه العتبات كل من الإهداء، الخطاب،التقديم، النصوص التوجيهية، العناوين الداخلية والحواشي، وعلاوة على التذييل... ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب، أي بالمتن المركزي، فهي تشكل

[56]– المرجع نفسه، ص: 71

[57]– أدونيس. الثابت والمتحول، صدمة الحداثة بحث في الإبداع والإتباع عند العرب،ط2. ج 3، دار العودة، 1979. صص: 213– 214

علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية وتعتمد هذه العتبات على المتن حيث تقوم باستنطاقه ومساءلة مدلولاته.

خطاب العتبات أو النص الموازي "هو الذي يجعل النص كتابا يقدم للقراء بصفة خاصة، والجمهور بصفة عامة"[58]،إنه الإطار المادي الفيزيائي، الذي يهدف إلى جذب القارئ والتأثير فيه.

ولأن القراءة فعل زئبقي كان من الصعب إيجاد إجماع تام حول مفهومها لدى جل النظريات النقدية المهتمة بها، وربما يرجع السبب إلى كونها عملية صعبة تقتضي وجود ثقافة واسعة يستطيع بها القارئ مجابهة النص الأدبي الذي يزخر بحمولات دلالية كثيفة، وهذا ماجعلها تكتسي أبعادا سوسيولوجية تحمل تصورات الحاضر وأثار الماضي وتطلعات المستقبل، هذه الأبعاد تؤثر في الكاتب كما تؤثر في النص والقارئ، وما يفعل هذا التأثير ويجعله ملموسا هو الناشر الذي ينتج الكتاب ويعبد طريقه ليصل إلى القارئ ومنه إلى فكر المجتمع، وأكثر الأبعاد السوسيولوجية تأثيرا في القراءة هي تلك الخاضعة للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تؤثر على العملية الإبداعية.

بناء على هذا سيحاول هذا البحث التطرق إلى جانب من الجوانب التي اهتمت بها سوسيولوجية القراءة، وهو تأثير الظروف السياسية والاقتصادية والمعتقدات الدينية على القارئ، وفعل القراءة الذي يصبح بفعل تلك الظروف غير بريء، إنه نشاط تفاعلي بين عدة مكونات، وعلى هذا الأساس" يعد الخط البياني لنجاح كتاب أو بقائه أو تجدد رواجه، أو شهرة الكاتب وسمعته، ظاهرة اجتماعية في أساسها، ويرجع بعض السبب في ذلك طبعا إلى تاريخ الأدب، مادامت السمعة والشهرة يقاسان بالتأثير الفعلي للكاتب على غيره من الكتاب، وبقدرته بصورة عامة على تحويل العرف الأدبي وتغييره الشهرة – في جزء منها– استجابة نقدية... وبما أن مسألة تقلبات الذوق مسألة اجتماعية، فيمكن أن تطرح على أساس سوسيولوجي أكثر تحديدا: فبإمكان البحث التفصيلي أن يتقصى المطابقة الفعلية بن العمل وجمهور معين، لأنها كانت سبب نجاح هذا العمل، ويمكن جمع الأدلة من عدد

[58]– عبد الحق بلعابد. عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص. ص: 19

الطبعات والنسخ المبيعة"[59]، فالقراءة صراع دائم مع النص الأدبي، لا تصدر في أغلب الأحيان عن نزعة جمالية بحتة، حيث تعترضها أطراف أخرى بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، تعمل على توجيه الذوق و تحديد مسارات الكتابة، وبفعلها يصبح القارئ محاصرا بآليات تتحكم فيها عوامل أخرى كمتطلبات السوق التي يتبناها الناشر.

[59]– رينه وليك وأوستن وارين. نظرية الأدب. ط3. ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 1987.ص: 104

الفصل الأول

- القراءة والأبعاد السوسيولوجية

- تمهيد

I. الأدب، القراءة والمجتمع، نظرة تاريخية

1- النظرية الفلسفية وسلطة الأدب

1-1.النظرية الفلسفية ودور المتلقي

1-2. ابن خلدون وسلطة الأدب

2- علم اجتماع الأدب

3- علم اجتماع النص الأدبي

4-سوسيولوجية القراءة

تمهيد

I.الأدب، القراءة والمجتمع نظرة تاريخية

إذا كان الأدب هو المادة الأساسية التي يعتمد عليها النقد الأدبي في دراساته، فإن هذا الأخير يعتبر أهم دافع لتطور الإبداع الأدبي وتنوع أجناسه، والتاريخ يثبت ذلك، حيث ماازدهر عصر أدبي إلا كان النقد الأدبي مجابها له في التغيير والتقييم والتحليل، فكلما تراجع النقد قلت معه القراءة، وتهاون الأدب وسكنه الركود.

وحتى وإن اتسم الأدب بالذاتية، تبقى ذاتيته بروح نقد المجتمع له لأنها؛ وإن اتسمت بالابتكار لا تبتعد عن كونها مادته وعناصرها مأخوذة من الحياة والمجتمع فللأدب انعكاسات اجتماعية عديدة، كونه يعبر عن نشاط اجتماعي، ولا أحد يستطيع إنكار العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع على الرغم من بعض الاختلافات حول طبيعة هذه العلاقة لأن؛ الأدب لا يمكن أن يكون بمعزل عن التعبير عن بعض أو كل قيم المجتمع الذي نشأ فيه.

حدّدت بعض النظريات النقدية ماهية الأدب، من خلال جعله ظاهرة مستقلة بخواصها، فيصبح فرعا من الفن بشكل عام، أو جزءا من العلوم الإنسانية بصفة عامة، أو اعتباره ظاهرة اجتماعية في حد ذاته، وبالمقابل هناك من النظريات التي تنظر إلى الأدب على أنه عمل فني بحت معزول عن كل الظروف الخارجية، أو نظام من الرموز والدلالات، وبالمقابل هناك من يرى أن الأدب "تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من العالم، وأنه أداة تعبير طبقية، وأنه صياغة لتجربة إنسانية عميقة، إنه استخدام خاص للغة لتحقيق هدفا ما"[1]، إذ يلعب الأدب دورا مهما في الحفاظ على اللغة والارتقاء بها لأنه يعمل على توسيع خصائصها وإثرائها .

لم تكن العلاقة بين الأدب والمجتمع محل شك عبر التاريخ، لكن الإشكاليات التي حامت حول طبيعة هذه العلاقة تمحورت حول وجهة النظر التي ينظر بها لهذه العلاقة،

[1]– شكري عزير ماضي. في نظرية الأدب.ط1. دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. 1993، ص: 10

وكيفيات تناولها نقديا، وظلت القضايا الأساسية (نشأة الأدب)، (طبيعة الأدب)، (وظيفة الأدب) محل جدل بين العلماء والفلاسفة والنقاد، فتشعبت الدراسات في مجال البحث عن العلاقة بين الأدب والإنتاج الأدبي، وجوهر الأعمال الأدبية وخصائصها، أما البحث عن وظيفة الأدب فقد استدعت مواقف محددة حول مهمة الإنسان وعلاقته بالذين يعيشون معه، بمعنى تحديد العلاقة بين الأدب، والقراء وبين أثر الأدب في هؤلاء القراء لأن؛ "الأدبي والعمل الأدبي وجمهور القراء، أركان أساسية لوجود الأدب، وإذا انتفى ركن من هذه الأركان انتفى وجود الأدب"[2]،فظلت هذه الأركان الثلاثة مدار جدال ونقاش دائم لا تعرف الاستقرار، فمنذ انهيار النظام الإقطاعي في أوروبا وإنهاء سيطرة الكنيسة على الفكر والمجتمع وظهور العلمانية*ازدهرت العلوم الطبيعية وفرضت السيطرة، أدى ذلك إلى ازدهار تاريخ الأدب عند مجموعة من النقاد أهمهم: **تين، سانت بيف** و **كونت** وغيرهم، ومعهم تعمقت النظرية في دور المجتمع وتأثيره على الأجناس الأدبية بصفة عامة وعلى النص الأدبي بصفة خاصة، وسار في هذا الاتجاه العديد من النقاد الذين تبنوا فكرة العلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع، وناهضوا الفكرة القائلة أن لكل " أديب كيان مستقل بذاته، فضلا عن أن يقال ذلك في آثاره، وإنما الأديب وكل آثاره وأعماله ثمرة قوانين حتمية عملت في القديم، وتعمل في الحاضر، وتظل تعمل في المستقبل"[3]، وعند الحديث عن علاقة الأدب بالمجتمع لابد من العودة إلى التعاقب التاريخي للإرث الأدبي والنقدي الذي مهد لهذه العلاقة وجعلها ترسو في شكل نظرية نقدية مستقلة.

1. النظرية الفلسفية وسلطة الأدب

تعاقبت الفلسفات وتعددت النظريات التي انشغلت بعلاقة الأدب بالمجتمع، ولم تكن هذه العلاقة فرعا معرفيا بقدر ما كانت رؤية للعالم، تأثر بها الأدب بكل أجناسه، ومع الأدب يسير النقد الأدبي، ويصبح هو الآخر مشغولا ببلورة رؤية فلسفية لمنهج أو مذهب

[2]– المرجع السابق، ص: 13

*__العلمانية__: secularism تعني إبعاد الدين عن الحياة، وفي جوهرها تعني الأفكار التي تبنتها حركات اجتماعية تهدف لصرف الناس وتوجيههم من الاهتمام بالآخرة إلى الاهتمام بالدنيا، وظلت هذه الحركة تحارب الاحتكام للكنيسة. للتوسع ينظر عزيز العظمة، العلمانية من منظور مختلف.ط2. مركزدراسات الوحدة العربية، بيروت، 1998. ص:17

[3]– شوقي ضيف. المدخل الاجتماعي للأدب.ط8 . دار المعارف، القاهرة، 2001. ص: 86

أدبي، وفق طرح تنظيري ينطلق من أسس الفلسفة التي اختاراها، إذ تشكل أي منهج يعود بالأساس إلى مرتكزات يأخذها من فلسفات تقدم مفاهيما حول حقيقة الوجود، بالإضافة إلى معالجة واستدراك أو مخالفة المناهج النقدية السابقة عليه، فالحديث عن علم اجتماع الأدب وفروعه يستدعي الوقوف عند الأصول المعرفية والفلسفية التي شكلت أفكاره، إذ لابد من العودة إلى التعاقب التاريخي للإرث الأدبي والفلسفي الذي مهد له.

1-1. النظرية الفلسفية ودور المتلقي

يرجع تاريخ العلاقة بين الإبداع والمجتمع إلى عصور قديمة حيث اهتم الفلاسفة اليونانيون في نظرياتهم الفلسفية بكيفية تعبير الإنسان عن أفكاره، وترجع جذور نظرية الأدب الحالية بكل فروعها إلى نظرية المحاكاة مع **أفلاطون** و نظرية التطهير لأ**رسطو** ومفهومهما للتلقي كانعكاس حتمي لتأثر الإنسان بما يحيط به، وشغلت الأجناس الأدبية نظريات الأدب والنقد الأدبي بنظرتها للكون وما يلحقها من تطور عبر العصور، فكانت ولازالت تشكل مدار جدل عند العلماء والفلاسفة.

قسم **أفلاطون** الأشكال في الطبيعة إلى ثلاثة أنواع: "الشكل المثالي ومثاله السرير في عالم المثل، فصانعه إنما يصنعه لأجل الاستعمال طبقا للمثال.الشكل الحقيقي، ومثاله السرير يصنعه النجار في الواقع، الشكل الحاكي ومثاله السرير الذي يرسمه الرسام، وبناء على ذلك فإن الشاعر التراجيدي المحاكي أيضا، وكغيره من المقلدين يبعد ثلاث مراحل عن الإله وعن الحقيقة"[4]، من هذا التقسيم تمخضت نظرية المحاكاة Simulation (theory) simulation(théorie de)،**بوصفها** مقياسا لأنواع الخطاب جاعلة من الحقيقة (المثل) النموذج الأول في الطبيعة، حيث اعتبره **أفلاطون** الأصل وغيره لا يعدو أن يكون تشويها لأصل نقي.

طور **أرسطو** نظرية المحاكاة في كتابه (فن الشعر) جاعلا من أفكار أستاذه نقطة خلاف خاصة ما تعلق بماهية الشعر ووظيفته الأدبية والاجتماعية، فعالم المثل عند **أفلاطون** يقابله عالم الخيال عند **أرسطو**، إذ الأول رأى في الحقيقة غاية يصبو إليها

[4]– ناظم عودة خضر. الأصول المعرفية لنظرية القراءة والتلقي.ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1998. ص: 36

الإنسان ولا يستطيع تحقيقها لأنها موجودة في عالم غير عالمنا، إنه عالم المثل، والشعر وغيره من الفنون تشويه لهذا العالم لأنها تبتعد عن الحقيقة "فالشاعر كالرسام يحاكي الطبيعة التي بدورها محاكاة لطبيعة سابقة في عالم المثل التابعة في مفهومه الخاص لما وراء الطبيعة الميتافيزيقا"[5]،وما المبدع سوى مقلد وعمله الإبداعي محاكاة للمحاكاة.

فالمحاكاة عند **أفلاطون** تتجسد في العلاقة المثالية بين ماهو موجود آنفا في عالم المثل ونموذجه في الواقع، وكأن الشعر يقع في منزلة محاكاة المحاكاة فـ "الإله خلق المثال الأول لسرير كمال من الصفات، وهو بهذا يعتبر الفكرة الأولى للسرير، ثم يأتي النجار ويضع سريرا، هذا السرير المصنوع الواقعي ما هو إلا تقليد أو محاكاة لسرير الإله المثالي"[6]، وعلى عكسه اعتبر **أرسطو** المحاكاة فعلا ذاتيا يأتي جراء استجابة منطقية لدافع نفسي، ومثاله في ذلك الملحمة الشعرية وما فيها من مأساة لأنها تثير؛ الشعور بالشفقة لينتج عنها تطهير للنفس، فالمحاكاة عنده لا تقلد الأصل المثالي بل تعيد تشكيل العالم الرمزي لتطهر الانفعالات على عكس أفلاطون الذي رأى فيها إثارة للغرائز وتشويها للأصل" فالفرق بينهما هو أن أحدهما كان يعلم أن المحاكاة عالم خيالي، ومن خلال هذا العالم يؤدي وظيفته، وعلى النقيض من ذلك كان أفلاطون يرى أن هذه (الخيالية) صفة تشويه ضارة"[7]، واهتمامه بالشعر، أنواعه وخصائصه جعله يولي أهمية كبيرة لأقطاب التلقي الثلاثة؛ الإبداع، المبدع والمتلقي، شارحا لكل منهم دوره الذي يعطي للإبداع خاصية الفاعلية والاستمرارية قصد تحقيق معنى التطهير،وحمل المبدع مسؤولية تحقيق التأثير كنه يحمل صفات تميزيه عن غيره " فلا ينبغي عنده أن يكون موضوع النص مستحيلا في رؤية الجمهور وإن كان ممكنا في ذاته، إلا إذا كانت براعة الشاعر وملكاته الفنية قادرة على تصوير الأمر النادر أو المستحيل في صورة الممكن لدى الجمهور"[8]،ولا تتحقق غاية التطهير إلا إذا تمكن المبدع من خلق مسافة بينه وبين المتلقي، تجعله دائما في حيرة مما تلقاه، دائم القلق لا يمل من إعادة تلقيه مرات ومرات.

---

[5]– بسام قطوس. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر.ط1.دار الوفاء، الجزائر، 2006. ص: 28

[6]– طاليس أرسطو. فن الشعر.(د. ط). ترجمة: إبراهيم حمادة. مكتبة الأنجلو مصرية، (د. ت). ص: 61

7– ناظم عودة خضر. الأصول المعرفية لنظرية القراءة والتلقي. ص: 38

[8]– عبد الواحد محمد عباس.قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة. (د. ط).دائرة الوفاء. (د.ت). ص:45

لذلك رأى ضرورة توفر الشعر على عنصر الأسطورة، فعلى الرغم أن عصر **أرسطو** تجاوز مرحلة الأساطير والخرافات إلا أنه رأى في توظيفها مهارة لا يمتلكها إلا من توفرت فيه شروط الإبداع، ففي تعريفه للتراجيديا يقول: "هي محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين في اللغة ممتعة لأنها مشوقة بكل نوع من أنواع التزين الفني. كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية؛ وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي... وبأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير"[9]، فحين يحس المتلقي بالشفقة والخوف يحدث له تطهير يبعده عن واقعه المعاش ليصطدم بواقع مختلف لا يتمنى أن يعيشه، ومع ذلك يشترط **أرسطو** توفر عنصر الجمال في الإبداع حتى وان كان بعيدا عن الواقع، وجوهر المتعة الجمالية يكمن حين يقارن الإبداع الذي تلقاه مع إبداعات مرت عليه من قبل، هذا الطرح الجدلي بين الماضي والحاضر يحمي التلقيات المتتالية للإبداع الواحد باختلاف أجيل المتلقين، لأن مفهوم الجمال عنده يتحدد بربط الإبداع الحاضر بالماضي.

الجمال عند **أرسطو**" سواء أكان كائنا حيا أو أي مؤلف من أجزاء مختلفة يجب أن لا تترتب أجزاؤه في انتظام فحسب، بل يجب أيضا أن يكون ذا عظم ملائم، لأن الجمال يتوقف على محدودية الحجم، وعلى التنظيم"[10]، فمتى تحقق النظام والتناسب انجذب المتلقي لأن فطرته تألف النظام الطبيعي للحياة، فلا يعقل أن تكون نهاية مسرحية مثلا نتيجة أحداث لم تحصل أصلا حتى لا يكون هناك صدمة تكذيب تنفر المتلقي منها.

وإذا كان **أفلاطون** قد رأى في الشعر مفسدة للأخلاق لأنه يخاطب القلوب لا العقول، فإن **أرسطو** على عكس منه،فعنده إثارة عاطفتي الشفقة والخوف دليل على أن المتلقي يستطيع أن يتفاعل مع الموقف الذي يصوره له المبدع، "وكأن الإنسان يأخذ العبرة حين يحل الشفاء وينزل العقاب بسواه، ويشعر بالسرور في نهاية التراجيديا من خلال ما يجريه من مقارنة بين مصير البطل وبين وضعه الإنساني الخاص"[11]،فجوهر التطهير هو الوصول إلى السيطرة على الخوف من جهة والراحة النفسية من جهة أخرى.

9- طاليس أرسطو. فن الشعر. ص: 99

[10]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[11]- الدحلية عباس. الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين.ط1.مكتبة النجاح الحديثة، 1999. ص: 210

يمكن القول أن فلسفة التلقي عند **أرسطو** كانت مرجعا مهما لرواد نظريات القراءة المعاصرة، حيث اهتم بعناصر التلقي الثلاثة؛ المبدع، الإبداع والمتلقي، وبين دور كل عنصر من خلال رصد عوامل التفاعل بينهم لتحقيق جمالية التلقي، ويجمع جل الدارسين أن فكرته حول الأثر الناتج عن عملية التلقي تعد اللبنة الأساسية التي انطلقت منها نظريات القراءة، والحقيقة التي لا يمكن إنكارها تدور حول جانبين متكاملين هما الفكر والواقع، وهذان الجانبان هما عمودا المعرفة السوسيولوجية، فالحياة الاجتماعية عند **أرسطو** تقوم على أساسين متكاملين؛ أولهما مراعاة الواقع في المجتمع، والأساس الثاني خصوصية الفرد داخل مجتمعه، وهما فكرتان أساسيتان في البحث السوسيولوجي المعاصر.

1-2.سلطة الأدب

بالعودة إلى كتاب مقدمة **ابن خلدون**(1332م-1406م) وفي فصله الخامس والثلاثون **(**من مراتب السيف والقلم والدول**)** يمكن رصد العلاقة بين الأدب والمجتمع من خلال السلطة السياسية التي تعطي للأدب وظيفة اجتماعية تنظر لقيام الدولة، إذ صاحب السلطة هو الذي يوجه العلم ليغدو الأدب عنصرا فعالا في البناء الثقافي للمجتمع خادما للدولة، ويصبح ازدهار الأدب مرهونا بازدهار الدولة، وهذه الالتفاتة من **ابن خلدون** تعد تأطيرا نظريا يحوي العلاقة بين المؤسسة الأدبية والمؤسسة الاجتماعية في امتداد تاريخي لحضور الدولة، إذا المتتبع لفكره يجده يجعل من المجتمع الإنساني موضوع علم خاص يهتم بدراسة حياة الإنسان الاجتماعية عبر مظاهرها المختلفة.

يقول **ابن خلدون:** "اعلم أن السيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة يستعين بهما على أمره، إلا أن الحاجة في أول الدولة إلى السيف - ما دام أهلها في تمهيد أمرهم - أشد من الحاجة إلى القلم، لأن القلم في تلك الحال خادم فقط منفذ للحكم السلطاني، والسيف شريك في المعونة وكذلك في آخر الدولة، حيث تضعف عصبيتها"[12]، إذ السيف والقلم كلاهما آلة للحاكم سيتعين بهما على تسيير شؤون الدولة، ويوضح كيفية نشر الدولة لسلطانها، حيث تحتاج في بداية الأمر إلى السيف لأنه "شريك في المعونة" وعندما

[12]- ابن خلدون. المقدمة،ط1. ج1، تحقيق: عبد الله محمد درويش. دار يعرب، دمشق، 2004. ص:442

تستتب أمور الحكم يأتي دور العلم من أجل تنفيذ الأحكام، ومن هنا يصبح أهل القلم أوسع جاها وأكثر نفوذا بين الناس.

حدد **ابن خلدون** بمنهجه المنسجم وسعة أفكاره ومهاراته العلمية العلاقة بين الأدب والمجتمع، من حيث قوة تأثير الأدب في المجتمع ومراحل التطور السياسي للمجتمع، ورغم أنه لم يتحدث عن الأدب إلا في أثناء حديثه عن أنواع (العلوم والصنائع)- باعتبارهما متصلان بالتاريخ و العمران- إلا أن أفكاره في هذا المجال أسست لفكرة واضحة هي الصلة الوطيدة بين المعرفة المتمثلة في العلماء والشعراء والأدباء والعمران أو المدينة أي؛ بين العلم والازدهار الاجتماعي، فمجال العلوم هو المجتمع لا تكون إلا به ومعه، فتعكس كل مراحل تحولاته في شتى المجالات.

اعتبر **ابن خلدون** الأدب صناعة كباقي الصنائع يرتبط بتقدم المجتمع، يقول: "إن الصنائع إنما تكمل بكمال العمران الحضري وكثرته"[13]، فربط تقدمه بمدى تقدم العمران أي؛ كلما تقدم عمران المجتمعات تقدمت المعارف، وأورد فصلا كاملا شرح فيه حال الأمم المتقدة في العلوم والآداب بالمقارنة إلى تقدمها في العمران والعكس من ذلك تأخرها وتخلفها نتيجة تخلف عمرانها

تعامل **ابن خلدون** مع الأدب كفرع من فروع العلوم الأصلية كالفلسفة والفقه وعلوم اللغة،له سلطة السيطرة عل المجتمع ليصبح القلم "حينئذ آلته التي بها يستظهر على تحصيل ثمرات ملكه، والنظر إلى أعطافه، وتثقيف أطرافه، والمباهاة بأحواله، ويكون الوزراء حينئذ وأهل السيوف مستغنى عنهم"[14]، فتحدث عن صناعة الشعر والمطبوع من الكلام والمصنوع منه، وتلخصت نظرته الاجتماعية للأدب في أمرين أساسيين هما؛ اختلاف اللسان باختلاف المكان، والأدب وسيلة للبناء الاجتماعي والتغيير الثقافي.

ولا يتسع المقام هنا لإيراد الآراء الأدبية والنقدية التي تبناها **ابن خلدون** وكيفية تأثير الأدب في طبائع المجتمعات وتوجهاتهم السياسية، غير أن الجدير بالذكر في هذه الوقفة الإشارة إلى المستوى الرفيع لفكره الذي تناول مسألة تأثير الأدب على العمران في نشأته

[13]- ابن خلدون. المقدمة.ج2. ص: 91

[14]- المرجع نفسه، ج1. ص: 442

وتكوينه، إذ تعتبر هذه المسألة خطوة كبيرة ومهمة في مجال علم الاجتماع المهتم بالأدب.

2- علم اجتماع الأدب(La sociologie de la littérature): من أشهر أعلام هذا التوجه:

2-1. **جان باتيست فيكو**(Giovan Battista Vico1668-1774): من الناحية التاريخية تعد محاولة الإيطالي **فيكو** في كتابه (مبادئ العلم الجديد 1725) أول محاولة منظمة تربط الأدب بالواقع الاجتماعي "وفيكو هو صاحب فكرة الدورات التاريخية، وبأن لكل حضارة دورة حياة كاملة"[15]، وهذا ما يتضح من خلال أفكاره في كتابه، فهو ينتقد الرؤى الفلسفية التي لم تستطع الفصل في جوهر الطبيعة البشرية ومميزاتها، فشرح مراحل التطور الاجتماعي وفق أشكالها التاريخية المتعاقبة، فقد اهتم بمسيرة التاريخ والمجتمع وكيف يتأثر حاضر المجتمع بماضيه.

انتقد **فيكو** فلسفة **ديكارت**(RenéDescartes 1596-1659)القائمة على العقل، حيث اعتبر الطريقة الديكارتية في تقييم أي فكرة إنسانية وتجريدها من الخبرة والتجربة الذاتية ليست طريقة موضوعية، وإنما هي مجرد تصورات صاغتها عقولنا، فالقاعدة الفلسفية عنده تتمثل في محدودية العقل البشري، ومن هنا يمكن التعرف على مفهوم المعرفة البشرية عند **فيكو** وعلاقتها بإنتاجاته الفكرية، حيث كل فكرة مرتبطة ببنية المجتمع، وبالعادات والعرف الشائع وتداخل الدين والسياسة.

حرص **فيكو** على دراسة العصور القديمة والحقب التاريخية وهي الفكرة التي بدأ يتأسس عليها علم الاجتماع، حيث أشار إلى أهمية الأدب ودوره في بناء الحضارات "مركزا على دور الشعر في الحضارة القديمة بين الملاحم البطولية، والمجتمعات العشائرية في هذه الحضارات، مشيرا إلى أن المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعارا أو روايات، لكنه ينمي أدبا وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه"[16]، لقد بين

[15]- شكري عزير ماضي.في نظرية الأدب. ص: 131

[16]- محمد حافظ دياب. "النقد الأدبي وعلم والاجتماع".مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، المجلد 4، العدد 1، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر،1983. ص: 61

فيكو العلاقة القائمة بين المنتوج الأدبي والنسق الاجتماعي الذي ينتج فيه، مؤكدا على أن الكثير من الأنواع الأدبية ما كانت لتظهر لولا السياقات والشروط الاجتماعية، فمثلا ربط بين أعمال **هوميروس** والمجتمعات ذات التشريع العشائري، ورهن الدراما بالمجتمع الحضري أين يمكن تجمع مجموعة من المشاهدين.

إن فكرة التناظر والتقابل بين الأنواع الأدبية وأنواع العلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمع ما، تنبع من رؤيته الواضحة للدور الذي يلعبه الإنسان في إيجاد حلقة مشتركة بين مجتمعه وعلاقته بمؤسساته ومن ثم مختلف الفنون الإبداعية المرتبطة بالواقع الاجتماعي.

2-2- **مدام دي ستايل** (1766-1817 Madam de Staël)قدمت في كتابها المشهور (عن ألمانيا) (1810م) تحليلا جديدا لعلاقة الأدب بالمجتمع، فكانت فكرتها مختلفة عن فكرتي **ابن خلدون وفيكو**، وذلك حين تناولت الاختلاف الجوهري بين المجتمعات، وناقشت مدى انعكاس الفروق الشخصية على الأدب، وعلاقة ذلك كله بالحيز الجغرافي والخصوصية الاجتماعية.

فإذا كان ابن **خلدون وفيكو** قد مهدا لعلاقة الأدب بالمجتمع عن طريق الاستعانة بتأثير العالم الرمزي كعنصر يميز مرحلة حضارية معينة، فطرحها أثار _ إضافة إلى ما سبق _ تأثير عنصر البيئة الاجتماعية ودورها في إضفاء طابع خاص بالإنتاج الأدبي، وهي بهذا تحدد الهوية الشخصية للمجتمع التي تختلف عن هوية مجتمع آخر في مرحلة زمنية واحدة.

رأت **مدام ديستال** أن الثورة الفرنسية (1789) أوجدت مجتمعا جديدا له حاجات جديدة تختلف عن التي كانت سائدة قبل ذلك، ومن ثم وجهت، بأفكارها الجديدة، مسار النقد الأدبي إلى التساؤل عن طبيعة الموضوعات التي يكتبها الأدباء للقراء، لا التساؤل عن كيفية أشكال هذا الأدب، مما جعلها تقسم القراءة إلى ثلاث مراحل منه أجل لتحديد هذه العلاقة، هي:

أ.**القراءة التعاقبية**:حيث "الأدب يتغير بتغير المجتمعات، وحسب تطور الحرية، فهي تتماشى وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية والأدب ودعوة إلى شيء ما في آن

معا"[17]، فالأدب وفق هذا الطرح يتغير بتغير المجتمع وحسب توفر وتطور الحرية داخله، وهذه الحرية تتطور بتطور العلم وتقدم الفكر والقوى الاجتماعية، وأن الأدب يتبنى فكرة ما تؤرخ لفترة زمنية ما.

ب. **القراءة المكانية**

فالتقدم والتغير مرتبطان أيضا بالمكان، وترى أن ولادة علم يهتم بدراسة أسباب الظاهرة الأدبية وتأثرها هي نتيجة منطقية للتنظير التاريخي الاجتماعي، ففرنسا الجديدة كما تقول: "تحتاج أدبا وطنيا واجتماعيا يتغنى بالقيم الجمالية الجديدة التي تلتقي مع رغبات الأفراد"[18]، وقد قارنت **مدام ديستال** بين أسلوب الكتابة عند المجتمع الفرنسي وأسلوب الكتابة عند المجتمع الألماني، واستخلصت فكرة مفادها: أن كل عمل أدبي ينحدر من بيئة اجتماعية وجغرافية ما "حيث يؤدي وظائف محددة بها، ولا حاجة إلى أي حكم قيمي، فكل شيء وجد لأنه يجب أن يوجد"[19]،فالمجتمع الفرنسي يتميز بالأساليب الرشيقة دون الاهتمام بالأطروحات الفلسفية، والقضايا ذات الطابع العقلي.

ركزت **مدام ديستال** على عنصر البيئة الاجتماعية لأن؛ هدفها البحث عن مدى تأثير الدّين والعادات والقوانين في الإنتاج الأدبي، وهذا ما حدّدته في خطابها التمهيدي قائلة:" لقد عزمت على أن أنظر في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب، ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين"[20]، إذ اعتبرت النص الأدبي ليس سوى تجربة اجتماعية.

2-3-**هيبوليت تين** (Hyppolite Taine) (1828-1893)

عالم وأديب وناقد ينتمي إلى الفلسفة التجريبية الواقعية، القائلة بأن كل ما في الوجود يستند إلى تعليل علمي منطقي، وترى نظريته أن الإنسان ابن بيئته التي ولد وتربى فيها، فأفكاره هي امتداد لأفكار فلسفية، تنهل من المفهوم الاجتماعي للأدب، ففي كتابه (تاريخ

[17]- مجموعة من الكتاب."مدخل إلى مناهج النقد الأدبي" . ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، عدد221، يناير، 1998. ص: 172

[18]- المرجع نفسه، ص: 177

[19]- شكري عزير ماضي.في نظرية الأدب. ص: 133

[20]- روبير إسكاربيت. سوسيولوجيا الأدب. ص: 23

الأدب الإنجليزي) سنة (1885) أرجع أسباب تكون شخصية الإنسان إلى ثلاثة عوامل هي: "الجنس والبيئة والطبيعة الاجتماعية، ثم الزمن الذي تكونت فيه حياته العقلية، وكل هذه المؤثرات الجنسية والزمانية والمكانية تتعاون على خلق شخصية الأديب والشاعر فتمر فيها في قالب معين ثم تنتج هذه الشخصية أعمالها الأدبية"[21]، واختار الأدب الإنجليزي موضوعا لتطبيق نظريته، مركزا على الظروف الزمانية والمكانية المؤثرة في أديب أو شاعر ليثبت تأثرهما بهذه الظروف، فكان **تين** من بين النقاد الأوائل الذين تناولوا العلاقة بين الكاتب ومجتمعه، والطرق التي يؤثر فيها على القراء لتحصيل إبداعه، ويقصد بها:

أ. **الجنس:** مجموع الاستعدادات الفطرية التي تختص بها مجموعة من البشر ينحدرون من أصل واحد، وهذه الاستعدادات متعلقة بالفروق الفردية الملحوظة في المزاج والمميزات العضوية.

ب. **البيئة:** ويقصد بها الوسط الجغرافي أو المكاني الذي نشأ فيها المجتمع، تجمع بين أفراده خصوصية دينية وثقافية وتاريخية إذ يقول: "يجب أن تعرف الشعب الذي سكن تلك البيئة عن طريق دراسة جنسية شعبه مفصلة... بأوسع ما تشتمله من نشاط المجتمع فرديا أو أسريا وجماعيا واقتصاديا أو سياسيا وعلميا"[22]،حيث تساعد هذه الدراسة اكتشاف الخصائص المميزة لمجتمع دون سواه.

ج. **الزمن**(اللحظة): يقصد به العصر بأحداثه السياسية والدينية التي تترك آثارها على الأدب.

اهتم **تين** بالوسط الاجتماعي أو البنية التي تؤثر على الإبداع الأدبي، واستخراج هذه العناصر الثلاثة هو الذي يحدد الظاهرة الأدبية، وقد اعتبر أن الأعمال الأدبية تعبير عن حقيقة تاريخية هي حقيقة الإنسان في زمن معين ومكان معين، ويرى في الأدب صورة للبيئة الاجتماعية، وعليه يمكن القول: إن النظرية الاجتماعية مرآة ، تعتمد على الانعكاس اللامشروط للمعايير الثلاثة الجنس ، البيئة والعصر، إذ يتضح من خلال

[21]– مصطفى الهاوي الجويني. "أصداء نظرية تين، الدرس الأدبي في مصر". مجلة الثقافة، العدد 92، 20أفريل 1963. ص: 10

[22]– المرجع نفسه، ص: 11

نظريته، أن الأدب ظاهرة من الظواهر الطبيعية يسجل انفعالات قابلة للدراسة والتحليل، وقد حرص في تحليله على إبراز السمات الخاصة المميزة لكل مجتمع، غير أنه لا يهتم بالسمات الذاتية بقدر اهتمامه بالسمات السيكولوجية العامة المميزة لعرق اجتماعي معين، وعلى هذا الأساس ركز تين على دراسة الأعمال الأدبية والفنية بشكل عام على ضوء خلفيات هي المنتجة للظروف التي تساعد على وجود إنتاج أدبي ما.

وهو التوجه الذي استمر مع **كارل ماركس**(Karl marx) (1818-1883)حيث قدم تفسيرا ماديا للعلاقة القائمة بين الأدب والمجتمع معتبرا الأدب واقعة تاريخية نسبية والكاتب يعبر عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو دون وعي، فهو يعتبر العلاقات الاجتماعية بين البشر خارجة عن إرادتهم، تطابق درجة معينة من تطور القوى المادية المنتجة ومجموع علاقات الإنتاج هذه (الزواج، الطلاق، التعليم والعمل... يؤلف البناء الاقتصادي للمجتمع أي الأساس الواقعي الذي يقوم عليه كل بناء مجتمعي.

إن أسلوب إنتاج الحياة المادية لمجتمع ما يشترط تفاعل الحياة الفكرية والسياسية، فليس إدراك الناس هو الذي يحدد معيشتهم بل معيشتهم هي التي تحدد وتتحكم في إدراكهم، فعندما تصل قوى المجتمع المنتجة (المادية) درجة معينة من تطورها تنعكس على اهتمامات أفراد المجتمع، وعندئذ ينفتح عهد الثورة الاجتماعية، ومع تغير الأساس الاقتصادي يحدث انقلاب في كل البناء الفوقي للمجتمع.

وحظيت آراء **تين** باهتمام كبير لدى علماء ونقاد علم الاجتماع لأنها نبهت إلى الصلة بين الظاهرة الأدبية والمجتمع، وضرورة إدراك تناقضات المجتمع وعلاقته وخصوصية كل مبدع بالمقارنة مع مبدعين يعيشون معه في المرحلة التاريخية نفسها.

2-4-لينين(V.I. Lénine) (1870-1924):

اهتم **لنين** بدراسة علاقة الفن بالأدب والمجتمع، واقترن اسمه بعلم الجمال في تطبيقاته لنظرية الانعكاس، خاصة في كتابه (المادية والنقد التجريبي)"وبين أن أساس نظرية الانعكاس هو الاعتراف بموضوعية العالم الخارجي، وانعكاسه في فكر الإنسان"[23]،

[23]- أحمد سلمان الأحمر."لينين والأدب".مجلة المعرفة، العدد 39، مايو 1970. ص:201

وقد وجد **لنين** في الأدب والفن حليفا قويا لتحقيق مسعاه النضالي لنصرة الأفكار الاشتراكية، جاعلا من الأدب وسيلة لمعرفة حقيقة الصراع الطبقي داخل المجتمع.

ومن الطبيعي أن ينتهج **لنين** هذا المسعى، فهو قائد حزب ومنظم ثورة، شعاره مبني على أن وعي الناس وأفكارهم وعقائدهم ومشاعرهم تنعكس على طريقة حياتهم، ويكون بذلك قد ساهم في بلورة تصور فكري حول العلاقة الرابطة بين المجتمع والأدب، والدور الذي يلعبه كلاهما في خلق إبداع متميز، يعبر عن واقع يتحكم فيه الصراع الأيديولوجي.

حارب **لنين** الصورة السلبية للفن ونفى عنه التهمة التي ألصقها به أدباء الطبقة البرجوازية والتي مفادها؛ حصر نشاط الأدباء ضمن طبقة اجتماعية معينة، وقد رد على هذا الاتهام في مقالات عديدة، شكلت مساره النقدي، والتي اعتنى فيها بدراسة أدب **تولستوي**، حيث انتقد كتاباته معتمدا على تحديدات نقدية مستمدة من فهم كامل لِعُرف ونُظِم المجتمع الذي تربى فيه، واكتشف خباياه وحدّد المتناقضات التي تتوزع بين طبقات مجتمعة، فكانت مقالته (عن الفن والأدب) وسيلة للوصول إلى الطبقة الراقية، مركزا على أيدولوجية الكاتب ودورها في تحريك فكر طبقة معينة من المجتمع، ومن هذا المنطلق حدّد **لنين** مفهومه للانعكاس الواقعي لحياة مجتمع ما في دورة تاريخية ما على الأدب والفن والإبداع عموما، مؤكدا أن شعورنا ليس سوى صورة للعالم الخارجي، وعليه تكون الأعمال الأدبية والفنية انعكاسا للواقع، والأدب بصفة خاصة مرآة تصور الواقع الاجتماعي في تناقضاته، لذلك كانت أعمال **تولستوي** الأدبية مرآة عاكسة للثورة الروسية (1917م) عكست روايته الظروف المتناقضة التي صاحبت نشاط الفلاحين إبان هذه الثورة.

اهتم **لنين** أيضا **بِغوركي**(Maxim Gorky)(1868-1936م)وبتصوره الأيديولوجي، وركز على أهمية "توزيع كتبه ووصولها إلى جماهير العمال والفلاحين"[24]، وذهب إلى الأبعد من ذلك حين رأى أن الأدب يجب أن يكون حافزا لِتقدم الشعوب، يقول: "علينا لكي نفهم الأدب المعاصر أن لا نجهل الأدب الذي سبقه، فالمشعل يتوارثه جيلا بعد جيل،

[24]– المرجع السابق، ص: 214

وعلى الكاتب أن لا يهمل تراث الماضي"[25]، فهدف الأدب عنده هو الجمع بين ماضي المجتمع ومستقبله.

2-5. **جورج بليخانوف**(G.Plekhanov) (1856-1918)

واحد من مؤسسي الماركسية الروسية، كان من أبرز القادة في الحركة الاشتراكية، وهو التلميذ البارز الشارح لأفكار **ماركس**، وقد كتب العديد من البحوث التي تفردت في الحديث عن دور الأدب كسلاح قادر على تقديم حياة الإنسان الاجتماعية والاختلافات التي تنتابها من مرحلة حضارية إلى أخرى.

أشار **بليخانوف** في كتابه "دور الفرد في التاريخ"، إلى الأهمية التي يحظى بها الفرد عبر التاريخ، مركزا على التاريخ بوصفه جانبا متحركا من حياة التجربة الأدبية لمجتمع ما، وباعتباره خلاصة واعية ومكثفة للواقع الاجتماعي في ضوء منطلقات مستمدة من جزيئاته الاجتماعية، وعلاقتها المتباينة في جانبها الديني، الأخلاقي، السياسي، الاقتصادي وحتى في مجال الفن والإبداع.

إثراءً لفكرته حول الأدب وعلاقته بالمجتمع، ربط بين النقد الجمالي والنقد السوسيولوجي، وتعددت أفكاره في مقالات كان ينشرها في مجلات عديدة والتي كان موضوعها سلامة الفن بوصفه ميزه جمالية للواقع، مقدما تحليلا اجتماعيا دقيقا لمفهوم الجمال الذي اعتبره ميزة تعبر عن خصوصية كل مجتمع، لأنه يكتنز الكثير من المقومات الخارجية المتراكمة عبر العصور لذلك "مفهوم الجمال يختلف من شعب لأخر"[26]، وقد أسس **بليخانوف** لمفهوم نقدي قائم على ضرورة تحليل الاختلاف الطبقي داخل المجتمع الواحد، والاختلاف بين مجتمع وآخر، إذ يقول:"واضح أن الناقد الأدبي الذي يحاول تحديد أثر ما، ملزم قبل كل شيء، أن يدرك العنصر المعبر عنه في هذا الأثر من عناصر الوعي الاجتماعي، أو الوعي الطبقي"[27]،وقد أرجع الفوارق الطبقية إلى الأساس الاقتصادي للمجتمع، والذي بدوره يتحكم في الطبيعة الأيديولوجية للمؤسسات بما

---

[25]- المرجع السابق، ص: 219

[26]- حسان سركيس. الأدب والدولة.ط1. دار الطليعة، بيروت، 1977. صص: 107- 108

[27]- جورج بليخانوف. الفن والتطور المادي للتاريخ.ط1. ترجمة: جورج طرابشي،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977. ص: 59

فيها الأدب، كبنية فوقية للمجتمع، إذ لابد من وجود علاقة حتمية بين الفن كعنصر فكري وقوى الإنتاج المادية، وقد أثارت هذه الفكرة الكثير من الجدل حول استقلالية الإبداع، ومدى اعتماده على العناصر الخارجية، التي تفترض أن يفهم الإبداع بما فيه الأدب وفق صلته بالواقع الاجتماعي.

تشكلت مع **بليخانوف** نظرية تبحث في حقيقية الأدب وأسسه الاجتماعية، إذ تمثل عنده الرواية مثلا ضربا من التفرع الاجتماعي للغات، ولا تنفصل عن تأثير الواقع الاجتماعي، ولا يمكن أن تتجنب حيثياته، فالنص الأدبي لا يخلو من البعد الأيديولوجي، وإذا كانت العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا، باختلاف نوعها، محل جدل على مر العصور، تبقى واحدة من أعقد المسائل المطروحة في الساحة النقدية.

2-6.ميخائيل باختين(M.Bakhtine) (1895-1975)

قدم أفكارا نقدية جديدة أثرت النظرية النقدية للرواية من خلال دراسته لروايات **دوستويفسكي** في كتابه(شعرية دوستويفسكي)(1929م) التي اعتبرها نموذجا لفكرته الجامعة بين الجانبين الشكلي والأيديولوجي، حيث دعا إلى ترك حرية لتصارع الأيديولوجيات في الكتابة الروائية يقول: "دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات(Polyphonie)لهذا أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية"[28]،فعلى الرغم من انتمائه إلى المدرسة الشكلانية الروسية إلا أنه كان خارجا عن صفها بآرائه التي تعتمد على البناء اللغوي للنص فقط، بل تتعداه إلى النظرة الاجتماعية في وظيفة الأدب، فكان يكتب بأسماء مستعارة لأن الشكلانية همشته.

إن مفهوم تعدد الأصوات يشير ضمنيا إلى تعدد الأيديولوجيات في الرواية، يقابله مفهوم آخر هو الحوارية **(**Dialogisme**)**، ويفرق بين الرواية المتعددة الأصوات والرواية الأحادية (تحوي إيديولوجيا واحدة) ويطلق عليها مصطلح المناجتية(Monologisme) فلا صوت فيها للكاتب أو الراوي،ويصاحب الأفكار عدد الشخصيات، أما في الرواية المتعددة

[28]- ميخائيل باختين. شعرية دوستوفسكي.ط1. ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1986. ص: 28

الأصوات يتم التعبير فيها عن الأفكار بكل حرية، والشكل الثاني –الرواية المناجتية– يغلب فيها فكرة على حساب أخرى، ليكون صوته هو الغالب بتغليبه هذه الفكرة.

لا يتحي ز**باختين** للرواية الحوارية لموضوعيتها، وما طرحه يشبه أسلوب العرض والسرد في الرواية، حيث في الأول تكون مشهدة الحدث كما هو، وفي الثاني يكون الإخبار عن الحدث، فهي رواية تسعى لتأكيد إيديولوجيا واحدة، لا تمتزج مع أيديولوجيات أخرى تتناقص معها في الأهداف لأن؛ الرواية تتشكل من عدة تصورات مختلفة، يجسدها أبطال مختلفون ودور الكاتب هنا يتمثل في عدم إعطاء فرصة لاستقلال لغاتهم المتميزة بالطابع الاجتماعي، فيتحيز لفكرة واحدة، ويعطي لها السيطرة على الأحداث في الأخير، والهدف من إبراز الأيديولوجيات المتناقضة هو إظهار مساوئها.

يتجسد المبدأ الحواري إذن عند **باختين** عن طريق تعدد اللغات، والذي يقصد به التمازج بين الثقافات داخل المجتمع الذي ولدت فيه الرواية، ولايهتم **باختين** باللغة كونها تتشكل من الصيغ والخصائص النحوية والأسلوبية، وإنما اعتنى بالخلفيات السوسيو– تاريخية وتباين الطبقات الاجتماعية إذ "يتبنى معطيات التحليل التاريخي لذلك المجتمع، وخلفيته سميائية نقدية تساؤل النص الروائي، من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية في أفق تحليل سوسيولوجيا أشكال التغيير الأيديولوجي"[29]، واعتبر **باختين** لغة النص هي لغة المجتمع في مقاربة سوسيولوجية أساسها البحث عن كيفية تجلي المجتمع عن طريق اللغة الاجتماعية، أي اللهجة لأن؛ المجتمع طبقات لا يتكلمون اللهجة نفسها، فركز على ما سماه حوار النصوص داخل النص الواحد.

أما عن تعدد مواضيع الرواية، فقد اعتبره من أهم مداخل التعدد اللغوي إذ يقول:"إن جميع سيمات الرواية ومجموع عالمها الدلالي وخطاب الكاتب وساردیه والأجناس التعبيرية المتخللة، وأقوال الشخوص هي الوحدات التي تبيح للتعدد اللساني التحول إلى الرواية"[30]، وتعمل الرواية على تجسيد موضوع واقعي أو خيالي عبر مقاطع متعددة، حيث تستعرض في المقطع الواحد مجموعة من الموضوعات الجزئية التي لا تنفصل عن أحداث عاشها مجتمع من المجتمعات.

[29]– ميخائيل باختين.الخطاب الروائي. ط1. ترجمة: محمد برادة. دار الفكر للنشر، القاهرة، 1987. ص: 1

[30]– المرجع نفسه، ص: 37

2-7 جورج لوكاتش(G .Lucas 1885-1971)

إن القيم الأدبية والفلسفية حسب **لوكاتش** تتأسس عبر بنيات متجانسة بين الروح الإنسانية بإبداعها وواقعها في الحياة فـ"يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، ويستطيع الشخص أن يعتبر الأعمال القروسطية المعدة للتاريخ الكلاسيكي مقدمات للرواية التاريخية"[31]، وقد رفض كل تناقض بينها، وأهم المفاهيم التي طرحها تتعلق بالرواية التاريخية كنوع من الروايات التي تسعى بموضوعاتها إلى تحقيق هدف يتمثل في إحياء الماضي من أجل قراءة الحاضر.

إن أهمية ما قدمه من خلال نظريته في الرواية يتمثل في تمكنه من استغلال مفاهيم منهجيته اجتماعية تاريخية مثل تحديد التعارض بين الموقف الفني والموقف الأيديولوجي،وهي مفاهيم تتضح أكثر عند تلميذه **لوسيان جولدمان** الذي اعترف بفضل أستاذه **لوكاتش** عليه في استنباط الكثير من الأفكار إذ يقول: "إن لوكاتش قد بين لنا أنه بوسعنا بل من واجبنا أن نجد في دراسة الأعمال الكبرى ما يفيدنا عن تكون دلالة البنيات الجماعية"[32]، و يدعو **لوكاتش** الكاتب إلى أن يكون واقعيا، من أجل الوصول إلى أدب واقعي حقيقي،فالكتابة عنده "لابد أن تكون انعكاسا يتضح تدريجيا على شكل انعكاس، وهذا الانعكاس يتضمن أكثر من مجرد وصف المظاهر الخارجية"[33]، فالأدب في نظره وحده القادر على تخطي مرحلة التصوير الدقيق لواقع المجتمع إلى جوهر الحقيقة الاجتماعية، وذلك بتحليل الأبعاد الاجتماعية بما فيها من قوانين وعلاقات.

2-8_لوسيان جولدمان(Lucien Goldman 1913-1970)

انشغل بالبحث عن الحضور الاجتماعي في العمل الأدبي، ولأن النقدالأبي بحث في التشكيل الفني واللغوي للنص الأدبي فقد حاول **جولدمان** الجمع بين النزعتين البنيوية والاجتماعية ليحولهما إلى تركيبة واحدة هي البنيوية التكوينية والتي تعتبرردة فعل على أطروحات البنيوية لأنها؛ نزعة شكلانية خالصة تتعدى الميكانيكية الشكلية التي تجرد

---

[31]– جورج لوكاتش.الرواية التاريخية. (د. ط). ترجمة: صالح جواد كاظم. دار الشؤون الثقافية. بغداد، العراق، 1986. ص: 1

[32]– محمد خرماش. إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التكوينية من النظرية إلى التطبيق. ط1. ج3. مطبعة أنفو، المغرب، 2001، ص: 17

[33]– فيصل الأحمر. معارف حداثية، ط1. ج2. دار الأوطان، الجزائر، 2009. ص: 656

الأدب من وظيفته الاجتماعية، وفعاليته الإنسانية، وتأثيره الجمالي وتجعل منه مجرد صدى فارغ لعمل اللغة من حيث هي كائن خارج إطار الفرد والجماعة.

لقد وجدت البنيوية التكوينية معطياتها الفكرية في ظل الفلسفة الماركسية بوصفها فلسفة مادية تؤكد على العلاقة بين المستوى الثقافي والمستوى الاقتصادي داخل المجتمع، ويتجلى تأثر البنيوية التكوينية بالمبادئ الماركسية من خلال الضرورة الاقتصادية، وهي حوصلة الأنشطة المختلفة التي يمارسها الإنسان في خضم حياته اليومية، إذ يلعب العامل الاقتصادي دورا مهما في توفير حاجيته المادية، والطبقات الاجتماعية التي تخضع لسلم محدد من القيم الإنسانية المتوارثة والمتغيرة أحيانا.

يعد كتابه "الإله الخفي" أو "الإله المتواري" (Le dieu caché -1965-) تعريفا بأفكاره عن البنيوية التكوينية، وقد شكل هذا الكتاب إشكالية لدى الدارسين حيث اختلفوا في الميدان الذي ينتمي إليه، فالبعض عدّه كتابا فلسفيا والبعض وصفه بأنه كتاب في علم اجتماع المعرفة، وآخرون عدّوه مرجعا في علم الاجتماع الأدبي، وإن هذا الكتاب طرح إشكالا متعلقا بالميدان الذي ينتمي إليه فإن أهم ما أثاره هو المنهج الذي اعتمده **جولدمان** فيه، جمع فيه بين ما هو لغوي وما هو فكري.

والفكرة الرئيسية في هذا الكتاب كما حددها **جولدمان** هي "أن الوقائع الإنسانية تكون دائما أبنية كلية ذات دلالة، تتسم بأنها عملية و نظرية و انفعالية على السواء، و أن هذه الأبنية لا يمكن أن تدرس بطريقة وضعية»[34]أي؛ الأبنية النصية لا يمكن أن تفهم أو تفسر إلا ضمن مشروع عملي يعترف بدور القيم الإنسانية في إنتاجها، وهي قيم مشتركة بين أفق توقع الكاتب و أفق توقع القارئ، ليتشكل ما اصطلح عليه "انصهار الأفقين La fusion des horizons"[35]، وفي كتابه "من أجل تحليل سوسيولوجي للرواية"، عرض القضايا التي تثيرها الرواية، وإن كان النقاد قد اهتموا بربط المضامين الاجتماعية داخل الرواية بالمجتمع، فإن الجديد عند **جولدمان** هو اهتمامه بالشكل الروائي نفسه ودور الاقتصاد في المجتمع، وجعل **جولدمان** أساس تحليله للنصوص الأدبية هو الكشف عن

[34]– السيد ياسين. التحليل الاجتماعي للأدب.ط3. مكتبة مدبولي، القاهرة، (د. ت). ص:37

[35] –Gadamer Hans Georg. Vérité et méthode. Trad, Etienne Sacre, Pierre Frichon, Jean Grondin, Gilbert Merlio. Paris. Ed Seuil, 1976.p: 235

الأنظمة الفكرية التي تتبناها الطبقة الاجتماعية اعتمادا على أنظمة الصياغة الفنية التي يعتمدها الكاتب لفهم العلاقة بين النص الأدبي و المجتمع

وتتكئ البنيوية التكوينية عند **جولدمان** على مفاهيم أساسية هي:

أ- **رؤية العالم** (la vision du monde):ويحددها **جولدمان** بوصفها "مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية، وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى"[36]، إن رؤية العالم بهذا المفهوم تطلع جماعي لا فردي خاصة بطبقة اجتماعية بعينها تدخل في صراع مع طبقات اجتماعية أخرى،ما يجعل لكل طبقة اجتماعية رؤيتها الخاصة للعالم توجدها ظروف اجتماعية وسياسية و اقتصادية خاصة بها.

تعكس رؤية العالم عند **جولدمان** رؤية توضحها اللغة إذ يعتريها رؤية مماثلة في النص، فتصبح اللغة هي المعبر عن صراع الطبقات الاجتماعية والوصول إلى جوهر هذا الصراع المعبر عن الواقع لا يتأتى إلا بتحليل لغة النصوص للوصول إلى ما يعكسه النص من خلال تلك الرؤية الكاشفة لمكونات المجتمع، خاصة ما تعلق بصراع طبقاته والتحولات التي تعتريه، وبذلك يمكن القول إن رؤية العالم خاصة بفئة معينة من المجتمع تمتلك القدرة على التنبؤ والذي سماه **جولدمان** بالتنبؤ الأيديولوجي الذي يبشر بسقوط أو قيام بديل طبقي.

إن الرؤية للعالم بهذا المفهوم شكل من الوعي الذي يختلف عن أشكال الوعي العادية التي تكون عند عامة الناس، إنها نوع من التنظير الذي يأخذ به الأدباء والفلاسفة، ولهذا ميّز **جولدمان** بين أشكال الوعي.

ب- الوعي الممكن(Conscience possible)إنه وعي مميز وقليل الانتشار وسط الطبقات الاجتماعية إنه وعي يمكن أن تبسطه طبقة اجتماعية مما تعرضت لمتغيرات مختلفة، لكنها ظلت محافظة على انتمائها الطبقي، إنه وعي يميز فكر الطبقة الاجتماعية والذي عبره تتغير الأنظمة الاجتماعية السائدة، بسبب التغيرات الفكرية فهو وعي شمولي

[36]- بشير تاوريرات. محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية. ط1، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2006. صص: 44- 45

قادر على تغيير الفكر، تساهم فيه يتحقق عبقرية الأديب الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم لطبقة معينة، إنه وعي قادر على التجديد يمتلك سلطة الفكر المحرك للتغير.

ج- الوعي الواقع(Conscienceréelles) : إنه وعي لا ينظر إلى المستقبل بل يبقى رهين الماضي وهو يعني عند **جولدمان** الوعي المرتبط بالماضي بمختلف أبعاده وظروفه، هذه الظروف هي التي تجعل كل مجموعة اجتماعية تحاول فهم واقعها انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية.

هناك نوع آخر من الوعي الذي لا يدخل في إطار الجانب الإجرائي للبنيوية التكوينية، ويسميه الوعي **الزائف**؛ وهو وعي عاجز عن استيعاب الواقع ليعير عن حقيقته و تمثله كما ينبغي، فلا يستطيع تحقيق توافق مع طبيعة الظروف المعيشية، إذ لا يفهم الفرد حقيقة موقعه وسط المجتمع ليعبر عن أفكار تتناسب وموقعه.

د- البنية الدالة (Structure Significative): مفهوم البنية الدالة عند **جولدمان** يحقق هدفين مزدوجين؛ يتمثل الأول في فهم الأعمال الأدبية ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها، ثم الحكم على القيمة الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية لهذه الأعمال، **فجولدمان** ينتقد مقولات النقد الماركسي وذلك عن طريق إعطاء الأولوية لبنية النص لا مضمونه الاجتماعي فقط، إذ بواسطتها يتم الوصول إلى الطبقات الاجتماعية المتصارعة والمتعارضة فيما بينها، ودلالة العمل الأبي الاجتماعية تنبثق من بنية النص لا من مضمونه الاجتماعي فقط.

هـ- الفهم (la comprehension)**والتفسير**(l'explication): الفهم والتفسير مقولتان أساسيتان في فكر **جولدمان** حيث يختص الفهم ببنية النص في ذاته وهي المرحلة الأولى في سياق تحليل النصوص الأدبية الروائية، وتقتضي مرحلة الفهم البحث في بنية النص الداخلية ومكوناتها الجمالية والفكرية دون الاستعانة بوسائط خارجية، في حين يقوم التفسير بوضع هذه البنية ضمن بنية أكبر هي البنية الاجتماعية، يعني ذلك البحث في أجزاء بنية النص "الداخلية والخارجية التي تتسم بالتماس، لكي يتسنى لنا بعد ذلك ربط البنيات الأخيلة بتمثيلاتها الخارجية"[37]، إذ لا يمكن عزل الفهم عن التفسير، فهما مرحلتان

[37]- حميد لحميداني. النقد الروائي والأيديولوجيا. ط1.المركز الثقافي العربي، بيروت. ص: 68

مترابطتان، فالفهم هو وصف البنية الدالة للنص الأدبي، أما التفسير فهو دمج لهذه البنية الدالة داخل بنية أوسع وأشمل هي المجتمع.

تتجاوز البنيوية التكوينية أفكار التحليل الاجتماعي التقليدي للنص الأدبي، وتدعو القارئ إلى تصور سوسيو–بنائي يأخذ بعين الاعتبار ما هو داخل نصي وما هو خارج نصي أثناء القراءة.

3- علم اجتماع النص الأدبي

كل المناهج والنظريات النقدية قديما وحديثا سعت جاهدة لدراسة الأدب، ومفهوم النص الأدبي من حيث الخصائص والمميزات، سواء ما تعلق بتنظيمه الداخلي وتفرد لغته، وتسليط الضوء على خصوصية سياقاته التاريخية والاجتماعية، ودوره في ترسيخ أيديولوجية معينة.

سعى المنهج السوسيولوجي إلى دراسة الأدب بالاستناد إلى الجمع بين تركيبة النص الداخلية، ولغته وطريقة إرسائه لإيديولوجيات تثبت خصوصية مجتمع وتميزه.

سوسيولوجيا النص أو علم اجتماع النص، منهج يختص بدراسة صورة المجتمع من خلال نص كتبه فرد من مجتمع ما، يسعى لاستكشاف الطريقة التي يتفاعل بها النص في مستواه اللغوي مع مستجدات المجتمع على مستوى كل الأصعدة، السياسية، الثقافية والاقتصادية، دون إغفال الرصيد التاريخي المحمل في ثنايا الأيديولوجيا السائدة فيه.

رائد هذا التوجه **بيار فاليري زيما** ويعرف هذا المنهج بقوله:"يعني هذا العالم على سبيل المثال بدراسة الضوابط التي تفرضها بعض اللغات المهيمنة، التي يدعوها بوريو اللغات المسموح بها– والتي يعود إليها القرار لتسويغ ما يجب أن يقال وما ينبغي أن يظل قيد الكتمان على نحو متكامل"[38]، والهدف من هذا المنهج هو تبني أسس علمية يمكن من خلالها قراءة نص وإيجاد العلاقة الجوهرية التي تربطه مع المستوى الاجتماعي،التاريخي،السياسي،الاقتصادي، الثقافي وحتى الديني.

[38]– بيار زيما. النص والمجتمع.آفاق علم اجتماع النقد.ط1. ترجمة: أنطوان أبو زيد، مراجعة: موريس أبو ناضر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2013. ص: 21

اعتبر **زيما** اللغة وسيلة للتعبير عن حالة المجتمع، إذ يقول:" والواقع أن هذه العلاقة المتبادلة بين السلسة الأدبية والسلسة الاجتماعية إذ ما تقوم من خلال النشاط اللساني، وأن للأدب وظيفة كلامية في ما يخص الحياة الاجتماعية"[39]،ويعتبر مفهوم النشاط اللساني من أكثر المفاهيم النقدية تشابكا وتعقيدا من حيث تحديد الاتجاهات النقدية القديمة والمعاصرة المهتمة به، غير أن المقام هنا لا يتسع لذكر مختلف التعريفات، واستقصاء المجالات المفاهمية التي يعمل ضمنها، حتى أننا نجد الناقد الواحد يعطي له أكثر من تعريف.

إن تعريف **زيما** للنص كانعكاس للنشاط اللساني ينطلق من مدار سوسيولوجي، ويتجلى هذا من خلال كتابة (النص والمجتمع) حيث قدم تصورات عن علاقة النص بالمجتمع، ويعتبر هذا الكتاب خطوة مهمة في مجال النقد الأدبي الحديث والمعاصر.

ربط **زيما** بين النظرية الأدبية والدراسات السوسيولوجية اعتمادا على طبيعة النص التواصلية، وبنيته المستقلة التي تجعله شديد الصلة بالظواهر الاجتماعية، ولا يتأتى له ذلك إلا من خلال لغته المميزة له، من منطلق أن اللغة ظاهرة اجتماعية، وأن النظرية والأدب شأنان غير منفصلان على الإطلاق، والنص محكوم باللغة وطبيعة هذه اللغة أنها "تولد من رحم وضعيات اجتماعية"[40]،إذ لا يمكن عزل اللغة عن جانبها الاجتماعي، بالإضافة إلى دور التاريخ في تحوير تركيبته المجتمعية في كل مستوياته.

بحث **زيما** في المميزات التي تخص كل لغة "من أجل إعادة تأويل النظرية النقدية على الصعيد الاجتماعي والسيميائي والتحليلي"[41]،غير أن ما يميز دراسته للظواهر الاجتماعية من خلال مستويات اللغة داخل النص الأدبي، أنه لا يجعل من علم اجتماع النص مشابها للنقد الاجتماعي، فقد انتقد زعماءه من أمثال **لوكاتش** والذين ربطوا النص بالظاهرة الاجتماعية وليس العكس، رافضا فكرة ربط النصوص الأدبية أو السياسية أو غيرها من النصوص بسياقها الاجتماعي، فانطلق علم اجتماع النص من الفكرة التقليدية لعلم الاجتماع والمتمثلة في انعكاس صورة المجتمع داخل النص، والتي تبحث عن

[39]– المرجع السابق، ص: 22

[40]– المرجع نفسه، ص: 12

[41]– المرجع نفسه، ص: 15

خصوصية المجتمع من خلال النص الأدبي، لكن التساؤل الذي انطلق منه **زيما**هو: كيف تتحقق هذه العلاقة انطلاقا من مستويات اللغة؟

للإجابة عن هذا السؤال خلص إلى فكرة مفادها؛ أن النص لا يمثل سوى حلقة مبتورة من حلقات سابقة عليه، هذه الحلقات هي نصوص سابقة عليه، لكنه لا يستطيع أن يتحرر من سلطتها، بحيث يصبح هو الآخر حلقة وسيطة لا تنفصل عن نصوص سابقة عليه، وأخرى لاحقة تأتي بعده.

على هذا الأساس دعا **زيما** الناقد الأدبي إلى الأخذ بهذه الفكرة، وتخطي كل الحدود التي تقيد إجراءه، وتجعله يتقيد بمجموعة من الدوال المتسلسلة في كلمات وجمل متتالية، "يعني هذا الأمر أن المجتمع يظهر في النص الأدبي من خلال مسار تناصي، هو المسار الحواري الاستعالي (النقدي المعارض والمتهكم) الذي تسلكه نصوص أخرى"[42]،والملاحظ هنا أن مفهوم سوسيولوجيا النص الأدبي، يستوعب مفهوم التناص في تشكيل النص بالإضافة للإطار الخارجي المحيط به، فلا تعنيه السياقات الاجتماعية لوحدها، بل يهتم باحتواء النص لهذه السياقات وتحليل معطياتها لأن؛ النص لا ينقطع عن النصوص السابقة عليه.

انطلاقا من هذا التصور يمكن القول أن مضامين النصوص تختزن في الذاكرة، لكن ماذا يحدث لهذه المضامين؟

قد ننساها لكن يظل أثر منها، وهنا ينبغي أن نتساءل عن النصوص التي ننساها والأخرى التي تحتفظ بها، كما ينبغي التساؤل عن الكيفية التي تؤثر بها هذه النصوص التي حفظناها، وكيف لها أن تحرك ذاكرتنا أكثر من مرة، أليس استحضارها هو غاية لفهم نصوص أخرى؟ إذ يقول في هذا السياق: "لا تنتج النصوص الدينية والعلمية، والتجارية، والأدبية، في الفراغ، أو بكل بساطة في سياق سيرة مؤلفيها بالتأكيد، أفرادا كانوا أم جماعات، بعض النوايا والأفكار والمصالح التي يتفاوت استخلاصها من سطح النصوص ذات الصلة، غير أن ما يبديه هؤلاء في خطبهم هو دائما رد فعل، أو إجابة

[42]– المرجع السابق، ص: 32

عن خطب أخرى حاضرة أو ماضيه سبق ذكرها، أو بأجزائها وإعادة تركيبها"[43]، وفي هذا المجال يرى **زيما** أن سوسيولوجيا الأدب لم تأخذ بعين الاعتبار حقيقة التحولات النصية التي لا تقوم كلها في مستوى واحد، بل هناك درجات جديدة يمكن من خلالها نقد النص و"لإنجاز هذه السوسيولوجيا النصية، يجب أولا تجاوز السوسيولوجا التقليدية (المضمونية) مع **لوكاتش**و **غولدمان**، وبقية التصورات الأحادية المعنى التي تلقي الوسائط اللسانية والنصية"[44]، وعلى الرغم من أن هذا التصور قديم طرحه **رومان جاكبسون**، في حديثه عن العلاقة بين الأدبي وغير أدبي، إلا أن **زيما** قد صوّره في إطار اجتماعي، دون أن يتنكر لجهود سابقيه، لأنه ركز على الجانب التركيبي والدلالي للنص الأدبي من منطلق اجتماعي يولي اهتمامه لـ "المظهر اللفظي أو اللساني للأدب باعتباره وسيطا بين النص والمجتمع"[45]، ووفق هذا الطرح في فهم النص الأدبي انطلاقا من العلاقة بين مظهره اللساني والمظاهر الاجتماعية التي تكتنفه، تتمظهر علاقة النص بالمجتمع في إطار ما أسماه **زيما** "الوضعية الاجتماعية اللسانية" التي تتجلى من خلال عملية الربط بين المجتمع والنص، وتفاعل النص مع بيئته السوسيونصية، وهي العتبة التي أغفلت فيبعض الدراسات النقدية ، ذلك لأن أفكار الشكلانيين خلفت مشكلة تكمن في تجاهلا لتفاعل القائم بين اللغات التي تميز مجتمع عن آخر،والتي ينجر عن تفاعلها وضعية لسانية بخصوصية اجتماعية مميزة، هذا التفاعل هو الذي يجعل النص مفتوحا لقراءات متعددة، يسعى لتجاوز الانغلاق الذي وضعه فيه النقد الشكلاني والدراسات البنيوية بكل أنواعها.

النص الأدبي وفق هذا المفهوم غير محدد بالزمان أو المكان، يطلقه كاتبه ويترك للقارئ حق اكتشافه " ليتحول إلى فضاء دلالي يتقبل شتى مستويات التأويل والقراءة، ولا يتوقف عندما هو مرئي وظاهري في سطح الظاهرة اللغوية، أو الكتابة الخطية، وإنما يغوص إلى الأعماق، إلى ما قبل النص، وإلى ما بعد النص، من أجل اقتناص مستويات المعنى والدلالة"[46]، وللوصول إلى هذه المستويات ينطلق **زيما** من تحليل الخطاب اللغوي

---

[43]– المرجع السابق، ص: 51

[44]– سعيد يقطين.انفتاح النص الروائي. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2001. ص: 135

[45]– المرجع نفسه، ص: 136

[46]– فاضل ثامر.اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث.ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدر البيضاء، 1994. ص: 197

الاجتماعي، بالتركيز على ما أسماه باللهجات الاجتماعية في النص والمجتمع في الوقت نفسه، وهو بذلك يواصل مجهودات **ميخائيل باختين** وغيره من منظوري الاتجاه الذي بحث في العلاقات الاجتماعية داخل البنى النصية.

إن ما قدمه **زيما** من تفعيل لدور اللغة في الدراسة السوسيولوجية للنصوص الأدبية، يطرح أكثر من سؤال حول السبل التي يتفاعل بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والأحداث التاريخية التي حددت تركيبته، والطرق والإجراءات التي تظهر من خلالها هذه المشكلات في المستويات الدلالية والتركيبية للنصوص الأدبية، فقد حرص على بناء سوسيولوجيا النص الأدبي بالاعتماد على الصلة الوثيقة التي تتعالق فيها البنية النصية مع البنيات الاجتماعية والتاريخية، معتبرا النص الأدبي وليد بنيات تاريخية لا يستطيع الإفلات منها لأنه؛ يعتمد أساسا على نقد أو إثبات أو القفز على تصورات سابقة عليه، وتترجم هذه البنيات التاريخية إلى بنيات لسانية تطبع النص الأدبي "وقد أشار **زيما** عند تفاعل البنيتين وتشكلهما في إطار اللغة إلى كون هذا التفاعل لا يعني دائما التماثل أو الخرق أو الاختزال لواقع المجتمع، وإنما قد يختزل في الصراع من أجل كلمة، وضد كلمة أخرى"[47]أي؛ النص الأدبي ليس دائما حليف الواقع بل هو في صراع دائم معه، قد يتماثل معه أحيانا بشكل ضمني أو صريح، لكن ما يجب التركيز عليه –حسب **زيما**– هو ضرورة ربط لغة النص بالظروف التي أنتجته اجتماعيا وثقافيا وحتى أيديولوجيا، على اعتبار أن النص الأدبي يحمل بطبيعته دلالات مفتوحة تجعل القارئ تائها في التأويل.

حدد **زيما** مستويات النص بالنظر إلى بنيتها اللغوية الاجتماعية كالآتي:

أ– **المستوى المعجمي والدلالي:** يرى **زيما** أن الوحدات المعجمية، التركيبية والدلالية يمكن أن تعكس مصالح اجتماعية معينة، قد تختلف عن مصالح جماعة إلى أخرى، ولا يتعلق هذا التجسيد بالمستوى المعجمي فقط، بل يمكن للدلالات أن تستكشف أبعاد ارتباط البنيات اللغوية، بالبنيات الاجتماعية.

ب– المستوى السردي:يرى **زيما** أن عمل **فلاديمير بروب**(V. Propp) (1895–1970م)كتابه الشهير (مورفولوجيا الحكاية العجيبة) (1928) قد شكل نقلة نوعية في مجال

[47]– بيار زيما. النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد. ص: 80

السيميائيات السردية، حيث جرى بحثه على تحليل نموذج حكائي روسي موروث يتمثل في الحكاية الخرافية، ومنه جمع أكثر من مئة حكاية ليطبق عليها ماسماه المثال الوظيفي، مركزا على الملامح البنيوية الثابتة التي تتكرر في كل عمل حكائي رائد، جامعا بين الأساس الدلالي وبنية النص، انطلاقا من ترتيب مسارات الحكاية، لأن البنية الدلالية لأي نص سردي هي المعنية عن بتوزيع الوظائف الفعالة فيها، والفاعل في النص السردي قد يكون صفة الجماعة، بمعنى أن سوسيولوجيا النص تبحث في دور الفاعل أو(الفاعلين) في علاقته مع الجماعة أو مع جماعات أخرى.

اعتمد **زيما** لتوضيح دور هذين المستويين على القيم الاجتماعية في صياغة واختيار المفردة اللغوية إذ يقول: "صحيح أن الكلمات أو الوحدات المعجمية، وفي أغلب الحلات كلمات مثل: ملك،غني، إنما هي صورة الواقع الاجتماعي الخارج عن سياق اللغة، وتمثيل لواقع اجتماعي"[48]، وهذا الطابع الاجتماعي للغة ربطه بفكرة مفادها أن الكلمات لا تنعزل عن الصفة الاجتماعية "إذ يمكن للصراع الطبقي بذاته أن يختزل في الصراع الطبقي من أجل كلمة، وضد كلمة أخرى"[49]،فتصبح المفردة حصيلة تفكير اجتماعي سماه بتعدد اللهجات، بمعنى أن هذه المفردة هي نتيجة اللهجة الاجتماعية وهي "التمثيل اللساني لمواقف مختلفة الفرق الاجتماعية ومصالحها"[50]، فاللفظ –عنده– ما يتفق المجتمع عليه، وفي هذا السياق يوافق **زيما** الدراسات اللغوية القائلة بدور اللفظ في حياة الفرد والمجتمع، فكلما ارتحلت وتداولتها الأجيال، اختلفت من حيث المعنى والمبنى، إذ قد تبتعد عن معناها الأصلي، وليس ذلك مبدأ خلاف مادامت اللغة تختلف باختلاف المستعمل وسياق استعمالها، وهنا تتضح المقاربة السوسيولوجية للغة التي ترتبط بمعطيات اجتماعية.

ربط **زيما** تطور أي لهجة اجتماعية بـ: "القائمة المعجمية الخاصة بجماعة أو بجماعات عديدة النظام الرمزي باعتباره أساسا دليليا للّهج الاجتماعي(من حيث علم التصنيف).

---

[48]– المرجع السابق، الصفحة نفسها

[49]– المرجع نفسه، ص: 80

[50]– المرجع نفسه، ص: 54

البني الخطابية(تهيئات الخطاب) التي يحققها أفراد بعينهم، أوجماعات في إطار من لهج اجتماعي معطى(يكون وجوده سابقا للأفراد المتكلمين)"[51]، هذه العناصر مجتمعة تعبر عن مبادئ وأفكار قابلة أو رافضة لواقع اجتماعي معين، إذ اللهجة ليست سوى إنتاج طبيعي لحركة التاريخ البشري، لإرساء خصوصية ثقافية لحماية الخصوصية الاجتماعية.

والعلاقة بين اللهجة والمجتمع هي علاقة تكامل لأنها تعرض "مجموعة من الأفكار والتقاليد والعواطف، والأحاسيس والنزوات، وشتى المشاعر والاعتبارات، تنظمها الألفاظ انتظاما، أصبح منها كما يكون الشيء في الطبيعة"[52]، فهي وسيلة لتنمية الفكر، ترتبط ارتباطا مباشرا بحياة الفرد داخل مجتمعه، بل هي جزء من هذه الحياة ومظهر من مظاهرها.

يتفق **زيما** مع الطرح الذي قدمه العالم الشهير**دي سوسير** Ferdinandde Saussure) (1857-1913 ، عندما ميز بين **اللسان** (la langue)**والكلام**(la parole)، إذ اللغة ترتبط بما هو ثابت، أما الكلام يرتبط باستخدام الفرد للغة، وهذا الفعل يختلف من فرد لآخر، ومما لا شك فيه أن اللغة والكلام وجهان لعملة واحدة، تحتوي معايير لفظ التلفظ، والفردلا يستطيع الكلام دون الاعتماد على القوانين الخاصة باللغة.

ركز **زيما** على المضامين الأيديولوجية التي تحتويها العلامة اللغوية مؤكدا على أن كل علامة لغوية لها في الواقع مميزات "اتفقت الجماعة على وضعها والتصديق عليها، والواقع أن مجال الأيديولوجيا يطابق مجال العلامات، وأحدهما يناظر الآخر على نحو تبادلي، وحيث تكون علامة توجد أيديولوجية"[53]، فتعدد اللهجات عند **زيما** يناظر تعدد الأصوات عند **باختين**، فإذا كان **باختين** استعمل كلمة لغة فإن **زيما** يستعمل كلمة لهجة كمرادف للغة يقول:"لو نظر المرء للجدول اللساني للهج، لوجده شبيها باللغة بالمعنى السوسوري للكلمة"[54]، فاللهجة تعبر عن خصوصية كل مجتمع، وهي بالنسبة لعلماء

[51]– المرجع السابق، الصفحة نفسها

[52]– أحمد على أسعد. تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي.ط1. منشورات دار نعمان، لبنان، 1968. ص: 341

[53]– بيار زيما، النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد ص: 81

[54]– المرجع نفسه، ص: 28

الاجتماع وسيلة لتقصي القضايا الاجتماعية، الاقتصادية، التاريخية والدينية، إذ يمكن للهجة أن تجعل صور المجتمع بكل طبقاته تتجلى في النص الأدبي من خلال مسلك تناصي يختاره الكتاب بعناية ، ذلك لأن اللغة الأم تتفرع إلى لغات وتتفرع كل لغة إلى لهجات مختلفة.

تنقسم اللغة المعيارية إلى اللهجات التي تنبثق باختلاف الموقع الجغرافي والتاريخ الاجتماعي والظروف الاقتصادية والاجتماعية، بينما الثانية تدل على اختلاف داخل اللهجة الواحدة، من حيث تباين الطبقات الاجتماعية في حد ذاتها.

انتشار لغة على حساب أخرى، أو انتشار لهجة على حساب أخرى، مرده ، حسب **زيما**، اختلاف موازين القوة الاقتصادية التي تؤثر بدورها على كل العوامل المتحكمة في سيرورة الحياة الإنسانية، والذي ما كان له أن يكون إلا بقوة سياسية خططت له.

أما عن اختلاف اللهجات داخل المجتمع الواحد، فإن **زيما** يرجعه إلى حالة الصراع الذي يعيشه هذا المجتمع من أجل إثبات تصور إيديولوجي محدد في وضعية لسانية وصفها بأنها "كوكبة تاريخية، وحيوية من لغات تنطق كل منها بمصالح فئات خاصة، ومن خلال التفاعلات فيما بينها بطريقة إثباتية"[55]،فاللهجة وفق هذا المنظور وليدة حياة اجتماعية تعبر عن الفرد والمجتمع، وتعكس الأفكار والمعاملات الخاصة بهم، وهي تخضع لقوانينها، فلو أخطأ فرد في استخدام كلمة معينة وغير مدلولها، وجد نقدا لاذعا من مستمعيه، فكل مفردة "تشكل لهجا اجتماعيا، أو كلاما على حده، إنما هي البنية الدلالية والملائمة والتصنيف، وتنظيم الرموز هي ما يضع لحمة اللهج الاجتماعي"[56]، وعليه يهدف المستوى المعجمي للهجة معينة داخل مجتمع معين إلى تقديم صورة من التنوع اللساني وعلاقته بالتنوع الاجتماعي.

ركز **زيما** على دور المعجم اللساني لمجتمع ما، لإرساء أبعاد ثقافة متنوعة للمقارنة بينها وبين لهجات اجتماعية أخرى، وهو ما يسعى علم الاجتماع لتحقيقه، من خلال دراسة اللغة في ضوء المقاربة الاجتماعية.

---

[55]– بيار زيما. النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد. ص: 52

[56]– المرجع نفسه، صص: 89–90

في حديث **زيما** عن دور اللهجة الاجتماعية في خلق معجم لغوي للمجتمع، يتجاوز طرح، **باختين** عند حديثه عن الخلفية الأيديولوجية المتعارضة للنصوص الأدبية يقول: "إن اللهج الاجتماعي الديني أو الأيديولوجي أو العلمي... لا يوجد على الإطلاق في حالته النقية، بمقدار ما هو بنية مفتوحة تتواصل مع غيرها من اللهجات الأخرى دون توقف"[57]، قابلة للتغيير والتحور مثلها مثل باقي مناحي الحياة.

يربط في حديثه الجانب الإبداعي بالأيديولوجية السائدة في المجتمع، بدور المستوى المعجمي، فهو يمثل"الإرث الأساسي لكل المسارات القطبية (السردية) التي ينتجها المتكلمون في إطار كلامهم الجماعي، حيث يمكن أن يولد عدد غير متناهي من الخطب الأدبية"[58]، فالنص الأدبي يمثل أيديولوجيا تستطيع تكوين موقفه من مجموع النصوص الأدبية والتخييلية السابقة عليه، لذلك اهتم **زيما** بالكلمة في النص، فهي تمثل محور جذب لعلاقة متنوعة ومتناقضة ناتجة عن صراعات نفسية واجتماعية واقتصادية...والرواية هي المجال الفسيح الذي يستطيع استيعاب كل هذه التناقضات التي تتجسد في الكتابة لتشكل أدبا يتميز"بتنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي، منظما فنيا"[59]، و حصيلة تفكك اللغة الأم إلى لهجات اجتماعية يعبر عن"الأفكار في جدول معجمي معين، وفي نظام دلالي، وفي مثل حالة اللهج الاجتماعي، كونها فرضيات اجتماعية وسيميائية دالة على الواقع"[60]، فالنص الأدبي يتكون من لغة تتفاعل مع البنى الاجتماعية لأن:"اللغة بوصفها نظام مقولات صرفية نحوية مجردة، بل اللغة الممتلئة أيديولوجيا، اللغة بوصفها نظرة إلى العالم، بل حتى بوصفها رأيا شخصيا، اللغة التي نظمت أقصى حد من التفاهم في كل دوائر الحياة الأيديولوجية"[61]، ويكون بذلك **زيما** قد استفاد من الأبحاث التي قدمها ميخائيل **باختين** في دور اللغة كسلاح يستطيع كشف خبايا المجتمع، وتعكس طريقة تفكيره، ومعبرة عن مواطن القوة والضعف في تاريخه، وقد توسع في طرحه حين جعل من

---

[57]– المرجع السابق. ص: 55

[58]–المرجع نفسه، ص: 56

[59]– ميخائيل باختين. الكلمة في الرواية.ط1. ترجمة: يوسف خلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1988. ص: 11

[60]– بيار زيما. النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد. ص: 90

[61]– ميخائيل باختين. الكلمة في الرواية، ص: 21

علم اجتماع النص منهجا بضوابط علمية قادرة على رصد العلاقة بين النص الأدبي وسياقه الاجتماعي، أي وضع منهج قادر على البرهنة بالأدلة الملموسة، والطريقة التي اعتمدها هي"ربط الأدب بالمجتمع بواسطة اللغة"[62]، ويتجسد هذا الربط من خلال تشابك إيديولوجيات عديدة تصبح فيها الكلمة قادرة على تصوير الاختلافات الاجتماعية والتناقضات السياسية والاعتلالات الاقتصادية الخاضعة لمبدأ التواتر، فاللغة تستطيع عكس الصراعات الاجتماعية داخل النص.

من أجل ذلك قام **زيما** بدراسة لرواية "الغريب"**لـ ألبيركامو**(Albert Camus 1913-1960)و"المتلصص"**لـ آلانروب جريه**(Alain Robbe-Grillet 1922-2008)، من أجل الكشف عن قدرة المفردة المعجمية على تصوير التناقضات والصراعات الإيديولوجية والاجتماعية، وكيف تستطيع المفردة توثيق الأزمة الأخلاقية التي يعانيها مجتمع ما إذ يقول: "في رواية الغريب ترانا إزاء خطابين غير متطابقين الأول، هو الخطاب اللامبالي العفوي الصادر عن الراوي "مورسو" (Meursault). أما الخطاب الثاني فهو خطاب المحكمة والعدالة بصورة عامة"[63]،وفي هذه المحطة يبين **زيما** كيف يمكن للمفردة أن توضح الفرق بين خطابين متناقضين، الخطاب الأول أسماه باللامبالاة متمثلا في الراوي، والخطاب الثاني خطاب الأيديولوجيا متمثلا في حكم المحكمة، فكل مفردة تصدر من المحكمة أو الراوي تحمل دلالة خاضعة لتصور إيديولوجي عن الأخلاق والدين وسلطة الكنيسة.

هذا التحليل الذي قدمه يتوافق مع طرح مدرسة براغ ومدرسة "كونستانس"، لأنه اعتمد على فكرة مفادها أن النص متعدد المعاني، يستطيع خرق السياقات الثقافية والاجتماعية المختلفة، فالثابت في النص هو الدال، المظهر التشكيلي، والمتحرك هو الشفرة الدلالية لهذا الدال، القابلة لتأويلات عديدة.

قارن **زيما** بين اللامبالاة في رواية الغريب والتي واجه بما البطل القيم السائدة متمثلة في المحكمة، مع اللامبالاة في رواية (لمورافيا) إزاء أخلاقيات لا يختلف حولها اثنان مثل

[62]– بيار زيما. النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد ص: 49

[63]– المرجع نفسه، ص: 101

"الشرف/ العار، الفضيلة/ الرذيلة، الوجود/..."[64]،هذه المفردات إذا تعرضت للاختراق داخل المجتمع، واجهها المجتمع كله بردة فعل متمثلة في الاحتكام إلى الأيديولوجيا الدينية والثقافية التي وضعت الركائز الأخلاقية لهذا المجتمع، والتي لا يمكن تجاوزها ولابد من وضع حد لأي مخالف لها إذ يقول: "إن اللامبالاة التي تكشف عن عرضية في الملائمة الأيديولوجية تكتسب لدى مورفيا شأنها لدى كامو لاحقا وظيفة نقدية"[65]،مؤكدا دور المفردة المعجمية في إظهار الحقائق الاجتماعية والصراعات الأيديولوجية، إذ لا ينبغي أن توظف للتواصل فقط، وإنما تستطيع تصوير القضايا التي يهتم بها أي مجتمع في فترة زمنية معينة.

تلعب المفردة المعجمية في المستوى الدلالي دورا مهما في إظهار الصراعات الاجتماعية والاختلافات الأيديولوجية، فالمستوى الدلالي يمثل المجال "الذي تسلك من خلاله المصالح الجماعية سبيلها عبر اللغة، التي ليست نظاما ثابتا أو راكدا"[66]، لذلك أولى **زيما** اهتماما بالمستوى الدلالي كاهتمامه بالكلمة مفردة لأنها؛ تجتمع لتكون مرتبطة ببنيات دلالية، تصير لها الأرجحية في صياغة المسافات التركيبية والسردية التي يتألف منها خطاب معين، فدلالة المفردة وفق خطاب معين تجعل من النص يحاكي الواقع أو يعيد إنتاجه بصياغة لفظية معينة، وقد يكون النص عرضة لمماثلة الواقع، غير أن هذا التماثل لا يعني التطابق التام مع الواقع بكل تفاصيله ذلك لأنه؛ يحمل دلالات اجتماعية يهدف لإرسائها أو لفت الانتباه إليها، فتتكون ضمن هذا النص قيم اجتماعية تظهر في "نظام من التعارضات الألسنية الذي يشكل بذاته إعادة ترجمة لنظام الفوارق الاجتماعية"[67]، فإذا كان للكلمة مفردة دورا مهما في إظهار مميزات كل مجتمع، فهذه الأهمية تبدو أكثر عندما تتألف هذه المفردات في شكل جملة، أو في شكل نص.

تميزت بحوث **زيما** بتقصي المفاهيم السيميائية ذات الصفة الاجتماعية من أجل تطوير الأبعاد اللغوية لتخدم الجانب الاجتماعي في النص، فالتفكير الإنساني يكون

---

[64]– المرجع السابق، ص: 59

[65]–المرجع نفسه، ص: 100

[66]–المرجع نفسه، ص: 82

[67]– المرجع نفسه، صص: 83–84

بالمفردة أو بالجملة، والتراكيب المكونة للنصوص التي تعكس إلى حد بعيد حقيقة هذا الواقع الذي احتضن النص، وأكثر ما يعكسه النص هو الأزمات التي يمر بها المجتمع، خاصة الأزمات اللغوية كما يسميها، وسلط الضوء على أهم القضايا التي سادت في فترة معينة داخل المجتمع عن طريق الجمل والتراكيب الدلالية، بغض النظر عن نوع النص.

يقدم **زيما** تطبيقا عليما لإبراز دور الجملة في تحديد الأزمات التي يمر بها المجتمع، من خلال تحليله، معتمدا نماذجا تنتمي إلى عصر الكاتب، هذه النماذج تعبر عن أزمة لغوية، حيث أزاحت بعض الكلمات عن محتواها الدلالي الذي وضعت له لتعبر عن دلالات غير الدلالات التي وضعت لها، فهي خاضعة دوما"لموضع المساءلة"[68]،يحصل هذا عندما تكون هناك لامبالاة لفظية ودلالية صادرة عن شخصية سماها بـ"اللامبالية وغير اجتماعية"[69] لأنها؛ أخرجت الكلمة عن المعنى الدلالي الذي وضع لها، حتى تصف "الجريمة بالصدفة"[70]، فالكلمة حين تخرج عن حقلها الدلالي لتوجه إلى دلالة أخرى، لها هدف أساسي في الجملة وداخل النص، ومؤثرة في المجتمع.

استعمال المفردة في سياق دلالي غير الذي وضعت له ينتج داخل النصما يسمى بتعدد المعاني، فالدراسات الشكلانية السابقة تعمقت في مستوى التحليل الخاص بتحديد المعنى، وحاربت التأويلات المتعددة التي تنزاح بالنص وتفقده دقته، غير أن سوسيولوجيا النص عملت عكس ذلك، إذ سعت لإخراج الدلالة من الأحادية إلى التعددية، لتفسح المجال لتأويل أكبر لقضايا المجتمع.

من خلال تحليل **زيما** لرواية (الغريب) يتضح جليا منهجه الداعم لفكرة تعدد المعنى في النص، للتعبير عن الصراعات الأيديولوجية والاجتماعية والوقوف عند أهم الأفكار والقيم السائدة في المجتمع مؤكدا على استحالة فصل اللغة عن القضايا الاجتماعية .

اعتبر **زيما** التحليل السردي أفضل وسيلة لرصد حالة المجتمع، وتشخيص حالته عبر عصور، لأنه تحليل يركز على تقصي البنيات النصية في سياقها الاجتماعي، ولا يتحقق هذا الهدف إلا بأخذ سوسيولوجيا النص لمفاهيم وإجراءات اللسانيات والسيمياء من

[68]– المرجع السابق. ص: 101

[69]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[70]– المرجع نفسه،الصفحة نفسها

أجل الإسهام في أبرز الخصوصية المجتمعية التي يتبناها كل نص، وللوصول لهذه البنيات يقتضي تحري كل المستويات بطريقة مفصلة وواضحة (المعجمي، الدلالي، السردي)، وقراءة مختلف هذه المستويات النصية مجتمعة .

هذه أهم خطوط الطرح الجديد في علم الاجتماع المهتم بلغة النص المهتم بتحقيق الاجتماعي في الأدبي، وذلك بالاعتماد على مبدأ التجريب، فجاءت سوسيولوجيا النص مع **زيما** لاستدراك بعض الثقوب التي حوتها قراءة النص اجتماعيا، منتهجة أسسا جديدة لتأسيس جهاز مفاهيمي، يعتمد على البنيات اللغوية كونها تحمل صورة للبنيات الاجتماعية، فحين يتحول الصراع داخل المجتمع إلى صراع ضمن بناء لغوي للنص، يصبح النص مفتوحا تستجيب مكوناته لمختلف القراءات، فمنهج **زيما** يعتبر تتويجا لمسار نقدي، يحمل مقولة المجتمع التي شاعت في الدراسات النقدية ابتداء من **لوكاتش** وانتهاء **بلوسيان غولدما نوباختين**.

4- سوسيولوجية القراءة

مما سبق عرضه يمكن القول أن بين الأدب وعلم الاجتماع علاقة قوية أفرزت تخصيص فرع في العلوم الإنسانية وهو علم اجتماع الأدب، الذي اهتم بدراسة الأدب كظاهرة اجتماعية، وتفرعت منه اختصاصات عديدة، خاضت في العلاقة بين الأدب والمجتمع، والسبل التي من خلالها تتضح خصوصيته بعد تلقيه، فأصبح الأدب في ضوء هذا التوجه مبنيا على فكرتين أساسيتين:

تتمثل الأولى في مفهوم الأدب كصراع بين ذات الكاتب والذات الجمعية، أما الثانية فتتمثل في دور القراء (الجمهور) في توجيه هذا الإبداع وضمان استمراره.

ولقد أدى ظهور التفسير الاجتماعي للأدب إلى ظهور توجه نقدي معاصر يعرف بعلم اجتماع القراءة يجعل من قراءة المتلقين شرطا أساسيا لاستمرار كل عملية إبداعية، فبحث عن الجانب السوسيولوجي لهذا الفعل وأثره في الإبداع الأدبي كما وكيفا.

عملت الماركسية والواقعية الغربية على البحث عن علاقة الأدب بالمجتمع "وقد أسهم في ذلك ازدهار علم الاجتماع بصفة عامة، واتساعه بتنوعات متعددة كان من بينها علم نشأ قبل القرن العشرين أطلق عليه ' علم اجتماع الأدب ' أو سوسيولوجيا

الأدب"[71]،وقد تبلور هذا التوجه ضمن اتجاهين متوازيين من حيث الانشغال مختلفين من حيث الإجراء والممارسة.

الأول: سمي بالاتجاه الجدلي؛ حيث يدعو الكاتب إلى تخطي مرحلة التصوير الدقيق لواقع المجتمع إلى جوهر الحقيقة الاجتماعية، والأعمال الأدبية "لابد لها أن تكون انعكاسا لنظام يتضح تدريجيا على شكل انعكاس، وهذا الانعكاس يتضح أكثر من مجرد وصف المظاهر الخارجية"[72]،فركز هذا التوجه على طبيعة الحياة الاجتماعية لمجتمع ما ودورها في نشأة الأجناس الأدبية.

الثاني: تميز بطابعه التجريبي، ويطلق عليه علم اجتماع الظواهر الأدبية " يستفيد من التحليلات التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل الإحصائيات والبيانات، وتحليل المعلومات، وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة معلومات محددة"[73]،ويهدف إلى الكشف عن حركة الأدب في مجتمع ما، حيث النص الأدبي ليس تعبيرا عن انفعالات الكاتب بقدر ماهو مشروع ثقافي تتفاعل فيه المؤسسات الثقافية وواقع المجتمع من جهة، وتدخل القارئ في صناعة الأدب من جهة أخرى.

4-1. مفهوم سوسيولوجية القراءة:(La Sociologiede la Lecture)

أ-**لغة؛** يتكون المصطلح من جزئين هما (Socio) وتعني المجتمع و(logie)وتعني علم، وبجمع الجزئين جاءت كلمة السوسيولوجيا أو علم المجتمع، وهو مصطلح واسع "لا يقال فقط على علم الاجتماع (Sociologie)بل يقال على كل العلوم المتعلقة بالمجتمع، الاقتصاد، الجغرافيا البشرية"[74].

---

[71]- صلاح فضل.في النقد الأدبي. (د. ط). اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2007. ص29

[72]- فيصل الأحمر. معارف حداثية. ص: 565

[73]- صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص: 29

[74]- لالاند أندريه. موسوعة لالاند الفلسفية. ط2. ترجمة: أحمد خليل خليل، ج3. (R- Z)، منشورات عويدات. بيروت باريس، 2001.ص: 1300

يقول **الفيروز أبادي** في تعريف الاجتماع لغة "الجمع كالمنع: تأليف المتفرق... وجماعة الناس ج: جموع كالجمع...والجموع، وما جُمع من هنا وهنا... والجميع: ضد التفريق... واجتمع ضد تفرق... وجامعة على أمر كذا: اجتمع معه"[75].

استعمال مصطلح اجتماع ينحصر في تأليف المتفرق، واتفاق المختلفين سواء في الرأي أو العرق والأصل، أو المجموعة البشرية أي؛ انضمامبعضهم لبعض، مع الألفة والاتفاق على فكرة أو هدف واحد.

ثانيا: اصطلاحا؛إنه علم يهتم بدراسة العلاقات الاجتماعية، بالتركيز على المقومات التي تدفع بالمجتمع إلى التطور، وتجعله يعيش في ألفة ووحدة "يهتم هذا التخصص بدراسة الظواهر الأدبية المتضمنة ظواهرا فنية وجمالية في ضوء المقاربة السوسيولوجية، باستخدام المنهج الاحصائي من جهة، أو المنهجية الكمية من جهة أخرى، أو بالجمع بينهما .

غاية هذا العلم الاهتمام بالمجتمع البشري، والطرق التي يتعامل بها الناس فيما بينهم، إنه علم حديث، ظهر أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، يركز على الحقائق الاجتماعية وطرق تطورها، ورصد العلاقات الموجودة بين هذه الحقائق الاجتماعية مجتمعة، إذ لا يمكن أن تكون حقيقة اجتماعية بمعزل عن غيرها من الحقائق، ودون دراسة هذه الحقائق ككتلة موحدة.

أصبح الحديث عن اجتماعية الأدب في ستينيات القرن الماضي _ كما سبق الذكر– لا يهتم بعلاقة الأدب بالواقع فقط، والأثر الحاصل بينهما داخل النص الأدبي، بل تعداه ليدرس الأدب من ثلاث زوايا متداخلة وهي: الكاتب، النص الأدبي والقارئ، وهي المرتكزات التي تعتمد عليها سوسيولوجية القراءة.

لا تهتم، إذا، سوسيولوجية القراءة "بالتنظيم الاجتماعي للأدلة الكتابية، ولكن أيضا بالقيم المستثمرة في فعل القراءة، وفي الأوضاع النفسية السوسيولوجية للأفراد"[76]، فهي إلى

[75]– الفيروز أبادي.القاموس المحيط.ط8. باب العين، فصل الجيم مع الميم، مكتب تحقيق التراث محمد نعيم عرق سوسي، الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005 . صص: 916– 917

[76]– شرفي عبد الكريم. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية في النظريات الغربية الحديثة.ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007. ص: 241

جانب تتبعها لمسار الإنتاج الأدبي تهتم أيضا بالدراسة السيكولوجية للمجتمع قصد التعرف على الدوافع التي تجعله يميل لنوع معين من الكتب دون سواها، إذ "يقصد بسوسيولوجية القراءة البحث في الشروط المادية مؤسساتية لفعل القراءة، من خلال التركيز على الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك أي؛ القراءة السوسيولوجية هي قراءة تجريبية تدرس ثلاثة مكونات أساسية في عملية الإبداع وهي: إنتاج وتوزيع واستهلاك.

وتهتم بالقارئ كونه المستهلك للإنتاج الأدبي، فأساس البحث في سوسيولوجية القراءة هو التعرف على العلاقة بين القارئ والنص عن طريق تحليل عملية القراءة وفق منهجية تعتمد على الإحصائيات، الاستجواب، المقابلات، الاستمارات التي يختبر بها الباحث عينة من مجتمع ما، انطلاقا من هذه المنهجية يستطيع الباحث معرفة كيفية استقبال نص ما، أو مجموعة من النصوص، أو عينات يمكن أن تختلف معها من حيث اللغة.

لا تكمن خاصية سوسيولوجية القراءة في مجرد إسقاط الظروف التي يتأسس عليها النص الأدبي والتي يتأثر بها القارئ، لأنها تعتمد على جملة من الخصائص التي تتعلق بفعل القراءة، فتهتم بالقارئ داخل النص كما لا تهمل دور المجتمع في صقل وتوجيه ذائقته القرائية.

4-2. روبير اسكاربيت: العناصر المنتجة للأدب

يعتبر **روبيراسكاربيت**من أهم الباحثين في هذاالحقل، فقد طرح توجها نقديا يعني بالطابع السوسيولوجي للإبداع الأدبي، يبتعد عن البحث في العلاقة بين الأدب والواقع، إلى تبرير هذه العلاقة من خلال تحليل التفاعل المتبادل بينهما وفق ما يقتضيه توجه سوق الكتاب.

فالأدب عنده لا يمكن تفسيره بشموليته إلا بالنظر إلى الآليات المساهمة في إنتاجه وهي: الكاتب، الأثر الأدبي (النص الأدبي) والقارئ، والنص الأدبي ليس إنتاجا خاصا بالكاتب، وإنما هو مدين أيضا للشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تؤثر فيه، لذلك ركز**اسكاربيت** على دور الكاتب ولم يغفل دور النشر، وطرق تسويق الكتاب بالنظر إلى السياق الاجتماعي الذي ظهر فيه، بالإضافة إلى رحلة الكتاب كمنتوج تعترضه عوارض تستطيع أن تمنحه الشهرة أو تقلل من شأنه، وحتى تنفيه من الساحة الأدبية

والمعرفية بشكل عام، بمعنى آخر؛ الكتاب يخضع لقانون السوق القائم على العرض والطلب، وبينهما الكثير من الحقائق التي قد تغيب عن الكاتب والقارئ معا، لعل أهمها – حسب **اسكاربيت**– اعتبار الكتاب مادة ربح قبل أن يكون مادة معرفة أو تذوق فني وجمالي.

تبحث سوسيولوجية القراءة مع **اسكاربيت** في: "أولا سوسيولوجيا الكاتب وحرفة الأدب ومؤسساته، أي كامل مسألة الأساس الاقتصادي للإنتاج الأدبي، المنشأ الاجتماعي للكاتب ومركزه، مذهبه الاجتماعي الذي يجد تعبيرا عنه في نشاطات وبيانات تتجاوز الأدب، وهناك ثانيا مشكلة المضمون الاجتماعي، مرامي الأعمال الأدبية ذاتها وأغراضها الاجتماعية، وأخيرا هناك مشكلات الجمهور والتأثير الاجتماعي الفعلي للأدب"[77]، وعناصر الدراسة عنده تقوم على اعتبار الأدب مؤسسة اجتماعية بالدرجة الأولى.

4-3. عناصرالدراسة عنداسكاربيت

4-3-1.الأدب مؤسسة اجتماعية

ما الغاية من سوسيولوجيا الأدب ؟ هكذا عنون **اسكاربيت** الفصل الأول من كتابه (سوسيولوجيا الأدب)، مؤكدا أن الاهتمام بالأدب كظاهرة اجتماعية لا يعني البحث عن انعكاس الواقع داخل النص الأدبي، بل النظر إلى الأدب كحدث "يفترض وجود مؤلفين وكتب وقراءة أو بشكل أعم يقتضي وجود مبدعين وآثار وجمهور"[78]، وهو يكون ميدان تبادل يربط أشكال التواصل بين الفن والتكنولوجيا والتجارة هذا البحث في رحلته من الكاتب إلى القارئ خاضع لظروف يعيشها المجتمع تتحكم في صناعة الكتاب.

اختلاف الغايات هو ما يعطي لسوسيولوجية الأدب مشروعية البحث عن طبيعة "وجود أفراد مبدعين بطرح مشاكل في التأويل النفساني والأخلاقي والفلسفي كما تطرح الآثار نفسها مشاكل ذات طابع تاريخي وسياسي واجتماعي، بل اقتصادي أيضا هناك على الأقل ثلاثة آلاف طريقة لارتياد الحدث الأدبي ودراسته"[79]،ولعل الاختلاف في تذوق

[77]–رينيه وليك، أوستن وراين. نظرية الأدب. ص: 99

[78]– روبير اسكاربيت. سوسيولوجيا الأدب. ص: 21

[79]– المرجع نفسه، ص: 6

الأدب بأجناسه المختلفة مرده اختلاف التركيبة النفسية والفيزيولوجية بين أفراد المجتمع، وتمايز الفئات العمرية.

هذا البحث عن عناصر التواصل هو تتبع لرحلة الأدب في مستوياتها المختلفة، وتحليل لأسباب مشتتة حاول النقد الأدبي حصر كل سبب لوحده، فلا الكاتب وحده قادر على اختصار الظاهرة الأدبية، ولا القارئ قادر على التعبير عن صوت الأدب، مادام كل واحد منهما يثير جملة من التساؤلات المفترضة سواء لحظة الكتابة أو لحظة القراءة ذلك لأن؛ الكاتب يضع في ذهنه قارئا من أجله يكتب، والقارئ يقابله بأفق انتظاره الخاص، والذي قد يتفق معه أو يخالفه ويتجاوزه، والحلقة المفقودة بينها هي ما يسعى **اسكاربيت** إلى ترميمها بسبب اختلاف مسألة التذوق والإحساس الأدبي ونوعية القراء أطفال، نساء، طلاب .... بالإضافة إلى طبيعة المجتمع التي تتحكم فيها مخلفات تاريخية و دينية، تخضع لظروف سياسية واقتصادية.

هذه الحلقة المفقودة يجتمع فيها ما يمكن تسميته بأقطاب سوسيولوجية القراءة وهي: الكتاب، الطباعة، التوزيع، التسويق، الإشهار، العنوان، الغلاف، الكاتب، الأنواع الأدبية، القارئ، الظروف الاجتماعية، التوجهات السياسية والاقتصادية، بالإضافة إلى ترسبات الإحداث التاريخية وتأثيرها في ثقافة المجتمع، كل هذه الأقطاب وغيرها كثير، تخلق ما يمكن تسميته بظروف القارئ، التي تتجاذبها الصراعات الأيديولوجية بين الأمم، والتيارات الفكرية والمذاهب الدينية، واختلاف توازن القوى السياسية والتقدم التكنولوجي.

لقد أصبحت الحياة تعج بتسارع الأحداث وتنامي ظاهرة الانفتاح على العالم الرقمي، عالم كل ما فيه خاضع للماديات، تتحكم فيه فكرة الربح السريع بكل الطرق، والأدب ليس بمعزل عن هذا العالم، كيف لا؟ وهو السلاح الخفي الذي يستطيع أن يثبت بين سطور النص أفكارا لا تستطيع الجيوش العظيمة بقوتها بسطها بطريقة سهلة.

اعتمد **اسكاربيت** على فكرة مفادها "المجتمع كائن حي، تكثر فيه المؤثرات وتتعدد التفاعلات"[80]،حتى يتمكن من تحليل الظاهرة الأدبية بأبعادها الاجتماعية، مجتمعة في قانون عام تعتمده البشرية جمعاء، من أجل تحقيق غايات متنوعة وهو قانون "المنفعة

[80]– المرجع السابق، ص: 5

الخاصة وما يكتنفه من أهداف تختلف باختلاف الزمان والمكان، لهذا كان من الضروري أن تكرس سوسيولوجيا الأدب جهودها حول دراسة وظيفة المؤسسة الأدبية داخل المجتمع، وتحليل العلاقات القائمة بين الأدب والمجتمع الذي يولد فيه.

من هذا المنطلق لم يعد الواقع مع سوسيولوجية القراءة مجرد انعكاس يؤثر في القارئ، بل أصبح "محصلة لجمع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، لا الماضي فحسب، وإنما المستقبلية أيضا، ولا تنحصر في الأحداث الخارجية وحدها، و إنما تشمل أيضا التجارب الذاتية والأحلام والتنبؤات والعواطف والأخيلة"[81]،إنها حالة من التماهي بين أحداث وأفكار حركت الكاتب ودعته للكتابة، فالأدب إبداع يتوسل تقنيات معينة للتعبير عن فكرة ما، ولغة الأدب يحضر فيها الذاتي كما يحضر فيها المجتمعي، ويخفي وراءه غايات مفترضة أو مفتعلة، والقارئ له ومن أجله يكتب الكاتب وإليه تحتكم المؤسسة الأدبية.

أصبحت النظرة إلى الأدب كمؤسسة اجتماعية، لا تنحصر في الأدب والواقع، وإنما في الإنسان كمحرك وفاعل في هذا الواقع، إن" الإنسان عالم صغير، وفي الواقع كلما تقدم العلم رأينا أن دراسة الإنسان هي خلاصة لدراسة الكون"[82]؛إن ما يعتري العالم من أحداث متسارعة تستدعي استخدام وسائل معرفية متعددة، فالتغيرات الحاصلة في المجتمع مرتبطة بطريقة تفكير الإنسان، وتكيفه مع الظروف المختلفة لتحصيل المعرفة، تأتي القراءة كمؤثر في تحصيل هذه المعرفة،"بعد أن يطلق الكاتب سراح النص، يبدأ وجوده الذاتي الصامت، إلى أن يأتي قارئ ويقرأه، لذا فإن جميع الكتابات تعتمد على سخاء القارئ الذي بيده اتجاهها"[83]، بغض النظر عن الموضوع الذي كتبه الكاتب، يظل القارئ هو هدفه الأسمى، وهنا يتساءل **اسكاربيت** هل كل ما يكتب مهم؟ مادامت المؤسسة الأدبية تعبد الطريق للإبداع الأدبي وفق درجة الاستهلاك والمنفعة منه، لذلك يقتضي الحديث عن الأدب النظر إليه كمشروع يخطط له على مستوى المؤسسات، بخاصة دور النشر كمؤسسة تستثمر في الأدب.

---

[81]– صلاح فضل. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. صص: 139–140

[82]–روبير اسكاربيت. سوسيولوجيا الأدب. ص: 5

[83]– ألبيرتو مانغويل.تاريخ القراءة.ط1. ترجمة: سامي شمعون، دار الساقي، 2001. ص: 207

تجعل تلك المؤثرات الكاتب مرغما على الخضوع لصفقة تستند إلى بنود قانونية، قد تنسجم ونواياه كمبدع، أو قد تخضعه للخوض في كتابة ما لا يؤمن به، سواء أكانت أفكارا تشتمل معتقدات ومبادئ، أو حتى توجها وميولا أدبيا، وعليه فقد ركز **اسكاربيت** على ثلاثة عناصر في دراسة الأدب تجريبيا، وهي الإنتاج، والتوزيع، والاستهلا"، وشبه العلاقة بين الكاتب والمؤسسة الحاضنة لإنتاجه بتوصيف مثير يقول: "رعاية الآداب هي إعالة الكاتب عن طريق شخص أو مؤسسة يحميانه، ولكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافية، والعلاقة بين الزبون ورب العمل ليست بعيدة الصلة عن العلاقة بين التابع والسيد"[84] فالناشر له سلطة على الكاتب وتمتد للقارئ بطريقة أو بأخرى.

4-3-2. الأدب إنتاج

إذا كان الأدب يوجه من طرف مؤسسة تعمل على التخطيط لحياته وبروزه إلى القراء، فقد أصبح وفق هذا التصور سلعة تنتج بمعايير محددة، وتستجيب لمواصفات معينة، تفرضها طبيعة المنتج من جهة، وخصوصية مستهلكيه من جهة أخرى.

وهنا ينظر **اسكاربيت** إلى الأدب كسلعة تجارية، ويدعو إلى البحث عن العلاقة بين الأدب كإنتاج، والقراء كمستهلكين يوجه إليهم هذا الإنتاج الملبي لأذواقهم المختلفة يقول: "إن الإنتاج الأدبي هو عمل جماعة من الكتاب الذين يخضعون، عبر العصور، لتغيرات شبيهة بالتغيرات التي تصيب الجماعات البشرية الأخرى كلها، كالشيخوخة وتجدد الشباب والاكتظاظ السكاني، والخلو من السكان..."[85]، فإبداع الكاتب خاضع لتغيرات تطرأ على واقعه الذي يفرز منتوجا يلبي مواصفات بمقاييس نابعة من طبيعة هذا المنتوج، ومن خصوصية الواقع الحاضن له.

"والأدب بهذا المعنى، مثله مثل أي بضاعة تجارية يمر بمراحل التصنيع والتوزيع والاستهلاك ويتأثر بالسوق الاستهلاكي وبقانون العرض والطلب"[86]، إذ يعتبر **اسكاربيت** الأدب منتوجا اقتصاديا لايهمه في مجال بحثه هذا التركيز على المضامين أو المحتوى الجوهري، أو العناية بالأشكال الفنية والجمالية، بل كل ما يهمه هو تقديم إحصائيات حول

---

[84]- روبير اسكاربيت. سوسيولوجياالأدب. ص: 58

[85]- المرجع نفسه، ص: 45.

[86]-شكري عزيز ماضي. محاضرات في نظرية الأدب. ط1. دار البعث للنشر والتوزيع، 1981. ص129

وضعية الأدب في المجتمع من حيث الإنتاج والتوزيع والاستهلاك اعتمادا على المعطيات الاقتصادية والتجارية لدور النشر، وهذا ما يجعله مجرد بضاعة، تتدخل فيه وسائل التوزيع، ويعرض كباقي السلع الاستهلاكية.

لكن، السلع لا تتساوى من حيث الجودة والنوعية، والمستهلك هو من يجعلها مميزة حسب درجة إقباله عليها وعرضها للمنافسة والإثراء في الأوساط الثقافية، والدافع للاستهلاك يختلف من فئة اجتماعية إلى أخرى"فأصحاب الظروف المادية الميسورة وأصحاب الهوايات لا يفكرون بظروفهم المادية كثيرا"[87]، ولعل الاختلاف في الدوافع إلى الاستهلاك يكمن في طبيعة الذوق الفردي والجماعي.

الأدب عنده مهنة تدر المال، تحمل دوافع مادية أو معنوية "تفسح أمام صاحبها بعض أوقات من الفراغ من جهة، ولا تتطلب من جهة ثانية تكيفا صعبا مع الشروط المادية، والمعنوية المطلوبة في الخلق الأدبي"[88]، إنه سلعة، ومفهوم السلعة يختلف باختلاف النظرة إلى المنتوج، ورواجه أو إخفاقه راجع إلى ظروف تطرحها الفئة المستهلكة، وهذا ما دفع **اسكاربيت** إلى اعتبار الأدب إنتاجا خاصا بفئة معينة سماها الجمهور باختلاف حاجاته لهذه السلعة، كالتعلم أو المطالعة أو تزيين مكتبة.

4-3-3. **الكاتب**

نظرا للجوانب المادية سواء من قبل الكاتب أو الناشر، تطرح قضايا عديدة تتعلق بدرجة انتشار القراءة، وهي متطلبات فعل القراءة في حد ذاته، وما يسبقه من مراحل، فلو حذف الناشر هل سنجد من يلبي حاجاتنا من المعاجم والروايات والشعر والملايين من أنواع الكتب في مختلف الأجناس الأدبية؟ لعل هذه الحاجة تبرر أحيانا الهدف التجاري لدور النشر، إذ لا يمكن الاستغناء عنها، وإن كان الهدف التجاري للناشر يتعارض مع الرسالة التي يحملها الأدب وهذا "يعتمد على دور القارئ في مجتمع قارئ، فهو وحده القادر على استخدام معايير الرسالة والتجارة في موازين العلم والمعرفة، ووحده القادر على أن يقدر صناعة الكتاب حق قدرها، فيعلي من شأنها على قدر ما تلزم به من صدق في

[87]- حنا عبود."السلعة الأدبية".مجلة المعرفة، العدد382، يوليو 1995. ص: 196

[88]- روبير اسكاربيت. سوسيولوجيا الأدب. ص: 61

الرسالة"[89]، لهذه الأسباب يرجع **اسكاربيت** الإعلاء من شأن كتاب ما ولو كان مضمونه ضعيفا، أو العكس تجاهل كتاب ولو كان مضمونه ذا أهمية إلى درجة إقبال القراء على كتاب معينين ينجذبون إليهم لأسباب مختلفة يقول: " الكتاب أنواع، ليس من حيث اتجاهاتهم الفكرية، بل من حيث الغالب على إنتاجهم الذي يوفر لهذا النتاج عنصره الاجتماعي"[90]،فبعض الكتاب يتخصصون ويوجهون كتاباتهم لطبقة بعينها تهوى اختصاصهم، ومن هنا دعا إلى اعتماد التفريع لوضع كل كاتب ضمن توجهه الأدبي، من أجل تسهيل الوقوف عند مدى تأثير الأدب في المجتمع في فترة زمنية معينة، يقول: "يترتب علينا عند البحث تفريع هذه الظواهر الأدبية وتقسيم الكتاب وتصنيفهم استنادا إلى الاتجاهات، مما يسهل علينا تعيين طابع الظاهرة الاجتماعية تعيينا دقيقا في فترة معينة"[91]،وتسيير هذه العملية يتم من خلال مؤسسات، الكاتب عندها عامل يتقاضى أجرا على ما قدمه من إنتاج، ومن دون هذه المؤسسة لا يستطيع عرض إنتاجه فهو "يحتاج إلى موارد عيش، كما يحتاج إلى موارد تساعده على نشر مؤلفاته"[92]،إذ العلاقة بينهما علاقة تكامل، لا تستغني المؤسسة عن الكاتب، ولا يستطيع كاتب إيصال إبداعاته وأفكاره دون مؤسسة تشرف على نشرها.

احتراف مؤسسة النشر لفنيات السوق، يعني اعتمادها على الإشهار بكل أنواعه من أجل التأثير على السلوك الاستهلاكي، باعتبارها طرفا بين المنتوج والمستهلك الموجه إليه، فهو الوسيلة الأكثر شيوعا في الترويج، وبغض النظر عن كونه نشاطا اجتماعيا، فهو وسيلة اقتصادية، تعتمد على الإقناع وجذب انتباه الجمهور والتأثيرفيهم غبر وسائل الاتصال، مثل التلفزيون، والراديو والجرائد... وبالرغم من أن تكلفته الباهظة إلا أنه يعد أخصر طريقة للوصول إلى المستهلك، ففي لحظات قصيرة يبث الناشر" بحاسته التجارية متطلبات القارئ والسوق، ويشترط على الأدباء تبعا لذلك أن ينتجوا أعمالا (بضاعة) ذات مواصفات محددة، حتى يمكن رواجها، ويؤمن قسطا من الربح"[93]،ومن هنا يصبح الأدب

[89]– محمد عدنان سالم. "صناعة النشر،تجارة، رسالة".مجلة لبنان، العدد 112، أكتوبر 1996. ص: 88

[90]– روبير اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص11

[91]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[92]– المرج نفسه، ص: 13

[93]– شكري عزيز ماضي. محاضرات في نظرية الأدب. ص: 130

إنتاجا كسائر الإنتاجات الأخرى يشكل " مشكلة متعددة الوجوه والعوامل ومتشعبة الأثر على الكاتب ونتاجه والتعريف بهذا النتاج "[94]، يعتريه ما يعتري اقتصاد الدول من صعود وهبوط في العرض والطلب.

4-3-4.الجمهور القارئ

لا يكتب الكاتب كي يحتفظ بإبداعه بين رفوف مكتبته، وإنما يكتب كي يتواصل مع ما يسميه **اسكاربيت** الجمهور على اعتبار" أن أي أديب عندما يكتب يستحضر في وجدانه جمهورا ما ولو لم يكن إلا هو نفسه، فإن أي شيء لا يعتبر معبرا عنه إن لم يوجه إلى أحد"[95]،ويقصد بالجمهور القارئ؛ الذي يجسد فعل القراءة باختياره لإبداع دون سواه، ومما لا شك فيه أن الإبداع بخصوصيته يحمل رسالة للمجتمع، يقترح لها حلولا أو يتجاوزها برأيه الخاص، فهو من موقعه كقائد في الصفوف الأولى لمثقفي المجتمع، قد يلجأ إلى الكثير من الوسائل لتوصيل أفكاره التي تحمل الكثير من الدلالات الموجهة إلى القراء، وهنا لا بد أن يتوفر الأدب على قدرة من اللذة التي سماها اللذة الجماعية يقول :"فكل لذة جماعية وبالتالي كل تبادل أدبي قد يصبح مستحيلا إذا فقد الجمهور ضمانة ومسافة يتيحان له أن يشارك"[96]،هذه المشاركة بالقراءة هي التي تحدد مدى الإقبال على الإنتاج الأدبي الذي يختلف باختلاف "الهوية البيانية للقارئ"[97]، فتصبح كتلة الجمهور القارئ خاضعة للتصنيف وفق الاستهلاك الأدبي.

تتضح هنا مهارات الناشر الذكي حين يحدد ما ينشر وفق درجة إقبال الجمهور، وحسب أغلبية الفئة المسيطرة في المجتمع، فيرجح الكفة أين يكون الاستهلاك واسعا، إنها خصوصية سوسيولوجية القراءة التي تمكنها من اعتماد الإحصاء المبني على ما يوفره الواقع من إمكانيات تعكس القدرة الشرائية للمستهلك، والتي تضع الكتاب من بين المقتنيات التي يمكن اقتناؤها رغم كل الظروف، ومقياس النجاح الأدبي ليس هو مقياس النجاح التجاري" فتجاريا يتألف الجمهور الحقيقي الوحيد من شراء الكتاب،وبهذا المعنى

---

[94]- روبير اسكاربيت. سوسيولوجيا الأدب. ص: 104

[95]- المرجع نفسه، ص: 105

[96]- المرجع نفسه، ص: 106

[97]- المرجع نفسه، ص: 107

نستطيع أن نقول: إن هناك أربعة مستويات للنجاح أو الفشل، أي عندما ينتهي بيع الكتاب بخسارة الناشر، ونصف النجاح عندما يعادل دخل الكتاب كلفته، والنجاح العادي عندما يتجاوز المبيع تقريبا مع تقديرات الناشر، وأفضل المبيع عندما يتجاوز الحدود المتوقعة ويفلت من المراقبة"[98]، ويؤكد **اسكاربيت** أن جمهور الكاتب يختلف عن جمهور الناشر باختلاف الحافز لأن؛ الكاتب بمخيلته ينتج افتراضات متضمنة في النص قد تتوافق أو تختلف أو تتصادم مع توقعات القارئ، يستحضره الكاتب ويحاوره ويخضع في كثير من الأحيان للتقاليد الأدبية التي اتفق عليها المجتمع، أما الناشر فلا يهمه الإنتاج الأدبي "إلا بمقدار ما يدخل نطاق دورة الكاتب الاقتصادية"[99]،وعلى هذا الأساس يطرح إشكالية الدافع لشراء الكتاب كقضية نقدية تركز على حياة الأعمال الأدبية بالنظر إلى مصدر إحيائها وهو فعل القراءة وما يحتويه من "الحوافز النفسية والظروف المادية التي تتحكم في القارئ"[100]، وقد قسم الحوافز إلى نوعين:

أ- **الحوافز الوظيفية:** لا تجعل من القراءة "وسيلة بل غاية"[101].

ب- **الحوافز الأدبية:** تنشد الكتاب ليعمل"كمخدر على الجهاز العصبي للحصول على أحاسيس معينة"[102]، وباختلاف غاية الاستهلاك للأدب، لم يعد نجاح الكتاب مقياسا لنجاح الكتاب، وإنما هو محصول مازرعه الناشر الذي يسعى إلى الربح التجاري، وفق الطلب الاجتماعي، ما يجعل الكاتب خاضعا لرغبات الجمهور القارئ، فيقدم إبداعه حسب الطلب ويكتب وفق المقاييس والألوان التي يريدها.

قسم الجمهور إلى جمهور مثقف وآخر شعبي، الأول يشارك في العملية الإبداعية لأن؛ الكاتب يحاوره من خلال أعماله لينتظر منه قراءة عميقة مفعمة بالثقافة، بينما الجمهور الشعبي (العادي) يكتفي بالقراء السطحية وتدخل "الجمهور المثقف في حوار المؤلف المبدع ليس بممكن، إلا أنه موجود في الساحة، بينما الجمهور الشعبي باق خارج

---

[98]- المرجع السابق، ص: 114

[99]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[100]- المرجع نفسه، ص: 122

[101]- المرجع نفسه، ص123

[102]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها

عنه، وعليه أن يكتفي بكلمات الحوار" [103]،ومن غير الممكن – حسب **اسكاربيت**– أن يبلغ الإبداع الأدبي مرحلة الانتشار والشهرة والتأثير إلا إذا اتحاد الجمهوران على الرغم من اختلافهما"فهو في الواقع مقسوم ومشعب إلى فرق اجتماعية وعرقية ودينية ومهنية وجغرافية وتاريخية ومدارس فكرية وجماعات أدبية "[104]،والناشر هو الذي يحدد متطلبات كل مجموعة ضمن مقتضيات السيرورة الاجتماعية، مركزا على خصوصية اللغة اعتبارها تنقل الخبرة والمعرفة من جيل إلى جيل، داخل المجتمع الواحد أو من مجتمع إلى مجتمع، فـ"الواقع مبني اجتماعيا، وأن اللغة هي عنصر أساسي في ذلك"[105]،ويقصد باللغة المعروفة الحقيقية والشاملة لانشغالات المجتمع وواقعه، لأنها شرط من شروط الحوار الأدبي.

4-3-5.القارئ والقراءة

من خلال أنواع الجمهور ميز **اسكاربيت** بين نوعين من القراءة، القراءة العارفة والقراءة الذوقية:

الأولى: قراءة واعية تهدف لتكشف القيم الجمالية في النص الأدبي، ينتهج القارئ فيها التساؤل والتماهي مع النص من أجل استنطاق الدلالات الخفية "وراء الزخرف ليدرك الظروف التي تحيط بالإبداع الأدبي، محللا مقاصده، محللا وسائله" [106]، فيدخل من خلالها القارئ إلى أعماق النص الأدبي يساعده في ذلك ثقافته وسعة تجاربه مع نصوص أخرى سبق و أن قرأها، إنها قراءة مميزة بتميز القارئ.

أما الثانية: خاضعة لجملة من المعطيات الخارجية التي يتدخل فيها الناشر، فحين يرصد هذا الأخير مدى تأثير الإنتاج الأدبي على القارئ ويجد إقبالا واسعا منه، يعمل وبمساعدة الإشهار والمعارض الأدبية ووسائل الإعلام بمختلف أنواعها على تحفيز الكاتب وتمديد عقده وتقديم كل وسائل الدعم له، فهذا النوع من القراءة تجاري، يتدخل فيه

[103]–المرجع السابق، ص: 106

[104]– آلن هاو. النظرية النقدية، مدرسة فرانكفوت.(د. ط). منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2003. ص: 207

[105]– روبير اسكاربيت. سوسيولوجيا الأدب. ص: 107

[106]– المرجع نفسه، ص: 151

الذوق الموجه لا الذوق البريء، ويتميز هذا النوع من القراءة بعدم الثبات على نص معين، ولا على جنس أدبي واحد، لأن هدفها استهلاكي بالدرجة الأولى.

اهتم **اسكاربيت** بالنظام الداخلي للنص وعلاقته بالقارئ وتطلعاته لفائدة القراءة ودور الأدب في حياته اليومية، كما اهتم بلحظة الكتابة وما تطلبه من شروط لرواج منتوجها، ولحظة القراءة وما تحتاجه للقبض عليها وتوجيهها، ليصبح فعل القراءة منتجا، يجب ضبط مساره، لا يقتصر هذا الفعل على تقصي حدودالعالم الداخلي للنص الأدبي التي توفرها البنيات اللغوية، بل يتعداه إلى تحقيق تفاعل بين القارئ والنص مع مراعاة الزمن الذي يقرأ فيه ليتسنى للكاتب وقبله الناشر أدرك المدى الذي يستطيع النص الوصول إليه، وبذلك تصبح القراءة – كما أراد لها **اسكاربيت**– فعلا إنسانيا منتجا لا يقل شئنا عن فعل الكتابة.

ركز**اسكاربيت** على أهمية الأسلوب بوصفه العامل الأساسي الذي وفقه يعلق الجمهور القارئ بشباك الإنتاج الأدبي لأن؛ الكاتب لا يمتلك إلا المفردات والتراكيب التي توظفها الجماعة للتعبير عن حاجاتها و"أوثق الوشائج التي تربط الكاتب بجمهوره المحتمل، إنما هي رابطة الثقافة والحقائق البديهية واللغة "[107]،مما يعني أن الأسلوب هو الحامل لكل هذه البديهيات وهو القادر على إظهار الزمان والمكان دون معرفة الكاتب، بناء على أننا "لا نخترع فنا أدبيا، بل نطابقه على الضرورات الجديدة"[108]،فالكاتب مهما بلغ إبداعه درجة الاختلاف والإبهار، لا يمكنه أن يفلت من سلطة البيئة التي يسميها **اسكاربيت** القيمة الحية لأنه؛ يكتب في ضوئها "فكل كاتب إذن أسير أيديولوجية وجمهور بيئته، فيمكنه أن يقبله أو يعدل فيه أو يرفضه كليا أو جزئيا إلا أنه لا يستطيع أن يتملص منه"[109]، ولا يعني هذا على الإطلاق اختزال النص في بيئته، لأنه يوجد جمهور قارئ خارج هذه البيئة، يسميه جمهور 'المستقبل' له ذوق في القراءة دون أن يفرض شروطه على الكاتب "ففي الواقع وراء الحدود الزمنية والجغرافية يوجد جمهور كبير لا يستطيع أن

[107]– المرجع السابق، ص: 107

[108]– المرجع نفسه، ص: 110

[109]– المرجع نفسه، ص: 108

يفرض على الكاتب أي قرار"[110]،هذا النص المسافر خارج الحدود الجغرافية عن طريق الترجمة التي تمنح له قراءات جديدة بريئة من الأيديولوجيا التي أنتجته إلا أنها تخضعه لخصوصية ذاتية لأنها؛ غير قادرة على احتواء طبيعة الواقع الأدبي المستجدة، وهذه القراءات خاضعة لوجهات نظر نابعة من خصوصية المجتمع الذي هاجر إليها النص الأدبي،وخلال هذه الرحلة الرابح الأكبر هو القراءة، فالكاتب وإن ربح الشهرة فالقراءة تصبح أكثر فاعلية لأنها تواجه الغريب والمجهول.

تعدد اهتمامات سوسيولوجيا الأدب من الكاتب إلى الكتاب ثم القارئ جعلها تنقسم وفق عدة فروع "لتشكل علم اجتماع القراء، علم الاجتماع الكتاب، علم اجتماع الموزعين، وعلم الاجتماع الأنواع الأدبية، وعلم اجتماع الرواية..."[111]، والفائدة المرجوة من هذا التخصيص هو طبيعة المنهج الإحصائي الذي يعتمد الدقة في عرض النتائج، فينطلق من الأعم (الأدب) إلى الأخص (ما يعتريه من تأثيرات) ليحقق مع الظاهرة الأدبية قبل وبعد ظهورها، خاصة ونحن نعيش عصر التطور التكنولوجي، وطغيان الجانب المادي على كافة المعاملات البشرية.

بناء على ما سبق تبني سوسيولوجية القراءة أسسها على الإشكاليات التي طرحتها سوسيولوجيا الأدب، فالتغيرات الاجتماعية تؤثر على القارئ، وتكون حوافزا إما تجعله يقبل على اقتناء الكتاب، أو تكون كابحا ومانعا تجعله يعزف عنه، أو لا يتفاعل معه ويقف عند حدود القراء العادية.

4-4. جاك لينهارت: القراءة وإنتاج الجمهور

سوسيولوجية القراءة امتداد لبحوث **اسكاربيت**، وتميزها وخصوصية إجراءها يمكن في تعريف **جاك لينهارت** الذي ميزها عن غيرها "باعتمادها تحريات ميدانية لمعرفة كيف يفكر القارئ، وماذا ينتظر من العمل الأدبي"[112]،واستكمالا لأبحاث **اسكاربيت** نشر **جاك لينهارت** (J. Leenhardt)مقالة مهمة بعنوان "سوسيولوجيا القراءة" حول العلاقة بين الأدب وعلم الاجتماع مفادها أن "الأدب هو منتوج للاستهلاك من ناحية، والأدب من حيث هو

[110]– المرجع السابق، ص: 110

[111]– شكري عزيز ماضي. محاضرات في نظرية الأدب. ص: 125

[112]– جاك لينهارت."سوسيولوجيا القراءة" . مجلة الكرمل، العدد 36–37، يوليو، فلسطين، 1990. ص: 66

جزء لايتجزأ من الواقع الاجتماعي"[113]، فالأدب يوجه للمجتمع وهذا الأخير هو سبب وجوده واستمراره، ولا يحدث هذا التمازج إلا من خلال القراءة.

وإذا كان النص يتحدد مصيره بفعل القراءة عند **اسكاربيت** فإن **جاك لينهارت** يوافقه حين يعتبر سوسيولوجية القراءة منهجا تجريبا يقيس به مدى سيرورة النص في ظل تفاعله مع القارئ، ومدى قدرة هذا الأخير على خلق تقاليد كتابية جديدة تفرضها طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه يقول: "يتمثل موقفي في تصور هذا المنهج ليس فقط كدراسة لشروط إنتاج النص الأدبي وصنعه، وهذا ما فعلته في قراءتي السياسية لرواية روب غريبه وما فعله غولدمان في كتابه المعروف الإله الخفي"[114]،فإذا كان **جولدمان** قد جمع بين ماهو لغوي وما هو نابع من الفكر الإنساني، وجعل القراءة تتصف بالإنتاجية وفق منهج البنيوية التكوينية، الذي يركز على ما هو لساني وما هو اجتماعي في آن واحد، فإن **جاك لينهارت** اهتم بالجانب الإجرائي المادي الذي يقوم على التحريات الميدانية المهتمة بالشروط النفسية والطبقة الاجتماعية للقارئ، ولا يتأتى هذا إلا من خلال بحوث ميدانية تعتمد الجانب الإحصائي، ما يجعل بحثه يتميز بالمعطيات المعرفية.

ما دام العالم مشكلا من تعددية في الرؤى والمفاهيم، والقارئ خاضع لتغيرات على مستوى المفاهيم والمعتقدات، فإن إجراءات سوسيولوجية القراءة مشروعة، لأنها تستطيع إخضاع وجهات نظر متعددة للتحليل، ومعالجتها من زاوية ارتباطها الوثيق بالأدب، وتحديد هويته بالنسبة للمجتمع والكاتب والقارئ.

لأن القراء مختلفون، اهتم **جاك لينهارت** بالاختلاف الحاصل في طرائق التفكير وأيديولوجية القراء وتباينهم في الصفة المكانية والزمنية يقول: "إن تأملاتي التي تدور حول وظيفة القارئ في النص، تصدر عن الرسالة التي أجرتها طائفة من الباحثينفي هنغاريا وفرنسا في آن معا..."[115]،والسؤال الرئيسي لكل هذه البحوث يتصف بالأكاديمية والصرامة

---

[113]– جاك لينهارت. علم اجتماع الأدب، بعض من مراحل تاريخه. ترجمة: فهد عكاف، مجلة المعرفة، العدد 252، 1983. ص: 32

[114]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[115]– سوزان روبين سليمان و إنجيكروسمان. القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل. ط1. ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،2007. ص: 232

العلمية وهو: كيف يمكن للقراءة أن تؤثر على النص الأدبي من ناحية الرؤى الموضوعية والفكرية والجمالية؟

هدف سوسيولوجية القراءة "معرفة كيف يتعرض النص الأدبي للتحويل والتغيير"[116]،وكانت المؤشرات المعتمدة سر اختلاف القراءات لنص في ثقافتين متباعدتين حضاريا وجغرافيا، قائمة على أساس" العمر،والحركة الاجتماعية، والتعليم، والعضوية في مجموعة مهنية اجتماعية " [117]،وأما عن النصوص المقترحة فهي رواية "الأشياء" سنة 1965 (leschoses)للكاتب **جيبيويس**(GeorgesPerec 1936-1982)والرواية الثانية فهي **لـ أندريي فجيس**(EndreFejes 1923–2015)، "مقبرة الصدأ"(Le cimetière de rouille) (Rozsdatemeto-1965)، أما الملاحظات التي سجلها تتدرج ضمن "أنظمة القراءة وبنية قراءة الفئات المهنية الاجتماعية، وطبعة الواقع الوطني"[118]،توصل البحث إلى نتيجة مفادها أن "القراء يشكلون جمهورا طبقيا لخصائصهم الديمغرافية الاجتماعية"[119]،التي تسمح بتحليل المرتكزات التي تقوم عليها القراءة في البلدين، وخلص البحث إلى أن القراءة تختلف بحسب خبرة القارئ، وأهمية النقاط التي استنتجها من هذه الدراسة تتمثل في تحديد أنواع الجمهور.

يقسم أنواع الجمهور إلى:

أ- **الجمهور المخاطب:** يسميه أيضا بالجمهور المحاور الحاضر في ذهن الكاتب، والذي لا يستطيع بناء موضوعه إلا إذا استحضره لحظة الكتابة، فمن أجله يكتب وهو عازم على إقناعه، وهو الرقيب الأول على نصه، يحث الكاتب على الحذف والإضافة فيما يكتب.

ب-**الجمهور الوسط:** إنه الجمهور الذي يشاركه الكاتب تفاصيل حياته اليومية بكل جوانبها النفسية والمادية وما يعتريها من تأثيرات، فهو يتقاسم معه همومه الاجتماعية والثقافية، وينتج عن هذه المشاركة إبداعه الأدبي الذي يعبر عن كونه "فرد من هذا

[116]- جاك لينهارت. سوسيولوجيا القراءة. ص: 66

[117]- سوزان روبين سليمان و إنجيكروسمان. القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل. ص: 248

[118]- المرجع نفسه، ص: 249

[119]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

الجمهور يجسد همّه ورؤاه، ويتحمل رسالته، فهو لسان حاله، وكل صنيع لابد له أن يحمل هموم هذا الوسط وآماله ونبوءاته"[120]،وما يجمعه بهذا الجمهور عدة قواسم هي:

اللغة:بوصفها وسيلة الاتصال المساهمة في التنشئة الاجتماعية للفرد والجماعة، والعاكسة لهويتها كونها تعبر عن المنظومة الثقافية التي بها تعبر الحدود الجغرافية، فهي توجه الكاتب نحو أطر فكرية خاصة (لفظية ودلالية).

الوطن: وهو الركيزة الأساسية التي تجمع نسقا اجتماعيا متباينا من حيث الثقافة والمستوى المعيشي ضمن حيز جغرافي واحد، فيه يتحدد مصير الفرد والمجتمع ومعه ينسج الكاتب نصوصه الممزوجة بذكريات ونفحات من تاريخ الوطن الذي عاش فيه بصفته جزء من هذا الوطن، ويعتبر الكاتب من الفئة التي مهمتها الدفاع عن قضايا الوطن من جهة وإيجاد حلول لقضاياه المتشعبة وفق نظرة مستقبلية.

الدين:يهدف الدين لتنظيم حياة الأفراد وتوحيد المجتمعات وتقوية الروابط الإنسانية بين الشعوب، وهو بذلك يركز على الجوانب الروحية التي تتعدى حدود الوطن وعوائق اللغة بين البشر، والكاتب يرتبط مع مجتمعه بعلائق دينية تتطبع بخصائص الدين الذي يوجه سلوكه وتفكيره، ليساير التوجه الروحي المميز لمجتمعه.

الثقافة: تحديد مفهوم الثقافة أمر شائك نظرا لتعدد الرؤى التي تحاول تأطيرها، غير أن المحددات التي لا يمكن تجاوزها ليكتسبها هي اشتمالها على العناصر المادية والمعنوية التي يكتسبها الفرد جراء اندماجه مع الواقع الاجتماعي الذي يعيشه يوميا، فتعمل الثقافة على توجيه الكاتب وتوضيح له طرائق التعامل مع مجتمعه، وتسمح له بالتميز بين أفراد مجتمعه.

جـ – الجمهور الواسع

إنه الجمهور الذي يتعدى الحدود الجغرافية المكانية وكذا الزمنية لحياة الإنتاج الأدبي، فبعد انتشاره في الوطن الأم وباللغة التي كتب بها أول مرة، يتحول إلى كائن عابر للقارات عن طريق الترجمة إلى لغات أخرى، محافظا على قيمته بالرغم من تغير

[120]– حبيب مونسى. القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.ط1. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000. ص:208

الأجواء التي ارتحل إليها، وسبب تنقله هو الإقبال الذي عرفه في الوطن الأم، فيتعدى الجمهور الوسط ويعبر عنه لدى جمهور واسع شغوف بقراءة ما يستحق أن يقرأ.

وكخلاصة للشروط الاجتماعية التي تؤسس لإنتاج النص وقراءته وما أنجر عنها من تحليلات نقدية حول مسألة القراءة عند **جاك لينهارت** يمكن تلخيص النقاط التالية:

-سوسيولوجية القراءة بحث ميداني يهتم بالقراءة كمقياس تجاري تؤثر على النص كما تؤثر على إنتاج الكاتب وتوجه إبداعه، تهتم بجمهور القراء من خلال التأكيد على الغاية الاجتماعية للأدب، بحيث أصبح البحث وفق إجراءاتها يتوجه ليتابع الكيفيات التي يتلقى بها الكاتب ومنه النص في ضوء الحياة الاجتماعية وما فيها من أفكار سياسية، دينية وطرق اقتصادية، حيث تسخر جميع المعايير الأدبية والشكلية والمضمونية في تصميم منهجها.

-القراءة ليست اختيارا بريئا، حيث كل قارئ يقرأ وفقا لمصالحه وأهدافه.

-القراءة ظاهرة إنسانية وسمة مميزة للأعمال الأدبية تؤثر على درجة الإبداع ونوعيته وقيمه ومعاييره، وتتأثر بجملة من العوامل تجعلها متفاوتة من حيث القوة أو الضعف، تختلف من مجتمع إلى آخر.

-القراءة نشاط مكثف، يختلف باختلاف القراء في لملمة المعنى من النص، ففور عرض النص الأدبي للاستهلاك يصبح ملكا للقارئ في مواجهة قراءات متعددة.

-لكل مجتمع ظروفه الخاصة، بموجبها تتولد قوى تتحكم في حركة الأفراد والمؤسسات أو تطلق لها العنان، والقراءة شكل من أشكال الحرية، إذا كبلت انغلقت وتراجعت، وإذا ثمنت ازدهرت ونمت.

-اختلاف الاستعداد البيولوجي لكل مجتمع، يجعل الأجيال تختلف بما تتيحه الظروف الاجتماعية من وسائل للعيش .

-تعدد الأيديولوجيات نتيجة تنوع الأفكار الدينية والسياسية وصدى التاريخ في المجتمع، يشكل نمطا خاصا من التفاعلات بين أفراد المجتمع، وينعكس حتميا على درجة الوعي ومستوى التفكير.

-في سوسيولوجية القراءة الإبداع لا يكون فرديا بقدر ما يكون اجتماعيا، والمكبوت وغير المقروء لهما طابع اقتصادي وسياسي، ويحيلان إلى العلاقات الاجتماعية.

- السياسية وما ينجر عنها من تغيرات تؤثر على القراءة، فكلما خلت مرحلة سياسية معينة تعمل على زعزعة ثوابت قديمة أو ربطها بأخرى جديدة، فتعدل أو تمحو مفاهيم سائدة، والتغيير السياسي سواء أكان ماديا أو معنويا ينعكس على ثقافة المجتمع، كما ينعكس مستوى الثقافة ودرجة التقدم العلمي على القراءة وتقاليدها، إذ سؤال القراءة والثقافة يمس المتغيرات المعرفية على مستوى ما يراه المجتمع ثقافة وما يراه ضروريا وما هو عكس ذلك، فكلما كان المجتمع ممجدا للثقافة والتحصيل العلمي والمعرفي زادت جودة القراءة وفاعليتها، إذ يزداد تنافس الكتاب على تقديم الأفضل.

-في سوسيولوجية القراءة الكتابة نداء لأنها فعل متعمد، والقراءة ردة فعل له لأنها تلبية لهذا النداء.

- القراءة جهاز مناعة للفكر البشري، كلما قل وعي القارئ زادت الكتب الرديئة والعكس صحيح.

-تحقق النص الأدبي لا يتم إلا بقراءته ومحاولة فهمه والاستفادة منه، لهذا سوسيولوجية القراءة تتبع سيرورة الإنتاج التي تحكم العملية من بدايتها إلى نهايتها، أي منذ أن يخطط الكاتب ويستحضر نوعية القارئ الذين يكتب من أجلهم، وكيف سيتوجه إليهم، معتمدا على ما يضمن توجيهات استراتيجية مساعدة توجه مسلك كتابته، لتصل إلى القارئ الذي يحاول بدوره إنتاج نوع من القراءة المبنية على فهم صادر من شخصيته كفرد داخل المجتمع، له عاداته في القراءة، التي يسميها **إيزر** بـ السياق السوسيو–ثقافي العام الذي يطبع القراءة كما يطبع النص المقروء.

-إن هذا التعاون الإنتاجي بين النص وقارئه، يحمل سوسيولوجية القراءة مسؤولية رصد كل الفجوات التي تجعل القراءة (عند الكاتب أو القارئ) مجرد سد للفجوات لأن؛ هدفها ليس تقصي المضمون والاجتماعي إنما إنتاجه، فإذا كانت العملية القرائية تستقر في النهاية عند نوعية القارئ وأيديولوجيته، فإن التوقف عند حدود العالم الداخلي للنص الذي تنشئه المعطيات اللسانية والبنائية في النص الخالي من المرجعيات الاجتماعية، تكبح القراءة التي تطوق للوصول إلى نوع من الفهم المعقول أي؛ النص يحقق العملية التواصلية بالإحالة إلى العالم الخارجي فكل نص كتب يريد أن يقول شيئا ما لأحد ما، لذلك اهتمت سوسيولوجية القراءة بالقارئ ودمجته في العملية التواصلية لأنه الوحيد الذي –ومن خلال

قراءته– يحقق مقصدية النص الاجتماعية التي ترى في الكتابة كما القراءة نشاطا إنسانيا منتجا وخلاقا قابلا للتجديد مع كل طارئ يستجد على المجتمع.

نستخلص مما سبق ما يلي:

مرت العلاقة بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع بمرحلتين أساسيتين ارتبطتا ارتباطا وثيقا بالتطور التاريخي الذي شهده علم الاجتماع من جهة، وتطور الفكر النقدي من جهة أخرى، وهاتان المرحلتان هما:

مرحلة المقاربة الاجتماعية للأدب؛ تميزت هذه المرحلة بنشأة علم الاجتماع منعزلا عن التأملات الفلسفية، وذلك بخضوعه لشروط العلم المبنية على تحديد موضوعه وأدواته الإجرائية ليتبلور في شكل علم مستقبل، وقد سعى النقد الأدبي للاستفادة منه لفهم الظاهرة الأدبية، كونها تمثل جزءا من مظاهر الحياة الثقافية المرتبطة بالمجتمع، وتمتد هذه المرحلة من بداية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، وتمثل العلاقة الوطيدة بين النقد الأدبي وعلم الاجتماع، باعتبار الأول ينهل من الثاني إذ "من العسير فصل الظاهرة الأدبية عن الظاهرة الاجتماعية، إذ لا يجوز لأديب صادق أن ينشئ عمله الإبداعي من عدم، ولا يصعد به إلى أسباب السماء، ولكن إنما يكتبه تحت وطأة التأثير الاجتماعي، فتراه يتناول طبقة معينة من هذا المجتمع فيتحدث عنها واصفا إياها محللا أوضاعها عارضا أطوارها معريا عواطفها ونزواتها، مبرزا الصراع الطبقي الظاهر أو الخفي فيها"[121]. أما المرحلة الثانية فقد شهدت ظهور علم اجتماع الأدب؛ التي تميزت بطابعها العلمي الأكاديمي، حيث نهل علم الاجتماع من علوم اللغة والسيمياء واللسانيات لتدقيق موضوعاته المتعلقة بدراسة الظواهر الاجتماعية، وعلى منوالها سار النقد الأدبي ليستفيد من النظريات والمفاهيم الاجتماعية، لملامسة طبيعة الأدب باعتباره إنتاجا لغويا لا ينعزل عن الحياة الاجتماعية للكاتب والقارئ والوسائط الموجودة بينهما، وتنطلق هذه المرحلة من منتصف القرن العشرين.

[121]– عبد المالك مرتاض.في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد لنظرياتها. ط1 . دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2005. ص: 129

عرف النقد الأدبي المرتبط بعلم الاجتماع أوجه مع **جورج لوكاتش، ميخائيل باختين، بليخانوف** و**لوسيانجولدمان**، دون إغفال الجهود التي قدمها **فيكو، مدام ديستل، لنين**، ومع كل باحث تبلورت مجموعة من المدارس النقدية التي استمدت أفكارها من النظريات الاجتماعية والتي تمخض عنها:

علم اجتماع النص الأدبي؛ مثل هذه المدرسة **بيارزيما** الذي "اهتم بمسألة معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص"[122]،فمعه تثمنت العلاقة بين اللسانيات الحديثة والبنيوية وعلم اجتماع الأدب، للوصول إلى تحليل النصوص الأدبية تحليلا اجتماعيا لغويا.

علم الاجتماع التجريبي للأدب؛ حيث اهتم **اسكاربيت** و**جاك لينهارت** برصد الطرق التي من خلالها يستطيع النص الأدبي أن يؤثر في البنية الاجتماعية، بالتركيز على الإنتاج الأدبي باعتباره إنتاجا اجتماعيا مثله مثل باقي المنتوجات الموجهة للاستهلاك الاجتماعي.

يمكن تلخيص مميزات العلاقة بين المقاربة الاجتماعية وعلم اجتماع الأدب من جهة، والنقد الأدبي من جهة أخرى كالآتي:

إن النقد الاجتماعي الذي شكل صدى لمرحلة المقاربة الاجتماعية يبدأ من القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، أما علم اجتماع الأدب فهو يبدأ منذ منتصف القرن العشرين، متفرعا إلى عدة مدارس متقاربة في الفكر، متباعدة في الأهداف وهي: البنيوية التكوينية مع **غولدمان**، وعلم الاجتماع التجريبي مع **اسكاربيت وجاك لينهارت**، وعلم اجتماع النص الأدبي مع **زيما**، وقد استفاد النقد الأدبي المعاصر من الإجراءات العلمية المنتهجة في علم الاجتماع بكل فروعه.

في الساحة الأدبية النقدية العربية ظهرت عدة دراسات تطبيقية تدرس الأعمال الأدبية وفقا لأطروحات علم اجتماع الأدب، سواء من ناحية الكم أو الكيف، محاولة الربط بين التطور الحضاري للمجتمع العربي والتطور الإبداعي للكتابة وما تنتظره القراءة وما تخلفه، وأغلب هذه الدراسات انطلقت من دراسة العلاقات والميكانيزمات التي تتحكم في

[122]– صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر.ط1، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002. ص: 62

الفعل القرائي والعوامل المؤثرة فيه، ومن أشهر هذه الدراسات في الوطن العربي ما قدمه الناقد الجزائري **عمرعيلان** في كتابه "الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، 2001"، الذي حلل فيه بنية النص الروائي لإظهار الرؤى الفكرية والفنية لروايات **عبد الحميد بن هدوقة**، مضيئا بذلك تمثيلات الأيديولوجيا في الإنتاج الأدبي عامة، والإنتاج الروائي خاصة، ليصل إلى نقطة مفصلية في تحليله وهي اجتماعية النص الروائي، وركز الناقد على رؤية الخطاب الروائي بشكله المباشر المعروض والمباشر المنقول والمختزل جاعلا من "العلاقة بين الصيغة والرؤية تعود إلى تشكيل الانطباع النهائي لدى المتلقي في إدراك طبيعة العلاقات في الرواية المبنية في جوهرها على تقابل في انتشار الوعي عند الشخصيات"[123]،وتحديد البنيات الدالة الموضوعية، تعين صلتها ببنايات فكرية معينة، ومحاولة إبراز الصلة بين تلك البنيات الفكرية، وفكر فئة اجتماعية أو جماعية في مرحلة تاريخية محددة.

كما عرض الناقد **الطاهر لبيب** في كتابه "سوسيولوجيا الغزل العذري"، ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي من ناحية تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية هم شعراء الغزل العذري، بالنظر إلى طبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء، وكيف استطاعوا تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعي.

قدم الناقد المغربي **محمد بنيس** أيضا في كتابه "ظاهرة الشعر المغربي المعاصر" بحثا حول الظواهر السوسيولوجية المؤثرة في الشعر المعاصر في المغرب.

أما **لويس عوض** فقد بحث في تأثير الوسط الاجتماعي على النصوص الأدبية، إذ ربط "بين الأدب والسياق الاجتماعي والتاريخي عن طريق الاستعانة بمنهج التفسير، فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع، وأنه أحد أدوات التعبير الاجتماعي، فهو قد اهتم بالعوامل المؤثرة في تطور الأدب، واهتم أيضا بدراسة تاريخ الفكر المصري، وكان عوض متحمسا للمنهج التاريخي والاجتماعي لتعليل الصلة بين الأثر الأدبي والمجتمع، لجعله أشد ميلا للملاحظة العلمية"[124]، والملاحظ على جل هذه الدراسات

[123]– عمر عيلان. الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيولوجية في روايات عبد الحميد بن هدوقة.(د. ط). منشورات جامعة قسنطينة، 2001، ص: 222

[124]– سمير سعد حجازي. قضايا النقد الأدبي المعاصر.ط1. دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2007. ص: 56

تميزها بالبحث عن صورة المجتمع داخل النص الأدبي، والتركيز على المضامين الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، واقتران أغلبها بالتوجه الماركسي الإيديولوجي المهتم بضبط المضامين وفق مبدأ الانعكاس.

ما يمكن قوله في إطار البحث عن تجلي قراءة النقد الأدبي العربي المعاصر للإبداع الأدبي في صورتيه الشعرية والنثرية– الروائية خاصة– وفق منظور سوسيولوجي، أنه قد تطور عند بعض النقاد في العصر الحالي كبديل يختصر نظريات التلقي، حيث انفلت المنهج وضاعت التحديدات المصطلحية المستوردة المقننة، في سبيل إيجاد إبداع عربي يجمع الخبرات الأدبية التي تعبر عن خصوصية المجتمع العربي، وسيعرض البحث أعملا نقدية معاصرة تواجه النص الأدبي العربي بقراءة مغايرة تنطلق من هاجس التغيير والتجديد.

الفصل الثاني

- استقبال سوسيولوجية القراءة في النقد العربي المعاصر

- تمهيد

1- القراءة والخطاب النقدي عند مونسي.

2- القراءة وقضايا التلقي والتأثير.

3- فعل القراءة وأفق الكتابة.

3-1. القراءة ذاكرة المجتمع.

4- التحول من النقد إلى القراءة.

5- سوسيولوجية القراءة، التأصيل والامتداد.

- **تمهيد**

يرجع تعدد المناهج النقدية المعاصرة في أوروبا إلى التراكمات الثقافية والاتجاهات الفلسفية التي عرفها الفكر الغربي عبر مسيرته الطويلة، اندمجت معها العديد من المعارف والعلوم الإنسانية لحضارات وشعوب مختلفة، انبثقت منها اتجاهات نقدية تشعبت فيها المناهج وتعددت الرؤى المحاورة للنص الأدبي من أجل اكتشافه، وبقدر تعددها وتشعبها في الفكر الغربي كان لها الأثر البارز في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، إما بالترجمة أو بالتحليل والتطبيق.

ومع تقدم العلم ووسائله، أصبح النقد الأدبي المعاصر يتصف بالمعقولية والتدقيق اللذان يجعلان منه خطابا موازيا للإبداع و"إذا ما جاز القول أن الأدب إبداع تركيبي، فالنقد إبداع تحليلي، ولا غنى عن الحوار بين الخطابين، إذ لا يقوم نقد مبدع إلا بوجود أدب مبدع، ولا يتصور أدب مبدع إلا بوجود نقد مبدع هو الآخر"[1]،إذ يحاور النقد الأدبي النص الأدبي بما يضمن له الاستمرار لأنه؛ يمكنه من استثمار المجالات المعرفية والاستفادة منها مستعينا بالمنهج الذي يشكل منظومة علمية يمكن عن طريقها الوصول إلى نتائج منطقية .

استقبال النقد العربي للمناهج النقدية الغربية المهتمة بمقارنة النص الأدبي وفق إجراءات يفرضها المنهج، أمر يدل على تنامي الحوار الفكري بين الثقافتين الغربية والعربية، وإذا كان اهتمام النقاد الغربيين يسير في مدار التوسع الذي أوجد نوعا من التنافس، فإن النقد العربي المعاصر لم يكن بعيدا عن هذا التوسع، حيث تلقف النقاد هذه المناهج من أجل الاطلاع عليها وتطبيقها بما يخدم النص الأدبي العربي.

قضية تحديد المنهج النقدي لا تزال غير مستقرة في النقد الأدبي العربي المعاصر، ولعل ذلك راجع إلى أنه لا يزال في مرحلة الاستيعاب للمناهج الغربية المعاصرة، التي تنوعت بشكل يجعل مجرد متابعتها أمرا متعبا، فبالرغم من تعدد الجهود التي يبذلها النقاد العرب، لا يزال هناك التباس يعتري فهمنا للمناهج النقدية.

[1]– مجموعة من الكتاب. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ص: 08

لكن، هذا لا ينفي وجود جهود جادة تطمح للارتقاء بالنقد الأدبي العربي إما بترجمة الناتج النقدي الغربي لتعريف القارئ العربي به، أو بتجريب الجانب التطبيقي منه على نصوص عربية.

ففيما يتعلق بمنهج سوسيولوجية القراءة، تولدت مواقف مختلفة للنقاد العرب حول تحديد المصطلح وسبل الارتقاء به، لم يتجاوز مرحلة التعريف إلى مرحلة تقديم نمط من المعرفة، حيث لا نعثر على كتاب نقدي مخصص يشرح للقارئ العربي أصولها المعرفية وأدواتها الإجرائية، باستثناء الحديث عنها في خصم تقديم مفاهيم الفلسفة التجريبية وكيفية اشتغالها على النصوص الأدبية، يأتي في مقدمها التعريف أو الاشتغال بالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والنفسي ونظريات القراءة.

ففي مجال الترجمة قدمت مجلة (الكرمل) حوارا مترجما **لجاك لينهارت** سنة 1990، وترجمت **أمال أنطوان عرموني** كتاب **اسكاربيت**"سوسيولوجيا الأدب"، سنة 1999، ولا يزال الحديث عن سوسيولوجية القراءة في النقد العربي المعاصر يسير بخطى متثاقلة، حيث يتم الإشارة إليها في خضم التعريف والاشتغال على نظريات القراءة والتلقي والنقد الاجتماعي، كما هو الحال مع الناقد **السيد ياسين** في كتابه"التحليل الاجتماعي للأدب"، من خلال بحثه في خصوصية النص الروائي "العيب" **ليوسف إدريس** في ضوء اختلاف طبقات المجتمع، محاورا شخصيات الرواية وكأنها حالات اجتماعية واقعية دفعته ليكتب عنها.

من أهم الدراسات النقدية التي بحثت في آليات التلقي ودور القراءة، دراسة الناقد **أنورعبد الحميد** الموسومة بـ "علم الاجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد"، انصب تركيزه حول علم الاجتماع وعلاقته بالأدب، فشرح العلاقة بينهما بالرجوع إلى بوادر الاهتمام بالأدب لدى علماء الاجتماع، وما أفرزته هذه العلاقة من دراسات اجتماعية حديثة كعلم اجتماع السياسة، علم اجتماع التربية وعلم اجتماع النشر الأدبي، وقد خصص الفصل الأخير من كتابه للحديث عن مقولات سوسيولوجية القراءة ليتتبع حالة القراءة والنشر في الوطن العربي.

من النقاد العرب الذين أقحموا سوسيولوجية القراءة وجعلوها امتدادا للمناهج السياقية، الناقد الجزائري **لحبيب مونسي**، وهو ناقد تأصيلي يعرض قضايا النقد الأدبي، بدأ بالقرآن الكريم ثم تتبعها في التراث العربي، ليقارنها بالمنهج النقدي الغربي، ورغم اهتمامه بالتراث تظهر فيه روح الحداثة لأنه؛ يحاول الاستفادة من تنوع المرتكزات المعرفية في النظريات الغربية، حيث جعل من فعل القراءة، فعلا إجرائيا يعبر عن الذات (الكاتب والقارئ) في تفاعلها مع النص الأدبي.

يتجلى هذا من خلال كتاباته النقدية الغزيرة من مثل: "القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية"، "فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى"، "فعل القراءة النشأة والتحول"، "نظرية الكتابة في النقد العربي القديم"، و"في نقد النقد، قراءة المنجز العربي في النقد الأدبي". نتطرق فيما يلي إلى محاولات الناقد **مونسي**التعريف بسوسيولوجية القراءة ضمن كتاباته النقدية المهتمة بفعل التلقي ودور القراءة.

1.القراءة والخطاب النقدي عند مونسي

يتردد مصطلح خطاب في العديد من مجالات العلوم الإنسانية، حتى صارت له دروب عديدة يصعب معها العثور على مفهوم شامل، وربما يرجع السبب في ذلك إلى تعدد مرجعياته، حيث يأخذ تحديده الاصطلاحي تبعا للحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، فهناك الخطاب الديني، الخطاب السياسي، الخطاب الفكري والخطاب النقدي.

وفي الثقافة العربية، يقترن مفهوم الخطاب بالفصل بين مختلفين لتمييز الحكم وضده، يقول الله في محكم تنزيله "وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب"(سورة طه. الآية 19)، فقد شرح **ابنمنظور** معنى الخطاب لغويا بالرجوع إلى تفسير هذه الآية الكريمة بقوله: "الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل شأن التهذيب: قال بعض المفسرين في قوله تعالى: "وفصل الخطاب"، قال: هو أن يحكم بالبينة أو اليمين،

أما بعد، وقيل فصل الخطاب الفقه في القضاء"[2]، فهو يحمل معنى الحكمة وما لها من دلالات الفائدة والمنفعة.

عند **الرازي** صفة فصل الخطاب من الصفات التي أعطاها الله تعالى لسيدنا **داوود** عليه السلام "معتبرا إياها من علامات حصول قدرة الإدراك والشعور، والتي يمتاز بها الإنسان على أجسام العالم الأخرى من الجمادات والنباتات وجمله الحيوانات"[3]، فالخطاب بهذا المفهوم يشمل معنى الرسالة اللغوية التي تنشأ بين متكلم ومتلقي، يحاول فك رموزها اللغوية المختلفة للوصول إلى مقاصد المتكلم، وبتحليله للرسالة يكون قد شارك المتكلم في إنتاج خطابه والتفاعل معه، وهذا التحليل يختلف باختلاف علم اللسان، ويبقى من الأمور المستعصية، نظرا لحداثة هذا العلم واتساع مشاربه، هذا ما جعل العديد من الباحثين يعرفونه "بالنظر إلى ما يميزه بالممارسة داخل إطار السياق الاجتماعي، بغض النظر عن رتبته حسب تصنيف النحويين، أي بوصفه جملة أو أكثر أو أقل، فلا فرق بين هذه المستويات النحوية في الخطاب"[4]،لأن المرجو من الخطاب هو ما يحدث من تفاعل بين المتكلم والمتلقي، والمتكلم يدخل في دائرته كل مبدع ينتج فكره بالملفوظ أو المكتوب أو حتى المرسوم، والمتلقي يصبح بدوره منتجا ثانيا للخطاب وصانعا له، بحيث يحدث تواصل بينهما إذا ما توفرت ظروف معينة وسياق ما، ولكل طرف أسلوب خاص به في توصيل رسالته لإقناع الآخر.

جلّ الدراسات النقدية العربية ترجع "جذور مصطلح خطاب إلى عنصري اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز، يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام انجاز فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطب"[5]، فهو رسالة لغوية تنتقل من المتكلم إلى المتلقي الذي يستقبلها ليفك رموزها.

---

[2]– ابن منظور. جمال الدين، لسان العرب. مادة (خ. ط. ب). ج2 . المجلد 2. باب الخاء. صص: 1194– 1195

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري. استراتيجيات الخطاب.مقارنة لغوية تداوليه. ط1. دار الكتاب الجديد المتجددة، بيروت، لبنان،2004. ص: 35

[4]– المرجع نفسه، ص: 37

[5]– عبد القادر شرشار.تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص. (د. ط) . منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006. ص:11

أما مفهوم الخطاب في الفكر النقدي الغربي فقد تأسس على ما قدمه الفيلسوف **بولريكور** ليشكل علامة بارزة، تستعمل فيه اللغة لإنشاء سلسلة خطية، تشتمل مجموعة من الوقائع والأحداث المتوالية لوصف ظواهر معينة تتجاوز مقدار الجملة فـ"الخطاب هو الواقعة اللغوية[6]،يحمل خصائص مميزة عن باقي المنتجات اللغوية، لأنه يسعى لتجسيد أفكار تتضافر فيما بينها لتكون وحدة متكاملة لتحقيق التواصل، والعناصر التي يوضحها **فوكو** حول مفهوم الخطاب لا تفصل بين المبدع والمتلقي، فلا يعتبر أحدهما منتجا والآخر مستهلكا، وإنما يشتركان في إنتاج الخطاب وتلقيه في عملية تبادلية "وبذلك أصبح الخطاب في العلوم الإنسانية (سوسيولوجيا، علم النفس، التحليلي، اللسانيات...) موضوعا علميا ونقديا"[7]، له ضوابطه ووحداته التي تجعل منه مدار انشغال العلوم الإنسانية.

يمكن القول من خلال ما سبق أن مجال مصطلح خطاب ينبثق من العلاقة بين النص والموضوع وهو يعني الحدث، وطبيعة الخطابات تكون نتيجة العلاقة بين اللغة المكتوبة أو اللغة المنطوقة وفق سياق معين، ومضمونه يتشكل بمدى التفاعل الحاصل بين المبدع والمتلقي، لهذا يطول الحديث عن مفهوم الخطاب بتعدد علاقاته بفروع المعرفة.

الخطاب النقدي يتبناه ناقد في لحظة تاريخية ووفق ظروف، تتعلق بالفكر المرتبط بالجماعة الفكرية التي ينتمي إليها هذا الناقد، يحاول من خلاله الاستجابة للمتطلبات المتعددة التي يطرحها هذا الفكر، أو المتطلبات التي يحتاجها هذا الفكر، وما يتميز به هو انفتاحه على خطابات أخرى يتقاطع معها فيوافقها الطرح أو يخالفها، وبقدر تداخل هذه الخطابات تتعدد وظائفه وغاياته في مجتمع ما، ويتشكل من مستويات متنوعة ومتغيرة تتسم بنوع من الاستقلالية عن الموضوع الذي تتناوله، كما يتسم باستناده إلى مرجعيات فلسفية ومعرفية متنوعة، تجتمع لتشكل فكر الناقد المفعم بالتساؤل والبحث والإبداع.

---

[6]- بول ريكور.نظرية التأويل، الخطاب وخصائص المعنى. ط2. ترجمة: سعيد الغامدي، المركز الثقافي، المغرب، 2006. ص: 12

[7]- عبد القادر شرشار. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص. ص: 13

يقتضي تشكل الخطاب النقدي العودة إلى المرجعيات الفكرية التي سيتلقى منها الناقد أفكاره ويبني عليها تصوراته، وبالعودة إلى المرجعيات الفكرية التي غذت أفكار الناقد **حبيب مونسي** يتضح منحاه النقدي المتجه نوعه التأصيل، وخير دليل على ذلك تصريحه في مقدمة كتابه "فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى"، بالمرجعة الفكرية التي ينطلق منها، حيث يقول: "إننا نقيم هذا البحث، من خلال الإطار العام الذي عرضناه – على التنقيب عن المرتكزات التي جعلت القطيعة مع الفكر المسيحي اللاهوتي ممكنة، وعلى الوضعيات المعرفية والفكرية التي انتقلت بالاعتماد من جانب لآخر، وكيف تحولت المرتكزات عن دلالاتها الأولى إلى الثانية... كما نقيمه من خلال المواجهة والمعايشة مع الغرب والثوابت، على تقديم نموذج للقراءة نشهد من خلالها إجراءاته ومفاهيمه حضور ين: حضور غربي بما انتهى إليه من رؤية ومنهج، وحضور تراثي بما يقوم به في الذات العربية من تقديس، ونقد واستفادة"[8]، فمن هذا القول تتضح الخلفيات المعرفية التي ساهمت في تكوين فكره النقدي وصقلت ذائقته الأدبية، والمتمثلة أساسا في الاهتمام بفعل القراءة، وذلك بالاطلاع على المناهج النقدية الغربية، والتراث العربي النقدي والأدبي .

حضور القرآن الكريم في كتابات الناقد **مونسي** يشغل حيزا واسعا وذلك راجع لتأثير البيئة الدينية التي تربى فيها، حيث لا تخلو كتاباته النقدية من الاستشهاد بالقرآن الكريم، ففي كل مرة يطرح قضية نقدية أو يشرح مصطلحا نقديا يتعمد ترك بصمة دينية تجلت في حمد الله سبحانه وتعالى والثناء على رسوله – صلى الله عليه وسلم– ولعل كتبه تشهد على ذلك، مثل كتابه "المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف"، وكتابه "التردد السردي في القرآن الكريم، مقاربة لترددات السرد في قصة سيدنا موسى"، وكتاب "سمياء النماذج البشرية في القرآن الكريم"، ومقال "المتكأ، مقاربة مشهدية لمشهد النسوة في قصة سيدنا يوسف". كما يتضح اعتزازه بالإرث المعرفي العربي من خلال شرحه ومناقشة لأفكار **ابن خلدون،الأمير عبد القادر والبشير الإبراهيمي** في كتابه "مرجعيات في الفكر والأدب والنقد".

[8]– حبيب مونسي. فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد.(د. ط). دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007. ص: 06

تحتل المصادر العربية مكانة مهمة في كتابات **مونسي** خاصة التراث النقدي والبلاغي، معترفا في كتابه "فعل القراءة، النشأة والتحول"، بتأثره بأعلام النقد الأدبي العربي القديم، يقول: "بدءا من ابن سلام الجمحي (ت 232) مرورا بـ "الآمدي (ت 380)" و"القاضي الجرجاني (ت 392)"، وانتهاء "بعبد القاهر الجرجاني (ت 471) "[9]،ولا يخفي الناقد اهتمامه بما يقدمه النقد العربي المعاصر، فنجده يستشهد ويحلل ما طرحه نقاد أمثال **العقاد وسيد قطب، صلاح فضل، مصطفى هدّارة، محمد حسين وعبد المالك مرتاض** وغيرهم.

لا يغيب عن الناقد **مونسي** الانفتاح على الفكر الغربي، فهو حريص على العودة بالمنهج والمصطلح الذي يعالجه إلى مشاربه الفلسفية والمعرفية، من فلسفة **هايدغر** إلى **هيبوليت تين،سانت بيف، ياوس**و**ايزر**،وكذا تنظيرات **دي سوسير، رولان بارت، جاكبسون**و**اسكاريبت** وغيرهم.

سمة التأصيل التي تطبع بحوث **مونسي** يسعى من خلالها إلى تقديم رؤية جديدة تتماشى مع الخصوصيات التي تميز النص الأدبي العربي، فهو لا ينفي حداثة المصطلح النقدي الذي يشتغل عليه، لكنه دائما يحاول البحث عن مقابله في التراث الأدبي العربي، ومن بين المصطلحات التي رافقت بحوث **مونسي** والتي قلما يخلو منها كتاب لهو مصطلح "القراءة".

2. القراءة وقضايا التلقي والتأثير

يؤسس **مونسي** نظريته للقراءة وفق ما يطرحه مفهوم التلقي وعوامل التأثير التي تدفع القارئ لاختيار النص الأدبي، فيثير العديد من القضايا التي تعرف بالجانب الفكري التنظيري والجانب الإجرائي التطبيقي لمفهوم القراءة في نظريات التلقي، وينطلق في عرضه من فكرة المرجعيات التي غذت شيوع الاهتمام بالقارئ، والتي تدور في فضاء العلوم الإنسانية، كالفلسفة والتاريخ وعلوم اللغة وأبحاث الشكلانيين الروس وعلم النفس

[9]– حبيب مونسي. فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض. (د. ط). منشورات دار الغرب، وهران، 2009. ص: 239

وعلم الاجتماع وغيرها، ويجمع هذه المرجعيات بالاستناد إلى رؤية شاملة لمفهوم القراءة من خلال الأفكار التي طرحتها العلوم الإنسانية، وذلك بالاعتماد على:

1) محاولة النظر المعرفية (فينومينولوجيا... التأويل).
2) محاولة الاستدلال أو محاولة الوصف (البنيوي، الشكلانية الروسية، الإجراء المادي التاريخي، الإجراء الديالكتيكي).
3) المحاولة النظرية التجريبية السوسيو-أدبية (سوسيولوجيا الجمهوروسوسيولوجيا المتلقين)
4) المحاولة السيكولوجية (البحث في أجيال القراءة والقراء)
5) محاولة نظرية التواصل أو (السيميوطيقا).
6) المحاولة السيميولوجية للتواصل الجماهيري"[10]،

إنها تصورات تتقارب وتختلف أحيانا، وتمتزج لتجعل عملية البحث في حقيقة التلقي الأدبي عملية ثرية ومعقدة.

يرى **مونسي** أن "تضافر هذه الاختصاصات في لقاءات بين أقطابها لنسج الصيغة الموفقة للحديث عن التلقي والتأثير استنادا إلى أسس علمانية بحتة، ومن ثم إمكانية كتابة تاريخ التلقي، يكشف عن الوجه الآخر للآداب، ذلك أن الموضوع الحقيقي للبحث في التلقي يتأسس على عمليات التلقي نفسها"[11].

هذا ما يجعل فعل القراءة يتسم بالتعقيد لأنه يمر بثلاث مراحل حددها **مونسي** في "عملية التلقي، ثم إنتاج التلقي والتأثير والتلقي"[12]، لا تخلوا أي مرحلة من هذه المراح من تأثير سلطة الاقتصاد والسياسة.

ولتشكلها تجتمع هذه المعطيات لتعبر عن صورة سيرورة الفعل القرائي النابع من الذات والوسط وأفق الانتظار الخاص بالقارئ" وهي عناصر يتقاطع فيها السيكولوجي،

---

[10]-حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ط1. منشورات دار الأديب، وهران، 2007. ص: 128

[11]- المرجع نفسه، ص: 128

[12]- المرجع نفسه، ص: 129

والاجتماعي والفني"[13]، ونتاج هذا التقاطع يتمثل في ردة فعل القارئ سلبا أو إيجابا لأنها؛ تعيد في ذهنه إحياء ترسبات خلفتها قراءات سابقة "وأضحت ترسم حدود الموقع الذي يتم فيه التلقي الجديد، وأما تأثير التلقي فوجهته عكسية، إذ يرتد إلى الذات في اضطرابها وتشوشها، ليعدل أو يحور، أو يثبت الاعتقاد الأولي، وليزحزحها عن الموقع الافتراضي إلى موقع جديد"[14]، فمن الإجراءات النقدية التي انتهجها **مونسي** نجده يبحث في مفهوم القراءة من وجهة سوسيولوجية، متتبعا رحلة النص من مجرد صورة في ذهن الكاتب إلى وسيلة في يد الناشر وصولا إلى تحقيق تلبية لحاجة ينشدها القارئ، وقائد هذه الرحلة – حسب حبيب مونسي– هو فعل القراءة الذي يتطور بتطور الفكر الإنساني عبر العصور لأنه فاتحة العلوم ومفتاح المعارف.

إن تقاطع العناصر السيكولوجية السوسيولوجية أثناء عملية القراءة يبرز خصوصية الذات القارئة وكيف يمكنها أن "تعكس كل حين صورة للتلقي، يتحول معها النص إلى كائن لا تتحدد هويته الأدبية قبل التلقي، بل إثره عندما يتم الوقع، لأن النص في لقائه بالقارئ، يقاطع ذاتا يتقاطع فيها السوسيولوجي والسيكولوجي في آن من خلال شبكة متعاقدة، يصعب فرزها أثناء عملية التلقي"[15]، لذلك يكون القارئ في حالة قلق دائم، أثناء قراءة نص أدبي، هذا القلق يأتي نتيجة التفاعل الحاصل بينهما، وإحداث هذا التفاعل يعد من المحفزات التي يشتغل عليها الكاتب"فالتفاعل بين النص والقارئ هو الشيء الأساسي

---

[13]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 129

– **سيكولوجية القراءة:** اهتم علماء النفس والتربية بالقراءة، فبحثوا في دور الاستيعاب لدى القارئ بالمقارنة إلى إمكانياته الفردية والعوامل الخارجية المؤثرة فيه، وركزوا على الذات بوصفها كيانا اجتماعيا، فاهتمت بالقراءة بالنظر إلى "العقل والعاطفة معا، وهي موقف معين نتخذه نحو الكون والدنيا، وهي مجموعة عقائدنا الموروثة والمكتسبة وهي القيم الروحية والأخلاقية التي نحترمها ونتعلق بها، وهي إحساساتنا الفنية وأذواقنا، وكل هذه تنتهي بتعيين اتجاه عواطفنا ومنهج العيش الذي نحيا به والنفس لذلك أكبر من العقل، ولكن إنما تتكون بالمجتمع، وإذا لم يكن هناك مجتمع نعيش فيه فليس هناك نفس، أي ليس هناك عواطف اجتماعية وعقائدا وقيما أخلاقية..." ينظر: موسى سلامة.دراسة سيكولوجية. مؤسسة هنداوي للعلم والثقافة، القاهرة، 2012. صص: 17–18

[14]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[15]– المرجع نفسه. صص: 130–131

في فعل القراءة"[16]، حتى يمنح للنص الأدبي الاستمرار فيتم تبادل التجارب والحوار بينهما، لتنتج علاقة بين الرسالة والمتلقي، لهذا يعتبر **مونسي** تجلي التلقي في شكل قراءة منتجة ترد على النص تمنعه هو بمثابة إعطاء روح جديدة للنص الأدبي فيقول: "سيكون من باب التبسيط اعتبار التلقي تحقيقا للنص من طرف القارئ عند استنطاق شبكاته العلامية، واعتبار التأثير هو مجموع وجهات النظر التي تستمر إلى ما بعد التلقي القادر"[17]، فعملية التلقي تعكس الاستجابة لمؤشرات يبثها النص الأدبي فتستدعي من القارئ استحضار مخزونا ته الفكرية ومرجعياته الثقافية بكل حمولتها المتراكمة عبر الزمن، وكذا حالته النفسية وموقفه من الواقع الاجتماعي الذي يعيشه.

أثناء تفاعل هذه المرجعيات يحصل التأثير الناتج عن هذا التفاعل، وما يحدد الفرق بين التلقي والتأثير هو الحمولة الدلالية وأفق انتظار القارئ، فيكون بذلك "التلقي يرمز إلى عملية القراءة. والتأثير يرمز إلى نتيجتهما في كل شيء"[18]، ويشرح **مونسي** فكرة **ياوس** حول العلاقة بين النص والقارئ بالنظر إلى عامل الزمن قبل وبعد القراءة بـ "اعتبار عامل الزمن فيكون الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي بالظرف الذي ولد فيه، والذي شملته بجملة من المعطيات المؤثرة في نشأته وتكوينه، فهو يرتبط بذلك الماضي ويلازمه، ويأخذ من قدرته إلى إحداث الأثر أما التلقي فيكون حركة حرة منطلقة تتخطى عامل الزمن الماضي، وتدخل في حوار مع الحاضر (حاضر القراءة) من خلال جملة من المعايير الجديدة التي قد تختلف عن تلك التي ولد فيها وفي كنفها النص الأدبي، فيكون التلقي مساءلة للنص في زمن غير زمنه، ومن خلال قيم غير قيمه"[19]، فعامل الزمن عند **مونسي** مؤشر للفصل بين التلقي والتأثير في إشارة منه إلى سيرورة التلقي عند **ياوس**

---

[16]– نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003. ص: 30

[17]– حبيب مونسي. القراءة في النقد المعاصر.ص: 157

[18]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[19]– المرجع نفسه، ص: 160

والتي "لا تسمح فقط بإدراك معنى العمل الأدبي وشكله"[20]، بل تقضي أيضا بضرورة تتبع تاريخ التلقي عبر مراحل تاريخية متباينة.

وفي ضوء هذا الطرح يتضح أن مفهوم **مونسي** للتلقي ينطلق من مفهوم جماليات التلقي مع **ياوس**(Esthétique de réception)وهي نظرية تهتم بالكيفية التي وفقها يتلقى النص الأدبي في لحظة تاريخية معينة، فترتكز على تاريخ تلقي النص (شهادة المتلقين) وردود أفعالهم المتعاقبة تاريخيا، وتعدد قراءاتهم يدل على كيفيات التلقي والظروف المتحكمة فيه لدى القراء في مجتمع ما وفي فترة تاريخية محددة، أما مفهومه للتأثير فينطلق من نظرية **أيزر**(Esthétique de l'effet)من منطلق أن النص الأدبي يبني بكيفية محددة استجابات قرائه المفترضين، ويتتبع سيرورة تلقيه من خلال قياس مدى تأثير بنيات النص الداخلية بتلقيه.

يوافق **مونسي** رؤية **ياوس** حول تطور الأدب وارتهانه بدراسة أشكال التفاعل التاريخي بين الأدب والمتلقين له، ليكون بذلك سيرورة من الحلقات المتعاقبة والمترابطة يتجلى أثره وفق ردود أفعال القراء، وتساعد هذه السيرورة على تحديد موقع كل نص وفق السلسلة الأدبية، حيث يكون من السهل جمع نصوص مختلفة زمنيا، ومقياس استمرارها هو مدى استجابتها أو عدم استجابتها لأفق توقع القراء، أما اهتمامه بأفكار **إيزر** فقد تجلى في تركيزه على أهمية العلاقة بين النص والقارئ دون إدراج أي عامل خارجي لأن؛ الخاصية الأساسية التي يتميز بها النص تكمن في "إدراكه من الداخل"[21]،فما يحتويه النص من مستويات دلالية تحتم على القارئ أن يركز عليها، بحيث يعمل على تفعيل قراءته لينظم هذه المستويات، وما يجمع بين الطرحين هو كون التلقي مرتبط بالنص والتأثير بالقارئ، وحسب **مونسي** يختلف مستوى التأثير بحسب اختلاف مستوى القارئ وخبراته وتفاعلها وتقاطعها مع دلالات النص الأدبي.

---

[20]– هانس روبرت ياوس. جماليات التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي.ط1. ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004. ص: 56

[21]– روبرت سي هول.نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية. ط1. ترجمة: رغد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1992. ص: 78

3.فعل القراءة وأفق الكتابة

قراءة المتلقي احتمال من بين الاحتمالات الممكنة لكشف معاني النص الأدبي المحتملة، فالنص الأدبي يستدعي القارئ لاكتشاف عالمه من خلال قراءة واعية لا تكتفي بإعادة النقطة الفاصلة بين الدال والمدلول، إنه فعل خلاق يجابه النص ليعيد صياغته بتركيبة جديدة، فالقراءة قراءات لأنها في كل مرة تعرض نفسها أمام النص بفهم مغاير.

"إقرأ" أو كلمة نزل بها سيدنا **جبريل**– عليه السلام– على سيدنا **محمد** – صلى الله عليه وسلم– في غار حراء، فتردد صداها في بقاع العالم كله، وعلى هديها انطلق أجدادنا يقرؤون وحي السماء، يفسرون ويتدبرون علوم الحياة، هذه الكلمة السحرية ختم بها الله تعالى النبوة، وبها صدح فؤاد آخر الأنبياء ومنها بث الثقة في نفوس المسلمين لتحصيل المعرفة.

تأخذ كلمة "قراءة" صفة السمو حين قرنها الله عز وجل بالخلق الذي يحقق للبشرية التدبر في الكون، قال الله تعالى: "إقراء باسم ربك الذي خلق" (العلق، الآية الأولى)،واقتران القراءة في هذه الآية الكريمة وما بعدها، وفي أكثر من موضع في القرآن الكريم بالتعلم والتعليم يؤيدها القلم، ويعطيها تجسيدا ماديا، وهو المظهر الذي تؤول إليه كل قراءة واعية، إنها الكتابة، وكل كتابة إنما وجدت لتقرأ.

فعل القراءة في القرآن الكريم مصاحب لعملية التفكير بالعقل والقلب معا، تتعدى مجرد الإمعان في رسم الحرف وتشكله وترابطه مع غيره من الحروف لتشكيل كلمة أو نص، إن القراءة نعمة من الله عز وجل على الإنسان، فقد سخر له السمع والبصر والعقل ليدركها ويستفيد منها، وليس من المصادفة أن ترد في أول آية وفي أول سورة من القرآن الكريم.

من وحي ديننا الحنيف قدم **حبيب مونسي** تعريفا للقراءة بمفهومها العربي ذو الصيغة الدينية، مستشهدا بآيات القرآن الكريم في سورة العلق وسورة الإسراء، منطلقا من قناعته بأن فعل القراءة"ينبثق في القرآن الكريم من فعل الخلق والإبداع الذي يرتد بالإنسان إلى تشكله العقلي الأول كمبتدئ التخلق فيه. ثم النمو الجيني ثم الاستكمال السوي في أحسن صورة، وكأنه إحالة عمل وظيفة الفعل القرآني المشروط باسم ربك نحو الكمال

الإنساني"[22]، فالقراءة ترتقي بالإنسان إلى مصاف الإنسانية وتجعل منه مميزا بين خلق الله.

تأثر **مونسي** بمفهوم القراءة عند **عباس محمود العقاد**، حيث استشهد بآرائه حول مفهوم القراءة كنعمة أنعمها الله على الإنسان، وكرمز للتفتح والتقدم قبل أن تدركه أوروبا ما بعد القرون الوسطى، إنها خاصية إنسانية لخليفة الله على الأرض، إذ لا يصلح ولا يليق به أن يكون جاهلا مادام يمتلك عقلا.

يرى **العقاد** أن تدبر شؤون الكون بالعقل"لا يتأتى الإشارة إليه عارضة ولا مقتصة في سياق الآية، بل هي تأتي في كل وضع من مواضيعها مؤكدة جازمة باللفظ والدلالة، وتتكرر في كل معرض من معارض الأمر والنهي"[23]، فالدين الإسلامي يحمل الإنسان مسؤولية جهله مادام الله تعالى اختاره ليخلفه على الأرض .

تمسك **مونسي** بالمرجعية العربية في تحديد مفهوم القراءة يتبين من خلال استشهاده بآراء **الجاحظ** حول العلامة ودلالاتها التي يؤدي تبريرها إلى تكون معارف يستفيد منها الإنسان، وأول هذه المعارف هي حقيقة وجود الله تعالى،ليخلص إلى أن فعل القراءة في الفكر العربي اقترن بالعقل"وكل عقل سوي إذا ألزم نفسه أمر القراءة كان بمقدوره أن يطلع على الكتابة "الكونية" وذلك لاستحالة اللفظ احتوائها:"ولو أن ما في الأرض من شجرة "أقدم" والبحر يمده من بعد سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله"[24]، فأشاد بفكر **الجاحظ** وأعتبره منارة في الدرس اللساني العربي لأنه انطلق من فكرة تربط اللغة بالعقل البشري.

من خلال هذا التمهيد يظهر أن **مونسي** لا ينساق نحو تحديد المفاهيم والمصطلحات بالرجوع إلى الخلفية المعرفية الغربية، وإنما يجتهد للبحث عنها في التراث الفكري العربي، فالبحث عن مفهوم القراءة عنده ليس استكشافا معاصرا – كما يعتقد الكثيرون– فهو يرى أنه منذ القديم كان القارئ يمارس الفعل القرائي للنصوص المسموعة قبل المكتوبة، إذ المسألة ليست في الوجود وعدمه، وإنما فيما تعنيه هذه القراءة قديما

---

[22]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص:9

[23]– عباس محمود العقاد. التفكير عقيدة إسلامية. ط6. نهضة مصر، 2007. ص:03

[24]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 11

وحديثا، وما الحيز الذي يحتله النشاط القارئي مع بقية نشاطات الإنسان الأخرى، فهي عند **مونسي** تختصر في الإنتاج والتجديد أي إعطاء شيء مخالف عن الأول، قد يتطابق معه أو يخالفه، إما بالتفوق أو بما دون ذلك، وعليه فالقراءة عند **مونسي** فعل حضاري مختص يحدث لذة ومتعة.

3-1. القراءة ذاكرة المجتمع

أ- القراءة فعل حضاري

يرى **مونسي**أن"النظر في القرآن الكريم، يكشف هذا البعد الحضاري في القراءةوهي تتجاوز المكتوب إلى محيط العلامة والرموز، فكل آية فيه إلا وحملت ذلك النداء وكرّرته"[25]، فيربط فعل القراءة بمدى تحضر الشعوب، ويعود إلى ذكر الحضارة العربية وفضلها على شعوب العالم، بما أرسته من دعائم للمعرفة بالموازاة مع تعاليم الدين الإسلامي الداعي إلى التفكير والتدبر في شؤون الكون.

استلهم **مونسي** من فكر **العقاد** مبادئ التفكير وفق ما يقتضيه الدين الإسلامي الداعي إلى القراءة والكتابة للوصول إلى العلم، وهو أمر واجب لتحقيق الأهداف بالعمل والمثابرة، ويقارن بين مكانة القراءة في الحضارة الإسلامية والحضارة الغربية، ويوضح الفرق بشرح مكانة طالب العلم في الحضارتين، فإن كان الدين الإسلامي قد مجد الاجتهاد والتفسير والشرح سواء للقرآن أو السنة، فإن الأمر مختلف مع "الغرب بعامة في لقائه بالنص المقدس والذي ظل مقصودا على رجال الدين... فالقراءة فعل تختص به فئة تظللها الكنيسة وتحرص على بقائها في فلكها"[26]، فقد خلص إلى أن التضييق الذي تمارسه الكنيسة على فعل القراءة من خلال حصرها في فئة معينة هي المقربة من الحكم والسلطة، قد حد من إبحار العقل الأوروبي نحو الاستكشاف والتغيير، ما دفع بالكثير من الحركات التحررية إلى الثورة "كالمدرسة اللائكية التي ظهرت في فرنسا سنة (1882)، والتي كان شعارها القراءة للكل كحتمية اجتماعية تضافر لخلقها نظام متشابك من الدواعي الفردية، والاجتماعية والاقتصادية والإدارية، لتحقيق وظيفة القراءة تجاريا وتعقيدات

---

[25]- حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر .صص: 14- 15

[26]- المرجع نفسه، صص: 15-16

مجالات الحياة المختلفة، وارتباطها بالمكتوب، والذي يخلص القراءة من الاستهلاكية إلى الإنتاج الفردي المنفلت من رقابة كل سلطة"[27]، حيث دافعت هذه الحركات عن حق الفرد الأوروبي في استكشاف معارف جديدة بعيدا عن علوم الدين والسياسة التي ضيقت أفقه، فدفعته للنضال من أجل إحلال مرحلة جديدة تجعل من الذات مركزا لتحول القراءة من فلك الدين والسياسة إلى محاورتهما ليستطيع تجسيد رغباتها.

يبحث **مونسي** في التراث العربي المهتم بفكرة دعوة الإسلام إلى تجاوز المكتوب، للانفتاح على العلامات اللانهائية للنص المقروء وما تبعها من بحوث على النص الأدبي باختلاف أجناسه، فيربط بين معنى القراءة ومعنى العمل، فإذا كان أي عمل يستلزم إدراكا يخطط له العقل، كذلك القراءة، هي عمل بعقل مدرك تدفعه الرغبة للتغيير من أجل التجديد لـ "يتصاعد إحساسه بالوجود"[28]،ويتساءل **مونسي** عن الأسباب التي جعلت القراءة عند الشعوب العربية ينتابها الضعف والهزل بعد أن كانت في أوج عطائها في القرون الأولى، ويعلق على ذلك بالنظر إلى طبيعة القراءة التي تحمل معها بذور انتشارها إذا زرعت في مجتمع يدرك أنها السبيل للمعرفة، ومتى "نشأ الجدل والتعصب وتسربت المفاهيم المادية والوثنية "[29]داخل المجتمع، وتراجع الحس الإنساني ازداد الجهل، فلا يمكن استثناء ثقافة المجتمع ووسائل نشر هذه الثقافة، من الخلفيات التي تجعل فعل القراءة نشاطا إنسانيا يغذي الروح والفكر.

أما عن مفهوم القراءة في النقد الأدبي، فقد رأى **مونسي** أن تداخل المصطلحات في الساحة النقدية العربية مرده عدم توفر منهج يعبر عن خصوصيتها، ويتدرج مع الظروف التي يعيشها القارئ العربي، وفي هذه النقطة يدعو إلى ضرورة البحث عن خصوصية المناهج قبل تطبيقها للوصول إلى النتائج المرجوة.

ب- القراءة فعل مختص

[27]- المرجع السابق، ص: 16

[28]-المرجع نفسه، ص: 17

[29]- المرجع نفسه، ص: 20

لا يختص فعل القراءة بالقارئ وحده، بل الكاتب هو الآخر قارئ، ما كان له أن يكتب لولا تراكم القراءات العديدة لنصوص تأثر بها فألهمته أو ساعدت إلهامه للكتابة، والقراءة وقود الكتابة فإذا لم يكن الكاتب قارئا لن يستطيع الكتابة، فهي رفيقتها الدائمة، كما أن هاجس الكتابة لا يتأتى إلا بعد هاجس القراءة وما تثيره في الكاتب من مطالعة مستمرة، فإذا ما ضعفت رغبة الكاتب في الكتابة فالسبب الرئيسي هو إهماله للقراءة، فهما ظاهرتان متلازمتان لوعي الإنسان وتفكيره،ومهما اختلفت الأسباب والدوافع لحصولهما، إذ لا تتوقفان عند حد ولا ترتبطان بزمن معين بل هما فعلان يتميزان بالتلقائية والانسيابية.

يطرح **مونسي** قضية المكتوب والشفهي بالرجوع دائما إلى التراث العربي، ويرى أن للنص المكتوب حظا في البقاء أكثر من النصوص المتوارثة بالروايات الشفوية، إذ الأول له القدرة على البقاء لأنه تعرض لقراءات مختلفة اختلاف العصور والقراء، وفي كل مرة يستطيع القارئ الإبحار عبر أسطره، والكاتب بقلمه "يقتنص الألفاظ اقتناصا، ويلتمس الأفكار أساسا، وينشد المعاني، فلا يزال يعالجها، فتراه يغريها به في شيء كثير من التلطف والتحسس، ويراودها عن نفسها علها أن تقبل به، فتقبل عليه"[30]، وتمنح الكتابة للنص صفة الاستمرار، فالكاتب يسعى من خلال نصه إلى استقطاب القارئ ودعوته إلى الدخول لعالم النص من خلال ملامسة معانيه ومطاردة الاحتمالات الدلالية التي يقوم النص الأدبي بكيفية صريحة أو ضمنية على تبنيها في استراتيجية تشغل القارئ.

فالقراءة بما فيها من وعي وإدراك تتوجه نحو النص المكتوب لتتفاعل مع خبرات إنسانية لدى الكاتب، تدعو للتفكير والتدبر، فهي رفيقة الكتابة لأن الكتابة تمثل ذات الكاتب في معاناتها مع صوّر من التعابير المختلفة في حياته اليومية، والقراءة تمثل المرفأ الذي تلجأ إليه هذه المعاناة.

تعكس العلاقة بين الكتابة والقراءة عند **مونسي** عراكا "بين ذاتين تتساكنان، وتختلفان في آن"[31]، ذات كاتبة عجزت عن كتم الخيال والمنطق الذي يجتاح خلجاتها، وذات قارئة سكنها حب الإبداع فاستهواها النص المكتوب، ولأن هذا الأخير يتحقق

---

[30]– عبد الملك مرتاض.في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد لنظرياتها. ص: 07

[31]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 21

بافتراض وجود قرائه، فإن تعدد قراءاتهم مردّها – عند **مونسي**– تعدد في الأذواق الثقافية "فلولا الاختلاف في الذوق، والتنوع في الثقافة، والتفاوت في العلم، لما فكر الآخر في أن يقرأ ما كان يقرأ الأول"[32]، فالقراءة تحتاج لثقافة القارئ حتى تمكنه من إعادة شحن النص بمعاني مختلفة، قد تتجاوز مقاصد الكاتب "حيث يكون للقارئ دور في جعل عملية تكلم النص أمرا ممكنا، فالنص يتجاوز ذاته بالضرورة، وإسقاطه خارج ذاته أمر ضروري تحقيقه"[33]، وهنا يعيد **مونسي** طرح فكرة توقعات القارئ والدوافع التي تدعوه لاقتناء كتاب دون آخر، وتجعله يشتغل عليه بقراءة "مشروطة بمعرفة لا تتأتى لها إلا من خلال معاشرة النصوص، وتمييز مستوياتها وأزمنتها"[34]، ويطرح **مونسي** في هذا الصدد مصطلح **القراءة الواعية** التي تحدث حين يقبل القارئ على النص مستنجدا بقراءاته السابقة التي تدرجت مع الزمن فاختلفت، وهنا يستشهد بآراء الناقد عبد **المالك مرتاض** في قوله :"ذلك ما لمحناه في رد عبد الملك مرتاض على غريماس وكورتيس، حيث اعترف غريماس بتعدد القراءات في النص الواحد من خلال إيزر وطوبياته المتعددة(Isotope) ونفي جمعانية القراءة بمعنى تعددها للنص الواحد، واصفا إياها بالافتراض الفج الذي يتسم بعذر الإثبات»[35]، ففكرة جمعانية القراءة تأتي من منطلق تعدد منازع الذات وهي تحاور النص باختلاف الزمان والمكان والكيفية التي يسعى بها القارئ لاقتناص معاني النص.

---

[32]– عبد الملك مرتاض.نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية. (د. ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003. ص: 81

[33]– نادر كاظم. المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث.ص: 26

[34]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 26

[35]– المرجع نفسه ص: 27

يعود **مونسي** ليحتكم للتراث العربي من خلال تأييد قراءة **مرتاض** التي حاول من خلالها استخراج "قراءة (جمعانية) لشعر المتنبي بلغت أكثر من ثلاثين قراءة أشهرها لابن الأثيرو ابن جنيو ابن سيدة، التبريزي، وعبد العزيز الجرجاني و الصاحب بن عباد وابن حيان التوحيدي و الشريف المرتضى،الواحدي"[36]، فكل قارئ قدم قراءة لشعر المتنبي، إما أن تكون من وجهة لغوية أو أسلوبية أو نحوية، فتمثل كل قراءة وجهة نظر بذاتها.

تحدث **مونسي** عن مقصدية الكاتب وغرضية القارئليصل اللقاء بينهما في فعل القراءة، ويحول اللغة من مجرد كلمات إلى أثر محقق ومنتج يتمثل في "الأثر" الذي يمثل "نقطة أمشاج بين القارئ والكاتب، يشتركان في إيجادها يتزاوج مقصدية الكاتب وغرضية القارئ فيكون اللقاء وسطا بين هذا وذاك"[37]، هذا اللقاء الوسط عند **مونسي** هو العلاقة المجسدة بين الكتابة والقراءة، وهي لحظة القراءة بكل ما تحمله من تعدد في الثقافة واختلاف في الزمان والمكان، وكلما تعمق القارئ في النص المكتوب فإن قراءته تصبح فعلا مخططاتعكس أبعاده المعرفية، ومدى مناعة أفق انتظاره أمام مقصدية الكاتب وانفتاح النص الأدبي.

جـ- القراءة فعل لذة/متعة

تأثر **مونسي** في تحديد العلاقة بين القراءة كفعل وتأثيراتها على القارئ بأبحاث **رولانبارت** التي عرضها في كتابه (لذة النص) مستلهما من قوله: "لذة/متعة: ثمة ترجح اصطلاحي، الفرق بين النص اللذة ونص المتعة ومنهما نص القراءة واللذة"[38]،ففرق بين نص المتعة ونص اللذّة، هذا الأخير يجسده القارئ حين يقبل على قراءة النصوص التراثية التي تشكل بالنسبة له ملاذا للراحة النفسية حين يستشعر ماضيه كفرد ينتمي لجماعة أسست لتراث مجتمعه، أما نص المتعة فهو نص متمنع لا ينتمي لزمان أو مكان، قابل للتجدد مع كل قراءة، وبين نص اللذة ونص المتعة ينشأ لدى القارئ "ذاك الصراع الذي ينشب بين إرادتين تتجذبان النص، تشده الأولى من خلال فعل الكتابة إلى

---

[36]- المرجع السابق، الصفحة نفسها

[37]- المرجعنفسه، صص: 27- 28

[38]- رولان بارت. لذة النص. ترجمة: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1992، ص: 24

مقصديات متعددة فيثبتها الكاتب في جدل الدّالوالمدلول، وتسحبه الثانية من خلال رغبات القارئ، وهو ينتظر من النص أن يبادله (لعبا) تنبثق قواعده من تفاعل الدلالات وتضاربها في آن"[39]، فالصراع الحاصل بين قصدية الكاتب وأفق توقعات القارئ أثناء القراءة ينتج – حسب مونسي– توافقا أو اختلافا بينهما، فتحدث اللذّة كنتيجة لمقاومة أحدهما للآخر، ويتعمق أثر اللذّة في القارئ إذا ما أجبرته فراغات النص المقصودة، وكل "قراءة لا تجسد هذا الصراع إنما هي قراءة مملة، قراءة تسلم نفسها من أول وهلة ولا تستديم فعل اللعبالذي تقوم عليه كل لذة"[40]، فيوافق **مونسي** ما قاله **بارت** عن حالة القارئ وهو يمارس القراءة التي تمنحه لذة تأتي "من بعض القطيعات (أو من بعض الصدمات): فهناك سنن متنابذة بين (النبيل والزقاقي مثلا)، وإن هذه السنن ليدخل بعضها مع بعض تماس"[41]، ينتج عن الصدمات حيرة القارئ التي يرى أنها تأتي من اللعب الذي يتبادله مع النص أثناء ممارسة القراءة، غير أن مصطلح اللعب عند **مونسي** يحمل في طياته الانسجام لا القطيعة كما هو الحال مع مفهومه عند **بارت**، و"القراءة لا تحقق متعة ولا شيئا يشبه المتعة إذا كان القارئ مصمما على بقائه كما هو أمام ما يقرأه، في الوقت الذي ينبغي له أن يكون مسيطرا على أدوات القراءة، عارفا بما تتلاءم"[42]، وبذلك تكون اللذة بين القارئ والنص نتيجة الصراع بينهما، بحثا عن صدى الصدمات عند **بارت**، وبحثا عن كسر الملل باللعب مع فراغات النص عند **مونسي**، وإن كان المصطلحان مختلفان في الظاهر فهما متفقان في جوهرهما لأنهما يعتمدان على الصراع كشرط أساسي يولد اللذة.

كما تحدث لذة القراءة إثر الصراع بين القارئ والنص، تحدث لذة الكتابة بين الكاتب ونصه عند **بارت**"فمن خلال استنطاق الأثر الأدبي: صنيعا ونصا، ينظر إليها من زاويتين:

---

[39]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 29

[40]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[41]– المرجع نفسه، ص: 28

[42]– موريس بلانشو. أسئلة الكتابة.ط1. ترجمة: نعيمة بن عبد العالي وعبد السلام بن سعيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص:51

1- تساوي لذة الكتابة ولذة القراءة.

2- إحالتها على شيء جمالي مجهول تماما"[43].

إذ يربط **بارت** فعل الكتابة بالقراءة، وفعل القراءة بالكتابة وفق علاقة استلزاميه، فيتساءل عن منبع اللذة، هل هي عند الكاتب والقارئ، واحدة أم مختلفة بقوله: "هل الكتابة ضمن اللذة، تضمن لي – أنا- الكاتب لذة قارئي؟"[44]، إذ يرى أن مجرد بحث الكاتب عن قارئ يشاركه لذة كتابته لنصه تزيد من لذة الكتابة عنده، لأنه ينتظر الاستجابة من قارئ مجهول، لكن، مهمة الكاتب ليست جذب لذة القارئ، وإنما عليه أن ينسج نصه وهو يغازل قارئه من غير أن يعرف أين ومن هو "وبهذا سيكون فضاء المتعة قد خلق"[45].

من هنا يشرح **مونسي** كيف تأتي المتعة من اللذة بقوله أن نص اللذة "يرتبط بالنص التقليدي- إن لم نقل الكلاسيكي- الذي يقبل النقد"[46]، إنه النص الذي اكتسب القارئ تجاربا من قراءته، لأنه تمرس على هذا النوع من النصوص، فهو تشكل جزءا من ثقافته وانتمائه الحضاري والاجتماعي عبر التاريخ، وعلى عكس النص التقليدي – حسب **مونسي**- يحصل القارئ على المتعة من النص الحداثي الذي لا يعرض بالنقد.

يستند دائما على تعريف **بارت** لنص المتعة" الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهقا (ولعه يكون مبعثا لنوع من الملل)، فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسقا"[47].

إنه النص الحداثي المليء بالغموض والفجوات التي تدعو القارئ للإبحار فيه ثم تغرقه، عكس النصوص الثقافية التاريخية خاصة، والتي تقدم للقارئ لذة ترضيه ولا تقلقه، لأن" نص اللذة: هو النص الذي يرضى فيملأ، فيهيب الغبطة، إنه النص الذي ينحدر من

---

[43]- حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 30

[44]- رولان بارت. لذة النص. ص: 25

[45]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[46]- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 30

[47]- المرجع نفسه، ص: 39

الثقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة[48] من هنا، ربط **مونسي** اللذة بالنص التقليدي والمتعة بالنص الحداثي.

أدى هذا الفصل بين النصين إلى الحديث ضمنيا عن قضية الأجناس الأدبية، وكعادته يعود **مونسي** للحديث عن القرآن الكريم كمرجعية أثرت في التلقي العربي، فيتحدث عن تلقي قبيلة قريش للقرآن الكريم كنص أثار فيهم الدهشة، وأثار فيهم صدمات تثير اللذة – على حد تعبير بارت– لما فيه من تجاوز للنص السائد، وهو حداثي يثير المتعة فـ "كان مبعثا للصدمة والرجة"[49]، ورغم أنه يخرج عن حدود التصنيف لأنه كلام الله المقدس، فهو يحتوي المتعة واللذة معا.

يطرح **مونسي** قضية الفرق بين النص والأثر الأدبي بالاعتماد على مفاهيم **بارت** وما شرحه **عمر أوكان** في كتابه (النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت) للفصل بين نص اللذة ونص المتعة والقائم عنده على "سبع زوايا وهي: المنهج والجنس والدليل، والتعدد والسلالة، والقراءة، واللذة"[50]، ليخلص إلى أن نص اللذة يحتاج إلى قارئ مجرب له من الخبرة عن نصوص مماثلة للنص الذي يقرأه ما يجعله يستطيع اختبار خبراته النفسية والمعرفية والثقافية بكل ما تحمله هذه الثقافة من دلالات، أما نص المتعة فهو اختبار هذه النصوص لقدرة القارئ على استيعاب نص حداثي"خارج حدود الرأي السائد"[51]، والتي يقصد بها تصنيف الأعمال الأدبية إلى شعرية أو نثرية، فبرأيه نص المتعة هو القضية التي تتبني عليها نظرية الأجناس الأدبية منهجها، والتي معها "بدأ زوال التصنيف وضمور الجنس، وتراجع التحديد، إلى حدود الكتابة الأدبية التي تزود هذه الحقل جملة واحدة "[52].

---

[48]– المرجع السابق، الصفحة نفسها

[49]– المرجع نفسه، ص: 34.

[50]– المرجع نفسه، ص: 30

[51]– المرجع نفسه، ص: 34

[52]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

و زوال الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية–حسب **مونسي**– يحيل القراءة إلى فعل يحمل"هدما للمكتوب (الأدب) واعتراضا وتجاوزا له"[53]،فالفصل بين الأجناس الأدبية من شأنه أن يوفر جو التنافس بين الكتاب، وإذا احترمت الحدود بين الأجناس أثناء الكتابة سيفسح"المجال للنص ليقدم ذاته من خلال ذات القارئ، فقد تتجاوز الذات الكاتبة والذات القارئة وتتماسا إلى حدود الذوبان والانصهار فتغدو الكتابة والقراءة شيئا واحدا"[54]، ذلك لأن القارئ سيعيش تشويشا حين يكون الشعر مبثوثا في النثر أو العكس.

جاء نص اللذة ونص المتعة عند **مونسي** شارحا مبسطا لما طرحه **بارت** في كتابه(لذة النص)، غير أن لمسته النقدية تظهر حين يعود بمقارنته بين ما جاء في التراث العربي عامة والنص القرآني خاصة، ويظهر وعيه النقدي من خلال دعوته النقد الأدبي العربي إلى عدم الانسياق وراء إسقاط المفاهيم على النصوص الأدبية العربية دون مراعاة لخصوصيتها، خاصة مسألة تداخل الأجناس، فهي عنده تشكل خطورة قد تسبب للأدب فقدان أدبيته.

4. التحول من النقد إلى القراءة عند مونسي

يهدف الخطاب النقدي العربي المعاصر إلى محاورة النص الأدبي من أجل اكتشافه، وهذا يستدعي سلامته باعتماده على تحديد الهدف لتقديم معرفة، ويعتبر النقد الأدبي أهم الحوافز الدافعة لازدهار الإبداع الأدبي بأجناسه المختلفة لتطوير مقاصده الفكرية والثقافية، إذ يعمل على تحليل كل عمل سردي أو شعري بإبداع نقدي لمواكبة التطور الفكري الإنساني، فتطور الأدب وازدهاره يصحبه دائما تطور آليات النقد كرافد له، وكلما قلت القراءة المبدعة تراجعت نخوة الإبداع، ووقف النقاد عندما تحقق لديهم من مناهج وأدوات إجرائية والعكس صحيح، كلما تعمقت القراءة وتشابكت خيوطها مع خيوط الإبداع زاد الإنتاج الأدبي توهجا وإشراقا.

وعن علاقة النقد بالأدب يمكن تلخيصها بما قاله الناقد **سيد قطب** في كتابه "النقد الأدبي، أصوله ومناهجه"، في حديثه عن الوظائف التي يشتغل عليها النقد الأدبي وهي

---

[53]– المرجع السابق، ص:36

[54]– المرجع نفسه، ص:35

"تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط، وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك"[55]،هذه الوظائف يجمعها الناقد الأدبي ليمثل منظومة متكاملة تبدأ من الإطار الشامل للنظرية النقدية وصولا إلى التقنية التي يضبطها المنهج.

يرتكز الناقد الأدبي على مفاهيم نظرية محددة وفق منهج علمي و" كل منهج لا بد له من نظرية في الأدب، ونظرية الأدب هذه تطرح أسئلة جوهرية، وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات، وأهم هذه الأسئلة هو، ما الأدب؟ أي التساؤل عن طبيعة الأعمال الأدبية وماهيتها وعناصرها وأجناسها وقوانينها، والسؤال الذي يرتبط بعلاقة الأدب بالمجتمع والحياة والمبدع والمتلقي أي علاقة المدونة الأدبية بما يرتبط بها وما يخرج عنها، سواء كانت العلاقة محاكاة أو تحليلا أو انعكاسا أو علاقة انطماس أو ارتباط"[56]، فأولويات النقد تتبع تطور الأدب عبر الزمن، وكذلك مراقبته ليحافظ على حيويته، وهذا المسار لا يختص بحركة نقدية دون سواها، بل هو ميزة للنقد في كل زمان ومكان، فكما أن النقد الأدبي المعاصر قد تطور مع ما تشهده الحركة الثقافية الأوروبية من ازدهار في الإبداع، كذلك النقد العربي قد ساهم في تتبع مسار الأدب العربي في مراحل تغيير تقاليد ومقاصد الكتابة الإبداعية عبر أجناس الأدب المختلفة، ولا أحد ينكر ما للنقد الأدبي العربي من تاريخ مضيء شكل مرجعية للنقد الأدبي العربي المعاصر،لأن ما قدمته الدراسات البلاغية العربية، وانتهت عنده الدراسات النحوية واللغوية خاصة مع **الجرجاني** و**الجاحظ** و**القرطجاني** وغيرهم كثير، يعتبر إرثا معرفيا، وإن كان البعض يعيب على النقاد المعاصرين تقصيرهم في إحياء هذا التراث وبعثه من جديد بما يتناسب والنص الأدبي المعاصر.

---

[55]– سيد قطب. النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ط9. دار الشروق، مصر، 2006. ص: 07

[56]– صلاح فضل. في النقد الأدبي، دراسة. ص: 08

لعل رأي **نصر حامد أبو زيد** يوضح الفجوة أو الحلقة المفقودة بين النقدين، بقوله:"ويتجلى وجود المعضلة في تراثنا النقدي الحديث على المستوى العلمي التطبيقي، إذ الوعي بها على المستوى النظري ليس واضحا كل والوضوح، فالنص الأدبي يتسع للعديد من التفسيرات التي تتنوع بتنوع اجتهادات النقاد ومذاهبهم، هذه الاتجاهات ليست في حقيقتها سوى صياغة لموقف الناقد الاجتماعي والفكري من واقعه، وتتمثل المعضلة الحقيقية في أن كل ناقد يزعم أن تفسيره للنص هو التفسير الوحيد الصحيح"[57] لكن، هذه المعضلة لا تدعو إلى الحكم على النقد الأدبي العربي بأنه غير متكامل، فالعديد من الجهود النقدية تعكس الجدية والعلمية في التعامل مع النص الأدبي العربي، أو في نقل المصطلح الغربي وتطبيق آليات المنهج.

فمن الضروري عدم التهكم على المنجز النقدي العربي المعاصر، بل تحديد النقائص التي يعاني منها ومحاولة معالجتها، ولعل أهم هذه النقائص كما يقول **صلاح فضل**"هي تعدد المصطلحات النقدية "بمعنى أن النظرية الأدبية الواحدة، تسفر عن طرائق متعددة في التطبيق، وهذه المناهج لها مصطلحاتها، ويمكن أن تتبادل الاصطلاح، هذا التبادل يضمن لها قدرا من الحيوية والمرونة في المصطلح النقدي، ولكن هذا التبادل محكوم بالاتساق المعرفي بين العناصر التي يتم تبادلها"[58]، فعدم ضبط المصطلح سواء في الترجمة أو التطبيق يولد ضبابية في الدراسات النقدية العربية، والمتتبع للنهضة الأدبية الغربية يجد أنها خضعت لمساءلة نظرية ومنهجية حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم من تطور.

يقترن المنهج النقدي الغربي بالعلم ليكتسب خاصية حركية، وهذا ما حمل **مونسي** الاعتراف بأن المناهج النقدية الغربية قد كابدت وثابرت لترتقي، ولم تأت تضحيتها من فراغ فقد "تأسس المنهج طريقة صارمة للبحث والاستقصاء على خلفيات متقلبة مضطربة، وتسكنها الثورة والتنمر والسخط، وقد تسلطت قوى اللاهوت على رقاب الناس، وأجبرتهم

---

[57]– نصر حامد أبو زيد. إشكاليات القراءة وآليات التأويل.ط6. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001. ص: 16

[58]– صلاح فضل.في النقد الأدبي، دراسة. ص: 10

على اعتقادات ساذجة تتعارض في أبسط مقولاتها مع البديهية والرأي السليم، مدعومة بتسلط الإقطاع وهمجيته التي باركتها الكنيسة، ملحة تدور بخلد الإنسان، منطلقة من أعماق ذاته متسائلة عن كنهة وجوده"[59]، فتسمت نشأة المنهج كضرورة حتمية لاستغلاله كوسيلة للخلاص،مرجعهالعقل الذي وحدهيستطيعالإجابةعنأسئلةمقلقة،كثيراماتجعلهفيحيرة أمام ماتلقاهعنالعالمالميتافيزيقيالمضطربالمقارنةإلىعالمهالواقعيالخاضعلنظامالطبيعة،فالنقد الغربي ضم خلفيات فلسفية ومعرفية أفرزت صياغات فكرية، تفاعلت مع الواقع الاجتماعي فكانت الثورة على المعقدات المتوارثة عن الموقف من الكنيسة وما رسخته من ممارسات فكرية جعلت الانتفاض عليها أمرا محتوما من أجل التغيير الذي أفرز وعيا فكريا، جعل من ذات الإنسان محورا تدور حوله كل السبل التي ينبغي أن يسلكها الإنسان للبرهنة عن سر وجوده في هذا الكون.

وفيما يتعلق بمفهوم **مونسي** للمنهج النقدي، يظهر ميوله للنظريات السياقية المهتمة بالكاتب والنص والقارئ وما يعتري هذه الأقطاب الثلاثة من إيديولوجيات، حيث ترتكز النظريات السياقية في تعاملها مع الأدب بالسياقات خارج أدبية التي تهتم بالكاتب ومحيطه خاصة، وكيف تنعكس هذه السياقات على تلقي النص الأدبي، وهو ما تجلى في الدراسات الاجتماعية والنفسية والتاريخية، ومع كل مدّ معرفي تطرأ تحولات تؤدي إلى تعديل في المسار الفكري أو الاختلاف معه، فظهرت النظريات النفسية في النقد الأدبي وفي مقدمتها البنيوية، أين أصبح الاهتمام منصبا حول النص وعلاقاته الداخلية التي كونته، منطلقة من أطروحات **ديسوسير**، التي أوضح فيها مستويات اللغة نظام، ووفق هذا النظام ينتمي كل سياق خارجي عن النص الأدبي، و"أهم ما تميزت به المقاربات البنيوية، أو لنقل القراءات البنيوية، حيث تصوغ المعنى من خلال بينة (مخبوء النص)... وبهذا تصبح المشكلات التي ينطوي عليها النص هي التي تقرر المعنى الأدبي، وهذا ما سوف تنتقده نظريات القراءة"[60]؛فإغفال المرجعيات ودور القارئ في استمرار حياة النص الأدبي من شأنه أن ينفي أي علاقة سببية بين النص والمجتمع الذي وجد فيه.

---

[59]– حبيب مونسي. فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية إلى انفتاح القرائي المتعدد.صص: 10– 11

[60]– عبد الناصر حسن محمد. نظريات التوصيل وقراءة النص الأدبي.دائرة الوفاء، القاهرة، (د. ت). ص: 36

هذا ما مهدت له الشكلانية ورواد النقد الجديد فرفضهم للسياق الخارجي يرافقه رفضهم لوضع العلاقة بين الشكل والمضمون، لأن الشكل لا يتحقق بجمع مكونات النص بل من خلال تفاعلهما، وهذا يعني أن"وحدة الأثر ليست كيانا تناظريا ومغلقا، بل ككامل ديناميكي له جريانه الخاص، إن عناصره لا ترتبط فيما بينها بعلاقة تساوي أو إضافة إنما بعلاقة الترابط والتكامل الديناميكية"[61]، وتواصل المد المعرفي في طرح أفكار تخالف الطرح الشكلاني والبنيوي مع نظريات ما بعد البنيوية، فكانت التفكيكية مع **دريدا**، وجماليات التلقي مع مدرسة "كونستانس" الألمانية والنقد الثقافي، واتفقت جميعها على إعادة الاعتبار لـ "قيمة النص، وأهمية القارئ"[62]، محاولة الإجابة عن أسئلة من مثل: هل هناك نص دون مرجع؟ ومن الذي يحدد مرجع النص الأدبي، الكاتب أم القارئ؟ فجاءت نظريات القراءة لتثبت أن القراءة هي التي تعطي للنص الأدبي حياة مستمرة "ولا بد أن يعي الكاتب/ المؤلف أن عملية القراءة أصبحت بالغة التعقيد، وذلك لأن طبيعة الظاهرة الأدبية تفرض لها وجودا خاصا، لأنها جماع في شبكة من العلاقات بالغة التعقيد، ثم الذاتي والموضوعي والفرد والمبدع والجمهور المتلقي ومستويات الوعي والمناخ الاجتماعي والبعد التاريخي"[63]، ولا يمكن النظر إلى أي إنتاج معرفي إنساني بمعزل عن القراءة مادام الهدف منه التبليغ.

لقد مر النقد الأدبي للنصوص الأدبية بمراحل مهمة، اهتمت كل مرحلة إما بالكاتب أو النص أو بالقارئ، ويرى **مونسي** أن الحديث عن هذه المراحل يحيل إلى حقيقة تاريخية ضيقة حصرته في السير الذاتية "واستأثرت به الدراسات في الفلسفة والنقد محاولة كشف أسرار العملية الإبداعية من خلاله ثم أغرقته في الأوهام التي تتأرجح بين قطبين تجعله ذاتا مشرقة منفصلة (Détaché)عن الواقع فتتمتع بمعرفة كلية"[64].

---

[61]– أحمد بوحسن. القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحاثية. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر،2007. ص: 94

[62]– محمود عباس عبد الواحد.قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة.ط1. دار الفكر العربي، 1996. ص: 17

[63]– حبيب مونسي. فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى انفتاح القرائي المتعدد. ص: 136

[64]– سامي إسماعيل. جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوسوفولفجانجإيزر. ط1. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002. ص: 25

لهذا تعرض ثنائية القارئ والمقروء نفسها في الدراسات النقدية الحديثة التي ترى في فعل القراءة فعلا معرفيا حرا لا يكون فيه القارئ مجرد متلقي يتلقى الكثير من المعارف والأحكام دون أن تكون له خلفية عن دلالاتها، بل يطمح إلى جعل فعل القراءة فعلا مجددا ومتجددا بعيدا عن النمطية والجمود، ما يحول دوره من مجرد متأثر عابر إلى متأثر فاعل، وتكون بذلك قراءته متفاعلة مع النص الأدبي، قادرة على منحه صفة الانتشار.

يرى **مونسي** أن النقد الأدبي المعاصر قد تحول إلى قراءة من خلال إعادة الاعتبار لدور القارئ في العملية الإبداعية، وكذا انتعاش البحث في العلاقة بين المبدع والقارئ، على اعتبار أن:

المبدع: كان الحديث عنه في المقاربات التقليدية ينحصر في وجهة تاريخية محدودة تمثلت في السير الذاتية.

القارئ: يسير في منحنى واحد مع المبدع "فإذا كان المبدع يخضع لسلسلة من القوانين المتعددة، كقانون تداعي الخواطر الذي ينادي به علم النفس، وقانون تقسيم العمل الذي قال به دور كايم فإن القارئ هو الآخر يخضع لها خضوعا متفاوت الدرجات، حاولت سوسيولوجيا القراءة الكشف عنه علميا من خلال التجريب"[65].

تلك هي النقطة الجوهرية في النقد الأدبي، حين يكون الناقد وسيطا بين المبدع والمتلقي ومقيما للنصوص الأدبية بين استهجان وتثمين، وهنا يتساءل **مونسي** عن مدى حضور مرجعيات الناقد وانتمائه الإيديولوجي ليصدر نقده.

الناقد عند **مونسي** قارئ يمارس عمليات معقدة على النص عكس الاعتقاد السائد بأن وظيفته هي التوسط بين النصوص الأدبية ومتلقيها إذ يقول:"لقد غدت الوظيفة الجديدة للنقد، لا تنطلق في استثمار النص قبل تحديد الأثر الإبداعي مرة أخرى فهي – الساعة– تركز على التشكيل الهيكلي تحت توجيه اللسانيات والبنيوية، وتوقف لغتها عند الوصف الذي يفك المكونات البنائية للأثر، وكأن غاية النقد قد تحولت هي الأخرى من

[65]– حبيب مونسي. فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، من المعيارية إلى انفتاح القرائي المتعدد. ص: 137

قول المعنى إلى الحديث عن كيفية إنتاجه"[66]،فالنقد الأدبي لم يعد يقف عند حدود الحكم والتقييم، وإنما أصبح أكثر شمولية، فهو يشمل "مختلف مستويات الفكر والممارسة الاجتماعية لأن دينامية التطور تركز على تشغيل الموقف النقدي بأقصى طاقته في مجالات السياسة والاجتماع والثقافة"[67]،فتتحول وظيفة النقد من قول المعنى وتحليله إلى الحديث عن طرق إنتاجه وأهدافه ومراميه، فالنقد ليس جلادا للأدب، وإنما دوره يشبه المنارة إليه يهتدي الأدب لأدبيته والشعر لشعريته، فما يجعل الأدب أدبا في خصائصه ووظائفه ورؤاه الراهنة والمستقبلية هو النقد الأدبي بقراءاته الجادة المنطلقة من أسس علمية، يفرز ما تموج به الساحة الأدبية من إبداع، ليكون وسيطا بين النص الأدبي والمتلقي، يساهم في صياغة الذوق الأدبي وفي تغييره إذا لزم الأمر، ويساهم أيضا في التأثير على الكتاب من خلال تشجيعهم على تهذيب اختياراتهم للدخول من أوسع أبواب المغامرة الإبداعية، فهو يحمل صفات القراءة ويزيد عليها احتكامه للعقل والمنطق حتى يتسنى له ضبط العملية الإبداعية لحمايتها من التميع .

يرى **مونسي** أن القراءة صفة إنسانية تخضع لشروط المجتمع الذي وجدت فيه، فحين يتدخل الذوق والعرف السائد في مجتمع ما، وتدخل السلطة الحاكمة في توجيه الذوق وتعزيز العرض أو محاربته، تصبح القراءة خاضعة لسلطة السياسية لأن؛ السلطة"لا ترى وجودها وشرعية حكمها إلا في النمط الفكري الذي يَرفِدها ويبرر أفعالها"[68]، وهي الفكرة التي تبنى عليها سوسيولوجية القراءة بحثها التجريبي، وذلك بالبحث عن كيفيات تدخل السلطة في توجيه القراءة سواء على مستوى قراءة الكاتب وإبداعه أو على مستوى قراءة القارئ وإعادة إنتاجه، فيوجه الأدب وجهة إيديولوجية لها أهداف لا تخرج عن محاولات إرساء مصالح معينة واستبعاد كل ما من شأنه التشويش على البناء الهيكلي لفكر المجتمع التي تحكمه.

---

[66]– حبيب مونسي. فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، من المعيارية إلى انفتاح القرائي المتعدد. ص: 134

[67]– صلاح فضل. في النقد الأدبي، دراسة. ص: 06

[68]– حبيب مونسي. فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، من المعيارية إلى انفتاح القرائي المتعدد. ص: 79

يدعو **مونسي** الناقد الأدبي إلى النظر إلى القراءة ككائن متطور يخضع لشروط التغيير التي تطرأ على أي كائن على وجه الأرض، لأن "تلقيات النص الواحد تختلف عن بعضها البعض لدى القارئ الواحد"[69]،فالقراءة اكتشاف يسبقه اختيار ويليه إنتاج، ومن المؤكد أن ضرورة الأخذ بالجانب السوسيولوجي للقراءة، يتيح التحول من مجرد نقد الأدب إلى رصد حاجات الأدب وحاجات كتابته، بالعودة إلى تطورات الحياة وما يفرزه التغيير الاجتماعي، من أجل الوصول إلى أحكام واقعية تفسر الظاهرة الأدبية، ففعل القراءة أصبح "يشير إلى تحقيق النص من طرف القارئ (إعادة إنتاج، وتكييف واستيعاب، وتقييم)"[70]، ولعل هذا التحول في فهم معنى النقد الأدبي وجعله يتحرر من الأحكام المعيارية إلى قراءة ترصد حاجات النص الأدبي، لا تصحيح الأخطاء ورصد العيوب، هدفه الوصول إلى الغرض الحقيقي من النقد الأبي، فالناقد يقدم قراءة إبداعية تتداعى فيها لغة النقد الأدبي مع محاولات ضبط تصور منهجي للنص الأدبي بمستوياته اللغوية والنحوية والأسلوبية والنفسية والاجتماعية.

لكن، القول بتساوي النقد والقراءة يطرح إشكالية الاعتماد على المنهج، فالنقد يستند إلى نظرية نقدية لها ضوابط ومحددات تسعى لتحقيقها بالعلم، أما القراءة فهي تتمتع بحرية أكثر من النقد الأدبي، يتدخل فيها الذوق وتصقلها التجربة، والقول بتساوي النقد الأدبي والقراءة، أمر لا يخلو من التعقيد، يطرح مجموعة من التساؤلات التي تدور في فلك الانسياق نحو أحدث النظريات، حيث أضحى الحديث عن نظريات التلقي والقراءة يشغل جل النقاد، والمتصفح لأحدث عناوين الكتب في الساحة النقدية يجد تصدر مصطلح **قراءة** أغلب العناوين، وربما يرجع هذا التهافت على جعل القراءة محورا تدور حوله الأعمال النقدية المعاصرة، كونه قد تحول مع الدراسات النقدية المعاصرة إلى عملية إنتاجية متجددة، يتميز بها قارئ حاذق، توسعت آفاقه المعرفية بعدما أعيدت له مكانته مع نظريات القراءة.

---

[69]- المرجع السابق، ص: 210-211

[70]-المرجع نفسه، ص: 213

5 – سوسيولوجية القراءة، التأصيل والامتداد

إن التغيرات التي لحقت سوسيولوجية القراءة منذ تحول مفهوم الأدب في الدراسات النقدية المعاصرة، من البحث في علاقة الأدب بالواقع إلى الاهتمام بأقطاب الأدب الثلاثة، الكاتب، النص الأدبي القارئ، جعلت مجالها يتسع إلى ربط الواقع بهذه الأقطاب الثلاثة ومتغيرات هذا الواقع وما يتحكم فيه من عوامل غير أدبية جعلت **حبيب مونسي** يتساءل عن قيمة الأعمال الأدبية، وكيفية جعل الإنتاج الأدبي الجيد يقف بجانب العمل الأدبي الرديء، في بعض المجتمعات، مما ينعكس سلبا على القارئ الذي بدوره يؤثر بتلقيه لعمل أدبي دون آخر على الكاتب.

من هنا حاول **مونسي** البحث عن مدى مصداقية القارئ في تلقيه لنص أدبي دون آخر، لأن تلقيه قد يخضع لضغوطات سياسية تؤثر على قراءته سلبا وتفقدها لذتها ومتعتها، حينها يفقد النص الأدبي قيمته الجمالية كإبداع بفعل تعرضه هو الآخر لدوافع إنتاج غير بريئة تبدأ بالناشر الذي يفرض شروطا على الكاتب لإنتاج نص أدبي بمقاييس الربح الذي يسبق مقاييس الإبداع والجمال في كثير من الأحيان، ويسمي **مونسي** هذه الدوافع "بالإلزامية" لأنها تجبر الكاتب وتخضع القارئ وترهن الأدب.

تفرز "**الإلزامية**" التي يتبناها الناشر شهرة كاتب ولو كان إنتاجه أقل إبداعا واحترافية من كاتب آخر يتمتع بالموهبة وبعد النظر، إذ يستطيع الناشر أن يحقق له شروط الانتشار التي كثيرا ما تكون على حساب الجودة،وفي حديثه عن سلطة الناشر على الكاتب، يرى **مونسي** أن الخضوع لشروط الانتشار والشهرة يجعل الإبداع الأدبي في خطر ما دام الإبداع يفتقد للحرية وهي" مخادعة كبرى يرسف الأدب في حبالها، وقد بدأت خيوطها تتكشف قليلا قليلا، وإن افتضح أمرها أدت إلى كارثة التخلي عن فعل الكتابة/ القراءة ريثما يزول الوسطاء"[71]، فالناشر كممثل لمؤسسة اقتصادية يجعل من السياسة والدين وعادات المجتمع عوامل يدرسها ويخطط لكيفية احتوائها لضمان عبور الكتاب ووصوله للقارئ، وكثيرا ما تمثل هذه العوامل مجتمعة أو متفرقة عوائق لفعل

[71]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 43

الكتابة، ومنه فعل القراءة ما يؤثر سلبا أو إيجابا على الإنتاج الأدبي ومسار النقد الأدبي المصاحب له.

هذه السلسلة المترابطة تنظر إلى "الظاهرة الأدبية في جملتها وسط حركة المجتمع، في رحلتها من الأديب إلى القارئ وما يعتري هذه الرحلة من ملابسات قد تزري بالفعل الأدبي وتحوله من وجهة زيادة ونقصا"[72]، فالقراءة في كثير من جوانبها ترتهن لظروف المجتمع لا يمكنها الانعزال عن متراكمات اجتماعية مقصودة، قد ترهقها أو تزيدها بريقا وتوهجا، فمتى توفرت حرية الإبداع ازداد نشاط القراءة والعكس صحيح.

أفرد **مونسي** فصلا من كتابه "نظريات القراءة في النقد المعاصر"، للحديث عن منهج وأداة سوسيولوجية القراءة، موضحا مفاهيمها عند **اسكاربيت** و**جاك لينهارت**، وقد ركز في شرحه على تتبع أثر العوامل التي تؤسس وفقها مؤسسات النشر طريقة ومضمون الكتابة.

يعني جعل الأدب خاضعا لمؤسسة اجتماعية "النظر إليه كنظام متشابك من العلاقات داخل المنظومة الاجتماعية"[73]؛ مؤسسة لها سلطة تغيير مسار الإبداع، فبعدما كان يصور واقع الفرد والمجتمع والصراعات الظاهرة والخفية لكليهما بالاعتماد على الدراسات النفسية أو الإيديولوجية، أصبح الآن يولي اهتمامه لتفاعل أقطابه الثلاثة، وما يحدثه حضورها من تأثير في الوسط الاجتماعي بعد أن أثر هو فيها.

يقر **مونسي** بأن مفهوم سوسيولوجية القراءة لم يعد يحتويه علم بذاته كعلم الاجتماع، بل أصبح خاصية ينتهجها النقد الأدبي المعاصر لأنها "بحث في صميم العلاقة الأدبية، باستقطابه زواياه الثلاثة عبر هذه القنوات، قبل استقراره في حقل القراءة"[74]،فقنوات انتشار الإبداع من إشهار عبر وسائل إعلامية متعددة، تستطيع تجميل الرديئ وتشويه الجميل.

يعتبر كتاب "سوسيولوجيا الأدب"لـ**اسكاربيت** تجنيدا لطبيعة العلاقة بين أقطاب الأدب المتباينة والمتكاملة، ليصل إلى فهم دوافع هذه العلاقة بين الوضع الاجتماعي وما

---

[72]– المرجع السابق، ص: 44

[73]– المرجع نفسه. ص: 50

[74]– المرجع نفسه، ص: 44

يسبقه من مسببات تمهد لإنتاج الأدب وقراءته، هذه المسببات أوجدت تباينا في المواقف النقدية المهتمة بعلاقة الأدب بالمجتمع ومؤسساته، فتنوعت الاتجاهات لكن مكان الوصول واحد تجسده "حقيقة الأقطاب التي تتجاذب الخطاب الأدبي قبل بلوغه حقل القراءة"[75]، هذه الأقطاب تفجر سوسيولوجيا الأدب "بفعلالانقسام الخلوي في فروعه، لتشكل علم اجتماع القراءة، وعلم اجتماع الكتاب، وعلم اجتماع الموزعين، وعلم اجتماع الأنواع الأدبية وعلم اجتماع الرواية"[76]، ويخلق هذا الانتشار اختلافا في الرؤى الباحثة في حقيقة الأدب كظاهرة اجتماعية، ووحده الناقد يستطيع أن يحصر "أقطاب الظاهرة الأدبية وتحديد أبعادها، ومن ثم رصد ميكانزماتها المختلفة، وتفكيك آلياتها حتى تستطيع إدراك العملية الإبداعية في أبعادها الاجتماعية خاصة وأنها اليوم –عرضة للتطور السريع– في صراعها المستميت مع الوسائل السمعية البصرية الغازية لمختلف مجالات الحياة"[77]، لأنه ملم بخواص العملية الإبداعية في شقيها الواقعي والخيالي.

يرى **حبيب منسي**عن مفهوم الواقع، أنه قد تحول مع سوسيولوجية القراءة عند **اسكاربيت** من مجرد ربط الظاهرة الأدبية بالمكان والزمان، إلى ربطها بآثارهما. وللزمن دور مهم في دراسة الظاهرة الأدبية لأنه يلقي بتأثيراته على آفاق المستقبل التي يطمح إليها فعل الكتابة وتحققه القراءة، ذلك لأن الأدب المعاصر يقترح القفز على دائرة الواقع إذ "لم يعد الواقع كذلك في الطرح السوسيولوجي حينما ننظر إليه طرفا في المعادلة الثلاثية... فهو خارجي/داخلي، يمتد خارج الظاهرة الأدبية، فتحتل فيه حيزا شأنها شأن غيرها من الظواهر الأخرى، وهو يتنامى فيها ليجسد ذاته من خلالها كانعكاس آلي فوتغرافي بارد، بل كإمكان قابل للتحقيق، يحيل به الأثر الأدبي ويدعو إليه، ويحض الجمهور على قبوله"[78]، ومعنى هذا القول أن مفهوم الواقع لم يعد ينظر إليه بالاعتماد على مضمون الأدب، بل يتعدى ذلك إلى استنطاق كل التأثيرات المتبادلة بين الكاتب والنص والقارئ من جهة، والشروط المادية التي أوجدها سوق النشر" وهذا الطرح هو الذي

---

[75]– المرجع السابق، ص: 46

[76]– المرجع نفسه. الصفحة نفسها

[77]– المرجع نفسه، ص: 46

[78]– المرجع السابق، ص: 47

يساعد على فهم وظيفة الأدب وحل معضلة المرجعية فيه، إذ الأدب ليس كيانا جميلا وفارغا، إنما هو ذو حمولة فكرية أيضا، أو هو يحاول على الأقل – وبما هو لغة الأساس– أن يقيم في الذهن تصورا لمدرك فعلي لا يمكن أن تستقر مرجعيته في نهاية التحليل أو نهاية التسلسل إلا في الواقع وفي الواقع الاجتماعي بالذات"[79]،فالواقع بالنسبة للأدب يشكل العالم الخارجي له، لا يمكن أن ينعزل عنه ولا يشتغل عليه، وجوهر الاختلاف يكمن في كيفية تناول هذا الواقع انطلاقا من فهم خصوصيته أولا، ثم استيعاب هذه الخصوصية لتصبح منطلقا لرؤية خاصة، تجعل من الحاضر وسيلة لفهم الماضي، والماضي وسيلة لإنارة طريق المستقبل.

ووفق هذا الفهم للواقع، يقدم **مونسي** الأبعاد السوسيولوجية لدراسة الأدب من خلال مفهومه للواقع وهي: "الأول: علم اجتماع الظواهر الأدبية، وما يرتبط به من وسائل الاتصال والنشر والتلقي والتأثير في القارئ، الثاني: علم اجتماع الإبداع الفني في الأدب، وموضوعه العقل الجمالي في صلته بالمؤلف والمجتمع"[80]؛ الأول مثله **اسكاربيت** و**لينهارت**، والثاني توسع فيه **لوكاتشوإيكو**، ومع الاتجاهين أصبح النص الأدبي متوالية من العلاقات اللغوية تربفي القارئ مستكشفا للنص الأدبي لا يقف عند حدود التفكيك والإدراك البصري لهذه العلاقات، يستطيعاستثماربنياتالنص الأدبيالداخليةويتجاوزهافيالوقتنفسه،حيثيصبحالتجاوزمعهعمليةتحيينيةتمنح النص الأدبي دلالاتمناسبةلهدونغيرهمنالنصوصالأدبية.

إن هذا المستوى من التلقي الذي يتجاوز النظرة السطحية للواقع، يرجعه **مونسي** إلى تأثير بحوث **فيكو** في كتابه "الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية" على النظرة للأدب واعتبر ما قدماه من أفكار "الحجر لبناء تصور سوسيولوجي للظاهرة الأدبية في تفاعليها مع غيرها من الظواهر الاجتماعية، و النظر الأدب مؤسسة معناه النظرة إليه كنظام متشابك من العلاقات داخل المنظومة الاجتماعية"[81]، وبما أن الأدب نتاج كاتب

---

[79]– محمد خرماش. إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر، الواقعية والواقعية الجدلية. ط1. مطبعة آنفو، فاس، 2006.ص: 08

[80]– حبيب مونسي.نظريات القراءة في النقد المعاصر. صص: 47– 48

[81]– المرجع السابق، ص: 50

يعيش واقعا معينا، وله انتماء طبقي محدد، فإن **مونسي** يدعو الكاتب إلى البحث عن موقعه وسط التفاعل الحاصل مع العوامل الاجتماعية التي تحدد دوافعه الإشكالية للكتابة، هذه الدوافع هي التي تجعل من الأدب مؤسسة اجتماعية، أي أن الحديث "عن الأدب كمؤسسة اجتماعية، ينبغي البحث عن الآليات المتحكمة فيها من الخارج والداخل، فالطرف الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي عمل دائم إزاء هذه المؤسسة"[82]، فالنظر إلى الأدب كمؤسسة لها ضوابط يستدعي التساؤل عن ذوق القارئ، ومدى تحقيق حريته في اختيار ما يقرأ، فهو وفق تصور **اسكاربيت** منقاد لا مخير، وإن كان توجهه لكتاب دون غيره أو ميوله لجنس أدبي دون غيره تتدخل فيه ذائقته القارئة، فإن هذه الذائقة ودون أن تشعر قد استغلت ووجهت بفعل الدعاية والإشهار، وبذلك تجمع القراءة بين ما هو مخزن في الذهن وما يمكن أن يكتشف أثناء عملية القراءة، فالأيديولوجيا المشكلة لدى القارئ تلعب دورا أساسيا في هذه العملية.

إن خضوع القارئ لهذه الخلفيات والأنماط التي تجعل من قراءته تتسم بالقولبة والتكييف إشارة إلى دور السلطة والمجتمع، وينظر **مونسي** إلى مسألة "تحديد السلطة المهيمنة على النص، ورسم أبعادها قد يسلط أضواء إضافية على حقيقة النص في صورته النهائية، بين يدي القارئ على أن أثر العوامل الخارجية ماثلة فيه، من حيث نوعية الورق، والخط، والتصنيف، وجودة التغليف والحجم، وهي مسائل لا دخل للمؤلف فيها إلا نادرا، إلا إذا مارس سلطة ما على الناشر وهي سلطة أخالها متعمدة في كثير من الأحوال"[83]لأن؛ تدخل الناشر كطرف في العملية الإبداعية يعني بالضرورة بسط سلطته على القارئ أيضا، باعتباره المستهلك للأدب الذي لا يغدو في كثير من الأحيان أن يكون سلعة كباقي السلع المعروضة في السوق.

وبالتالي يصبح الأدب كإنتاج فكرة قد تهيمن على بقية أفكار الكاتب وتسحبه أحيانا ليكتب بطريقة تبدو فيها "الأعمال الأدبية الحديثة مليئة بأمثلة عن عدم فهمها كلما أحدث

---

[82]– المرجع السابق، ص: 52

[83]– المرجع نفسه، ص: 55

العمل قطيعة مع توجهاته المألوفة وأرغمنا على رفضها باعتبارها غير صالحة"[84]، إنه نوع من الهروب يلجأ إليه الكاتب إذا ما أراد التملص من سلطة الوسيط بينه وبين قارئه، وهنا يوضح **مونسي** تباين أنواع القراء، حيث في سوسيولوجية القراءة القارئ جزء من جمهور، يمكن رصد ملامحه وتوجيه ذوقه، وهي عملية تكشف أهمية بالغة لأنها تحدد الأهداف وراء نجاح ورواج كتاب على حساب آخر.

غير أن المفارقة تكمن في نوعية الجمهور، فجمهور الكاتب غير جمهور الناشر، وهنا يقف **مونسي** مع طرح **اسكاربيت**، حيث يرى أن "نجاح الكتاب من هذه الزاوية نجاح للناشر وليس نجاحا للمؤلف، حتى وإن مكنه من الانتشار، لأن فعل النجاح الأدبي لا يتحقق إلا من الأداء القرائي وردوده وهي مسألة لا يأبه بها الناشر إذا حققت شرط العملية التجارية"[85]، ولهذا يعتبر **مونسي** معيار نجاح الكاتب ليس الجمهور ولا الناشر لأن لكل واحد منهما دوافع تجعله ينظر للأدب من زاويته الخاصة، ومقياس النجاح والتميز الحقيقي مرتبط بنسبة مبيعات الكتاب، وهو بذلك يتبنى رأي **اسكاربيت** حين جعل من الكتاب خاضعا لعوامل خارج نصية، إما تجعله مشهورا أو مهجورا وهي "الفشل أي عندما ينتهي مع الكاتب بخسارة الناشر والمكتبي، ونصف النجاح عندما يعادل الكاتب كلفته والنجاح العادي عندما يتجاوب المبيع تقريبا مع تقديرات الناشر، وأفضل المبيع عندما يتجاوز الحدود المتوقعة ويفلت من المراقبة"[86]لكن، الأمر نسبي فـ "العمل الأدبي عادة يخاطب جمهورا له ثبات نسبي، وقد يستطيع أن يمس أجزاء قليلة فقط من جماهير أخرى، والحقيقة أن علاقة العمل الأدبي بالجمهور تختلف من بلد لآخر، ومن فترة تاريخية لأخرى، وحتى بالنسبة لنفس البلد قد تتغير في وقت قصير اتجاهات الجمهور إزاء عمل أدبي معين نتيجة عوامل مختلفة"[87]،لهذا يمكن القول أن جعل نسبة مبيعات الكتاب مقياسا لنجاحه أمر يدخل الأدب في دوامة يصعب الخروج منها، فما دام الأدب

---

[84]– أحمد بوحسن. نظرية الأدب، القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة. دار الأمان، الرباط، 2004. ص:55

[85]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 57

[86]– روبير اسكرابيت. سوسيولوجيا الأدب. ص: 114

[87]– بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية. ص: 113

إبداع لا يمكن أن يتجسد إلا بتوفر شروط مادية هي الكتاب والقارئ والوسيط بينهما فإن ملكة الكتاب وروح الفن لا تتوفر لعامة الناس، فحتى وإن خضع الأدب لعوامل خارجية مفروضة عليه أو ممزوجة فيه، تبقى لمسة الإبداع لدى الكاتب علامة مميزة له عن سائر الكتاب وعامة الناس، لا يمكن تحليلها ولا تجريدها منه.

إن المتتبع لتاريخ المجتمعات وما أنتجته من آداب يبين أن إدراج الأدب ضمن مؤسسة اجتماعية لها ظروفها الخاصة لا يعني بالضرورة إنتاج أعمال أدبية تضاهي هذه الظروف، فحسب **اسكاربيت**، كلما ازداد تطور المجتمع في نظمه السياسية والاقتصادية زادت ثقافته وإنتاجه الحضاري، فهذا التلازم لا يتحقق دائما "ولعل ذلك يتضح إذا ضربنا مثلا من تاريخنا العربي، فالعصر العباسي الثاني كان نموذجا لتفكيك الدولة وانتقال مركزية السلطة من العرب إلى الظواهر السلبية هي التي اقترنت – على وجه التحديد– بنشوء– كوكبة من شعراء العربية، وهم يمثلون ذروة الإبداع الشعري في الثقافة العربية"[88]،فالحكم على رواج الأدب بالنظر إلى ظروف إنتاجه أمر نسبي يستلزم الأخذ بعين الاعتبار المستوى الثقافي للتلقي وفروقا ته الفردية التي قد تحدث طفرة تجعل تواجده في زمن ما كالمعلم التاريخي يستشهد به لحضارة مرت عبر الزمن أثرها باق لا يمكن تجاهله.

إذا كان الأدب يخضع لظروف أحد أقطابه، إنما هو حكم يقتل الإبداع وينعكس بصورة سلبية على مفهوم القراءة ومفهوم الكتابة ومفهوم الأدبية، فلا يجب النظر إلى مفهوم الأدب على أنه إنتاج موجه للاستهلاك، بل النظر إليه كإبداع حرك الكاتب فأثر فيه، وعرض هذا التأثير في نص أدبي فجذب القارئ وحركه هو الآخر.

يرى **مونسي** أن **جاك لينهارت** قدم أفكارا جديدة، فبعدما كان الأدب يدرس كظاهرة اجتماعية بالاعتماد على دور الكاتب والقارئ والنص، صار الاهتمام بفعل القراءة وطبيعة القراءة وشروط تحقيقها أمرا يستدعي البحث عن أنواع القراء، ما دامت القراءة تختلف من قارئ لآخر.

[88]– صلاح فضل.في النقد الأدبي، دراسة. ص: 28

يضيف **جاك لينهارت** مصطلح الجمهور إلى القراء باعتبار أن هذا المصطلح يصل إلى مجموعة من الأشخاص تعرضوا لتأثيرات من مختلف الوسائط الإعلامية بمختلف أشكالها وقد عرض **مونسي** أنواع الجمهور عند **جاك لينهارت**– كما سبق ذكرها– (الجمهور المخاطب، الجمهور الوسط، الجمهور الواسع)، وحدد الخصائص المميزة لكل نوع والعوامل المشتركة بين كل نوع، بالإضافة إلى شرح أنماط القراءة وأنساقها، ليخلص في الأخير إلى أن لكل نوع من الجمهور قراءة خاضعة لأبعاد أيديولوجية ثقافية هي:

النسق الأول: يحتوي على الخلفيات التي يستحضرها القارئ في ذهنه أثناء قراءة النص.

النسق الثاني: يحوي القيم الثقافية والأخلاقية، وتنقسم هي الأخرى إلى قراءة نقدية للقيم العليا في المجتمع، كالحرية والضمير، وقراءة أخرى تتذمر من تبني المجتمع لسلوكيات كالضعف والتردد...

النسق الثالث: يحوي وجهات نظر تقوم على التفسير والتعليل لأحداث من الواقع الذي يخضع لمقاييس الطبقة الاجتماعية.

يعتبر **مونسي** هذه الأنساق خطرا على فعل القراءة، لأنها تجعل النص الأدبي"يخالف كلية وجودهكإبداع، ماذا فعل الفعل، ينطلق منه ابتداء ليختبر أدواته في حوارها مع النص. وأيا كان نمط القراءة فشكلها يتعدد من خلال المادة التي يسفر عنها القارئ عن أحداث النص وقيمه الفنية، وهي مادة تشكلت خارج النص في وعي من القارئ أو غير وعي منه"[89]،فالقراءة وفق هذا المنظور لا تسير في اتجاه واحد، وإنما تسير في اتجاهين متبادلين، تبدأ من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص في سيرورة دائمة تجعل القراءة تتصف حسب **مونسي** بالمقايسة "فتقبل من النص ما يوافق فيها تلك التصورات، وترفض ما يخالفها، فيكون الاستحسان والاستهجان ذي الصبغة الذاتية"[90]، إن قراءة النص وفق مبدأ المقايسة بالاستحسان أو الاستهجان تحيل إلى مدى مطابقة النص الأدبي لأفق انتظار القارئ أو مخالفته.

---

[89]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 67

[90]– المرجع نفسه، ص: 68

يوافق **حبيب مونسي**المُنظّر الألماني **هانس روبير ياوس**في تحديده لمفهوم الأفق كونه يشكل"نسق الإحالات القابل للتجديد الموضوعي، الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية، تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية بين العالم الخيالي والعالم اليومي"[91]، فإن غاية القراءة عنده تتحدد بالدور الذي يقوم به القارئ أثناء تلقيه للنص، والمتمثل أساسا في قبوله أو رفضه له، انطلاقا من طبيعة النص أولا ومن طبيعة التوقعات التي توجه بها ليقرأ هذا النص، فالأفق الأول أوجده النص والثاني صاحب القارئ لمواجهة هذا النص بالتساؤل والجدال.

حمل **ياوس** مسؤولية استمرار النص لهذين الأفقين (أفق النص وأفق القارئ) المتحاورين والمعارضين في أغلب الأحيان، فقارئ النص مخير إما " باستهلاكه أو نقده، أو الإعجاب به أو رفضه"[92]، لتكون عملية القراءة مرهونة بأفقين، الأول يحمله النص الأدبي والثاني يوجد في وعي القارئ.

اعتبر **مونسي** اصطحاب الأفق أثناء عملية القراءة"سلب لإرادة القارئ وتغييب ذاته"[93]؛ لأن القراءة وفق الاحتكام لأفق الانتظار يجعلها مرهونة بالنسق الأيديولوجي الذي يطغى على مجتمع ما، ليستنتج من خلال ما طرحه **لينهارت** حول مسألة القيم الاجتماعية السائدة في مجتمع ما وما ينجر عنها من أحكام تجعل القراءة إما متحررة أو مقيدة، أن القراءة "فعل غير بريء إذ يبيت جملة من المفاهيم المترسبة عبر خلفيات فكرية وأيديولوجية واقتصادية واجتماعية وقيمة يصدر عنها القارئ حين إقباله للنص الأدبي"[94]، الذي سيقرؤه، وبذلك "تجمع القراءة بين ما هو قائم في الذهن وما يمكن أن يحدث أثناء

---

[91]–هانس روبرت ياوس. جماليات التلقي من أجل تأويل جديد النص الأدبي. ص: 44.

[92]– المرجع نفسه، ص: 101

[93]– حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 68

[94]– المرجع السابق، ص: 69

عملية القراءة"[95]، إذ يتوقف استمرار انتشار النص الأدبي والتأثير على القراءة انطلاقا من خلفيات متلقية، والتي يجب أن تكون متجددة مع النص الأدبي.

يقف القارئ بين خيارين، إما أن تقف قراءته باستهلاك النص وذلك بتقليده، وإما بتجاوزه بإنتاج نص جديد يلخص تجربته في الحاضر والمستقبل، فالقراءة هدفها إعادة بناء العلاقة بين القراء المتعاقبين، فلا مجال للقراءة الواحدة حيث"بعد المرة الأولى من القراءة يقارن القارئ قيم العمل الجمالية مع أعمال أدبية مقروءة من قبل"[96]، فبقدر ما يقدم النص الأدبي متعة جمالية للقارئ، يضفي القارئ على النص الأدبي أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود أصلا في النص.

من خلال شرح **مونسي** لمفهوم سوسيولوجية القراءة عند **اسكاربيت** و**لينهارت** يتضح أن القراءة عنده حقيقة اجتماعية، لها أبعاد تنطلق من الكاتب إلى القارئ، وبينهما النص الأدبي وقبلهما الناشر، إنها فعل متحرك متغير يخضع لمبدأ التفاعل بين القارئ والنص والكاتب بالكيفية التي يتوخاها الناشر، وهذا ما يجعل للقراءة أنماطا متداخلة تختلف باختلاف القراءة.

يجعل **مونسي** من القراءة فعلا داخل نسق ثقافي واجتماعي لمجتمع ما، يخضع لاستراتيجيات معينة و قراءته "لا تصدر عن نزعة جمالية محضة، إذ هي الأخرى مشدودة إلى عوامل سابقة على الذات القارئة، تتشكل من حيثيات متشعبة، والقراءة العارفة لا تفك الأشكال مادامت تحبل بمرجعية خاصة وكل حكم يصدر عنها يمكن تبريره بتفكيك المرجعية ونشر مكوناتها الأولية"[97]، فالاعتماد على سوسيولوجية القراءة في رصد ملامح الأدب وأشكال تلقيه لا يرصد إلا قراءة مفعمة – حسب **مونسي**– بالقيم الاجتماعية والأيديولوجية التي لا يمكن للقارئ أن يتجرد منها، فهي تسحب من القراءة ميزتها الجمالية، فحتى وإن حاول القارئ التجرد من أيديولوجيته في محاولة منه الإمساك بمقومات القراءة العارفة والتي وصفها **مونسي**"بالتجرد المزعوم"[98] لا تحل الإشكالية القائمة على التساؤل حول حقيقة نوايا القارئ، أو نوايا الكاتب أو الناشر، فالقول بالقراءة المحايدة التي دعت إليها المناهج البنيوية تنتفي مع سوسيولوجية القراءة فهي تعتبرها "مجرد أكذوبة تبطلها التحقيقات الميدانية التي انتهت إلى تأكيد ديناميكية جديدة

---

[95]– أحمد بوحسن. في المناهج النقدية المعاصرة. ص: 54

[96]– ناظم عودة خضر. الأصول المعرفية لنظرية القراءة والتلقي. ص: 142

[97]– حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. ص: 70

[98]– المرجع نفسه، ص:71

للنص في الفعل القرائي"[99] المتجدد الخاضع للتطور شانه شان سائر النشاطات التي يقوم بها الإنسان والتي لا تسلم من التغيير والتجديد.

نستخلص مما سبق أن النص الأدبي في سوسيولوجية القراءة يكتسب ثراءه من خلال تعدد قرائه وعدد قراءاته، التي تسعى جاهدة لملء فراغاته والتي تأبى الامتلاء، فرغم تغير زمان ومكان النص الأدبي تأتي القراءة لتعيد إنتاجه في نص لا يمتلك خصائص النص الأول لأنه أصبح مطبوعا بخصائص قارئه.

رأينا بأن الناقد **حبيب مونسي** قدم بحثا حول الإرهاصات الأولى لسوسيولوجية القراءة، بدأ بالمنهج الاجتماعي وعلاقته بالأدب، وصولا إلى المنهج التجريبي، وشخص حالة الأدب الرديء، وتساءل عن دور الناقد الأدبي في محاولة استغلال الأدب لأغراض تجارية، تدعمها دور الدعاية والإشهار والإعلام والنشر، وكيف تسهم في دعم الإبداع سلبا. كما تعرض إلى أمر مهم يتعلق ببعض النصوص الإبداعية التي تحمل إساءة لكاتبها، نتيجة تجاوبه مع ضغوطات الإعلام والنشر لكسوه رداء الخداع، خداع جمهوره، ويزيد الأمر تأزما غياب نقد جاد،"بل الأخطر من هذا كله تزيين القيم فتجعلها مقلوبة لا تخضع إلا لمقاييس الدعاية المحكومة بخيوط ديماغوجية جوفاء، أو سياسوية مغرضة، والكاتب والقارئ بين هذا وذاك لا يعبأ بشيء في انعزالهما عن المؤامرة التي ينسجها قانون السوق والربح"[100].

فيتساءل **مونسي** عن "قيمة لحكم نقدي يصدر وهو في عمى عن الكولسة البغيضة التي يتم فيها إعداد جمهور وبناءه وقولبته عاطفيا، بل إرغامه على استهلاكية مسلوبة الإرادة؟"[101]، و يأمل أن يرتقي النقد الأدبي إلى مصاف النقد المحكم الذي يستطيع أن يفرض تقاليدا في الكتابة وأساليبا في الإبداع تعبر عن روح العصر وحقيقة الانتماء العربي لثقافة ضاربة في التاريخ، فيدعو النقاد إلى توحيد جهودهم لخدمة

---

[99]– المرجع السابق، الصفحة نفسها

[100]– المرجع نفسه، ص: 43

[101]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المصالح السياسية والدينية والاجتماعية دون المساس بجوهر العملية الإبداعية حتى لا تصبح وسيلة لتحقيق غايات غير أدبية.

الفصل الثالث

- **سوسيولوجية قراءة الرواية العربية المعاصرة**

- تمهيد

1-الرواية العربية المعاصرة وبوادر التغيير

2-الرواية العربية وتحقيق الشروط الجمالية للوسط الاجتماعي

2-1. مفهوم المتخيل الروائي

2-2. القراءة والمتخيل الروائي

3-سوسيولوجية قراءة الرواية العربية المعاصرة عند يمنى العيد

3-1. الوعي بالمنهج، والإجراء النقدي.

3-1-1. الوعي بالمنهج

3-1-2. الإجراء النقدي

4- المتخيل السردي وقراءة الرواية العربية

4-1. الرواية العربية وسلطة الهامش

تمهيد:

شهدت فنون النثر في الأدب العربي تطورا كبيرا منذ بداية القرن العشرين، من المقامة إلى المقالة، السيرة، القصة والأقصوصة، الحكاية والرواية، وقد أفرز هذا الثراء إشكالات عديدة، مست النقد الأدبي العربي، باعتباره تعبيرا عن حركة الفكر واهتماماته تنبثق من تطور الحياة اليومية للإنسان العربي.

والإبداع الأدبي –أيا كان نوعه– لا يسلم من الإشكالات المتعلقة بالمؤثرات الأجنبية، وخصوصية التراث، فظهرت آراء نقدية متنوعة، تختلف في وضع المخططات ووضع المفاهيم، ولا يسع المقام في هذا البحث لتحديد خصوصية كل فن من هذه الفنون النثرية، لأن طبيعة البحث تفرض اختيار جنسا أدبيا بعينه، قصد رصد أهم التغيرات التي طرأت عليه شكلا ومضمونابفعل عمليه القراءة التي تنتسب للكاتب كما المتلقي.

مايجعل النص الأدبي يتحول إلى كائن يعبر عن كينونة خاصة لمجتمع خاص، وأكثر هذه الفنون انتشارا هي الرواية لأنها متعلقة بالأحداث التي يعيشها المجتمع، وطبيعة الحياة جعلتها ذات خصوصية بين مختلف الأشكال النثرية التي تحمل وظائف محدودة بصورة خيالية مكونة من أشخاص وأفعال وأفكار لا تنعزل في كثير من الأحيان عن الأحداث التي تجري في المجتمع،فهي "كتابة نثرية تصور الحياة"[1]. وتعبر عن واقع الصراع الطبقي بكل ما يحمله من أفكار وتوجهات وانتماءات يقرأها الكاتب، ويبثها في نصه، ليقرأها قارئ يعيش هذا الصراع في حياته اليومية.

يأتي اختيار الرواية بوصفها الجنس الأدبي الذي يتيح إمكانات متنوعة من وسائل التعبير، مكنت الكاتب من التسلح بأساليب المراوغة والهروب من الواقع إلى الخيال لتصوير التحولات الفكرية داخل المجتمعات التي يعيش فيها بلغة نثرية، وبموضوعات ومضامين تحلو للقارئ، على اعتبار أن الرواية جنس أدبي مفتوح قابل للتجديد لأنها؛ لا تنفصل عن السياقاتالاجتماعية والثقافية، والتي بدورهالا تنفصل عن سياقات التلقي التي تتحكم فيها الظروف السوسيولوجية.

[1]–عبد الرحيم محمد. دراسات في الرواية العربية. دار الحقيقة للإعلام الدولي، فلسطين، 1990. ص: 03

قيام موجة جديدة في التأليف الروائي أواخر القرن العشرين نتج عنها ازدهار في عدد الروايات مع توفر المطابع ودور النشر، وازدهار التعليم، وزيادة المؤسسات التعليمية مقارنة مع ما قبل ستينيات القرن الماضي، وأصبحت "تتقاطع مع ما كان يروج في الساحة الثقافية من متغيرات، وأكثر من هذا فقد وجدت الاهتمام بها كفن يروج يستجيب لطموح المجتمع"[2]، كما ساهمت العولمة والانفتاح على الثقافات والترجمة على فتح أبواب الانتشار لها عالميا، فالكثير من الروايات العربية ترجمت إلى لغات أجنبية ولقيت لدى القراء صدى واسعا.

ولم تكن الرواية العربية بمغزل عن الحركات الروائية الجديدة، خصوصا الفرنسية منها، كروايات **ميشال بوتور**(Michel Butor 1926-2016)، **ناتالي ساروت** (Nathalie Sarraute 1900-1999)، و**ألان روب** (Alain Robb- Grille 1922-2008) وغيرهم، والمميز في الرواية العربية تماسكها بالميزة العربية من خلال التطرق للظروف المحلية والاجتماعية التي تميز المجتمع العربي في كثير من الأحيان.

استنادا إلى دراسة إحصائية قدمها الناقد **شكريعزيزماضي** في كتابة "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية" سنة 1978، يمكن ملاحظة تنامي الإنتاج الروائي بالمقارنة إلى ما كان عليه في عصر النهضة وقبله، "فالإنتاج الروائي، ما بين سنتي1961و1973، قد بلغ عدد الروايات 254روايةً، أي بمعدل19 رواية سنويا، وقد لاحظ الباحث أن الإنتاج الروائي ما بين سنتي 1991و1968 يختلف عن الإنتاج ما بين سنتي 1968و1973 اختلافا واضحا، فلم يصل مجموع الروايات المنتجة خلال الفترة الأولى إلا92 رواية، في حين بلغ في المرحلة الثانية 162 رواية، أي بمعدل 15 رواية في المرحلة الأولى و27 رواية في المرحلة الثانية"[3]، وهذه بعض الإحصائيات لعدد الروايات الصادرة في هذه المرحلة بين (1961و1966)، حيث بلغ إنتاج الروايات العربية مايقارب07روايات لكل سنة

[2]– عبد الرحمن بوعلي. "الرواية العربية الجديدة" .ط1. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم 37، سلسلة بحوث ودراسات رقم 2000.11، وجدة، ص: 433

[3]– المرجع نفسه. صص: 434–435

جدول رقم (1)[4].

البلد	السنوات	الإنتاج الروائي عدد الروايات
مصر	من1961 إلى 1966	7 روايات
	1967	10 روايات
	1972	13 رواية
سوريا	1967	5 روايات
	1961 إلى 1966	7 روايات
بقية دول المشرق	1979	147 رواية

أما دول المغرب الغربي فرغم أنها تعيش الظروف نفسها التي يعيشها الوطن العربي من توالي الهزائم وضياع فلسطين، وضعف الأنظمة الاقتصادية، إلا أنها كانت أكثر تضررا على المستوى الثقافي، نظرا لوطأة الاستعمار الفرنسي وما خلفه من انتشار للجهل والأمية"، حيث لا نجد سوى سبع روايات فقط خلال فترة45–62، اثنتان منهما في المغرب الأقصى، والروايات الخمس الأخرى في تونس، ولم تنشر أية رواية في الجزائر. بالإضافة إلى هذه الإشارة الدالة فإن الرواية في المغرب العربي بعد الستينيات كانت شبه منعدمة خصوصا في الجزائر، التي تفشت فيها ظاهرة كتابة الرواية بالفرنسية بشكل لافت للنظر إذ لم يبلغ عدد رواياتها المكتوبة بالعربية والمنشورة بين 1965و1972 إلا ثلاث روايات، بالمقابل صدرت سبعة عشر رواية مكتوبة بالفرنسية في نفس الفترة"[5]، وما يمكن استخلاصه من خلال هذه الإحصائيات لإنتاج الرواية العربية المعاصرة، ازدهارها بدأ مع مطلع السبعينيات، ومن الأسباب التي ساهمت في هذا الازدهار تخصيص بعض الروايات العربية لتدريسها في الجامعات، لفئة كبيرة من الروائيين العرب يشتغلون في حقل التعليم الجامعي، مما سهل رواجها في أواسط الطلبة والباحثين، وهذا جدول يوضح عينة من المهن التي يمارسها الروائي.

[4]– المرجع السابق، ص: 436

[5]– المرجع نفسه، صص: 436–437

جدول رقم(2)[6].

الاسم	المهنة	القطر
إلياس خوري	صحافي	لبنان
هاني الوهاب	أستاذ جامعي	سوريا
عبد الرحمن الربيعي	مستشار صحفي	العراق
محمد زفزاف	أستاذ	المغرب
محمد شكري	أستاذ	المغرب

يمكن من هنا طرح جملة من الأسئلة، لها علاقة بتطور الرواية العربية وأشكال تلقيها، والسؤال الجوهري في هذا الصدد هو: كيف أثر المتلقي على مضمون وشكل الرواية العربية؟ وبصيغة أخرى، كيف استطاعت القراءة أن تحور الرواية بما يخدم التطور الحاصل في شتى مناحي الحياة الثقافية العربية؟ وهل للمؤسسات الثقافية دور في هذا التجديد؟

1 الرواية العربية المعاصرة وبوادر التغيير

تتميز الرواية بالقدرة الفائقة على التغلغل في واقع الحياة اليومية، وخصوصية هذا الفن الإبداعي لا تمكن في قدرته على الكشف عن الشخصية الإنسانية وتجاذبها مع الوسط الاجتماعي، السياسي، الاقتصادي، النفسي،التاريخي وحتى الديني، إنها إبداع قادر على ملامسة بنيات النص المتصارعة، والمتداخلة لتشكل شخصية الفرد، وقادرة على كشف رغباته المتنازعة مع المحيط والمجتمع، فهي ترتدي الاختلاف والتجديد في كل مرحلة تمر بها " وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يفسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى وفي كثير من الخصائص"[7]، فيقول عنها **ميشال بوتور**:"إن الرواية بنية لغوية دالة، أو شكل لغوي سردي دال"[8]، إنها

[6]– المرجع السابق، ص: 443

[7]– عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. ط1. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 240، الكويت، 1998. ص: 11

[8]– ميشال بوتور .بحوث في الرواية الجديدة.ط2. منشورات عويدات، بيروت، 1982. ص: 05

طاقة لغوية متجددة، فيها مضامين متنوعة، تحمل عبق الماضي العتيق، وتعبر عن الحاضر المعاش، وتتخيل المستقبل القادم، إنها "وعاء يمتلئ لتفيض، ويتحطم على يد شرارة جديدة، طابعها التطوير والتجديد، لأنها تنبع من تجربة الفعل، وقلق النفس في محاولة دائمة للتجديد والخروج من قسم القيود"[9]، فالرواية تشكيل للحياة برؤية شديدة التعقيد، متداخلة التركيب، إنها شكل أدبي "اللغة هي مادته الأولى، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة، فتنمو وتربو وتهرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال، ثم تشكيلها على نحو معين، إضافة إلى عناصر السرد بأشكاله، والحوار والحبكة، والأحداث، والحيز المكاني والزماني" [10]، تتطلب قدرة إبداعية مميزة تستطيع أن تجعل من الحقيقة خيالا ومن الخيال حقيقة.

الرواية العربية "ديوان العرب الجديد في العصر الحديث، فقد صارت هي سجل أحداثهم وثوراتهم وحروبهم وأحوال مجتمعاتهم"[11]، غير أنه لا يمكن مقارنتها بالرواية العالمية، وذلك يعود إلى عمق الثقافة المعرفية الروائية عند الغرب بالمقارنة إلى حداثتها في الأدب العربي.

فالروائي الغربي، كما يقول **صالح مفقودة**"له العديد من التجارب الكتابية الروائية تعود إلى تاريخ "سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي إبان القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرة الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر"[12]، ووفق هذا التحديث التاريخي لا يمكن للرواية العربية إلا أن تتأسس ضمن خلفيات معرفية كما هو الشأن مع نظيرتها الغربية.

---

[9]– فائق محمد. دراسات في الرواية العربية. (د.ط).دار الشيبة للنشر والتوزيع، دمشق، 1978. صص: 92– 93

[10]– عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد". ص: 27

[11]– عبد الله حضر حمد. الأدب العربي الحديث ومذاهبه. دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007. ص:96

[12]– صالح مفقودة.أبحاث في الرواية العربية. ط1.منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، بسكرة، قسم الآداب العربي، 2008، ص: 04

تمثلت الخلفية الأولى في الفن الروائي الغربي، وتأثره بالرواية الغربية عن طريق البعثات التعليمة التي كانت تدرس في الجامعات الغربية، والخلفية الثانية تتمثل في تنامي الوعي القومي العربي إبان انتهاء الحرب العالمية الأولى وانتشار الثورات التحريرية، وتعود جذورها الفعلية إلى عصر النهضة مع بداية القرن التاسع عشر، وانتشار الوعي الثقافي، وقد اختلفت مظاهر هذا التأثر ومساره ودرجة تأثيره باختلاف البلدان المشرقية والمغربية، إلا أن التطور في هذا الاتجاه مس جميع البلدان، ويرجع ذلك إلى التفاعل الثقافي العربي الغربي، والذي ظهر في شكل صراع بين القديم والحديث، والتقليدي والمعاصر.

يذهب في هذا الشأن الناقد **عبد المحسن طه بدر** إلى إسناد إرهاصات ظهور الرواية العربية إلى الكتاب المصريين، ففي كتابه (الرواية العربية في مصر) حدد المراحل التي مرت بها الرواية وهي وفق المراحل التاريخية، مرحلة الرواية التعليمية؛ التي تهدف إلى التعليم من دون متعة السرد، ومثلتها رواية "مغامرة تيليماك"، والتي ترجمها عن اللغة الألمانية **رفاعة الطهطاوي** (1854م)، تليها مرحلة الرواية الترفيهية ممثلة في "غادة كربلاء"ل**جرجي زيدان**، ثم مرحلة الرواية الفنية مع **توفيق الحكيم ومحمود تيمور**، ومن النقاد من أرجع مراحل تطور الرواية العربية إلى مراحل تطور المذاهب الأدبية الغربية وفق هذا النحو:

- المرحلة الرومانسية: التي امتدت إلى ثلاثينيات القرن العشرين، وظهرت معها الرواية التاريخية، والسير الذاتية، من روادها **طه حسين، ومحمد حسين هيكل.**
- ثم المرحلة الواقعية؛ من منتصف الثلاثينيات وامتدت إلى منتصف الستينيات ثم إلى الوقت الحاضر.

ومن النقاد من يرجع ظهور الرواية العربية إلى متغيرات جاءت بها الأحداث التاريخية فظهرت الرواية "التاريخية ثم الأسطورة النضالية، وتستقر عند الرواية التحليلية"[13]، أما الناقد **عبد المحسن طه بدر** فيشيد بدور "الوافدين الشوام وفضلهم في

[13]– شفيع السيد. اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى 1967، دراسة نقدية. ط2 . دار الفكر العربي، القاهرة، 1993. ص: 99–100

تقديم هذا الفن، مشيرا إلى الأسباب التي جعلتهم أسبق من المصريين في هذا المجال، وقد أو عزها إلى الحروب التي دارت بين الدروز من جهة، والمسحيين من جهة ثانية، فضلا عن انشغالهم بالصحافة قبل غيرهم من العرب، ومن ثمة حركات الترجمة التي ترجمت التراث الغربي، بما فيه الروايات إلى الأدب العربي"[14]، وعليه يمكن طرح تساؤلات حول تأثير القراءة كفعل إنتاجي على الرواية العربية شكلا ومضمونا لتصل إلى صورتها في عصرنا الحالي.

يمكن إرجاع الصلة بين الرواية والقراءة إلى أشكال التفاعل الحاصل بين القارئ والكاتب من جهة والقارئ والكاتب وأشكال العولمة[15]، التي مست مناحي الحياة من جهة ثانية، لأن "الكتابة تثبت تمثلات العالم وتكثرها عبر الرموز،والقراءة تقوم بفك الرموز للدخول إلى العالم الذي تحمله الكتابة"[16]، فالقارئ أثناء قراءته للرواية يقوم بإعادة بنائها في ذهنه، معتمدا على ذوقه الأدبي المكتسب من خبراته القرائية لأجناس أدبية متنوعة، والتي تتيح له ذائقة أدبية تتصدى لقصدية الكاتب، وتساهم في تكملة النص لفهمها.

يرى النقاد المهتمون بأسلوب الرواية، أن الرواية تحتوي صورة معبرة عن حياة الناس داخل المجتمع، وهذا يجعلها تحتوي على صورة من لهجاتهم وأصواتهم، فلا تستطيع التجرد من وسائلهم التعبيرية التي هي في الأساس وسائل الكاتب التعبيرية لأنه جزء من هذا المجتمع، لذلك نجد الرواية تزدحم بأساليب الأشخاص، وأساليب الطبقات الاجتماعية، وأشكال الصراع السياسي، الديني والاقتصادي، وما يتمخض عنها من مصطلحات تخص مجتمع دون غيره.

---

[14]–عبد المحسن طه بدر. تطور الرواية العربية في مصر 1870– 1938.ط3. دار المعارف، القاهرة، 1977. ص:89

[15]- **العولمة:** Mondialisationكلمة مشتقة من الفعل عولم على صيغة فوعل، ويستخدم هذا الاشتقاق للدلالة على وجود فاعل أي العولمة جعل الشيء على مستوى عالمي، ظهرت أولا في الولايات المتحدة الأمريكية بمعنى تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل كل العالم، يعرفها برهان غليون تعريف مبسط قائلا: "ديناميكية جديدة تبرز دائرة العلاقات الدولية من خلال تحقيق درجة عالية من الكثافة والسرعة في انتشار المعلومات والمكتسبات التقنية والعلمية للحضارة، ويتزايد فيها دور العامل الخارجي في تحديد مصير الأطراف الوطنية المكونة لهذه الدائرة المندمجة" للتوسع ينظر: برهان غليون. "العرب وتحديات العولمة الثقافية، مقدمات في عصر الترشيد الروحي". مجلة ثقافية. ط1.أبو ظبي، افريل1997.

[16]– عمارة ناصر. اللغة والتأويل. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر،2007. ص: 225

إن اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان دون غيره، فهي نشاط عقلي ووسيلة التعبير التي يمارسها من خلال الكلام والقراءة والكتابة، ولا يختلف النقاد والباحثون قديما وحديثا على تعريفها وتحديد وظيفتها، إذ تجمع كل الدراسات التي أولت اللغة اهتماما أنها وسيلة للتواصل، ويعرفها المحدثون على أنها "نظام صوتي يمثل سياقا اجتماعيا وثقافيا له دلالته ورموزه، وهو قابل للنمو والتطور، ويخضع لتلك الظروف التاريخية والحضارية التي يمر بها المجتمع "[17]، إنها "الشفرة التي يعبر بواسطتها عن الأفكار المتعلقة بالعالم من حولنا، وذلك بواسطة نظام متعارف عليه من الرموز لتحقيق الاتصال"[18]، من هذه التعريفات تتضح الخصوصية الاجتماعية للغة بوصفها رموزا تعبر عن أحداث وأفكار ومشاعر، تستعمل لتوصيل الأفكار وتبادلها بين الأفراد والمجتمعات.

ما دامت الرواية تحمل التنوع الأدبي والاجتماعي المنظم للغات والأصوات والمواقف تعبيرا عن السيرورة، فهي الأكثر قدرة على تصوير الواقع والشعور به عبر تنوع لغتها إذ "لغة الرواية هي نظام لغات تنير أحداثها الأخرى حواريا، ولا يجوز وصفها وتحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة، وعلى هذا فإن الأشكال اللغوية الأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية... فلغة الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد"[19]، فهي العنصر الأساسي في الرواية، من خلالها تتضح الشخصيات الأحداث والمكان والزمان، فيها "تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي عبر عنها الكاتب "[20]، مما يعني أن اللغة تتطلب الطرف الآخر وهو المتلقي لها، فهي تدور بين شخصين أو أكثر تمكنهم من الاتصال لأن مصالحهم مشتركة، ولا يمكن تصور حياة اجتماعية دونها "فليس عجبا ولا غريبا أن نجد معظم الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو إلى كانط وهيغل، ثم **سارترودريدا** يعنون

---

[17]– طه حسين الدليمي. سعاد عبد الكريم الوائلي.اللغة العربية، مناهجها وطرائق تدريسها. ط1. دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص: 57

[18]–خالد عبد الرزاق السيد. اللغة بين النظرية والتطبيق.مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، 2003.صص: 35-36

[19]– محمد سالم محمد أمين. مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر. ط1.مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، 2008. ص: 31

[20]–عبد الفتاح عثمان.بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية.مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982. ص:199

باللغة ويبحثون في سيرتها اللطيفة"[21]، وخصوصية اللغة الروائية تأخذ أبعادا إنسانية، عبرت عنها بتجربة جمالية، فهي "ميراث بين القارئ والمؤلف، وهي أداة التذوق الجمالي للقارئ، إذ يختزن فيها تاريخ التحولات الجمالية كله"[22]، فلا ريب إذن أن تكون لغة الرواية وسيلة وغاية، فهي غاية للتعبير عن المشاعر والمواقف من الحياة، وتنقل العالم الخارجي إلى عالم الكتابة الروائية، باعتبارها الوعاء الذي تعرض من خلاله الأفكار والأحداث إلى القارئ، وهي وسيلة لأنها تقوم العمل الإبداعي، ومن اختلافها وتميزها يتم التمييز بين مختلف الإبداعات الأدبية، شأنها شأن باقي آليات السرد، كالزمان والمكان، والحدث والشخصيات والحوار، بل هي"من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي"[23]والروائي البارع يتفنن في توزيع لغته، وفق مستويات تتناسب موضوع الرواية فكريا، ثقافيا واجتماعيا بحيث تبدو مختلفة وقابله للتأويل.

تسعى الرواية العربية المعاصرة إلى التحرر من القالب الموروث الذي يعطي القارئ انطباعا بأنها امتداد لواقع يعيشه، فكان لزاما على الكاتب أن يتجاوز مع تطور كل مناحي الحياة الكتابة باللغة السردية المعتادة، التي تهيمن فيها المرجعية الحقيقية على تكوين الشخصيات، وحدود المكان والزمان.

كانت اللغة الروائية العربية في بدايتها تعج بالبيان والبديع، واستحضار المفردة الفصحى العميقة المتوغلة في العمق البلاغي العربي، وحرص النقاد على استهجان أي جملة عرضية باللهجة العامية المتداولة في الحياة اليومية، أما الرواية المعاصرة اليوم فقد كسرت هذا القالب، وتجلى هذا مع رواية "زينب"**لمحمد حسين هيكل**، هذه الرواية التي طال الكلام عنها في الساحة النقدية العربية، فقد اتسعت دائرة الحديث عنها لما فيها من خصائص فنية متنوعة، وبالأخص العنوان الفرعي لها(مناظر وأخلاق ريفية) ولأنها

[21]– عبد المالك مرتاض. في نظرية النقد،متابعة لأهم المدارس. ص: 83

[22]– ناظم عودة خضر. نقص الصورة، تأويل بلاغة السرد. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003. ص:26

[23]– صالح إبراهيم. الفضاء ولغة السرد في روايات محمد منيف. ط1.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003. ص: 123

مختلفة لم يكتب عليها اسمه، واكتفى بـ "مصري فلاح" لأنه؛ لم يتوقع وقعها والجدل الذي ستحدثه بين القراء في الساحة النقدية.

الجديد في هذه الرواية هو لغتها وخصائصها التي شكلت علامة فارقة في طريقة كتابة الرواية العربية المعاصرة، تميل إلى البساطة وصدق الصورة، الحوار فيها قصير تتخلله بعض الكلمات العامية تفاجئ بها القارئ، وقامت لأجلها ثروات بالقلم بين النقاد، بين مؤيد للتجديد، ومعارض متعصب للنموذج القديم الذي مثل رصانة اللغة العربية الفصحى، والتي وفقها يقاس التميز، هذه الفصحى ممثلة في ما قدمه **طه حسين** وغيره من الكتاب الذين تأثروا بأسلوبه في الكتابة.

فتحت"زينب" باب التجديد واستطاع "هيكل أن يتخلى عن آخر الخيوط التي تشده بالقديم، وتربطه بالماضي، ويقترب اقترابا أكبر من لغة الناس، فيما يتكلمون ويستعملون من كلمات وتراكيب صوتية، وتقاليد وعادات نطقية تقوم على الحذف والإضمار، والتحريف"[24]، وشجعت المضامين المختلفة لها و البعيدة عن الرصانة والتقيد بالنموذج، المحور لكل أشكال الكتابة الروائية لتلك الفترة.

واصلت الرواية العربية تغيير شكلها، وتجديد تقنياتها ووسائل تعبيرها، بالبحث عن لغة تتسع لكل مستويات الخطاب الروائي، وأشكال التعبير الفني الذي يفصل بين الواقعي والمتخيل في متن الرواية، ومع الانفتاح على الزخم الروائي الغربي أصبحت الرواية "ممارسة لغوية رمزية، تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة، تاريخية، اجتماعية حضارية وذهنية"[25]، فتعالق السرد التاريخي مع الفلسفي، والشعري، العامي والعجائبي،وتنافس الكتاب على تحقيق المهارة والتميز من خلال عرض الرواية بصورة ملونة بمزج أكثر من لون سردي.

تعتبر نكسة حزيران سنة 1967لحظة تاريخية سياسية ألقت بظلالها على كل مناحي الحيات العربية، الاجتماعية والاقتصادية وغيرت الحياة العربية، بواقعها

---

[24]– إبراهيم خليل. بنية النص الروائي.ط1.منشورات الاختلاف، الدار العربية العلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2010. ص: 241

[25]– حسين خمري.فضاء المتخيل. ط1.مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002. ص: 198

ومفارقاتها، وسعت الرواية العربية للتحرر منها بالخيال الثائر على قوانين السياسية والعرف الاجتماعي الخانق، بغية التنفيس بالإبداع، إذ تغير تفكير الكاتب العربي اتجاه الواقع العربي، وأصبحت تغريه جرأة الروايات الفرنسية والأوروبية.

لقد أدى تحول المنظومة السياسية، إلى دفع الكتاب العرب إلى تغير لغتهم المعهودة، وإبدالها بلغة تحمل إيديولوجيا جديدة تنطلق من الواقع المهزوم، وتبني عليه تساؤلات برؤية فنية جديدة تتسم بالشاعرية الحالمة، واختلفت طرق تعبيرهم، واتسعت لتشمل الأساطير والخرافات والتراث والتاريخ، والحقائق العلمية، والتنبؤ بالمستقبل، والمزج بين اللغات واللهجات، فأصبحت كما يقول الناقد **جابر عصفور** قادرة على "التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة، والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا"[26]، وأكثر ما يميزها إطلاق العنان للخيال الأدبي في محاولة منها للبحث عن المفقود وسط ضياع الهوية والقوة السياسية، وهيمنة إيديولوجيات غريبة على القارئ العربي.

لم يجد الكاتب العربي في هذه المرحلة سوى التحليق في عالم خيالي، رافضا بذلك القيود والحدود بين اللغة والواقع، الكائن والممكن، ومع هذا الواقع الجديد لم تعد أسئلة القارئ تبحث عن تجلى المعطيات الواقعية وتجسدها في النصوص الأدبية، بل تعدته إلى البحث عن ذاته الضائعة وسط زمام الأسئلة التي تمخضت عن تفاعل ظروف سياسية وتاريخية واجتماعية وثقافية، وأفرزت قراءة تتخطى الحدود الجغرافية لفهم النص، وأصبحت حدود النص تتلاشى مع أول قراءة لأنها أصبحت ملكا القارئ، ووحده يستطيع تحديد مصيره من خلال قراءته المشبعة باتجاهات فكرية عربية وغربية، ممزوجة بأسئلة الحداثة وما بعد الحداثة.

مع هذا التحول في لغة الرواية أصبحت فكرة الانعكاس "تمثل لمهانة الإبداع يجعله لصيق المرحلة، في وضع المنتظر الذي لا مسؤولية له سوى ترقب المناسبات للكتابة عنها"[27]، فالمتأمل في علاقة القارئ بالرواية المعاصرة يجد أن التواصل بينهما في اتجاه واحد، وهو الرغبة في التحرر من واقع مفروض والتعلق بماضي مجيد يبكيه الحاضر

[26]– جابر عصفور. زمن الرواية.ط1. الهيئة المصرية، القاهرة، 1999. ص: 52

[27]– السعيد بوطاجين. السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث.ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005. ص: 08

ويستنجد به كلما تفاقمت الأزمات السياسية والاقتصادية في الوطن العربي، وإذا كانت الرواية لا تقوم إلا باللغة، فإن الكاتب يحرص بما يملك من مهارة لغوية على سبك وحياكة ألفاظ وتراكيب روايته من أجل السيطرة عليها، وكلما تمكن من ذلك استطاع أن يتواصل مع القارئ، خاصة إذا استهدف لغة قريبة من المجتمع الذي ينتمي إليه، والتي هي لغة مشتركة بينه وبين القارئ، تستهدف ما تعذر على الكاتب أو القارئ البوح به، بحيث يمكن للرواية ضم قصد الكاتب والذي يتلاشى أمام قصد القارئ أو يتفق معه على أساس تبادل الأدوار بينهما أثناء عملية القراءة، التي تحول المتلقي إلى كاتب، والكاتب إلى متلقي.

وأهمية اللغة، جعلت الكاتب العربي يهرب من خلالها من مساءلة الرقيب – السلطة– وأفضل وسيلة اعتمدها هي **المتخيل الروائي**، الذي من خلاله يستطيع الإفلات في كثير من الأحيان من الميثاق الذي عقده مع المؤسسة المتكفلة بنشر أعماله، والتي هي الأخرى خاضعة لقيود حكومية، وهذا كله من شأنه دفع عمليه الإبداع إلى الهروب والتستر وراء آيات الكتابة الروائية بنفس جديد يقيها من الرفض، كما هو الحال مع الكثير من الأعمال الروائية العربية، التي لاقت مصيرا مروعا جراء خروجها عن نمط لتوجه سياسي أو اجتماعي خاضع لسلطة الحاكم، وفي هذا الصدد يقول **روجيآلان**(Roger Allen–1942):"تحدّ من حرية كتاب العالم العربي في كتابة نصوصهم الإبداعية ونشرها عوامل عدة مختلفة في درجاتها، وسبل عدة يعتبر السجن والرقابة مجرد سمات مكشوفة وواضحة لها، ففي المجتمعات التي تدرك قوة الكلمة، وتعتمد بالتالي إلى مراقبتها، تصبح كتابة الرواية عبارة عن عمل يتطلب المهارة والشجاعة"[28]، وهي الأسباب التي دفعت بالكاتب العربي إلى التستر خلف المتخيل بعد تعرضهم للسجن أمثال **سليمان عازم** و**كمال داود** وغيرهما.

قمع السلطة للحريات هو ما جعل الرواية العربية تخلع عنها أثوابا مألوفة، عهدها الكاتب وملها القارئ، باحثة عن صورة واضحة تواكب المتغيرات الاجتماعية وتهرب منها في كثير من الأحيان حيث "يتبلور مفهوم جديد للأدب وظيفته وعلاقته بالواقع

[28]– آلان روجي.الرواية العربية،تر/ حصة إبراهيم المنيف. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1980، ص:186

والأيديولوجي، وهذا التغير في مفهوم الأدب يحرره من علاقة التبعية للسياسي والإيديولوجي، ويعيد قيمتها الذاتية التي تجعلها مميزة على باقي الخطابات"[29]فسارت الرواية العربية نحو البحث عن نماذج سردية جديدة تتجاوز المألوف، شعارها هدم وكسر مطابقة الكتابة الروائية للواقع،مؤمنة بأن التواصل والاستمرار يعني التجديد واختراق الحدود، وتلبية لرغبة قارئ أضحى التغيير والتجديد مطلبه الأساس في الحياة، فضلا عن مطالب الساحة النقدية المتمثلة في تفعيل حركية القراءة من أجل إثراء الرواية والقفز بها نحو آفاق رحبة تحتضن المتغير وتحتوي المتميز.

تعد الرواية كجنس أدبي متعدد المضامين ومتنوع المشارب، من أكثر الأنواع الأدبية التي تعرضت لمشكلة تحديد المفهوم بدقة، فهي تنتمي إلى "الجنس الأدبي المتعدد الأشكال الدائم التحول، والذي لا تضبطه قواعد ثابتة، بل يبدو أن أغلب كتب التاريخ الأدبي أو النقد الأدبي لا تتعرض لهذه المشكلة، بحيث لا تقدم للباحث السوسيولوجي سوى مجموعة متفرقة من المعلومات أو الخلاصات وليس برنامجا من الأبحاث"[30]، غير أن هذا التشعب لا يمنع من إيراد تعريفات للرواية تحصر بعض مميزاتها عن باقي الأجناس الأدبية، فمثل هذا التعريف يقترح مجموعة من المقاييس التي تنتمي إلى حقل التسمية الفرنسية (Roman)إنها"عمل نثري، وجنس ليس له شكل معين سلفا لا يعكس سوى الملموس، يعتمد على الخيال، وهي حكاية (مجموعة أحداث متسلسلة في الزمن) وسرد يفترض راويا"[31]، إن هذا التعريف يلامس أهم خصائص الرواية إلا أنه أغفل عنصر الدلالة، أو بصيغة أخرى الهدف الذي تريده الرواية على مستوى الكتابة أو القراءة.

ورغم تعدد التعريفات وتنوعها تبقى الرواية كجنس أدبي له مكانة رفيعة في الأدب، قادرة على إشباع رغبات القارئ الاستهلاكية، فهي تؤثر على القارئ الفرد كما تؤثر على

---

[29]– مجموعة من الكتاب. الأدب العربي تعبيره عن الوجود والتنوع بحوث تمهيدية، دراسات الوحدة العربية، بيروت،1987،ص: 207

[30]– جانفيفموبيو. تعريف سوسيولوجي الرواية. ترجمة: رشيد بنجدو، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1984. ص:101

[31]– المرجع السابق، ص: 102

الجماعة التي ينتمي إليها، إذا العلاقة وطيدة بينها وبين القارئ كفرد ينتمي إلى مجموعة، يؤثر فيها ويتأثر بها .

إن انتشار الرواية على نطاق واسع، واكتساحها الساحة الأدبية، أدى إلى ظهور نظرية للرواية التي استقطبها علم الاجتماع وضمها لبحوثه جراء اهتمامها بالواقع الاجتماعي وما يعتريه من تغيرات، فهي قد تكتب عن قضايا الصراع الطبقي وما ينجر عنه من صراعات في مستويات عديدة، وكما سبق الذكر، فقد مثل هذا الاتجاه علم الاجتماع الجدلي الذي اهتم بالمضامين الأيديولوجية لهذا الفن، وقد استلهم منه النقد الأدبي المنهج السوسيولوجي الذي تفرع بدوره إلى عدة تعريفات متشابكة مع الناهج النقدية السيميائية والبنيوية وغيرها... وفرت قراءات مختلفة للنص الروائي باعتباره شكلا من أشكال البنية الفكرية للمجتمع، وهذه القراءات لها عدة أشكال في المجتمع ما دام "لكل طبقة أو فئة اجتماعية لها فنها الخاص، ولها تصورها المتميز لما ينبغي أن تكون عليه أشكال تعبيرها الأدبي"[32]، واهتمت سوسيولوجية القراءة بمضامين الفن الروائي، والبحث عن موقف المؤلف من الصراع الاجتماعي من أجل الوصول إلى المدلول "الاجتماعي والإيديولوجي للأعمال الروائية»[33]، والاهتمام بالدلالة الاجتماعية والأيديولوجية جعل قراءة الرواية لا تنحصر في تذوق الجانب الفني والجمالي لها، بل تذوق التحليل الأدبي لتوجه سياسي يحاول رصد نقاط الضعف أو القوة في المجتمع الذي احتضن أحداث الرواية.

فقراءة الرواية عبر التاريخ لا تنفلت من الجانب السوسيولوجي، إما بالنظر إليها كمحاكاة تلقائية للواقع وقضايا المجتمع، أو البحث عن العلاقة بينها وبين مضمون يعكس نوايا كاتبها ومراميه الداعية إلى تغيير أو تحريض المجتمع على واقع معاش، أو التمتع بقراءتها منعزلة عن واقعها وكاتبها بالتركيز على جمال لغتها، واعتبار أحداثها وشخوصها وما يعتريها من حزن أو سعادة لحظة للتنفيس والترفيه والاستمتاع.

---

[32]– حميد لحميداني. النقد الروائي والإيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990. ص: 56

[33]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

دأب الكثير من النقاد العرب إلى قراءة الروية العربية المعاصرة بالنظر إلى منطلقات سوسيولوجية تتميز وتطغى على قراءاتهم، وليس المقصود هنا الإشارة إلى القراءة المبنية على المنهج السوسيولوجي وآلياته، وإنما المقصود هو تبني فكرة سوسيولوجية توجه القراءة وتطبعها بطابع خاص وترمي لتحقيق هدف معين من بينها:

- **الهدف الأول:**سياسي حيث انتشرت قراءات لروايات عربية مختلفة يعلن فيها القارئ، ونقصد به القارئ المتخصص سواء في الأدب أو علم الاجتماع أو علم النفس والفلسفة والتاريخ– تبني هدفا محددا يسائل به إيديولوجيا النص الروائي، هل يوافق الرؤيا الأيديولوجية التي يتبناها أم لا؟ وكمثال على هذا النوع من القراءة، القراءة التي قدمها **أحمد محمد عطية** بعنوان "البطل الثوري في الرواية العربية" الذي ظهر سنة1977، يستنتج من خلاله أن الأدب وسيلة سياسية من خلالها تبث الدولة أفكارها وتثبت قوانينها، يقول: "أنا لا أتصور أنه يمكن في عصرنا هذا فصل الأدب عن السياسة، فإن الفصل – إذا تحقق– هو أول الطريق لعزل الأدب عن جماهيره ومجتمعه، ومحور فعاليته، فالأدب وسيلة تعبير وتبشير وعمل اجتماعي وسياسي"[34]، كما قدم قراءة أخرى في كتابه "الرواية السياسية"، الذي ظهر سنة 1981، يقول في مقدمته: "ويرمي هذا الكتاب إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الأدب والسياسة وإلى إبراز الأدب كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي"[35]،وهو الموقف نفسه الذي تبناه في كتابه السالف الذكر.

كما قدم الناقد **شكري عزير ماضي** كتابا بعنوان "انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية"سنة 1978، السالف ذكره، فرغم الدراسة المنهجية التي قدمها لفكر ومضمون الرواية، ودراسة البنى الفنية فيها، من حيث الشخصيات وتدفق الأحداث، إلا أنه يصرح ومن خلال تحليله إلى ما يسميه الرؤية الثورية وطريقة الخلاص، كإحالة مرجعية إلى تبنيه أفكار سياسية تعري الواقع وتفضح أسباب الهزيمة، وتبشر بأفكار أخرى قد تكون هي المنفذ والخلاص من حالة الضعف والانكسار التي عاشتها الشعوب العربية إبان النكسة.

[34]– حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجي. ص: 99

[35]– المرجع السابق، ص: 100

هناك أمثلة كثيرة من القراءات المفعمة بالتصورات السياسية، والتي قرأت الرواية العربية لتبث فيها أفكارا سياسية أو حلولا لأزمات سياسية يعيشها الوطن العربي، وأغلب الدارسين الذين انتهجوا هذا النمط لا يشيرون إلى نوعية المنهج الذي تسلكه الدراسة، لذلك يمكن إدراجها ضمن سوسيولوجية القراءة التي تتميز بإيلاء الدور الأيديولوجي للرواية أهمية كبرى، ودعوة كتاب الرواية إلى المساهمة في التغيير الاجتماعي.

- **الهدف الثاني:** فهو اجتماعي تميزت فيه سوسيولوجية القراءة العربية للرواية بتخلصها من المنطق الأيديولوجي المباشر، مع الاحتفاظ بالرؤية المنهجية ذات الأصول المادية، والتي تتخذ شكل تحليل موضوعي، يستخدم مقاييس علمية مستمدة من علم الاجتماع المادي، يمثل هذه القراءة ما قدمه **محمد شريف** في كتابه (أثر التطور الاجتماعي في الرواية المصرية 1976) يتحدث فيه عن علاقة الأدب بالواقع، خاصة علاقة الكاتب بالمحيط الاجتماعي، إذ ينظر إلى الفن والإبداع بصفة عامة على أنه "ليس مجرد انطباع شخصي مباشر للحياة. ولكنه انعكاس لتفاعل الإنسان مع الواقع، لأن العبرة الشخصية وحدها لا يمكن أن تخلق الرواية"، فالقراءة عنده يجب أن ترتبط بمرجعها السوسيولوجي»وما يؤكد هذا التوجه طبيعة مراجعه المختارة للدراسة، وهي اقتصادية واجتماعية"[36]، تخص فترة زمنية دون غيرها لمجتمع له خصوصياته الثقافية وتوجهاته السياسية والدينية.

يكمن الهدف الأخير في تقديم رؤية فردية ترتبط برؤية المجتمع الذي تنتمي إليه الرواية، والتي قد توافقه أو تختلف معه، وما يميز سوسيولوجية القراءة في هذا المنحنى هو قراءة الرواية بالنظر إلى أن "المبدع لا يتأمل الوسط الواقعي بشكل مباشر، ولكنه يكون عنه صورة تساهم فيها العناصر الذاتية والموضوعية، وليس من الضروري أن تتطابق هذه الصورة مع الواقع نفسه"[37]، وكأمثلة عن هذه القراءة نجد كتاب "صورة المرأة في الرواية المعاصرة"(1973) **لطهوادي**، وكذلك "الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث"(1969) **لـ قاسم عبده قاسم** و**أحمد إبراهيم الموازي**، وجوهر هذه القراءات ينطلق

[36]– المرجع السابق، ص: 105

[37]– المرجع نفسه، ص: 106

من كون الإبداع الأدبي وليد رؤية ذاتية، هذه الرؤية مستمدة من قيم المجتمع، لتصبح الرواية كإبداع أدبي ضمنيا وليدة هذه القيم الاجتماعية.

كان تأثير العولمة من الدوافع التي حفزت المتلقي وجعلته يتدخل في شكل الرواية ومضمونها، وما انجر عنها من أشكال التعبير عن الآراء بحرية والمتمثلة خصوصا في وسائل الإعلام والاتصال خاصة الانترنيت وما رافقها من مواقف شكلت منابر للتعبير عن وجهات النظر الخاصة للمتلقين للأدب بكل أنواعه وأجناسه، والتي أخذت شكل منابر نقدية تدعو إلى التغيير القادر على كسر المسكوت عنه والمهمش.

1-الرواية العربية المعاصرة وتحقيق الشروط الجمالية للوسط الاجتماعي

وجد الكاتب الروائي العربي نفسه محاطا بضغوطات شتى، ومع هذه الضغوطات أضحى الخطاب الروائي المتخيل الأكثر فعالية، يتسلح به الكاتب ليعبر عن ذاته وذات القارئ اتجاه العالم، وعليه يمكن التساؤل عن الكيفية التي ساهم بها المتخيل في خلق رواية عربية معاصرة، قبل الإجابة عن هذا التساؤل لابد من وقفة عند مفهوم المتخيل الروائي، بوصفه مصطلحا له علاقة بالسرد العربي المعاصر.

2-1. مفهوم المتخيل الروائي

أ- **لغة:**يقول **ابن منظور** في لسان العرب "تخيله ظنه وتفرّسه، وخيّل عليه: شبه الشيء اشتبه هذا الأمر، لا يخل على أحد أي لا يشكل، وفلان يمضي على المخيل أي على ما خيلت أي شبهت، والمخيلة موضع الخيل والظن، كالمظنة: وهي السحابة..."[38]، فالتعريف اللغوي له مرتبط بالمظنة التي تدل على التمويه والهروب من الحقيقة الفعلية إلى ما هو محتمل.

ب- **اصطلاحا:** اختلفت الآراء والأفكار المهتمة بدراسة المتخيل الذي يدور خارج الواقع الحسي، والمتجاوز للحقيقة، وهذه بعض التعريفات الاصطلاحية التي اهتمت به كلفظ يدل على الإبهام في اللغة عامة، والإبداع الأدبي خاصة. يدل في الاستخدامات النقدية-كما استخلصنا من جملة المراجع التي عدنا إليها- على النتاج الذهني المناقض للإدراك، والمختلف عن المعرفة اليقينية، بمعنى

[38]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. لسان العرب، المجلد2، باب الخاء، (مادة خيل) .ص: 1304

هو آلة اختراق للواقع وهروب من الحقيقة بحثا عن تحقيق حقيقة تنشدها الذات المتخيلة، كما سنرى في تفسيرات بعض النقاد الذيم اهتموا بشكل الرواية بعامة.

يعرفه **جابر عصفور** بأنه "عملية إبهام موجهة تهدف إلى إشارة المتلقي إشارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها، وبين الإشارة الموجزة علاقة الإشارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتم الربط على مستوى اللاوعي من التلقي بين الخبرات المختزنة والصورة المخيلة، فتحدث الإشارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإبهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي ما دام التخيل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس لأمر من الأمور أو تنقبض عنه"[39]؛ إن المتخيل بهذا المفهوم إثارة مقصودة للمتلقي أثناء عملية القراءة، تجعله سيتحضر ويستنجد بجميع خبراته حتى تستطيع خلق قراءة قادرة على التماثل مع ملامح الصورة المخيلة "فترتبط تجاربه القرائية السابقة مع الصورة المخيلة ليتشكل المتخيل، ونشاط الذاكرة وحيويتها أثناء عملية القراءة شرطا أساسيا لأنها تقوم بحفظ صور المحسوسات والمعاني المدركة منها، وتستعيدها في الشعور بالغياب"[40]، وهكذا يكون المتخيل تمثيلا للواقع وتتجاوزا له، فهو يجمع بين الإدراك والشعور بشكل منظم، إذ يسمح المتخيل الروائي للكاتب بطمس الواقع وجعله غريبا ومألوفا في حقل الإبداع الأدبي، وإن كان مجاله الأدبي ما يتيحه من لغة بلاغية تكسر رتابة اللغة اليومية، فهو لا يخرج عن دائرة الإدراك لأنه مرتبط بالعقل،فمن غير الممكن أن نتخيل دون إطلاق العنان لمخيلتنا المؤسسة مسبقا على فكرة أو أفكار يرغب الكاتب أو القارئ تبينها.

2-2. القارئ والمتخيل الروائي

[39]- آمنة بعلي. المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف. (د. ط). دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر. 2006ص: 58

[40]- محمد عثمان تجاني، الإدراك الحسي عند ابن سينا، بحث في علم النفس عند العرب، ط3. ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1995. ص:183

يؤسس المتخيل لانتهاك الواقع وأحداثه المتكررة من خلال القفز على الإكراهات والانفعالات المفروضة من طرف هذا الواقع، للغوص في إيحاءات تلملم انكسارات الذات أمام واقعها وتزعزع الأفكار الرتيبة، لتتجدد الرواية من زاوية مغايرة "فالمتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل، وتعرية رصانة الواقع المزعومة"[41]لأنه؛ قادر على استحضار ما تكتنزه الذات وتخفيه عن غيرها،فالكاتب يطلق أفكاره فتبدع صورا خيالية يعيشها بلغة مجسدة في النص الأدبي، لا حدود لمعانيها التي تناقض الواقع ولا تختلف عن الحقيقة بما تحتويه من عدل وإنصاف، فالواقع محدد بشخوص لها حدود زمانية ومكانية تربطها علاقات متفاعلة بشكل متناقض أو منسجم فيما بينها، فتتوفر على درجة عالية من تبادل المصالح لتحقيق غايات معنية، فيسعى بروايته إلى تقديم عرض خيالي يشمل حالات الواقع في إطار زماني ومكاني.

يستطيع المتخيل خلق إبداع أدبي يحمل جميع مواصفات العالم الحقيقي، لكنه يختلف عنه، فهو مزين له تارة ومصحح ومحسن له تارة أخرى، وعليه تتعدد القراءات وتختلف من قارئ لآخر لأن؛ الشعور بسحر هذا الإبداع يختلف باختلاف الواقع الحقيقي وحقيقة الواقع.

من هنا تكون الكتابة الروائية بصيغة المتخيل كجوهر حقيقي يضم الكثير من الصور المختلفة والمتناقضة، في محاولة منه إعادة ترتيب العالم بأسلوب فني جمالي، يستشرف ما يجب أن يكون حسب رؤية الكاتب الروائي، لأنه يسحب الواقع الحسي إلى خياله، ويحوله بالكتابة إلى عالم خاص، يتحرر فيه الذهن وينصب نفسه حاكما عادلا يسعى لتحقيق التوازن والتوافق بين الذات والواقع.

لقي مصطلح المتخيل حظا وافرا من الدراسة والتمحيص في الدرس النقدي الغربي والعربي، خاصة ما تعلق بأبحاث العلوم الإنسانية في مجالها النفسي والاجتماعي اللذان لا ينعزلان عن ثقافة الأفراد والجماعات "ويتكون المتخيل في ثقافة ما بفعل ظروف وسياقات مختلفة، كما أنه يسهم في تكوين الهوية الخاصة بهذه الثقافة ويعمل بوصفه

[41]– جيليبر دوران. الأنثروبولوجيا. ط2. ترجمة: مصباح الحمد، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت،1993. ص:14

محفزا ودفاعا عن الفعل في تلك الظروف والسياقات"[42]، وحضوره في الأعمال الأدبية يعد دليلا على تلك التفاعلات الحاصلة بين واقع حقيقي تمثله مرجعيات خارجية، وبين صراع نفسي واجتماعي يبلور الظروف الاجتماعية وسياقاتها المختلفة إلى كلمات تستغني عن الواقع لكنها لا تنعزل عنه.

أسهم **سيقموند فرويد** (S.Freud1939-1856)، في إثراء الدرس النفسي بالبحث عن علاقة الأنا بالواقع والخيال "حين اعتبر أن محرك الرموز هو مركز الرغبة" أو الطاقة الجنسية أو الليبيدو"[43]، فالمتخيل وفق التحليل النفسي عنه **فرويد** ظاهرة إنسانية نفسية، هدفها تحقيق رغبة من أجل التنفيس عن الذات، وإتاحة مجال من الحرية الذاتية لها، بحثا عن تحقيق طموحاتها التي أجبرت على الانكسار والانحباس في الواقع، فيعرف المتخيل كخصوصية إنسانية تدخل الإنسان في مرحلة التشبع عن طريق الكتابة "إن الظاهرة النفسية صادقة كأصدق ما تكون الظاهرة النفسية، إنه تحقيق رغبة، والطريق موصول بينه وبين ما نفعل من شتات في يقظتنا"[44]، إنه ترجمة للاوعي وما يخفيه العقل الباطن من أسرار النفس البشرية.

يستخدم علم النفس كمنهج تجربي في جميع العلوم الإنسانية، إما للعلاج وفهم السلوك الإنسان، أو لتفسير جوهر عملية الإبداع في شتى مناحي الحياة، فأصبح طريقة للدراسة والبحث لدى علماء اللغة، المؤرخين، منظري الأدب، الفلاسفة وعلماء الاجتماع، وأصبحت أسلوبا لتفسير الظواهر الفردية، الثقافية والاجتماعية.

حاول **فرويد** الإجابة عن سؤال جوهري يكتنف خصوصية الطبيعة البشرية وهي الشعور واللاشعور بصفتهما نشاطا بشريا يستدعي البحث عن كيفية تجلي التصورات الإنسانية في نشاط الفرد المادي والملموس، حيث اهتم باللاشعور في محاولة لإدراك

---

[42]- عبد الله بن محمد اللويزي. صورة المغربي في المتخيل الإنساني، دراسة تحليلية نقدية في ضوء علم النفس.ط1، دار الخليج، عمان.2017، صص: 127- 128

[43]- نادر كاظم. تمثيلات الآخر، صورة المتخيل العربي الوسيط. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013. ص:34

[44]- سيقموند فرويد.تفسير الأحلام. (د. ط). ترجمة: مصطفى صفوان ورابعة مصطفى ريعد، دار المعارف، القاهرة،1994. ص: 140

العملية اللاشعورية، قبل أن تتمكن الذات الإنسانية من إحداث تطابق بين الواقع والتصورات الشعورية واللاشعورية، هناك فصل إجرائي اعتمده **فرويد** في رصد الآليات التي وفقها يحدث هذا التطابق، وهو ما اصطلح عليه بمرحلة وعي ما قبل الشعور، وهي تشبه إلى حد كبير فكرة **أفلاطون** القائمة على العلاقة المنطقية بين المعرفة المبنية على أساس التذكر في نظرية المحاكاة، إذ يرى بأن داخل أي إنسان معرفة غامضة دائما تستوقفه ليتذكرها، فهي تصورات لا شعورية ذات طابع مادي محض ولا يتجلى هذا التصور المادي إلا في شكل كلامي يسميه **فرويد** التداعي الحر للذات، هذه الذات تتعامل مع تصوراتها ووقائعها بتماهي لكنها، تسعى دائما لإيجاد معنى لهذا الواقع، يتوافق وخصوصيتها حين تتداخل التصورات الشخصية مع عالم الواقع "وعالم الأفكار هو بطبيعته غير واقعي، يحاول أن يصبح واقعيا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها، لكن هذه المعانقة ليست غناء للفكر في الشيء، أو مجرد تحول الفكرة إلى شيء، أي انتقالا كليا من اللاواقع إلى اللاواقع"[45]، فما هو لا شعوري لا يمكن أن يتطابق مع تصورات الواقع إلا إذا أصبح شعوريا، متحررا من سلطة الرقابة كالكبت، فعلى سبيل المثال، قد يجد المبدع نفسه مرغما على تجاوز حقائق تسبب له مضايقات من أطراف عديدة، قد تكون سياسية أو اجتماعية أو حتى دينية فالكاتب يخشى الرقابة، على حد تعبير **اسكاربيت**.

والفكرة الجوهرية التي قدمها **فرويد** هي حقيقة العملية الإبداعية التي لا تتضح إلا من خلال الغوص في الذات المبدعة لكشف خباياها، لأن الإبداع علاقة تكاملية بين ردود الفعل من جهة والدوافع من جهة أخرى، فيحدث تصادم مع الواقع يتيح الاعتراف كتابيا بهذا التصادم فهم مرامي الإبداع أكثر فأكثر.

لذا لا يمكن فهم العملية الإبداعية إلا من خلال الغوص في دوافع الذات المبدعة، إذ يركز ذهن المبدع في المرحلة الأولى على بلورة فكرة وفق رؤية واضحة، أما المرحلة الثانية فيشتغل ذهن المبدع بما جمع من مادة وهي مرحلة الاختزال، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة التحرير، حيث تأتي الحلول والآراء التي معها يبدأ الإبداع في التشكل بأبعاده

[45]– عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب. ط 4. دار غريب للطباعة، القاهرة، ، (د.ت)، ص: 57

ومساراته، إن الإبداع وفق هذه المراحل صراع مع الرغبات المكبوتة، ليتجاوزها إلى التعبير عن ذات لها ماضي حقيقي وحاضر معاش ومستقبل مرتقب، فهو يفرض نفسه على الزمن بأنواعه، ويسافر بلا حدود وهو وسيلة للاستمتاع بمواضيع يصعب الاستمتاع بها عند مستوى الواقع دون الخوف، نتيجة لأسباب اجتماعية أو دينية واقتصادية، ليكون الخيال وقود الإبداع، لأنه يكتسي طابعا رمزيا يغطي الواقع ولا يخفيه.

وفي مجال العلوم الاجتماعية يفسر **كارل ماكس** (Karl Marx 1818-1883)العلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية لأي مجتمع بوصفه للوعي الإنساني على أنه ليس هو "الذي يحدد الحياة، بل الحياة هي التي تحدد الوعي»[46]، فالوجود الإنساني الاجتماعي هو الذي حدد وعيه، وليس وعيه هو الذي يحدد وجوده الاجتماعي، لقد أسست هذه المقولة لفكرة سيطرة الجانب المادي على مفهوم الوجود الاجتماعي الإنساني، ومن هنا ذهب الكثير من الباحثين والمهتمين بالفكر الماركسي إلى دراسة معنى الوجود وفق هذه العلاقة الأحادية التي تختزل الجانب الاجتماعي في سيطرة الجانب المادي الاقتصادي، وعلى خلاف ذلك مضى باحثون آخرون إلى تجاوز هذه الفكرة، بإثبات تعدد الفضاء الاجتماعي وتنوع مشاربه، ما يجعله عرضة للتفاوت ماديا وفكريا بين فترة زمنية وأخرى.

أما في مجال النقد والدراسات الأدبية فقد اهتم **وليام وودزورت**(WilliamWordsworth 1770-1850) بالخيال وعلاقته بالأدب، باعتباره ملكة تحرك الإبداع وإعادة الإنتاج الإبداعي، أي الإبداع المتجدد، وأهم الدراسات التي تعمق فيها هو بحثه المنصب حول التفريق بين الوهم والخيال، يقول:"الوهم سلبي يتغير بمظاهر الصور، ويسخرها لمشاعر فردية عرضة، أما الخيال فهو العدسة الذهنية التي من خلالها يرى الشاعر ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها"[47]، فهو يخلق توافقا وانسجاما بين الأشياء المتنافرة في الواقع.

[46]– محمد عزام. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. دار الشرق العربي، بيروت،ص: 389

[47]– المرجع السابق، ص: 389

يقسم**كول ريدج** Coleridge 1772-1834)(Samuel Taylorالخيال إلى نوعين "الخيال الأولي، والخيال الثاني، والخيال الأولي هو القوة الحيوية والمعامل الآلي في كل إدراك إنساني، وهو علمي في وظيفته، فكل إدراك علمي لا بد له من هذا النوع من الخيال، أما الخيال الثانوي فهو صدى للخيال السابق، ويصطحب دائما بالوعي والإدراك، وهو يتفق مع الخيال الأول في نوع عمله، لأنه يحلل الأشياء أو يؤلف فيها أو يوجدها، أو يتسامى بها، ليخرج من كل ذلك بخلق جديد"[48]، فالأول ملكة عامة يتقاسمها جميع البشر، أما الثاني فهو يدخل في ما يمكن تسميته بالخيال الفني، الذي يجعل البشر يختلفون في إبداعاتهم.

بعد هذه الوقفة المقتضبة عند حضور المتخيل ودوره في بعض العلوم الإنسانية، فإن الخلاصة التي يمكن الخروج بها، هو أن المتخيل من صميم الدراسات الإنسانية ومكوناتها، ومدام الفكر الإنساني يتجاذبه تياران؛ الأول عقلي والثاني عاطفي، وبين هذا وذاك لا يغيب الخيال كمؤشر على طبيعة الإنسان الهادفة إلى بلوغ مراتب من الكمال، لا يمكنه الوصول إليها ما دام الكون متغير بمستجدات تحول وتؤثر في حياته الاجتماعية النفسية وحتى الدينية والاقتصادية.

جاءت الرواية المعاصرة لتشكل بعدا جديدا في علاقة القارئ بالنص الأدبي من جانب، والكاتب من جانب آخر، وهذا أمر طبيعي لأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه، ينهض على ركيزتين اثنتين هما: البناء وإعادة البناء، أو بتغيير **اسكاربيب** الإنتاج وإعادة الإنتاج، حيث يقوم المؤلف بكتابة نص وفق الشكل الذي يراه أنسب لتمثل رؤيته للعالم الذي يسعى لتشكيلها بأفكاره ولغته، وهو ما يطلق عليه النقد المعاصر البناء الذاتي، أما إعادة البناء "فيتمثل في العمل الذي يضطلع به المتلقي لاستخراج دلالة النص، من خلال تفاعله معه وإعادة بنيته لتحقيق ذلك، انه البناء التفاعلي"[49].

إذ لم يعد يقتصر دور القارئ على القراءة والتفسير السطحي، وإنما أصبح عنصرا فعالا يحضر قبل وبعد الكتابة.

---

[48]– غنيمي هلال.النقد الأدبي الحديث. ط1. دار العودة، بيروت ، 1997. ص:390

[49]– سعيد يقطين. النص المرابط ومستقبل الثقافة العربية.ط1.المركز الثقافي، الدار البيضاء، 2008. ص:124

تجلت الملامح الجديدة لعلاقة المتلقي بالنص الأدبي منذ إعلان استقلال النص الأدبي عن مؤلفه، وربما كانت عبارة "موت المؤلف" التي طرحها **بارت** إيذانا بميلاد سلطة القارئ على النص الأدبي، فقد أصبح هو الآخر مؤلفا، يحاول أن يكمل النص الأدبي بقراءته الخاصة "ويتحكم في ذلك عوامل كثيرة منها: رؤيته الفكرية للقضية التي يدور حولها العمل، ومزاجه الشخصي، وتعاطفه مع الشخصيات".[50]

وبهذا التفاعل تتحقق جمالية الرواية العربية المعاصرة، التي أصبحت تهتم برصد رؤية المتلقي واتجاهاته الفكرية لاختيار الروايات، فما الذي يجعل القارئ يختار رواية دون أخرى؟

أصبح بإمكان القارئ العربي المعاصر إعادة إنتاج نص أدبي يواجه به النص الأدبي الأصلي، بالنظر إلى حركية المعنى داخله، إذ لا يستقر النص الأدبي على معنى واحد، وقد أسهب في هذا الطرح–كما ذكر سابقا– **بيار زيما** في بحثه المستفيض حول الجمالية المادية، فقد جعل التفسير النقدي سواء أكان سيميائيا أم نفسيا أو اجتماعيا، يتجاذبه، ويحاور التحول بين ثوابت النص ومتغيراته "بوصفها لا تزال محدودة بثوابت دلالية وسردية... فإن الثوابت والكليات الدلالية للنص هي التي تسمح بالترجمات والتفسيرات المقارنة، القابلة للتحقق من أمرها والتي يمكن نقدها"[51]، هذه الثوابت الدلالية في النص الأدبي هي ما يثير القارئ ويحركه أثناء القراءة.

فيعمد إلى زعزعتها وفق ما تطرحه حالته النفسية والاجتماعية، وحتى توجهه النقدي أو الفلسفي والإيديولوجي في الحياة، ليتعدد المعنى الذي يعدد التفسيرات بحسب دخول تغيرات جديدة على النص الأدبي تنخرط في تعالق مع ثوابت النص الأدبي.

---

[50]– ملحم إبراهيم أحمد. الأدب والتقنية. ط1. عالم الكتب الحديث، عمان،2011. ص: 61

[51]– بيار زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع النص الأدبي.ط1. ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.صص: 308–309

وتدخل معها في علاقات جدلية تطرح تساؤلات لا متناهية من مثل "كيف السبيل مثلا، لشرح نجاح رواية مثلا دون كيشوط، إذا تجاهلنا معنى المحاكاة الساخرة لرواية الفروسية في وضع اجتماعي لغوي معين"[52]، فالنص الأدبي عند **زيما** يسعى لخلق ردود فعل من قبل القارئ، تمتاز باستقلالها عن سياق نشأته، وغير مستقلة عن ثوابته الدلالية والأساليب السردية.

لقد أصبح النص المقروء، ونص القارئ يشكلان قطبا ثانيا لإنتاج المعنى، بل أصبح القارئ مثيرا للكثير من الجدل كونه أصبح مصدرا للتنوع التفسيري، إذ "يمكن للمتلقي أن يقوم برد الفعل بتصدر الحقيقة"[53]، التي تلائمه على نحو يحقق له توازنا نفسيا.

إن الرواية المعاصرة واعية بهذه الضروريات التي يطلبها القارئ المعاصر الذي أصبح ينتظر أثناء القراءة خروج النص الروائي من فضاء الواقع إلى فضاء التخييل المتمرد على المجتمع وتقاليده، فنص الرواية "نسيج من الفضاءات البناءة، والفجوات التي يجب ملؤها، وأن الذي أنتجه (أرسله) كان ينتظر دائما بأنها ستملأ"[54]؛ إنها تجربة سردية تسحب القارئ أثناء قراءته إلى آفاق انتظار تطبعها الدهشة والمتعة، فالنص الروائي يسمح بتوسيع واقع القارئ وأفقه التوقعي من خلال المسكوت عنه، والتي تعتبر بصيغة أخرى لا توازنات مع الواقع، ومهمة القارئ هنا هي إعادة توازنها، انطلاقا من قراءته لسياقات مختلفة، حولها المؤلف بذكاء أدبي إلى خطابات محبكة تؤسس للأحداث المشتركة بين واقعه وواقع القارئ في إطار علاقات صراعية، ودلالات عاطفية ونفسية واجتماعية وتاريخية.

---

[52]–المرجع السابق. ص: 309

[53]– تيزفيطانتودوروف. القراءة كبناء. ط1. ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.2003. ص:55

[54]– أمبيرتو إيكو. القارئ النموذجي.ط1. ترجمة: أحمد بوحسن، منشورات اتحاد الكتاب المغاربة، سلسلة ملفات 92/1، الرباط. ص: 158

3-سوسيولوجية قراءة الرواية العربية المعاصرة عند يمنى العيد

3-1 الوعي بالمنهج، والإجراء النقدي

3-1-1. الوعي بالمنهج

تأثرت **يمنى العيد** بالمنهج الماركسي معلنة ذلك في كتابها "في معرفة النص" إذ تقول: "إني اخترت العمل على النص انطلاقا من تيار البنيوية التكوينية في خطوطها العريضة، واستنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي يتميز بها الأدب"[55]، وهي بهذا تبحث عن الكيفية التي يتشكل بها فكر مجتمع ما بالجمع بين البنيتين؛ البنية التحتية والبنية الفوقية،لتشكل هذه الأخيرة مجموع الأيديولوجيات والأفكار السياسية والثقافية والتي بدورها تنعكس على الحياة الاقتصادية والاجتماعية لمجتمع ما.

وقد ثمنت توجهها النقدي المهتم بالبنيوية التكوينية في كتابها "الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطقي في لبنان"، ركزت فيه على كيفية تشكل الواقع في الأدب، فهي تبحث عن تأثر الأعمال الأدبية بالظروف المادية والاجتماعية، وتعطي الأولوية لدراسة الظاهرة الاجتماعية لأن؛ الظاهرة الأدبية حتى في أدبيتها ظاهرة اجتماعية، ولذلك يجب أن تأخذ أساسا في علاقتها بالبنية الاجتماعية التي تشكل أرضيتها فتقول: "قد رغبنا أن نقوم بتجربة الكشف عن الواقع الاجتماعي في الأدب وعن معنى هذا الحضور في شكله الأدبي"[56]، وفي هذا الكتاب تعترف **يمنى العيد** باستخدامها للمنهج المادي في تحليل الشعر، غير أنها حاولت التميز عنه بأن ركزت على الشكل والمضمون بالوتيرة نفسها، دون إهمال الأيديولوجيا التي ولد فيها هذا الشعر، إذ تقول: "الأرض التي ولد عليها هذا الأدب اشتمت بتفاقم الهوة بين الأغنياء والفقراء، بالإضافة إلى انتقال المجتمع من الإقطاعية إلى الرأسمالية"[57] وعليه، تستنتج **يمنى العيد** أن الأعمال الشعرية في هذه

---

[55]- يمنى العيد. في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي. ط4. دار الآداب، بيروت، 1999، ص: 12

[56]- يمنى العيد. الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان بين الحربين العالميتين. (د. ط). دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1979. ص: 20

[57]- المرجع السابق، ص: 25

المرحلة قد توزعت عبر مرحلتين: أولهما تميزت بالثورة ورصد واقع المجتمع، والثانية التجرد من الواقع والتغني بالمثالية.

استمرت النظرة الأيديولوجية في أعمال **يمنى العيد** معلنة اهتمامها بالكشف عن الواقع الاجتماعي في الأعمال الأدبية، وأهمية تجلي هذا الواقع في شكل أدبي، مؤكدة ضرورة تقصي العلاقة بين الأدب والواقع، دون إهمال اللغة الأدبية وجماليتها، فهي تربط بين التحليل السوسيولوجي والدرس البنيوي حين تدرس بنية النص الأدبي والعلاقة بينها وبين الثقافة السائدة في مجتمع ما، فقد وصف الناقد **فؤاد أبو منصور** توجيهها النقدي بقوله: "وتتوالى تحولات التأثير الماركسي في كتابات يمنى العيد، ولا سيما تأثيرات الناقد جورج **لوكاتش** مؤسس البنيوية التكوينية، وصاحب نظرية الرواية والتاريخ والوعي الطبقي، والذي طالما شدد على أن الرواية أبرز شكل أدبي أفرزته المجتمعات البرجوازية، وتطور الرواية يرتبط عضويا بتطور هذه المجتمعات حيث نشأت وتكاملت"[58]، وهذا ينطبق على تنظيرات **يمنى العيد** التي تركز على العلاقة بين الأدب والعمق الواقعي، مستعينة بمفهوم رؤية العالم وما يتبعها من مصطلحات ماركسية، حيث تستخدم بالشرح والتبسيط ليفهمها القارئ كما وردت في بيئتها "فهي تسعى لتقديم شرح لهذه المصطلحات الحديثة العهد بالقارئ العربي، وكأنها من عندياتها، ومن إفراز البيئة العربية، وهكذا يتأقلم المصطلح في خطاب يمنى العيد دون سبق إشارة"[59]، وتحاول تحويرها بما يوافق النص الأدبي العربي وبيئته المختلفة عن البيئة التي من أجلها حددت هذه المصطلحات حتى يحس القارئ أن هذه المصطلحات جاءت لتساءل النص الأدبي العربي بكل خصوصياته

آمنت **يمنى العيد** بفكرة التجديد في الكتابة، فلم تقف عند حدود النقد الماركسي، وواصلت النهل من المناهج النقدية الحداثية، ولم تتخلف عن مواكبة أطروحات البنيوية بكل فروعها تقول: "إن قراءتي لأعمال "دوسوسيير" أو لمحاضراته حول اللسانية شكلت

[58]– فؤاد أبو منصور. النقد البنيوي الحديث. ط1. دار الجيل، بيروت، 1985. ص: 119

[59]– محمد وليد بن علية.النقد الغربي والنقد العربي، دراسة تطبيقية في النقد المقارن لنصوص خالدة سعيد ويمنى العيد. ط1. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002. ص: 104

منطقا معرفيا أساسيا في ما يمكن تسميته بالمرحلة الثانية من تجربتي النقدية"[60]،ورغم إسراعها لتلقف جديد البنيوية إلا أنها سرعان ما أعلنت أنها ترفض تبني مقولات تدرس النص بمغزل عن سياقه، وتبرز ذلك بقولها أن أي نص إنما "يتكون أو ينهض ويتبنى في المجال الثقافي هو نفسه- أي المجال الثقافي-موجود في الاجتماعي- وأن ما هو داخل في النص الأدبي هو وفي معنى من معانيه خارج"[61]،فهي لم تستوعب النظر إلى شكلية النص على حساب مرجعه حين "تبالغ النبوية لتصل بها هذه المبالغة إلى المسافة بين النص ومرجعه في اتجاه النص، الذي غيبت شكلية المرجع"[62]،وتستدل بمقولة **دوسوسير** اللغة ذات طابع اجتماعي لتجمع بين الاتجاهين البنيوي والاجتماعي.

يُرجع **محمد سالم سعد الله** لجوء **يمنى العيد** إلى هذا الجمع كونها أدركت التناقض الذي وقعت فيه من خلال ربطها البنيوية والماركسية، فقد "لجأت إلى أطروحات البنيوية التكوينية التي تدعو إلى الوصول إلى دلالات النص، وكشفها برؤية الخارج في هذا الداخل"[63]، وهي لا تنفي انتمائها الجديد فتقول: "كنت في المرحلة الثانية أتداول أجوبة قدمتها عدد من النظريات النقدية، منها مثل: البنيوية التكوينية التي قدست مفهوم التناظر بين بنية العمل الأدبي، وبين البنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يعيد الأديب تركيبها في عمله[64]"، وفي ضوء هذا التأثر انطلقت الناقدة في ممارستها النقدية من نصوص روائية باحثة عن الاجتماعي فيها، إذ تقول: "وتعاملت مع النصوص في حدود وعي لواقعنا الاجتماعي لفكرنا ولأدبنا ولحركة تطورها التاريخي، ولابد أن يتحرك النص نقديا في هذه الأطر، وهو في كل الأحوال ليس وجودا معزولا، إنه أحد أوجه تجسيد حركة الواقع، يحمل وعيا مميزا لها، مثال الحركة التي تجسدها صيرورة دائمة "[65]، فالناقدة تتعامل مع النصوص الروائية انطلاقا من خصوصية المجتمع وثقافته مركزة على

---

[60]- يمنى العيد. في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دراسات وحوارات. ط1. تقديم محمد دكروب. ، دار الفرابي، بيروت، 2005. ص:289

[61]- يمنى العيد. في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ص: 48

[62]-المرجع نفسه، ص: 74

[63]- محمد سالم سعد الله. ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي. عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص:115

[64]- يمنى العيد. في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دراسات وحوارات. دار الفرابي، بيروت، 2005. ص: 291

[65]- يمنى العيد. مسارات في النقد الأدبي.(د. ط). دار الفرابي، بيروت، 1973. ص: 06

الوعي، فهو عندها لا ينعزل عن الوعي الاجتماعي، والكاتب أو القارئ لا يمكن أن يظهر وعيه خارج مجتمعه، فالفرد جزء من المجتمع ووعيه من وعي مجتمعه، تقول: "فالوعي فيه صاحبه ليس وجودا فرديا مستقلا، بل وجود اجتماعي، ولا وجود له خارج دائرية منفتحة نامية أبدا، تضمنه والواقع الاجتماعي، حركة الوعي في الأثر هي في الوقت نفسه حركة علاقته بالواقع الاجتماعي"[66]،ومن خلال هذا الطرح يظهر خيط رفيع يجمع أسس المنهج النقدي عند **يمنى العيد**، إنه خيط شفاف، لكنه يلقي بظلاله على مفهوم الأدب وهدفه عند الناقدة، فمادامت تنظر للأدب على أنه وليد المجتمع، يتبنى أشكال البنى الفكرية التي تطبع أفراده في حياتهم عبر العصور فإنها بالتالي تدعو هذا الأدب إلى أن يقدم رسالة من وإلى هذا المجتمع.

لتصبح الممارسة النقدية عندها إعادة إنتاج لما أنتج، أي إبداع ثاني، يقرأ النص ويعيد إنتاجه برؤية جديدة، فالناقدة ومن خلال أعمالها النقدية العديدة خطت خطوات واعدة في تحويل النقد الأدبي إلى قراءة، ويتجلى ذلك في قراءتها للرواية العربية المعاصرة وتحقيق الإفادة منها بإعادة صياغتها بقراءة أخرى.

النقد عندها فضاء معرفي، يتفاعل مع مؤثرات خارجية، سواء كانت اجتماعية أو تاريخية، أو أيديولوجية، وهو قراءة قبل أن يكون معرفة، لأن النقد الأدبي مظهر من مظاهر القراءة فهو نشاط فكري يمارسه القارئ للعمل على نقد نص ما، فيه هدم أو بناء لهذا النص الأدبي، بإعادة العناصر التي هدمت لإنتاج (بناء) معرفة جديدة، والتي لا يمكن أن تقرأ بقراءة واحدة، بل لابد من قراءات متعددة لا تقف عند حدود القارئ الواحد.

إن هذا الخيط الرفيع يعكس الانجذاب للمظاهر السوسيولوجية أثناء القراءة التي تقدمها الناقدة لنصوص روائية عربية، ويجعل نقدها لها يدخل في دائرة سوسيولوجية القراءة الحالمة بتقديم تصور لنص أدبي عربي معاصر يستجيب لمقتضيات العصر وظروفه، ولا يقف عند حدود المتعة الجمالية، فاغلب الدراسات النقدية التي قرأت أعمال الناقدة **يمنى العيد**، تتبعت التبسيط الذي تقدمه لبعض المصطلحات النقدية، أو المنهج النقدي الذي تتبناه في نقد متون عربية، مغلفة بدور القراءة التي تقدمها والمحملة

[66]– المرجع السابق، ص: 10

بأيديولوجيا فكرية عربية، تقرأ الحاضر وتبشر بالمستقبل، من خلال تبيين الطريقة التي تتوالد بها دلالات النص الأدبي، وكشف مكوناته الداخلية والخارجية، بالإضافة إلى تحليل العوامل الخارجية التي تؤثر على الكاتب، ونصه الأدبي، هذه العوامل يتقاسمها مع قراءه لأنه يعيش معهم رهانات العصر وما يدور فيه من ضغوطات سياسية واقتصادية، ومشاحنات طائفية وفكرية، تتحكم فيها ظروف الكتابة والقراءة، فالكاتبة عندها "تنهض على مستوى المتخيل، بمعنى أن الكاتب، حين يكتب لا يتعامل مباشر مع الواقع، بل مع ما يترسم في نصه أو في مخيلته، من صور تخص هذا الواقع، أو تمثله وتعينه"[67]؛ فحين نقرأ النص الروائي يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن الأحداث، التي ترتسم في ذهننا إنما هي أحداث تنتمي إلى العلم المتخيل للكاتب، وبقراءتنا لهذا المتخيل لا يمكن أن نحصل على الوقائع مباشرة، بل الوقائع التخيلية، قد تتقاطع في كثير من جوانبها بوقائع حياتنا.

3-1-2. الإجراء النقدي

كتاب "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهجي البنيوي"، الذي قدمته الناقدة سنة 2010،ينقسم إلى أربع فقرات، كل فقرة تحاول فيها تبسيط تقنيات السرد للقارئ بالشرح والتعليل والتمثيل، وهو كما يبين العنوان يخوض في الكيفية التي يتشكل بها السرد الروائي بالانطلاق من بنية النص الروائي، أي بالاعتماد على مفاهيم المنهج البنيوي في الدراسة والتحليل.

لكن، وإن كانت جُلُ الدراسات التي تعرضت لها الناقدة قد تراوحت بين قياس مدى مطابقة هذا العمل النقدي في طرق مفاهيم المنهج البنيوي المطبقة على السرد الروائي العربي، هي الواجهة الأساسية للكتاب، فإن واجهته الخفية هي تقديم قراءة لهذه المفاهيم وفق رؤية تجذب إليها ما يناسب النص الروائي العربي المعاصر، وتبعد ما دون ذلك، والتي لا يمكن الوصول إليها إلا بعد التأكد من أن **يمنى العيد** لا تعترف باستقرار النقد في منحنى واحد، فعندها"التحليل الذي يتناول هيكل البنية يكشف أسرار اللعبة الفنية، لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص، أي يتعامل مع

[67]– يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ط3. دار الفرابي، بيروت، لبنان،2010. ص: 27

التقنيات التي تستخدمها الكتابة والتي بها تلعب لتبني الجسد الناطق والموهم، من ثمَّ، بالحياة فيه. وهو بهذا المعنى، تحليل لا يتعامل مع المنطق نفسه، بل يكتفي بتشريح الجسد الذي ينطق، أي أنه يتعامل مع ما يقول وليس مع القول نفسه"[68]، ما يعني أن بنية النص الروائي هي في الحقيقة بنية ما يقوله النص حتى "لا تكون القراءة مجرد تطويع وقولية"[69]،فالنقد عندها قراءة متجددة لأن؛ تبني المنهج البنيوي مثلا بشكل دائم أمر يدعو إلى النظر في الطبيعة الإنسانية، هل تهوى التغيير أم تخلص للمعتاد؟ بالطبع الطبيعة الإنسانية تهوي التجديد والتغير.

فرغم أن بداياتها النقدية الأولى مطبوعة بالطابع الأيديولوجي إلا أنها واكبت العصر ومتغيراته وجربت المنهج البنيوي من منطلق أن "لا شيء يمنع، بل لعله أصبح من الضروري أن نمتلك مثل هذه المعارف، للحسن لا مجرد إستدامها، بل أيضا رفضها، فالرفض من موقع المعرفة هو بحث وتطور في مجالها، كما أن استخدام المعارف لا يكون مجديا إلا بتملكها"[70]، من هنا يمكن القول أن الهدف من الكتابة كما الهدف من النقد الأدبي لا ينعزل عن ظروف تحكمه ودوافع تحركه.

فإن كانت الناقدة في هذا الكتاب قد عرضت لمفاهيم السرد في ضوء المنهج البنيوي فهي بطريقة أو بأخرى تقدم قراءة، دفعت لها عوامل عديدة، وألزمتها أن تكون حاضرة كناقدة في هذا المضمار، مضمار مواكبة المناهج النقدية المعاصرة، بمعنى آخر إن من دوافع كتابتها في هذا الموضوع ما يفرضه الواقع أو بعبارة أخرى سوق الكتاب، فهي لا تنكر أنها تكتب لهدف تعليمي يستقطب شريحة مولعة باقتناء الكتب وهي شريحة الطلاب.

تقول في مقدمة الطبعة الأولى لكتابها (تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي): "وبالنظر إلى الفائدة التي كنت ألمسها عند الطلاب (في لبنان وصنعاء) وإلى اللهفة التي يبدونها للاطلاع على الجديد من المعارف، خاصة ما تعلق منها بتطوير تفكيرهم

---

[68]– يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.صص: 19– 20

[69]– المرجع نفسه، ص: 21

[70]–المرجع نفسه، ص: 08

ومنهج شغلهم على النصوص الأدبية"[71]، ولا تخفي الناقدة أسباب التوجه للقراءة لتحقيق أهداف معينة حين تتحدث عما يدفع الباحثين والطلاب إلى اهتمامهم بالنقد في الفقرة الأولى من الكتاب، ودوافع اهتمامهم به يوما بعد يوم، باعتباره حوارا يبلور رؤية أخرى للعالم، ويؤهل الوعي لاستقبال التنوع والاختلاف.

كما تحدثت في الفقرة الثانية عن الهدف من اعتماد المنهج البنيوي فتقول: "إن البنيوية التي تهتم بالشكل، وتركز على تحليل هيكل البنية، وتهمل من ثمة مسألة التموقع، قد أعلنت عن عدم كفايتها، وتراجعت خلف حاجة الإنسان لمعارف ومناهج تؤهله لدور حيوي وفاعل في محيطه"[72]، وهذا ما أدى، حسب **يمنى العيد**،إلى رفض مقولة موت المؤلف، ليعود النقد الأدبي في معظمه لمسألة المعنى لكن من باب الشكل، مبرزة أن دراسة تقنيات السرد ضرورية لكل بحث نقدي يواجه النص الأدبي.

في الفقرة الثالثة تبرز دور التنوع في النهل من المناهج النقدية المعاصرة الذي يساعد على دعم المعارف التي "تخص تقنيات السرد ووظائفها يشكل حاجة لكل دراسة نقدية للأعمال الروائية"[73]، أما في الفقرة الرابعة فقد دعت إلى اعتماد هذا الكتاب كمرجع للاطلاع على المعارف الخاصة بتقنيات السرد، داعية في الوقت نفسه إلى اعتبار هذه الدراسة تبسيطا وتوضيحا لطلاب الجامعات، باعتبارها الفئة الأكثر اهتماما بهذا المجال.

تستند القراءة النقدية عند **يمنى العيد** إلى معرفة بهيكلة النص الروائي، وهي قراءة لا تهدف إلى تحويل النص الروائي لمجرد هيكل، بل الهدف منها مساعدة القارئ على تجاوز موقفه السلبي أو الإيجابي اتجاه النص الذي يقرأه، وتوضح بأن النقد الأدبي الذي يهتم بتحليل هيكل البنية النصية لا يعني بالضرورة التحيز له في الممارسة النقدية.

فيما يلي سيتم عرض أهم المصطلحات والمفاهيم التي علقت عليها الناقدة **يمنىالعيد**من منظور بنيوي، وسنحاول أن نبرز أثر سوسيولوجية القراءةفي الخطاب النقدي العربي، بحيث لم تتنكر أو تنفي الناقدة الكبيرة **يمنى العيد**، دور هذا التوجه في

---

[71]–المرجع السابق، ص: 12

[72]– المرجع نفسه، ص: 09

[73]– المرجع نفسه، ص: 10

تقييم النص الأدبي، مع العلم أنها تناولت المصطلح الغربي من وجهة نظر بنيوية، نقصد جملة المصطلحات التي تناولها المنظرون الغربيون، بخاصة **تودوروف،غريماس**و**جيرار جينت.**

أ- **التأويل:** ترى يمنى العيد أن فعل الكتابة لا يخرج عن نطاق صور متخيلة لدى الكاتب، "وتشكل الصور المتخيلة ما اصطلح على تسميته، في العالم اللساني الحديث، بالمدلول، وتشكل الألفاظ، من حيث هي أصوات، أو رسوم أو حروف، الدال"[74]،ويبرز التأويل كمصطلح نقدي عند يمنى العيد، يجمع بين النص الأدبي والقارئ، في تجاوز غير صريح للكاتب كمصدر للمعنى المراد تأويله.

فإذا كان التأويل في أبسط تعريفاته يدل على "القراءة الممكنة للنص، كون هذا الأخير ليس مغلقا على ذاته، كما هو في المفهوم البنيوي، بل مفتوح على القارئ، يدخله من أي زاوية يشاء، فينتج نصا جديدا فوق النص الأول، وكأن النص يتجدد بواسطة هذا النوع من القراءة مع كل قارئ"[75]، فإن **يمنى العيد** تعترف ضمنيا بأن البنية النصية تخترق بقراءات مختلفة اختلاف أنواع القراء وظروف قراءتهم، تقول: "أما تأويل الشيء فهو اختلافه بين نظرة وأخرى، فالعمل الأدبي مثلا يختلف في تأويله بين ناقد وآخر، واختلاف التأويل يفسره، ويعلله، اختلاف الوضعية الأيديولوجية للناقد"[76]، وهي تعترف أيضا باستحالة انغلاق النص الأدبي على نفسه، إذ كل تأويل عبارة عن تواصل مع البنى الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية للنص، لأن؛ "النظر في النص دون تأويله يعني لا قراءته لكن، حين لا نقرأ النص، حين لا نؤوله، ماذا يمكننا أن نفعل؟ نترك التأويل لينعزل النص ونكشف هيكل بنيته فننظر في العناصر المكونة لها، ونبحث عن الوظائف التي تمارسها هذه العناصر، حين نترك التأويل لا يبقى لنا سوى التعامل مع هيكل البنية النصية، وهو تعامل يقترب، كما سبق وأشرنا، من برودة التشريح"[77]؛ إن هذا

---

[74]- يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ص: 32

[75]- عبد الغني بارة. الهيرمينوطيقا والفلسفة-نحو مشروع عقل تأويلي- منشورات الاختلاف، الجزائر،2008. ص:126

[76]- يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ص: 36

[77]- المرجع السابق، ص: 37

الشرح لمفهوم التأويل لا يخرج عن المفهوم الذي قدمه **بول ريكور** في قوله: "التأويل لا يقوم فقط بفك مغاليق المعاني الاستعارية والرمزية بل يغطي مشكلة الخطاب بأسرها"[78]، فالتأويل يتيح للقراءة تفكيك النص وجعله مجرد هيكل، وبفضله يستطيع القارئ تجاوز موقفه ليكشف لعبة الكتابة المبنية على إحالات الرموز.

بناء على ذلك لم يخرج مفهوم التأويل عند **يمنى العيد** عن دائرة القراءة، أهدافها وظروفها، أي إن تأويلاتنا لمعاني النص غير بريئة، فقد "يكون التأويل نوعا من قراءة نفسية أو اجتماعية، أو غير ذلك"[79]، تتحكم فيها دوافعنا من هذه القراءة وغايات الكتابة.

ب- الحوافز: حددت يمنى العيد الإطار الخاص بالخطاب الروائي، حيث عرفت العمل السردي الروائي بصفته "يثير، أي حدثا وقع، وأحداثا وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون، بصورهم المروية، مع الحياة الواقعية" [80] أي؛ العمل الروائي يتشكل انطلاقا من واقعه، فكانت دراسة: أي نص روائي تعتمد على:

- دراسة ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها.
- دراسة الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات، ومنطق الترابط بين الأفعال.
- دراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها.

تشرح الناقدة كل نقطة من هذه الخطوات المنهجية وتطبيقها على نص مأخوذ من كتاب "حكايات وأساطير يمنية" للكاتب **علي محمد عبده**(1978)، مستغلة مقولات **فلاديمير بروب** و**تودوروف**، لشرح غاية الحوافز في النص السردي، والتي تجلت في أفعال الشخصيات التي قدمها السرد الروائي، هي:

- "الرغبة: وشكلها الأبرز هو الحب.
- التواصل: ويجد شكل تحققه في الأسرار بمكونات النفس إلى الصديق.
- المشاركة: وشكل حققه هو المساعدة.

---

[78]- بول ريكور. نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى. ط1. ترجمة: سعيد الغانيمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2003. ص: 126

[79]- يمنى العيد. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ص: 36

[80]- المرجع نفسه، صص 41- 42

- الكراهية: تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.
- الجهر: ويقابل الأسرار الذي حققه حافز التواصل.
- الإعاقة: ويقابل المساعدة التي يحققها المشاركة"[81].

تتحكم هذه الحوافز في أفعال الشخصيات التي تعبر عن وقائع حدثت في زمن ما، وتمارس هذه الأفعال وفق منطق خاص يرتبط بعلاقات فيما بينها، وتتحكم الحوافز في هذه العلاقات والتي بفضلها يتشكل النص الروائي، فإن كانت هذه الحوافز تتبع من النص الروائي ذاته فإن قراءتها لا تخرج عن كون الناقدة قدمت تلخيصا لأحداث الرواية من خلال توظيف الحوافز كما عرضها **تودوروف** وهذا ليس من التحليل البنيوي بشيء، فقد عدلت الناقدة في ترسيمة**بروب**، واختصرتها من أجل كشف مسار السرد الروائي وترابط حلقاته، لتبدوَ متميزة، إذ تقول: "توالي الأفعال على النحو الذي هو لها، تواليا له طابع الضرورة"[82]، وتنظيم الحوافز لتحفيز تنامي الأفعال وسير الأحداث التي عبرت عنها الشخصيات في الرواية، تجعل الفعل عملا يلتقي فيه نشاط الحوافز وسكونه، أي جعلت من الأفعال عوامل، بالاعتماد على مخطط **غريماس**، فأول خطوة تقوم بها الناقدة هي تحديد بنية النص كموضوع مستقل، ثم تحليل هذه البنية يكشف عناصرها (الزمن، الصورة، الموسيقى، التكرار...)بالنظر إلى المستوى السطحي والمستوى العميق.

[81]– المرجع السابق، ص: 78

[82]– المرجع نفسه، ص: 51

لم تقف الناقدة عند حد المستويين، بل في كل مرة تحلل فيها عنصرا من عناصر البنية النصية الروائية تستطرد وتستدل بحركة نمو بداية التحليل "بصعوبة فصل دراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها عن الحوافز. ذلك أن الشخصيات حين تقوم بأفعالها وتنشئ علاقات فيما بينها، إنما تقوم بذلك على حوافز تدفعها إلى فعل ما "[83]، فالناقدة بطريقة ضمنية تساءل الشخصيات بما تحمله من أفكار وقيم تعبر عن صدى ما تحمله من حب أو كراهية، تمكنها من مقاربة الواقع الذي تعبر عنه أحداثه.

عرضت الناقدة الشخصيات والعلاقات فيما بينها من خلال تحليل "مضجع العروس"لـ**جبران خليل جبران**، من مجموعة "الأرواح المتمردة"، تخلص فيه إلى أنها توظف المنهج البنيوي بما يخدم النص الروائي العربي و ما يميز خصوصيته وهي تعترف بأنها تأخذ من هذا المنهج ما يخدم هذه الخصوصية تقول:" قد تحمل القارئ على اتهامنا في عملنا هذا، بالتناقض إذ كيف تقدم منهجا للتحليل الهيكلي كي يفيد منه القارئ، المعنى طبعا بهذا الموضوع، ثم نقوم ما ينقد هذا المنهج؟" [84]، إنه تطويع مقصود يستجيب لخصوصية النص الروائي العربي.

عرضت الناقدة العمل الروائي من حيث هو قول، وقد فسرت القول على أنه الصياغة، معتمدة على مقولات **جيرار جينت** في كتابه "الأشكال الثلاث" (Figures III) وهي: زمن القص، هيئة القص، ونمط القص.

د- زمن القص: تناولت مسرحية "أديب ملكا" تميز فيها بين مستويين: مستوى الوقائع، ومستوى القول، وتسميها مرة زمن الكتابة ومرة زمن التخييل رغم أن زمن كتابة الخطاب السردي يحيل إلى الوقت الذي كتب فيه المؤلف قصته، فهو ليس مماثلا لزمن السرد ما يفسر هروب الناقدة وميلها دائما إلى ما يمكن تسميته خارج النص.

تقدم الناقدة هذا العمل على شكل قصة لتوضح مسألة الترتيب، تقول: "في عملنا هنا على هذا النص، لا نجد أنفسنا معنيين بالخصائص المسرحية التي تميز أسلوبه...

[83]- المرجع السابق، ص: 77

[84]- المرجع نفسه، ص: 101

الموجز الذي سوف نقدم هو موجز يتوخى الأخبار من الأحداث والوقائع"[85]، ولتبسيط هذه الوقائع وفق تعاقبها وتسلسلها تستغل نص **أبو ديب** لتورد "الوقائع والأحداث وفق تعاقبها الذي هو حسب النص، تاريخها"[86]، فرتبت الأحداث والوقائع في المستوى الأول ترتيبا تاريخيا، أما الترتيب الثاني فهو الذي ارتآه الراوي لتقديم الأحداث والمتمثل في قول الخطاب.

يجد المتتبع لتحليل الناقدة أنها تنتقد المنهج الشكلي في تسلسله للأحداث وترابطها لأن؛ هذا يدل على إبعاد الموقع الذي ينطلق منه القول، أي أن هذا الترابط الذي قدمه لتوالي الأحداث يوحي بآليتها لا بتوالدها، فهي ترى "الراوي هنا يكسر زمنه، أي يكسر زمن قصه أو يكسر حاضر هذا القص ليفتحه على زمن ماض له وقد يكرر الراوي أو المؤلف الضمني هذه اللعبة فيكسر زمن قصة أكثر من مرة ويفتحه على ماضي قريب حينا وعلى ماضي بعيد حينا آخر وقد يتفنن في هذه اللعبة، فيتداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصه ويحقق غايات فنية أخرى منها التماسك والإيهام الحقيقي"[87]،فالناقدة ترى أن الراوي له قدرة التفنن في اللعب القصصي، ويلجأ إلى استخدام تقنيات تمكنه من التلاعب بالشخصيات، عن طريق استحضار الماضي في الحاضر المعاش.

لا يعني هذا تجاهل الناقدة للمفاهيم التي شرحتها كما وردت عند **تودوروف**، بل استسلمت طوعية لقراءتها التي لم تستطع أن تتخلى فيها عن التصورات الأيديولوجية التي تؤمن بها، فقبل أن تشرع في التحليل تعترف بأنها "تترك مسألة النظر في هذه الوقائع من حيث هي وقائع لها وجود مرجعي خارج هذا التخييل – وهو ما مجاله القراءة والتأويل– وننظر إليها من حيث هي كلام في صياغة، أي من حيث هي قول يتوجه الراوي ببنائه، أو ترتيب علاقات صياغة له، إلى القارئ"[88]، فيظهر أن **يمنى العيد** أثناء تناولها بالتحليل لنص "أُوديب ملكا"، الذي هو في الأصل نص مسرحي، قد حولتها إلى

[85]– المرجع السابق، ص: 115

[86]– المرجع نفسه، ص: 116

[87]– المرجع نفسه، ص: 113

[88]– المرجع نفسه، ص: 107

نص سردي، إذ المسرحية عادة تكون موجهة لجمهور على خشبة المسرح، فانطلقت من مبدأ جعل المسرح يروي، ما أدى بها إلى تطبيق المعطى الزمني تنظيرا أكثر منه تطبيقا، وهنا يتجلى عدم إخلاصها للمنهج البنيوي، فهي وإن آمنت به لا تطبق تعاليمه، حيث تترك لعقيدتها الفكرية ومناخها الثقافي الفرصة للظهور في تحليلاتها.

هـ- هيئة القص: في القسم الثاني، تناولت يمنى هيئة القص أو ما يصطلح عليه المنهج البنيوي برؤية الراوي، وما يهمنا من التحليل الذي قدمته مفهومها للراوي والكاتب، فهي تجعل من الكاتب راويا يمكنه دوره من التنقل ويظهر وكأنه ناقل لعالمه، فهو بهذا المعنى يبدع وسائل تمكنه من التستر خلف الراوي وتجعل من الراوي عارفا بكل شيء أي كلي المعرفة، وهنا تسقط أهمية الكاتب، فهو بتدخله يجعل الكاتب في موقع البريء من أحداث النص وكأنه مجرد ناقل لما يقوله الراوي تقول: "مسألة الراوي في خفاء الكاتب خلفه، وفي ممارسة دوره كراوي لا يعرف كل شيء، مسألة تعني فنية العمل"[89]؛ فالراوي ليس صوتا وكفى بين أصوات شخصياته، بل له فعاليته المتميزة التي يستمدها من الكاتب المتخفي خلفه، ما يدل على أن الناقدة تقرأ النص كما تقرأ إجراءات المنهج البنيوي وفق منطق ما يناسب فهمها للإجراء أي؛ ما يجب أن يكون الإجراء عليه، ولأن من أهم مميزات الراوي في النص السردي الإيهام فهي ترى عكس ذلك تقول: "يمكننا إذن القول إن الراوي هو مجموعة من الشروط الأدائية التي تمكن من يروي بأن يروي كما لو أنه فعلا سمع ورأى أو عرف ما يروي، أي كما لو أنه حقا على علاقة فعلية(صادقة) بما يروي"[90]، وترجع مرة أخرى لتفصل بين الراوي والكاتب فـ :"الراوي بهذا المعنى هو شخصية ظل فني للكاتب، والكاتب هو الذي يخلقها إذا يخلق أدوات سرده، أو يمتلك تقنيات السرد ويمارسها معيدا إنتاجها"[91]؛ ولا يعني هذا التتبع للمفهومين البحث عن سقطات الناقدة في فهمها بقدر ما يعنى توضيح استحالة تجرد الناقدة من ولائها كما سبق الذكر لأفكارها الأيديولوجية، فحين تجعل من الراوي ناقلا مخلصا للأحداث، فهي تعترف نسبيا بأن الرواية العربية تقدم قراءة للواقع تتستر خلف شخصيات إما واقعية أو خيالية.

---

[89]-المرجع السابق، ص: 143

[90]- المرجع نفسه، ص: 147

[91]- المرجع نفسه، ص: 148

في تحليلها لرواية (أرابيسك) **لأنطوان شماس** وهي تطبق الإجراءات التي شرحتها بأمثلة على هذه الرواية إذ تقول: "إن تكتسب معرفة لا يعني أبدا أن تطبيقها بشكل آلي. بل يعني أن نفيد منها ونستخدمها في سياق ثقافي فكري يخص واقعنا وساعدنا على تغييره وتقدمه، وإلا نكون قد ارتضينا لأنفسنا أن نستمر في مكاننا ونجتر بلا فائدة (معارفنا)"[92]، فتعترف بأن ما تأخذه من المنهج البنيوي يجب أن يوافق تصورها النقدي.

إن التوقف عند التجربة النقدية **ليمنى العيد** في كتابها "تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي"، ليس لإثبات مدى نجاعة نقدها ودقته في تناول نصوص عربية، بقدر ما هو توضيح لبروز النزعة السوسيولوجية في قراءتها لمفاهيم المنهج البنيوي وسبل تطبيقها، فيبدو واضحا من خلال الوقوف عند بعض المفاهيم التي عالجها الكاتب "التأويل، الحوافز، زمن القص، هيئة القص"، أنها وسيلة للنقد لكنها تقدمها في شكل قراءة تخون موضع النقد البنيوي أحيانا.

هذا الكتاب يفضح اهتمامها بالقراءة بما هي تأويل لا متناه، تعترف بين ثناياه بحق القارئ في تشييد منظوره الخاص للنص الذي يقرأه.

لعل هذا الخرق الذي تمارسه **يمنى العيد** لمبادئ وإجراءات المنهج البنيوي يوحي برغبة محددة دفينة في ذاتها الناقدة لتأسيس رؤية نقدية تتلاءم مع خصوصية النص العربي، فهي بهذا الفعل تمزج بين أكثر من اتجاه في نقدها، مقتنعة بأن النص يقودنا لمنهج، ولا ضير إذا كان ذلك يخدم القراءة ويثيرها.

رغم إشادتها بالمنهج البنيوي، فإن ومن خلال تحليلها للأعمال الروائية في كتابها، تفضح النص الكامن فيه في محاولة منها لإقامة رؤية خاصة تستند إليها أثناء الممارسة النقدية، مع خصوصية الخطاب الروائي العربي فنجدها تتساءل ما إذا كان المنهج البنيوي ضروريا للتمسك بأدواته كما قدمها المنظرون له؟ إنه تساءل يجيب ضمنيا عن ميلها لكسر دلالات النص الروائي،والتي لا يمكن الوصول إليها إلا برؤية الخارج في الداخل، وتدعم تصورها بكون اللغة ذات طبيعة اجتماعية، فيتضح في نقدها الاهتمام

[92]– المرجع السابق، ص: 188

بالعوامل خارج نصية في الوقت الذي تحلل بنية النص الروائي، وترى ذلك ضروريا إذا تعلق الأمر بالنقد العربي.

3-2.المتخيل السردي وقراءة الرواية العربية

يعد كتاب الناقدة **يمنى العيد**"الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية"، محطة نقدية مكملة لمسارها النقدي الحافل بالكتب النقدية التي تبحث في خصوصية الكتابة العربية في شتى أجناس الأدب، حيث تهتم بالمفاهيم النقدية الغربية، لكن ليس في خصوصيتها، وإنما في تفعيلها بما يخدم النص الأدبي العربي وخصوصية حقله الثقافي وفق الدلالة المرجعية الخاصة به، وهي العملية التي تتيح –حسب يمنى العيد– إزاحة مفاهيم تقليدية تفيد بتشبع الرواية العربية من مناهج الكتابة الروائية الغربية، بتقنياتها وتقاليدها الكتابية، لإثبات تبعية الرواية العربية، لهذا قدمت هذا العمل ليكون بحثا "عن الأثر، أثر الواقع المعيش، وبصفته المرجعية، في شكل بنية عالم الرواية"[93]، ليهدف بحثها إلى طرح مسائل تتعلق بخصوصية نشأة الرواية العربية موجهة بذلك عدة تساؤلات لأبحاث نقدية، خاصة حوارية **باختين** ونظرية **لوكاتش**، وما تبعهما من مباحث نقدية تهتم بعالم الرواية، وتبني التصورات المنهجية لهذا البحث على متابعة تكون السردية العربية الحديثة خاصة– منتصف القرن التاسع عشر–وذلك بمساءلة الأفكار التي حملت قضايا المجتمع العربي من خلال الرواية العربية، عبر متخيلها السردي وما يحمله من تداخل لفن السرد العربي القديم من جهة، والدخيل الطارئ الحديث الوافد من تقاليد الكتابة الروائية الغربية من جهة أخرى.

لأجل ذلك تطلق الناقدة مصطلح **الهامش** على كل المحظورات، سواء على مستوى تقاليد الكتابة، أو طبيعة المواضيع المعالجة، أو خصوصية الفكر والدين الخاصة بالمجتمع، كما تهتم بطرح مسائل تتعلق بخصوصية الطبقة الاجتماعية وجنس الكاتب، انطلاقا من قراءتها التحليلية لبعض النصوص الروائية خاصة منها النسوية.

يعتبر كتاب **يمنى العيد** امتدادا للتساؤلات النقدية التي عالجتها في كتابها "في معرفة النص"، حيث سخرت بحثها النقدي لمساءلة ومكاشفة حقيقة الكتابة العربية في

[93]– يمنى العيد.الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية.ط1. دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2011. ص: 09

ضوء تحليل النصوص الروائية العربية، والإبحار في عوالمها التخيلية الحاملة لأنساق دلالية خاصة، محاولة بذلك تحرير النقد العربي المعاصر من التبعية الغوغاء للفكر الغربي، وإرساء مبادئ الحوار البناء مع الآخر بما يحفظ خصوصية كل مجتمع.

لتحقيق هذا المبتغى عرضت الناقدة جملة من المباحث في هذا الكتاب، تخصص من خلالها تحليلات نقدية تستجوب فيها النص الروائي العربي المعاصر، لتخلص إلى نتائج مثيرة للجدل حول خصوصية الكتابة العربية وهي متشابكة مع خصوصية القراءة العربية لهذا النص.

من هذا المنطلق سيحاول البحث تقصي هذه الأفكار للبحث عن دور القارئ العربي في تحديد هوية النص الروائي العربي، باعتباره جزءا من بنائها التخييلي، الذي لا يقل دوره أهمية عن دور السارد أو الشخصيات.

3-2-1.الرواية العربية وسلطة الهامش

أثارت **يمنى العيد** في الفصل الأول من الكتاب والمعنون بـ "المرجعي وفنية الرواية"، قضية نشأة الرواية العربية، وعلاقتها بالخصوصيات الثقافية والاجتماعية، وذلك بنقد الآراء النقدية التي قدمت وجهت نظرها.

لا توافق الناقدة الآراء النقدية القائلة بوجود تقاليد سردية موروثة تتبعها الرواية العربية، وتقر بحداثتها في الثقافة العربية، كونها ناتجة عن التفاعل مع التقاليد المعتمدة في كتابة الرواية الغربية، والدليل على حداثة الرواية العربية في بدايتها الأولى مع كتاب النهضة تميزها بجملة من الخصائص لخصتها في قولها: "لقد كانت الكتابة الروائية تواجه قلق ولبسا لا فقط على المسرود، أو الحكاية، وبما هي حكاية المعيش في الواقع (في نهضته وحروبه وهزائمه، فيما يبنى ويهدم) بل أيضا على مستوى المتخيل الذي عانى، فنيا قلق المتغير والمختلف، قلق الإفادة من تجربة الآخر دون السقوط في التقليد والمحاكاة والعجز عن قول ما تود الكتابة قوله"[94]، وفق هذا الطرح تستشف من فكرة الناقدة خصوصية الرواية العربية، فلا يعني تأثرها بالرواية الغربية تقليدها في خصوصيتها، وهنا يأتي دور السياق التاريخي والخصوصية الاجتماعية، التي تعكس

[94]- يمنى العيد. الرواية العربية المتخيل ونيته الفنية. ص: 09

مدى تأثيرهما على الدور والهدف الذي من أجله وجدت الرواية العربية المعاصرة، ذلك لأن الحياة العربية "حياة مركبة، يتجاوز فيها القديم والحديث بكل مكوناته وظواهره التي تخص الثقافة والعمارة واللباس والسلوك، ومجمل نظم العيش وتقاليده"[95]، وعلى هذا الأساس لم تنسخ الرواية العربية المعاصرة من مقومات الصياغة الفنية للكتابة الغربية بكل أنواعها، فقد حافظت على بعض المناحي التي من خلالها يتم الحكم عليها بأنها وليدة تجارب واحتكاك.

لذلك تنتقد **يمنى العيد** الآراء التي تتوغل في البحث عن المرتكزات المحملة من تقاليد الكتابة السردية الغربية، وتبخيس المنجز السردي العربي حقه، خاصة خلال عصر النهضة، وأول انتقاد وجهته للناقد **فيصل دراج**، الذي نعت بداية نشأة الرواية العربية بالعجز واصفا شروط الإنتاج الروائي العربي بالمعاقة فـ "قد يبدو الحقل الثقافي العربي الذي يفتقر إلى تنوع المعارف وتعددها وحواريتها، وبالتالي إلى وعي معرفي متعدد ومتنوع، تستدعيه الشخصيات الروائية باعتبار حواريتها، حقلا عاجزا عن توفير الشرط الإنتاجي لعمل روائي عربي، أو قل، إن مثل هذا العجز سيترك أثره في إمكانية صياغة خطاب روائي عربي، يستحق إدراجه في النوع الأدبي الحديث، أو وضعه على مستواه، حتى لكأن الرواية العربية تعاني، وحسب البعض إعاقة وسمت نشأتها كما تطورها لاحقا"[96]؛ إن رأي الناقد **فيصل دراج** يبني وفق مبدأ الحوارية الذي وضعه **باختين**، إلا أن الناقدة **يمنى العيد** تفند هذا الطرح، وتفسر ذلك بجواز تطبيق مبدأ الحوارية واعتباره مقياسا للكتابة السردية في ضوء خصوصية السياق الحضاري الغربي، والذي يتميز بالتعددية في المعارف، نتيجة بروز تطورات في حقول عملية عديدة مست العلوم الإنسانية،خاصة ما تعلق منها بتحرير الفكر الغربي من سيطرة الكنيسة، وتحول المفاهيم والتصورات حول حقيقة الوجود البشري، والتي كانت خاضعة لقداسة الخطاب الديني بعيدا عن الخطاب العقلي، وهذا كله لا يعني–حسب الناقدة يمنى العيد– الاحتكام المطلق لحوارية **باختين**، ذلك لأن الاحتكام لنظريات غربية لها خصوصياتها المرجعية من شأنه خرق خصوصية السياق الثقافي العربي.

---

[95]– المرجع السابق، ص:08

[96]– المرجع نفسه، ص: 12

تقدم الناقدة تصورها عن نشأة الرواية العربية، خاصة خلال عصر النهضة، استنادا إلى نقد التبعية للرواية الغربية في كل تفاصيلها وذلك بخصوصية الرواية العربية الكاملة في "**الهامشي والمغيب**" وراء الثقافة المهيمنة، فالهامشي هو الممنوع من الظهور للعيان، والمتصل أساسا بحياة الطبقات الكادحة المغلوب على أمرها والمقصية، وهو الذي منح الرواية العربية خصوصيتها حين التفتت إليه، تقول: "يمكن القول بأنه كان للرواية العربة في تعامها مع الهامشي أو المهمش، مسارها المختلف، وإن أفاد، هذا المسار من تجربة الغرب، وفنية الرواية الغربية، إلا أن هذه الإفادة لم تلغ إمكانية مجيئ التقنية الفنية لنسج حكايات هذا العالم على مستوى المتخيل، في هذا العالم، وعلى مستواه المتخيل، يتخذ الوعي اللغوي المعرفي طابع المضمر والمسكوت عنه والمنفي"[97]، ومن هذا المنطلق ترى **يمنى العيد** أن الرواية العربية في بداياتها لم تقف عند حدود التقليد، بل سارعت لتوجه مسارها الكتابي، نحو إثبات الخصوصية العربية، سواء على مستوى اللغة والأسلوب، أو على مستوى الموضوع، وكلا المستويين لا ينفصلان عن نسيج الحياة الاجتماعية المعيشة للشعوب العربية بكل طبقاتها.

إن ارتكاز الرواية العربية على استحضار الهامشي وجعله خصوصية للكتابة، هو إثبات لخصوصية الكتابة العربية من جهة، وإحياء لتقاليد وموروثات هذه الحياة التي كثيرا ما تكون متداولة ضمنيا لكنها بعيدة عن التصريح المباشر "وبهذه الخصائص الفنية ينفتح عالم الحكاية الخاص على عالم الإنسان العام، إنه الفتي الذي يجعل الحكاية توحي أكثر مما تقول، أو هي القمة الروائية التي ترتقي بالمروي الخاص إلى العام"[98]، بمعنى أن الرواية العربية وباهتمامها بالهامشي ستغوص في تأويل الدلالات المكبوتة في الواقع.

كما انتقدت **يمنى العيد** آراء الناقد **عبد الله العروي** الذي قلل من خصوصية الرواية العربية، وجعلها أقرب ما تكون إلى شكل قصصي قصير، يفتقر لمقومات الرواية الغربية المتشربة بالأفكار الفلسفية التي يتبنها أبطلها.

---

[97]– المرجع السابق، ص: 20

[98]– المرجع نفسه، ص:23

تستدل الناقدة على خصوصية الهامشي العربي في الكتابة الرواية العربية، بما قدمته بعض الروائيات العربيات لإيصال صوت الأنثى، في ظل مرجعية ثقافية عربية ممجدة لكل ما هو ذكوري، ومن أهم الروائيات العربيات اللواتي تحدثت عنهن، الروائية اللبنانية **علوية صبح** في روايتها "مريم الحكايا"[99]، فحللت أسلوب هذه الكاتبة انطلاقا من اعتمادها على الشفوي بصفته لغة الحياة اليومية لمجتمع بعينه.

الوقوف عند خصوصية الممارسة النقدية **ليمنى العيد**، وما عرفته من تحليل للبنية الفنية للنصوص الروائية العربية، لإثبات تناغم الهامشي مع المرجعيات المبثوثة في بنية الواقع الاجتماعي العربي، يتجلى من خلال الفصل الذي عنونته الناقدة بـ "العنف وأثره في علم الرواية المتخيل"؛ وهنا تكمن خصوصية المتخيل السردي حيث بحثت الناقدة في أثر العنف الذي شهده المجتمع العربي واللبناني خاصة، نتيجة نشوب "حرب الطوائف" وكيف ساهم هذا العنف وعواقبه في إثراء المتخيل الفني للرواية العربية، وتحديد قواعدها السردية مع ما تمخض عن الصراع السياسي والديني لواقع المجتمع اللبناني الذي عاش حروبا أهلية مختلفة الأسباب والمرامي.

ورواية "حجر الضحك"[100]، لـ**هدى بركات** تعكس هذه المرحلة، من خلال الاعتماد على شخصيات روائية مغايرة لما عهده القارئ العربي، فشخصية "خليل" تتمازج في

---

[99]–تدور أحداث الرواية حول حياة مريم الشابة اللبنانية الشيعية المذهب وصديقاتها أسماء وابتسام وياسمين، وكيف غيرت الحرب الأهلية اللبنانية والحرب مع إسرائيل حياتهن وحياة كل من زهير وأبو يوسف، أبوطلال، كرم، ومصطفى، فبعد أن كانت قريتهم تعج بالهدوء والفرح رغم بساطة العيش فيها،ت غيرت ملامحها وتغيرت معها طبائع البشر، جراء البؤس الذي خلفته الحرب، فلم يعد الرجل يختلف عن المرأة إذ كلاهما يعيش حالة نفسية واجتماعية مزرية،فالرواية تعج بالصراعات النفسية، حيثت تداخلا لحكايا في الرواية لسرد حالة الهجرة التي عاشها المجتمع اللبناني في ثمانينات القرن الماضي، فحكايات مريم تبدأ بعد أن هجرت عائلتها الريف وتتوجت إلى العاصمة بيروت، وكلها أمل لتحقيق ثروة مادية ومكانة اجتماعية، وتأمل مريم أن تجد مايعوض خسارتها لحبيبها المسيحي الذي انفصل عنها بفعل العرف الاجتماعي والديني، لكنها اصطدمت بصعوبة العيش في المدينة، مثلها مثل صديقتها ابتسام التي تحطمت أنوثتها لتصبح منبوذة من أهلها، ومجرد مومس، كل هذه الضغوط اتجعلها تفكر في الهجرة مرة أخرى إلى حيث لا يعرفها أحد.. ينظر: علوية صبح. مريم الحكايا، رواية. ط1. دار الآداب، 2002

[100]– تدور أحداث الرواية في بيروت خلال الحرب الأهلية، وتروي قصة رجل مثيلي اسمه خليل،لايدرك في بداية حياته أنه مثيلي، فكان دائما يتساءل عن سبب ميوله لصديقه ناجي، الذي وبعد موته يدرك خليل أنه وقع في عزلة جرته للتعلق برجل من رجال الميليشيات يسمى يوسف، ويجسد يوسف نموذجا للفحولة والسلطة والقوة ، له القدرة على توجيه مصائر الذين يعيشون معه ومنهم خليل، فخليل لديه ضعف نفسي جراء مشاعره الجنسية، ومع مرور الوقت يدرك أنه

تشكيل ملامحها قيم الأنوثة والذكورة معا، وتفضح تذبذب الهوية وتصارع الأيديولوجيا مع الواقع الاجتماعي المعاش إذ "تتبني شخصية خليل في "حجر الضحك"، على خلفية الحرب الأهلية اللبنانية، ومن منظور يلازم بين العنف والذكورة، لشيء بملازمة بين الأنوثة والهدوء أو السلام، وينتقد ثقافة اقتصر نتاجها على الرجل، وعبرت بمعيار الذكورة، وكان غياب المشاركة النسائية ومعيارها، شاهدا على العنف الدموي الذي تحيل أيديولوجيته عليه"[101].

اعتبرت الناقدة **يمنى العيد** رواية "حجر الضحك" بمثابة الثورة على المركزية الذكورية التي كرست كتابتها للتقليل من شأن المرأة، وذلك بإبراز وعيها الأنثوي الثائر والباحث عن الحرية والتغيير، وذلك بحبك شخصيات جديدة من حيث التفكير، قديمة من حيث المرجعيات الاجتماعية، تصارع من أجل تحطيم القيم الأنثوية المتوازنة بداخلها، وتتحدى القيم الذكورية،بل تسعى للتساوي معها، ضنا منها أن هذه الثورة على القيم هي إثبات لخصوصية مرجعياتها الأنثوية.

يظهر هذا التحدي لقيم الذكورة حين تعترف شخصية "خليل" بافتخارها واعتزازها بإظهار الصوت الأنثوي داخلها، في تماهي منسجم مع صوت الذكورة، ودون الإحسان بحرج القيم الاجتماعية فهو "الأنثى، يحب غرفته، ويهتم بتنظيفها وترتيبها، ويطبخ و(يرق دوائر العجين)، وخلافا للذكور قرانه، يشعر بالخوف وينتابه القلق وتعتريه الحيرة، يلذ بالصمت... يعاني من مشاعر الوحدة وتشوش روحه"[102]، ووقف هذا الاعتزاز بتلاحم القيم الذكورية مع الأنثوية، تقف **يمنى العيد** عند خصوصية شخصية "خليل" كمثال يكسر النمطية الذكورية وهو مؤشر على وعي الكتابة الروائية العربية بضرورة استحضار النموذج المهمش في المجتمع، والذي تشكل نتيجة الصراع الأيديولوجي والديني والسياسي، سواء الصراع العربي عربي أو العربي غربي، إذ ارتبطت الحروب

مثيلي، ويتلقى خليل عرضا ايدعوه للتفكير إما أن يكون ضحية أو أن يكون جلادا، ويختار أن يكون جلادا باغتصابه ابنة جاره، وتتأزم حالته النفسية ليصبح في الأخير رجلا يضحك وفقط) ينظر: هدى بركات. حجر الضحك ، رواية. ط2. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998.

[101]– يمنى العيد، الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية، ص: 118

[102]– المرجع نفسه، ص: 119

والصراعات دائما بالرجال، كونهم القادرين على تحقيق السيادة والسيطرة، والداعين دائما إلى بسط الهيمنة بكل أنواعها، لتحقيق أيديولوجياتهم الفكرية، وعلى عكس هذا النموذج الداعي لبسط الهيمنة انطلاقا من صوت الذكورة الذي بداخله والذي يدعو إلى العنف، تبرز شخصية 'خليل' كنقيض من ذلك، فهي تعلي من صوت الأنوثة، كمؤشر على الاهتزاز والصراع النفسي الذي تعيشه هذه الشخصية المعبرة عن واقع اجتماعي مسكوت عنه.

لا يعد الإعلاء من صوت الأنوثة داخل شخصية "خليل"، دليلا مرضيا خارجا عن الظاهرة البيولوجية الإنسانية، بقد ما هو إثبات لتراكم مورثات لثقافة عربية، جعلت السلطة الذكورية هي المركزية، وتقصي كل ما هو أنثوي، واضعة إياه في دائرة الهامش.

تعتبر **يمنى العيد** اهتزاز شخصية 'خليل' إحالة مرجعية تدعو القارئ إلى تأويل دلالات متشابكة مع الواقع الاجتماعي الرافض للحروب والاستغلال، والتواق للحظات السلام والهدوء مع الذات والآخر، وهذا ما ينتجه المتخيل الذي اعتمدته رواية "حجر الضحك"، كإحالة مرجعية من خلال بنيتها النصية الداخلية، والذي يجعل من الأنوثة مصدرا للسلم وبمقابلها الذكورة كمصدر للتميز والعنف.

لعل هذا التمثيل للصوتين–صوت الذكورة وصوت الأنوثة–هو بحث في الهوية الشخصية المتشبعة بتراكمات ثقافية لا يمكن لها أن تظهر للعيان جلية، خوفا من الانتقاد والنبذ من طروف المجتمع، لذلك تعود شخصية 'خليل' إلى البحث لها عن منقذ للاستمرار في الحياة داخل مجتمع لا يعترف بالاختلاف إلا في ما هو ظاهر ملموس، لا ما هو خفي متعلق بالذات الإنسانية فـ"يختار خليل تحت وطأة ما يعتبره الآخرون لا سويته، أن يكون مثلهم أي ذكرا شبيها بذكورة تمارس العنف، كأنه بذلك يقتل ما فيه من أنوثة، وكأن قتلها فيه هو علامة على غيابها خارجا أي في العالم الاجتماعي الثقافي"[103]، وعليه تدرج الناقدة **يمنى العيد** الأسس الفنية والدلالية لرواية (حجر الضحك) ضمن نسق نقدي خاص بها، قائم على التفتح على المناهج النقدية الغربية، لكن دون تجاهل تفرد المرجعية الخاصة بكل نص، ما يعني أنها وإن سايرت المنهج البنيوي في

[103]– المرجع السابق، ص: 123

تحليلها التكويني للنص الروائي، لم تجرده من حمولته المرجعية والفكرية الخاصة بمجتمع دون سواه، ما جعلها تحقق تجاوزا لتوجهات النقد السوسيولوجي التقليدي المهتم بتحليل مرجعيات النص الأدبي انطلاقا من الواقع الخارجي، وما ينتابه من صراعات فكرية وسياسية واجتماعية، وهنا تبرز سوسيولوجية قراءة **يمنى العيد** لهذه الرواية من منطق رؤيتها للواقع العربي وما ينتظره القارئ العربي من الإفراج عن المسكوت عنه وحتى المنبوذ في مجتمعه.

اعتمدت الناقدة **يمنى العيد** في قراءتها للرواية على استحضار رؤية نقدية تكميلية تجمع بين سوسيولوجيا الأدب والبنيوية، بما يناسب وخصوصية النص الروائي العربي، فتجاوزت انغلاق النص مع البنيوية وإعدام الجمالية في انعكاس الواقع داخل النص، بمعنى أن مسار التحليل وفق هذا الطرح يأخذ بعين الاعتبار تكوينية النص الروائي، بالنظر إلى مستوياته السردية المعتمدة على اللغة التخيلية، باعتبارها تنطلق من اللغة وما تحمله من فكر كمرحلة أولى، ثم تنتهي إلى القراءة الإنتاجية باعتبارها حاملة لدلالات اجتماعية تعكس عبقرية المؤلف في تشخيص الواقع الاجتماعي، وهذا ما يتضح من خلال قراءة الناقدة للدلالات والمعاني الشخصية الازدواجية التي يمثلها 'خليل'، حيث ربطت بين الحلقات الاجتماعية المفقودة، وكشفت الأبعاد الثقافية للمجتمع الذي يعيش فيه تقول:"ليست الضدية حسب الرواية في البيولوجيا، أو في التكوين، بل في الثقافي التاريخي، وما هو جيني في خليل لم تفض به، حين كان يحاور اختلافه كان فقط، وبسبب الخارج، يعاني الارتباك، فالذكورة كمفهوم، ناتج ثقافي، بدليل أثره في الأنثى حين تسترجل"[104]، وعلى العكس من ذلك حين تتسلح الذكورة بالأنوثة لتبرز قيم السلام والوداعة، لهذا اختارت شخصية 'خليل' التشبث بقيم الرجولة، لأن الواقع يفرض العنف والاضطهاد ليصبح خليل بنظر الآخرين غير سوي، لأنه شبه ذكر يريد أن يمارس العنف.

وفق هذه المنطلقات الاجتماعية لقراءة عالم الرواية المتخيل الذي شكلت فيه شخصية 'خليل' الروائية جزءا من بنيته الفنية، لتعبر عن مسار السرد داخل الرواية، و

[104]– المرجع السابق، ص: 120

تقدمها كأيقونة تعكس تصورات و دلالات اجتماعية،وتكشف عن الدرجة التي يجسد بها هذا النص الروائي البنية الذهنية التي تميز طبقة اجتماعية بعينها، لتثير أسئلة وثيقة الصلة بالتغيرات الاجتماعية التي تعمل على تحديد هوية النص وتشكيل رؤيته الفنية والجمالية، فتعبر شخصية 'خليل'عن حياة إنسان لبناني، بتفاصيل يومياته، وما تركته الحرب الأهلية في نفسه تصل حد التشكيك في هويته، ليكشف عن صراعات اجتماعية تتوارى خلف حرب أهلية.

تتوقف الناقدة في رواية "مريم الحكايا"لـ**علوية صبح** عند قضايا لها علاقة وثيقة بالمكون الاجتماعي في تشكيل النص الروائي العربي، يتداخل فيه الواقع مع الخيال ليبوح بعوالم النساء إبان الحروب، وما يجري فيها من حكايات العشق والعزلة، فأسئلة مريم في الرواية هي مجاز لصور المفقودين في الحرب، وتلاشي مشروع التحديث الذي ترك أثره على المنجز الثقافي والمعرفي العربي.

تفضح رواية "مريم الحكايا" صوت المهمش من المجتمع حيث تسند اللغة العامية إلى خصوصية الخطاب الفني في الرواية، مزعزعة بذلك النمطية في السرد الروائي العربي "بين المكتوب وثقافته، والشفوي وثقافته"[105]، إذ تظهر الثقافة الشفوية منصهرة في البنية الفنية متمثلة في تلك اللهجات المختلفة السائدة عند الطبقات الشعبية التي تمثل دائما الأغلبية، ما يجعل شخصيات الروايةوالتي تنتمي إلى فئات شعبيةتصنع توجها إنسانيا بطابعها الخاص حين تسرد "الحياة كما يعيشها الناس"[106]، وتنتهج الروائية في تسريد لأحداث تقنية السرد التناسلي أي؛ تتوالد الأحداث من رحم الحدث الأول، وينمو الزمن السردي حلزونيا بدل نموه بطريقة «الحكاية الواحدة، تتبني وفق قواعد الحبكة والمدخل والحل، وتستلزم التبئير والنمو التصاعدي للزمن، تقنية السرد التناسلي الذي به تتولد الحكايات وينمو الزمن السردي حلزونيا، بدل نموه الخطي التجاوزي"[107]، وتعتمد رواية "حجر الضحّك" على نمط سردي يتجاوز خطية السرد التقليدي المحاكي للواقعية المباشرة، أو أنها ، بحسب الناقدة **يمنى العيد**، لم تندمج ضمن الكتابات الروائية اللبنانية

[105]– المرجع السابق، ص: 128

[106]– المرجع نفسه، ص: 135

[107] –المرجع السابق، ص: 131

التي خاضت غمار التجريب إبان الحرب الأهلية اللبنانية، حيث لا تترك السرد مفتوحا، بل تعيد بناءه وفق واقع مرجعي جديد، مستمد من واقع مدينة بيروت أثناء الحرب وبعدها.

تتبنى رؤيتها وفق منظورين هما «أولا بتمثل الشفهي من حيث هو لغة الحياة، ثانيا بتمثل نمط السرد هو من جهة نمط المنطوق الشفوي، هو من جهة ثانية نمط ضرورة زمن الحياة نفسها[108]»، هذا الزمن استطاع أن يعيد طريقة يتخطى بها زمن المدينة بالحياة الريفية القادمة إلى بيروت زمن الحرب، ويشخص أنواع السلوكات في هذا الزمن، ومن خلال هذا الأخير تطفو أنواع الصراعات التي تميز المجتمع اللبناني "فجرى السرد حكايات على لسان مريم، ونقلا عن ألسنة الشخصيات التي تنتمي في غالبيتها إلى فئات شعبية تصنع الحياة وتحكيها"[109]، فالناقدة تقرأ السرد في رواية "مريم الحكايا"، بصوت الأنثى الساردة، مزعزعة بذلك سلطة الذكورة السردية، في دلالة صارخة على تخطي النموذج التقليدي في السرد،ومعلنة الرفض لمبدأ أحقية الذكورة وتبعية الأنثوية، وهي خطوة تجريبية تفسح المجال أمام صوت الأنثى للتعبير عن هويتها رافضة بذلك مبادئ الثقافة الأبوية، فيتسلل "الزمن توالديا شأن الكلام، يتوالد على أفراده النساء، وكأنه يحاكي الحياة، وهي تتولد من أرحامهن"[110]، من هذا المنظور ترى **يمنى العيد** أن السرد بلسان أنثى هو خطوة جريئة، تهيئ لقيام مشروع هيكل جديد للرواية العربية، ويطرح قضايا الهامشي في المجتمع، كما يعيد الاعتبار للثقافة الشفوية،والمستمدة من واقع معيش، ويفتح الباب أمام نمط سردي مغاير، يختلف عن ثقافة المكتوب وتجذر ثقافة الأبوية.

من خلال هذا التحليل الذي قدمته الناقدة **يمنى العيد** ضمن رواية "مريم الحكايا"، تتضح سوسيولوجية القراءة بتقصي المتخيل الفني للرواية، وبالتحديد قراءة تعالقه مع مرجعيات اجتماعية مستمدة من واقع اجتماعي لمجتمع عربي عاش مرحلة زمنية تكاثفت فيها الأحداث وتغيرت إثرها المنظومة الثقافية، ساهمت في ظهور نمط سردي مبني على البنى اللغوية والتخيلية للرواية، تتجاوزه بذلك المرآوية الاجتماعية التي دعت إليها

[108]– المرجع السابق، ص: 134

[109]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[110]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سوسيولوجيا الأدب إلى الخصوصية الاجتماعية التي ينبثق منها النص الروائي بخصوصيته الفنية التي تميز كل مبدع عن آخر، معلنة بذلك الثورة على تقاليد الكتابة الكلاسيكية التي تدعو النص الروائي ليعكس الواقع الاجتماعي، وداعية إلى توخي مبدأ الاستقلالية لتميز النص الروائي عن غيره.

ركزت الناقدة **يمنى العيد** على تعالق الفني مع المرجعي داخل النص الروائي، لتقرأ المضامين الاجتماعية فيه من منظور كيفية تمثيلها للصراعات الاجتماعية الفكرية منها والمادية في حقبة زمنية معينة، فهي لا تقيم حواجزا فاصلة بين الخصائص الفنية للنصوص الرواية ودلالتها الفكرية والاجتماعية، ذلك لأنها تعتمد على الجمع بين العناصر التخيلية للبنية النصية التي لا تنفصل عن دلالتها الاجتماعية.

التوجه النقدي عند **يمنى العيد** من خلال قراءتها لأعمال روائية عربية يوضح مدى تمسكها بمبدأ الخصوصية، سواء على مستوى الكتابة الأدبية، أو على مستوى النقد، وذلك بإعادة الحفر في الأسئلة الموجهة للرواية العربية المعاصرة وما تحمله من صراعات فكرية إيديولوجية، أسئلة أرادت لها أن تعالج أثر المعاناة التي تنتقل من الواقع المعيش إلى متن النص العربي الروائي، داعية إلى البحث عن مدى التأثير المتبادل بين المجتمع والنص الروائي، وذلك من أجل إعادة النظر في الهامشي الذي أزاحته القيم الغربية الوافدة إلى المنظومة العربية بكل مستوياتها الفكرية، أو الهامشي المستضعف والمسكوت عنه لإعلاء مصالح سياسية ودينية واقتصادية والممثلة خاصة في الحروب الأهلية.

والحرب عند **يمنى العيد** ظاهرة اجتماعية، تبعاتها المختلفة تؤثر على حركة الأدب، لذلك تعالج في تحليلها للرواية العربية المعاصرة العلاقة بين المتخيل الروائي، وعلاقته مع ما تسميه المرجع الحي، ولأن الواقع الاجتماعي في الروايات التي اختارت قراءتها هو العالم المرجعي الذي تبدأ منه وإليه تنتهي، في محاولة منها تقديم توثيق يعبر عن تاريخ مرحلة زمنية عاشها المجتمع، فهي تصف الحروب الأهلية العربية "من أشد الحروب ضراوة إذا نظرنا إليها من ناحية نوعيتها وشدتها، ومن وجهة النظر الكمية

والسكانية، فإن الحروب الأهلية تسبب بوجه عام أعظم تخريب وأكثر ضحايا"[111]، فجاءت الرواية اللبنانية المعاصرة لتجسد المرجع الاجتماعي، وإن كان هذا التجسيد يعكس، بحسب الناقدة، الطابع الرؤيوي الاستشرافي للنصوص الروائية،كونها تنبأت بالحرب حينا، وكشفت ما هو مستور ومغيب حينا آخر، والواقع الجديد الذي أفرزته الحرب العربية بصفة عامة والأهلية بصفة خاصة، جعل الرواية العربية المعاصرة تتطلع لمستقبل جديد ينتفض على الواقع، ومن خلال المتخيل الروائي، تختزل الكبت الذي يعيشه الروائي في واقعه.

إن اختيار الناقدة للروايتين ينم عن اهتمامها بالكتابة النسوية الروائية المعاصرة، في إشارة صريحة منها للكيفية التي يتوالد فيها المتخيل الروائي كمتنفس يناقش المسكوت عنه، وربما يرجع سبب اختيارها للروائيات كون "الرجال يركزون في رواياتهم عن الحرب، على خط الجبهة وساحة الوغى باعتبارهما مركز الحياة الذي يحاولون تغطيته، بينما تنسج النساء نسيجا واسعا من العلاقات، يلعب فيه حدوث الحرب دورا أساسيا"[112]، وليس المقصود ساحة الوغى المواجهة المباشرة على أرض المعركة، بقدر ما يقصد بها التعامل الذكوري مع الحرب، فوصف الأحداث والبحث عن أسباب ونتائج الحرب لم يكن مهما بالنسبة للكاتبتين، فمثلا الكاتب الروائي **إلياس خوري** في رواياته "مجمع الأسرار" "نجد عودة دائمة إلى أسباب تلك الحروب وجذورها إذ يعود "خوري" باستمرار إلى زمن البداية/النهاية. زمن اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية عام 1985"[113]، فالاختلاف والتمايز تمليه الظروف الفردية بين الرجل والمرأة، أوجدته ظروف اجتماعية معينة داخل بيئة معينة، وفي ظروف تاريخية خاصة وضعت فواصل بين ما هو ذكوري وما هو أنثوي، فتظهر المرأة الكاتبة تبحث عن تأثيرات الحرب فيها، وفي من هم حولها، بعيدا عن الأسباب التي أدت إلى الحرب، همها الوحيد هو إيجاد وسيلة للتحرر من أيديولوجيا حرمتها من المساواة وتكافؤ الفرص مع الرجل، تعبيرا عن رغبتها في فتح حوار حول قضايا متعددة أهمها السعي للتغيير الاجتماعي.

---

[111]– رفيق رضا صيداوي. النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية. ط1 . دار الفرابي، بيروت، 2003. ص: 18

[112]– بثينة شعبان. مئة عام من الرواية النسائية العربية. ط1. منشورات دار الآداب، بيروت، 1999. ص: 159

[113]– يمنى العيد. الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية. ص:1

من خلال قراءة **يمنى العيد** للرواية بقلم الأنثى، تستنتج بأنها لا تكتب ضد الرجل "بل تكتب ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية، فـ"النسائي" في الخطاب العربي المعاصر، يضمر معنى الدفاع من الأنا الأنثوية بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية، ومن موقع الندية، يواجه (النسائي) لا الرجل بصفته الإنسانية بل آخر، هو تاريخيا قامع ومتسلط"[114]، فهي تبرر ظهور ضمير أنا في الرواية العربية المعاصرة، للتعامل مع قضية فقدان الهوية المستقلة، لتصبح الكاتبة الروائية وسيلة لإقامة علاقة جمالية مع الواقع ولتجعل من الذات محور العملية التخيلية، قادر على غواية القارئ.

فالبحث عن خصوصية المتخيل الروائي في أعمال روائية كتبتها امرأة، يعكس حالة الضياع الذي تعيشه المرأة التي لا تكف عن طرح أسئلة الهوية عن طريق رواية موضوعها الحرب الأهلية وجوهرها بحث عن الذات، وقد استطاع "عدد من روايات الحرب أن يبدع خطابا روائيا قادرا على تجاوز الخاص إلى العام، واستطاع أن يكون مؤهلا، انطلاقا من ذاكرته الخاصة، لأكثر من ذاكرة، أي لأكثر من قارئ وقراءة"[115]، فالحرب حدث جذاب للتعبير، عبرت من خلاله المرأة عما تريد قوله، في محاولة منها لإثبات قدرتها على التموقع في عالم المغامرة والإبداع وتجاوز وضعها المهمش، عن طريق التخييل الروائي، فـ "حين كان التخييل مكانا للحرية، فقد وجدت فيه المرأة الفضاء الأرحب لتجريب حريتها وانعتاقها من ذلك، لأن في المتخيل تأخذ المرأة الكاتبة التي يرفضها الواقع"[116]، إن المتخيل السردي له من الإمكانيات التي يجعل الرواية تنطلق من الواقع وتعيد تشكيله وبناءه بأساليب وصور جديدة من إبداع الكاتب ومخيلته، كما له القدرة على فسح المجال أمام القارئ ليطرح قراءته وتأويلاته الخاصة على الرواية.

آية كل هذا أن المتخيل وسيلة لمحاكاة الصور والأفكار، يثير التمثلات التي تقبع في ذهن الكاتب، وكونه جزء هام من النص الأدبي الروائي، فهو يجتمع مع عالم الحقيقة في

---

[114]– المرجع نفسه، ص: 1

[115]– المرجع نفسه، ص: 90

[116]– زهور كرام. السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب. ط1.شركة النشر والتوزيع المدارس، الرباط، 2004. ص: 17

الرواية، ليبث للقارئ صورا تخترق العالم الحقيقي وتخرج من عاداته التقليدية، وتفتح أبوابا كثيرة على متن الخطاب الروائي الذي يبحث دائما عن بديل للواقع المؤلم.

إن النص الروائي الذي قرأته **يمنى العيد** إنتاج مجتمع ووليد ظرف حضاري محدد، يتقاطع في أماكن عديدة مع المحيط ويتفاعل معه.

اتضح أن الناقدة انطلقت في قراءة المهمش من عوامل توفرها البيئة الاجتماعية، تعترف بوجود من يقوم بفعل التهميش، وكل الأسباب التي تجعله يتمتع بالقدرة على إنجازه؛ مما يعني أن المُهمَّش ليس صاحب سلطة، فاقد للقدرة على تحويل موازين القوى لمصلحته، والعلاقة بينه وبين من يمارس عليه فعل التهميش قائمة على سيطرة تستمد شرعيتها من امتلاك صاحب السلطة وسائل القهر السياسية والنفسية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وهي وسائل تسهل له اعتماد العنف المادي والمعنوي لجعل المهمش يقبل وضعيته.

فعل التهميش يعكس الوضع العنصري الذي تعيشه المجتمعات، وقد حاولت الناقدة قراءته قراءة مغايرة تلقي عليها الضوء من زاوية تقبل الآخر لعيش الحياة كما يجب أن يعيشها، وليس كما يُحب أن يعيشها.المرجعي أو الواقعي بكل تفاصيله المعيشة يساهم في إعطاء الرواية العربية شهرة في الساحة الأدبية لأنه؛قدم للقارئ صورة مبسطة عن المسكوت عنه في المجتمعات العربية.وظفت الناقدة المهمش لتقرأ من خلاله الرواية العربية،وتميز الشخصيات وفق انتمائها إلى فئات اجتماعية لها نظم حياتها ورؤاها ووعيها المعرفي للواقع الذي تعيش فيه وترفضه.

من هذا المنطلق كان التركيز على قراءة الناقدة لبنية المتخيل السردي ودور المهمش في التعبير عن المسكوت عنه في الثقافة العربية، لمعرفة حدود كل طرف من أطراف هذه الثنائية داخل الخطاب السردي للرواية العربية المعاصرة وإن كان كل منها يحمل تصورا ينفصل عن الآخر، فهي قراءة تعبر عن اتساع أفكار الرواية المعاصرة لاستيعاب الكاتب والنص والقارئ.

الفصل الرابع

- **سوسيولوجية قراءة الشعر العربي المعاصر**

- تمهيد

1- الشعر العربي بين التقليد والتجديد

2- الشعر العربي المعاصر ورغبة التجديد

3- التجديد الشعري عند أدونيس؛ قراءة مختلفة لقصيدة مختلفة

4- التجربة الشعرية والخطاب النقدي عند أدونيس

5- سوسيولوجية قراءة الشعر العربي عند أدونيس

5-1. سوسيولوجية قراءة شعر الماضي

5-2. سوسيولوجية قراءة شعر الحاضر

5-3. سوسيولوجية قراءة شعر المستقبل

تمهيد:

ارتبط الشعر بطبيعة حياة الإنسان العربي قديما وحديثا، واختلفت أهميته باختلاف العصر الذي ظهر فيه، فالشعر ديوان العرب يعكس التجربة الإنسانية العربية، ويعد مصدرا لتدوين معارفهم المختلفة، والمتتبع لتاريخ الشعر العربي، يجد أن أهميته اختلفت من عصر لآخر، ففي عصر ما قبل الإسلام كان الشاعر لسان حال قبيلته متعصب لها' ومع مجيء الإسلام هدأت نار العصبية القبلية، وتحولت من الذود على القبيلة إلى حماية الدين الجديد، فالشعر يرافق مميزات العصر وما يشغل الناس يشغله.

اعتبر النقاد العرب الشعر سحر يحمل قيما جمالية تثير النفس وتحدث فيها طربا يجعلها تتأثر بمعانيه، فيتحول الشعور النفسي إلى سلوك فعلي يمجد مكارم الأخلاق، وعترض على الخصال السيئة، فهو مصدر حكمة وتهذيب.

الشعر راية اللغة ومنارتها، فهو وسيلة لتعليم اللغة وصقل الملكة البلاغية، وهو وسيلة الشاعر للتعبير عن نفسه وعن مجتمعه، فيه يبث مديحه وهجاءه وغزله وفخره، ويصور علاقته بمن حوله، ولا يتسع المقام هنا للحديث عن أغراض الشعر العربي، بين مؤيد ومعارض لها، حيث تعددت الآراء وتنوعت بتنوع المشارب الثقافية والمرجعيات الدينية، فالموضوع بلا شك يطول الحديث عنه.

1- الشعر العربي بين التقليد والتجديد

يلخص الشعر العربيحقائق الحياة، ويعكس التجربة المعيشة للإنسان العربي من "قيمة نفسية وحدسية شاملة ومستقلة بذاتها"[1]، تظهر القيمة النفسية في البوح والكتمان بما تختلجه الذات، و القيمة الحدسية في استعمل اللغة الشعرية والذي بفضلها يتم نقل التجربة الشعورية من كفة المرجعية الواقعية إلى كفة التجربة الإبداعية المميزة "بمحولاتها السيميائية والرمزية المختلفة"[2]، وقصيدة النثر التي لحقتها تسميات عديدة منها: الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية، والشعر المنسرح، جاءت لتلغي الحدود الوهمية التي وضعت بين الشعر والنثر كونها تعبير إبداعي يختلف

[1]- دي سوسيرفرديناند. علم اللغة العام.ط2. ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985. ص:12

[2]- ابتسام مرهون الصفار. جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم. دار الحديث، أربد، عمان، 2010، ص: 22

في طريقة استخدام اللغة، وهذا ما أقره **أدونيس** إذ يقول: "نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف إلى طاقاتها خصائص الإثارة والمفاجئة والدهشة، يكون ما نكتبه شعورا"[3]، فقصيدة النثر أخذت من القصيدة في مفهومها العام التصوير، الخيال والتناغم، ومن النثر الانطلاق والاسترسال اللامحمود.

اختلف النقاد في تحديد مصطلح جامع لمفهوم القصيدة فارتبط عند البعض بعدد الأبيات، وارتبط عند البعض الآخر بالخصائص اللغوية والفنية التي يجب توفرها في النص حتى يطلق عليه قصيدة شعرية.

اعترف **أدونيس** بأنه أخذ مصطلح قصيدة النثر من كتاب **سوزان برنان**"قصيدة النثر إلى يومنا هذا" (1959)، يقول: "هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر"[4]، فقصيدة النثر جاءت إثر التحولات العديدة التي شهدها القرن العشرين، وقد عرف هذا الشكل الجديد في الإبداع الأدبي العربي جدلا واسعا بين رافض ومؤيد له لا يتسع المجال هنا لذكر الجدال النقدي حوله.

الشعر الحر[5] "ترجمة حرفية لمصطلح غربي هو (Freeverse)**بالإنجليزية و**(Verslibre)بالفرنسية ولقد أطلقوه في الغرب على شعر خال من الوزن والقافية كليها"[6].

وفي الاصطلاح يعرف بـ "الشعر الذي لا يتقيد بقافية واحدة ولا ببحر تام، ويقيم القصيدة على التفعيلة بدلا من الشطر محطما استقلال البيت"[7]، فهو شعر سطر وليس

---

[3]– أدونيس. مقدمة للشعر العربي.ط3، دار العودة، لبنان، 1979. صص: 112– 113

[4]– أدونيس."في قصيدة النثر" ، مجلة (شعر)، العدد 14، السنة الرابعة، بيروت. ص: 81

[5]– يرجع النقاد بداية حركة الشعر الحر إلى سنة (1947 م) في العراق، وأول قصيدة حرة تنشر معنونةب (الكوليرا) **لنازكالملائكة** ثم تلاها ديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن عنوانها (هل كان حبا)، وفي سنة (1949) صدر **لنازك الملائكة** ديوان (شظايا ورماد) ضمنته مجموعة من القصائد الحرة، وفي (1956) صدر في بيروت ديوان عبد **الوهاب البياتي** (ملائكة وشيطان) وتتالت بعد ذلك الدواوين، وراحت الدعوة للشعر الحر تتخذ مظهرا قويا، على الرغم من الانتقادات التي صاحبته.

[6]– أحمد مطلوب. النقد الأدبي الحديث في العراق.معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1968. ص: 241

شعر بيت، إذ يمكن أن يتكون السطر الشعري من تفعيلة واحدة أو أكثر وتعرفه **نازك الملائكة**(1923-2007) على أنه: "شعر ذو شطر واحد، ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ومكون هذا التغيير وفق القانون العروضي يتحكم فيه"[8]، يطلق عليه أيضا الشعر المرسل أو المطلق.

يشكل الشعر ضرورة حيوية بيولوجية، تختلج النفس وتبوح بأسرارها، وتعددت تعريفات النقاد والباحثين لمصطلح الشعر، لأنه من أكثر الفنون الإنسانية ارتباطا بالمشاعر والأحاسيس التي تجعل الأذواق تختلف من شخص لآخر، لذلك جاءت أغلب التعريفات تبحث في التأثيرات النفسية التي يحدثها الشعر في نفوس متلقيها، فابن **منظور** يعرفه بقوله: "والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقائله شاعر، لأنه يشعر به غيره أي يعلم به"[9]؛ فهو يدرج الوزن كخاصية لا يمكن عزلها عن الشعر إذ جل التعريفات اللغوية تهتم بالأطر الخارجية للشعر والتلقي الأول له، وهو الاستماع قبل التمعن في المعنى والمضمون.

شكل مفهوم الشعر قضية مهمة في النقد الأدبي حديثا وقديما، ويعود ذلك إلى ما يفترضه كفن أدبي إنساني يتميز بمستواه الجمالي وقيمه التشكيلية الدلالية من تباين آفاقه ومراميه، وبذلت في سبيل تحديد ماهيته وتأصيل قضاياه جهود نظرية ونقدية عديدة اختلفت في زوايا تناوله.

ففي الثقافة اليونانية القديمة الممثلة بفلسفة **أفلاطون وأرسطو** فصل **أفلاطون** الفلسفة عن الشعر، لذلك جاءت آراءه تفسيرية لإعطاء طابع من المصداقية لآرائه، فالشعر عنده ينبني على المحاكاة، والشاعر لا يلمس الحقيقة إنما يكتفي بالتركيز على النقائص، فهو حين يصف شيئا ناقصا عن صورته الحقيقية يبتعد ليحاكي الطبيعة، إذ "الشاعر كالرسام يحاكي الطبيعة التي بدورها محاكاة لطبيعة سابقة في عالم المثل، التابعة في مفهومه الخاص لما وراء الطبيعة الميتافيزيقية"[10]، وكأن الشعر يقع في منزلة محاكاة المحاكاة، أو

---

[7]- المرجع السابق، ص: 232

[8]- نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر.ط12، دار العلم للملايين، بيروت، ، 2004. ص: 77

[9]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، ج36 باب الشين، مادة (شعر). ص: 2273

[10]- بسام قطوس. مدخل إلى مناهج النقد المعاصر.ط1. دار الوفاء، الجزائر،2006، ص: 28

تقليد التقليد وهو بعبارة أخرى تقليد لعالم الحقيقة "لقد اعتقد أفلاطون أن الحقيقة (المثل) هي الأصل النقي لأن الشعر (وهو موضوع انتقاد أفلاطون العنيف) يبتعد عن الحقيقة... هو تصوير للواقع (الشيء الموضوعي) الذي هو بدوره تقليد لعالم المثل والأفكار، العالم المجرد الذي تعود إليه صور الأشياء كله"[11]،فالشاعر بهذا المفهوم يحاكي المظاهر المادية لا الصور العقلية، وشعره ينهل من العالم المادي فلا يحاكي الحقيقة بتفاصيلها بل يعكس لنا في شعره خيالا لأشياء لا نتوقع حدوثها أو نتمنى أن تقع.

أعتبره **الأصمعي**(741م- 828م) في كتابه "فحولة الشعراء"،" شكلا تعبيريا مميزا انطلاقا من ذائقة"[12]، و**ابن سلام الجمحي**(149هـ- 231ه) تحدث عن الشعر كفن له مظاهر جودته وأسباب ضعفه، وانتهى إلى اعتباره صناعة وثقافة "ليس لجودته صنعة، وإنما هو شيء يقع في النفس عند المميز ويعرفه الناقد عند المعاينة"[13]، أما **قدامة بن جعفر**(337ه) فقد عرفه في كتابه "نقد الشعر"، بالنظر إلى أهمية الوزن والقافية إذ يقول: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا: قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا موزون يفصله مما ليس بموزون قواف وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع، وبقولنا "يدل على معنى" يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنة وما تعذر عليه"[14]، وقد كان لهذا التعريف الأثر البالغ في النقاد الذين جاؤوا من بعده من خلال مناقشتهم لأهم القضايا الشعرية، وعلى سبيل الذكر لا الحصر **القاضي الجرجاني**(1009-1078 م) في كتابه (الوساطة)، **والأمدي**(1156-1233م) في كتابه (الموازنة)، وأبو **هلال العسكري**(920- 1005م) في كتابه (الصناعتين)، وعلى سبيل المثال أيضا تعريف **الجرجاني** الذي زاد فيه على تعريف **قدامة بن جعفر** النية أو القصد، إذ يقول: "في اللغة العلم، وفي الاصطلاح، كلام مقفى

---

[11]- ناظم عودة خضر. الأصول المعرفية لنظرية القراءة. ص: 37

[12]- ذكره: توفيق الزيدي. "مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى غاية نهاية القرن الرابع ". سلسلة تجليات، سراس للنشر والتوزيع، تونس، 1985. ص: 93

[13]-نقله: قاسم موسى. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري. دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة ، 1982. ص: 184

[14]- نقلا عن المرجع نفسه

موزون على سبيل القصد، والقيد الأخير"[15]، فلا ينظم الشاعر شعره إلا لقصد يبتغيه، وإن تنوعت مقاصده فغاياته لا يختلف فيها اثنان، وهي الإبداع العصي البعيد المنال.

تأثر **الفرابي** (257هـ- 339هـ) بمفهوم المحاكاة في تحديد طبيعة الشعر، إذ في تعريفه للشعر احتكم للمحاكاة دون ذكر أهمية الوزن، يقول: "قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل وأعظم هذين في قوام الشعر، هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن"[16]،ويوافق **ابن سينا**(370هـ - 428هـ) تعريف **الفرابي** للشعر إلا أنه يزيد عليه ضرورة توفر الشعر على عنصر **التخييل** إذ "أخيلة الشعر تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر"[17]،فالشعر عنده يستمد ماهيته من المحاكاة والتخييل ليجعل المتلقي ينفعل، ويوافقه في هذا التوجه **حازم القرطجاني**(1211-1284 م) فالشعر عنده كلام موزون مقفى يحتاج توفر ذوق مميز لاستساغه و"التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية"[18]، فهذا التعريف يفضل فيه **القرطجاني** التخييل على الوزن والقافية، فالكلام المخيل أو الذي يعبر عن مضامين تخييلية يسميه شعرا.

2- الشعر العربي المعاصر ورغبة التجديد

لا تختلف أسباب الرغبة في تجديد الشعر العربي عن تلك التي أدت إلى تغيير الرواية العربية المعاصرة وسائر أنواع الفنون الأخرى، فالحالة المزرية التي يعيشها الوطن العربي وما خلفه الاستعمار عبر ربوعه جعلت المثقف العربي يعيش حالة من التذمر، دفعت به لطرق أبواب كل الثقافات المجاورة رغبة منه في الخروج من حالة الضياع، وأملا في اللحاق بركب الحضارة.

---

[15]- نقلا عن المرجع السابق

[16]- نقلا عن المرجع نفسه

[17]- نقلا عن" آمنة بلعلي. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. ص: 23

[18]-المرجع نفسه، ص: 25

مع تصاعد رغبات التحرر ودعوات الاستقلال"نشأ مثقفون عرب مستنيرون أتقنوا اللغات الأوروبية وتعرفوا على الحضارة الغربية والتجارب الشعرية فيها، وساعدت ترجمت النظريات الشعرية في العالم، وترجمت عدد من دواوين الشعراء البارزين في الغرب وفي العالم، على توسيع الأفاق الشعرية لدى العرب، وعلى إبداع شعر عربي يتماشى مع روح العصر"[19]،ولهذه الأسباب وغيرها وجد الشاعر العربي المعاصر نفسه في صراع مع تزاحم النظريات وكثرة المعارف، والمناهج النقدية والتيارات الأدبية.

تمخض عن هذا الصراع ظهور القصيدة العربية المعاصرة التي جاءت استجابة لتغير العصر وتلبية لحاجة المبدع والقارئ للتغيير وتذوق الجديد المنكه بالفكر الغربي، فأصبح الشاعر" أمام نهر معرفي متدفق، متعدد المناهج، متلون الروافد، يختلف فيه العلمي والخرافي والتاريخي والأسطوري والديني والفلسفي، وكل أنواع معارف العصر"[20]، التجربة الشعرية لا يتم اكتمالها إلا إذا انبثقت عن دوافع جوهرية أثارت الشاعر، وجعلته يستجيب لانفعال شعوري ذاتي من جهة، وذوق قارئ معاصر لم يعد يكتفي بنظام البيت الكلاسيكي القائم على تفعيلات محددة مسبقا، فثار الشاعر عن المعاني المعجمية التي تجعل العالم مألوفا، ولا تبعث ظواهره المختلفة في القارئ حالة التساؤل والاندهاش.

يطرح الشعر أسئلة على مكنونات الوجود وخباياه قصد الوصول إلى التميز والتفرد، فأخذ الشاعر المعاصر على عاتقه البحث في ما وراء اللغة، في تحدي صارخ للمعاني المألوفة يرى " في الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة، أن نكشف وجه العالم المخبوء، أن نكشف علائق حقيقية، أن نستعمل لغة ومجموعة من المشاعر والتداعيات الملائمة للتعبير عن هذا كله، هي بعض مهمات الشعر الجديد وهذا هو امتيازه في الخروج من التقليدية"[21].

---

[19]– جمال شحيد. وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية. ط1. دار الفكر المعاصر بيروت، 2005. ص: 47

[20]– عبد الرحمن محمد القعود. الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل. ط1. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1990. ص: 24

[21]– أدونيس. زمن الشعر. ط5. دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982. ص: 09

لقد تغيرت حركة الإبداع الشعري، فبعد أن كانت القصيدة كتابة وصفية يتحكم في عنانها الكلمة ومرادفها القاموسي، أصبحت تشيع بالتغيير والتجاوز، تحلق في عوالم الخيال واللامحدود واللامنطق وتبشر بالثورة، وأصبحت ذات الشاعر في صراع بين عالمه الخارجي ومستجداته التي لا تتوقف، وبين فكره الذي أتعبته النمطية في مساءلة الكون، لهذا لجأ إلى الغموض وجعله أحد عناصر شعريته، فالبعد عن المألوف والجنوح إلى الغموض جعل الشاعر المعاصر يتمعن في ما وراء اللغة لينشر في قصيدته الحيرة، التي لا تعني الفوضى في طرق المعاني، بل تستهدف التأمل وتحدث المتعة حين تكتنف قصيدته، والهدف منه هو إزاحة الأنس المعتاد.

3- التجديد الشعري عند أدونيس؛ قراءة مختلفة لقصيدة مختلفة

أدونيس ومن خلال تجاوز الأعراف الفكرية والثقافية المتوارثة، حاول تجديد المفاهيم الخاصة بالشعر العربي، واستطاع أن يجعل القصيدة العربية المعاصرة تساير التطور الحاصل في العالم لتحتوي تغييراته وصراعاته على جميع الأصعدة.

ليس التجديد عنده النهوض والثورة على أنقاض القديم، وإنما اعتبار هذا القديم محفزا للتجديد، فينطلق من فاعلية إدراك قيمة القديم ومسايرة الجديد إذ "المشكلة في الشعر العربي الجديد لم تعد في النزاع بينه وبين القديم، وإنما أصبحت في معرفة الجديد حقا، والتمييز بين ابتكار النموذج"[22]، ويجب النظر إلى التجديد* على أنه "طاقة للتعبير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، أي طاقة الخروج عن الماضي من جهة وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية"[23] إنه حالة طبيعية يعيشها الإنسان فهو بطبعه يهوى التغيير والتجديد.

---

[22]- المرجع نفسه، ص: 268

*لم يكن التجديد عند أدونيس يشمل الشعر فقط، بل تعدى ليشمل نظرته للنثر إذ يقول: "قضية التجديد الشعري في إطار ثقافتي شامل، يتجاوز مجرد التغيير في أنساق التفاعل، ويتجاوز كذلك مجرد الخروج عن أشكال الوزن إلى أشمال نثرية، فقد ربطنا هذا التجديد بنظرة شاملة إلى الإنسان والوجود" ينظر: أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ط3، دار العودة، 1979، لبنان، ص: 100

[23]- أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ص: 100

للوقوف عند ماهية التجديد الشعري عند **أدونيس** لابد من معرفة الخلفيات الفكرية المؤثرة فيه.اختلفت المناهج النقدية التي استقى منها **أدونيس** حداثته الشعرية وتعددت المشارب التي ساهمت في إثراء فكرة التجديد عنده، ولعل سعة ثقافته العلمية والفلسفية والأدبية المتشبعة من الثقافتين الغربية والعربية حولت أفكاره إلى طقوس جديدة توجه الكتابة الأدبية.

تأثر **أدونيس** بالفلسفة الصوفية ودلت كتاباته على شغفه بها، فقد أضاءت الكثير من جوانب شخصيته الشعرية وأقر بتأثره بها، يقول: "التصوف حدس شعري ومعظم نصوصه نصوص شعرية تراثية، ولهذا فإن القيم التي يضيفها للشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها إنما يستمدها من التراث الصوفي العربي في الدرجة الأولى"[24]، فقد شكل التراث الصوفي العربي مرجعا قيما لتفعيل المخيال الشعري من خلال القيم التي يرسخها في الفكر الإنساني، ومنه "تتجلى دعوته للتجديد في الشعر، من منطق القول بأهمية التجربة اللغوية والأدبية عند المتصوفة واعتبارها التراث الحقيقي الذي يجوز بل يجب على الشاعر الحداثي أن يهتم بها ويأخذ منها، ويتقيد بما فيها من إبداع وما حوله من أفكار"[25]، خاصة ما تعلق بالتأمل والتحليل والدعوة إلى الرقي بالروح إلى عوالم الخيال المنقطع عن الواقع وصراعاته .

من أشهر الفلاسفة الذين تأثر بهم الفيلسوف **المكزونالسنجاري**(583- 638هـ)" فله أثر كبير ولاسيما في موضوع الظاهر والباطن"[26]، وكذلك **النفري**(ت 354هـ) الفيلسوف المتصوف "يؤسس نظرة معرفية أخرى تغاير النظرة الدينية التقليدية"[27]،وكان **لأدونيس** أن اطلع على التراث العربي بكل فروعه، من علم اللغة والبلاغة والعروض وقواعد اللغة وأصول الفقه، واعترف بأهمية التراث وضرورة الاطلاع عليه وعدم تجاهله ويقر بأن "من لا تراث له لا جذور له، ومن لا جذور له غصن يابس"[28]،إذ يعتز بانتمائه للتراث العربي

---

[24]- المرجع نفسه. ص: 130 – 131

[25]- إبراهيم منصور. الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. دار الأمين للنشر والتوزيع، (د.ت). صص: 225- 226

[26]- أدونيس.الشعرية العربية. ط4. دار الآداب،بيروت، 2006. ص: 61

[27]- المرجع نفسه، ص: 65

[28]- أدونيس.الحوارات الكاملة. ط2. ج1. بدايات للنشر والتوزيع، ، سوريا، 2012. ص: 13

والشعري خاصة، وقد بنى هذا التراث من منطلق المرجعية الملهمة لذائقته الشعرية، وذائقة أي شاعر، فلا يمكن التنكر للتراث لأن؛" الشاعر مملوء بتراثه، كما هو مملوء بدمه، وكل ما يستطيع أن يفعله هو أن يرفض أشكالا معينة، وقيما معينة من التراث وهذا الرفض من شروط التقدم"[29]،فالشعر المعاصر عليه أن لا يتنكر لهذا التراث وإنما ينظر إلى إبداعه على أنه تواصل مع التراث بما تقتضيه روح العصر من تجديد.

على الرغم من رفضه التمسك بتقاليد الكتابة الشعرية القديمة، بكل ما فيها من جلالة اللفظ وقوة المعنى، ودقة الصورة الفنية، وعذب الموسيقى، إلا أنه لم يتنكر لهذا التراث، بل أستلهم من تجارب العديد من الشعراء والمفكرين الذين كان شعرهم إيذانا برفض الجمود، فكثيرا ما أشاد بمحاولات التجديد التي خاضها **أبو تمام**(803- 845هـ) في عصره "إنه الشاعر العربي الأزل الذي خلق لنفسه سلالة فنية وعاش يرقص ضمنها"[30]، فاعتبر رؤيته الشعرية بداية جديدة للشعر العربي.

لم يكن التراث العربي الأدبي والفكري وحده المؤثر في فكر **أدونيس** فقد كان لتأثير طفولته الحظ الكبير خاصة حفظه للقرآن الكريم، والذي اعتبره مرجعا يرتكز عليه كل مبدع خاض غمار التجديد، ذلك لما يحتويه من بلاغة وإعجاز لغوي ألهم المفكرين والمبدعين، واعتبر جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص التراثي، ذلك لأن؛ "الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القديم الشعري، وأن الدراسات القرآنية، وضعت أسس نقلية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا، مهدت بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[31]، فلا جديد لمن لم يعترف أنه كان يمتلك قديما ميزه لفترة من الزمن.

كان لدراسة **أدونيس** في دول أوروبية عديدة الأثر البالغ على اندفاعه نحو البحث عن التجديد، لذلك كان تأثره بالثقافة الغربية أمرا طبيعيا وفي هذا الصدد يقول: "فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته... وقراءة ملارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحداثية وقراءة رامبو ونرفال

[29]- المرجع السابق ، ص: 15

[30]- أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص: 46

[31]- أدونيس.الشعرية العربية. ص: 86

هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية"[32]، وتأثره بالثقافة الغربية مؤشر يوحي بمدى تجاوزه لفكرة الولاء للانتماء الفكري أو الديني، فهو يرى في الإبداع وسيلة للتحرر، ووطن الإبداع مفتوح، يتسع للذي يرغب الخلود فيه.

يعتبر **أدونيس** من المفكرين العرب الذي علقوا على المراحل السياسية التي مر بها الوطن العربي، فإلى جانب الكتابة كانت له إطلالات إعلامية من خلال برامج تلفزيونية وعبر الجرائد والمجلات، أدلى من خلالها بآرائه السياسية، وكان لهزيمة حزيران الأثر البالغ في ظهوره سياسيا، وشكلت هذه الهزيمة دافعا ثوريا جعله يقدم نقدا لاذعا للأوضاع المزرية،من خلال العمود المخصص له في "مجلة الآداب" عدد أغسطس-آب- (1967م)،وكان لأفكاره دور جوهري في نفوس الطبقة المثقفة التي التفت حول أفكاره وشجعت ظهور منابر فكرية ثائرة، مثل مجلة مواقف (1968م) والتي كانت مجلة ثورية شعارها الحرية والإبداع، وظهر تأثره بالهزيمة جليا من خلال بحثه المقدم لشهادة الدكتوراه بعنوان "الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب"، يعد هذا البحث المرجعية الأساسية لمشروعه النقدي نظريا وتطبيقا.

اختلفت المؤثرات التي ساهمت في بروز فكر **أدونيس** المبني على التجديد، بداية من ميولاته الثقافية، إلى تأثره بالأوضاع التي يعيشها الوطن العربي وخاصة بعد النكسة، التي شكلت دافعا مهما ألهمه الثورة على الواقع، والبحث عن الحرية للحاق بالركب الحضاري الإنساني.

4- التجربة الشعرية والخطاب النقدي عند أدونيس

أدونيس أشهر النقاد العرب المثيرين للجدل، لما له من أفكار أدبية واجتماعية وسياسية زعزعت القيم السائدة وأحدثت خرقا للنظم المعرفية السابقة، فهو ومن خلال أعماله النقدية والأدبية يناقش أفكارا تؤسس للتاريخ الأدبي العربي المعاصر على قاعدة التلقي من خلال الرجوع إلى الوظيفة الاجتماعية للنص الأدبي وقد تجلت هذه الأفكار السوسيولوجية السائلة للتاريخ والواقع الراهن في كتابه "سياسة الشعر"، حيث يتوافق دفاعه عن الشعر المعاصر مع سوسيولوجية القراءة في منهج علم الاجتماع التجريبي، ومع ما

[32]- أدونيس. موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف.ط1. دار الآداب، بيروت، 2002. ص: 404

دعاه **ياوس** "بتاريخ القراءة"، وما اصطلح عليه "باندماج الآفاق" المرتبطة أساسا بالمعايير السوسيو–ثقافية الموجهة لعملية القراءة.هي بمعنى آخر اتحاد واختلاف جملة آفاق القراءة عبر التاريخ، ووفق هذا الاختلاف تظهر استراتيجية خاصة بالقراءة والتلقي، ترتبط بعصر من العصور، ذلك لأن أفق القراءة الحالي يتشكل نتيجة إدماج أفقين أو أكثر، ولهذا السبب لا يمكن الجزم بمعيار جمالي واحد، لأن هذا الأخير يختلف باختلاف أفق انتظار القارئ.

بناء على ما تقدم، عرض **أدونيس** أفكاره في كتاباته النقدية اللاحقة خاصة كتابه **(** الثابت والمتحول**)** بأجزائه الأربع، إذ يرى بأن التسليم بفكرة التحول هو الذي يلغي عملية الفهم عند القارئ، والذي اصطلح عليه **اسكاربيت** "بنشاط التجربة الجمالية" المتغيرة مع كل تغير اجتماعي؛ حيث ترفض القراءة وجود المعنى الإجمالي للنص الأدبي. يوضح **أدونيس** هذه الفكرة بقوله: "كان جديرا بنص امرئ القيس مثل أبي نواس أو غيرهما أن يأخذ دلالات تختلف بحسب التغيير التاريخي والاجتماعي لكن ذلك لم يحدث، ودلالة هذا النص بقيت هي إياها ثابتة، على الرغم من التغير التاريخي – الثقافي– الاجتماعي، ولا تزال هي نفسها في الثقافة الأدبية السائدة، وبخاصة في المدارس والجامعات"[33]، يتجلى من خلال هذا الطرح، أن التجربة الشعرية في الخطاب النقدي **لأدونيس** عملية تتصل بوجود الإنسان ككائن له ذات مستقلة بفكرها ووجدانها عن غيرها من الذوات ويحدث أن تتفق مع هذه الذوات في علاقتها بالعالم، وتختلف عنها في كثير من الأحيان، فلكل ذات تساؤلاتها، وكل قارئ، حسب أدونيس، لا يشعر حين يقرأ الشعر الحديث والمعاصر أنه أمام يقين ما، بل نحو مزيد من التساؤل والغموض.

تكمن ميزة النص الشعري عند **أدونيس** في كونه لا يسرد ولا يخبر ولا يحمل أفكارا جلية بل يوحي ويلمح للقارئ فاتحا له أبوابا من التخيلات، وخصوصية هذا الشعر تكمن حين يخرج الشاعر بالكلمات عن المألوف والعاديويجرد الكلمات من دلالاتها السابقة ويملأها بدلالات جديدة، ويشرح هذه الأفكار أكثر حين حديثة عن نص الحداثة، إذ يعتبر ثقافة الماضي ليست منظومة من الأنساق الفنية فقط، وإنما هي أيضا منظومة من القيم

[33]– أدونيس. سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة. ط2. دار الآداب، بيروت، 1996. ص: 61

الأخلاقية والاجتماعية والدينية والسياسية، تعتمد عليها الطبقة الحاكمة للحفاظ على مصالحها، وهو في ذلك يتفق مع طرح **اسكاربيت** في نظريته للأدب كوسيلة تخدم السلطة، لهذا يصعب تجاوز هذه البنية السوسيو–ثقافية، لأن أي حداثة تهدد استمرار هذه البنية، وهذا ما يوجه تشكل الذوق العام، ويحدث التغيير عند تجاوز هذه البنية واختراقها، عن طريق ما يسميه **أدونيس**"إبداعات القراءة الهامشية"[34]، كونها أساس التغيير، حيث تتجلى قيمة الشعر العربي المعاصر في مدى قدرته على التعبير عن "حالة التحول التي يعيشها المجتمع العربي.

يعود سبب الصراع بين القديم والحديث إلى التغيير الذي يفرز ثقافة جديدة لقراءة النصوص الأدبية، من منظور اجتماعي، حيث لا يتوقف القارئ عند التاريخ الماضيالمهيمن، لأنه كثيرا ما يشوه الحقائق ويحارب التجديد ويتهمه بالتخريب والغموض، ويصبح هذا الموقف ميناء ترسو عنده مواقف فكرية لتجديد برنامج المضامين الإعلامية والتربوية ومناهج الدراسة واختيار النصوص الأدبية، ومن هنا يتم أيضا تحديد المناهج والمقاييس، بمعنى أن انتهاج هذه الاستراتيجية السوسيو–ثقافية تتحكم في كل من القراءة والكتابة على حد سواء.

من خلال هذا الصراع تلغى أي محاولة للتغيير، لأنها تهدد البنية السوسيو–ثقافية المتحكمة والمهيمنة في مجتمع ما، وتصبح القراءة وفق هذا التوجه، قراءة عقيمة تقدم مضمونا ضعيفا، قراءة "تقرأ كوصف من حيث أن اللغة أداة تمثيل ونقل لا أداة تساؤل وتغيير، والقارئ هنا لا يقرأ النص في ذاته وإنما يقرأ ذاكرته الشخصية الماضوية الأيدولوجية"[35]، ووصف **أدونيس** هذه القراءة بقوله إنها قراءة**طامسة**، ويصرح بأن الشعر العربي المعاصر قد يكتب شعرا يتنافى ويختلف شكلا ومضمونا مع ما تلقاه القراء من شعر عمودي، ومع ذلك يبقى لشعره خصوصية عربية، بل لا يكون للشاعر العربي مكانة إلا إذا تميز عن غيره من الشعراء سواء قديما أو حديثا، فهو إبداع يخالف الواقع، ويناقضه، و"الإبداع الحقيقي هو المغامرة في العالمين الداخلي والخارجي "[36]؛ فالشعر

---

[34]– المرجع السابق، ص: 63

[35]– أدونيس. سياسة الشعر. ص: 65

[36]– أدونيس. فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة. ط1. دار العودة، بيروت، 1980. ص:27

عنده يعانق الحاضر ويقف أمام عتبة المستقبل و"نتاج فعالية عالية، ولا ينتج تأثيره الصحيح إلا في جمهور يقدر أن يتجاوب مع هذه الفعالية"[37]؛ إنه إبداع ذو طابع اجتماعي، فهو لا ينقطع عن واقع كائن ويمكن أن يكون في المستقبل.

إن التجربة الشعرية الجديدة التي خاضها الشاعر المعاصر، ودافع عنها **أدونيس**، تجربة صعبة تستعصي على الفهم ويصعب كشف خباياها، وكثيرا ما توصف لغة الشاعر بالغامضة، والحقيقة أن مكمن هذا الغموض يرجع إلى الحياة التي يعيشها الشاعر المعاصر، والقراءة التي يقرأ بها مميزات هذه الحياة، فهو في صراع مع عالمين متناقضين ظاهر وباطن، فينعكس هذا الصراع على لغته وتصبح هي الأخرى مزدحمة بالغموض وتحمل توترا وقلقا يصعب جمع مراميها، ولتخفيف وطأة هذا الصراع المفعم بالقلق يلجأ الشاعر إلى الخيال المتستر وراء الحلم ليشحذ لغته حتى تتسع لما يحمله من انفعالات ومشاعر تسبح في فكر زئبقي لا يمكن الإمساك به.

يرى **أدونيس** في التحول والتغيير مجالا لكتابة الشعر وموضوعاته الجريئة بطريقة إبداعية، وهو إنجاز أدبي ابتكر لغة جديدة بعيدة عن السطحية، إنها لغة شعرية تكشف عن المستقبل، و"الشاعر الحق هو الذي يقدم لنا شعر، عالما شخصيا، خالصا- لا مجموعة من الانطباعات والتزيينات. إذن، كل إبداع تجاوز وتغير"[38]، فتتشكل القصيدة المعاصرة من مجموعة من التفاعلات بين اللغة وما تحمله من حمولة دلالية، وبنى داخلية للنص، وما تثيره من حركة وإيقاع تحركهما صور تعتمد على البعد الصوتي والروحي، لا تجعل القارئ يلمس الرؤى المألوفة، لأنها تهوى التلميح والانزياح، فيجد القارئ نفسه أمام غموض وإبهام ناتج عن التنافر بين الألفاظ والتراكيب، يقول **أدونيس** في قصيدته "يقولون أني انتهيت":

- " يقولون إني انتهيت
- ولم يبق في مهجتي
- سراج، ولم يبق زيت

---

[37]- أدونيس. الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري.(د.ط). ج4، دار الساقي، بيروت، (د.ت).ص: 234

[38]- أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص100

- أمرُّ على الورد، ما همه
- ضحكت له أو بكيت؟
- وللورد في ناظري
- وفي خاطري
- صباح محوت به وامحيت
- أحب أنا، كم أحب جمالي
- وأعبد فيه ضلالي"[39].

تتجلى صعوبة فهم المعنى والغموض الدلالي بين هذه الألفاظ، لأن الشاعر يستعمل لغة حالمة تستحضر الغائب وتتنبأ بالمجهول، ليجعل القارئ يعيش قراءة متوترة للغة شعرية تتجاوز المعيار والمنطق المتعارف عليه.

يوافق **أدونيس** منحى **اسكاربيت وجاك لينهارت** في حديثهما عن اعتبار الأدب سلعة كباقي السلع التي يقبل المتلقي على اقتنائها، فهو يعتبر اللغة الأدبية التي يكتب بها المبدع "إنما هي كذلك طريقة تفكير لكل وضع اجتماعي، إذن لغته: لغتنا السائدة هي لغة أوضاعنا السائدة... والمجتمع هنا يستهلك اللفظة كمتعة فردية، أي كما يستهلك السلعة"[40]،فالشاعر المعاصر ينظر إلى الشعر على أنه يشير أكثر مما يقول، وكلماته ليست مجرد مجموعة متآلفة من الأصوات لها دلالة معينة، وإنما هي صورة صوتية حدسية هاربة من التحديات القاموسية، فهو لا ينظر إلى الكلمة الأقوى دلالة قاموسيا واختيارها لتكون أكثر شعرية من غيرها، بل ينظر للكلمات كونها "تتضمن في استخدامها أو لا تتضمن طاقة شعرية، إن للكلمة في العادة معنى مباشرا، لكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق"[41]، فالقصيدة المعاصرة عند **أدونيس**، نص مفتوح الدلالات، مغمورة بعوالم وأكوان غير التي عهدتها، والتغير الأساسي الذي لحق التجربة الشعرية المعاصرة لا يتجسد في نشوء قصيدة النثر وتنكرها للأوزان الخليلية، وإنما التغيير

[39]– أدونيس. الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى. (د. ط).ج1، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا،1996. ص:49

[40]– أدونيس. زمن الشعر، ص: 129

[41]– أدونيس.مقدمة للشعر العربي، ص: 127

الحقيقي كامن في نظرة الشاعر المعاصر لمفهوم التجديد من جهة وحقيقة الشعر المعاصر من جهة أخرى، إنه شعر يهوى التخييل، بلغة شعرية تهرب من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير والوضوح إلى لغة الإشارة والإيحاء والرموز، ومن النموذجية الكلية إلى تأسيس لخصوصية جديدة منية على التساؤلات والبحث، يقول **أدونيس** في قصيدة "هوى ريشتي":

- "أمس، على أرضين مخضرتين
- كتبت أشعاري في لحظتين
- وشئتها،على هوى ريشتي،
- هنا سنونو، وهنا برعمين... "[42].

5-سوسيولوجية قراءة الشعر العربي المعاصر عند أدونيس

محاولة تقصي مفهوم القراءة عند **أدونيس** أمر شاق، ذلك أن الآراء النقدية التي طرحها في أعماله النقدية، لا يمكن اختصارها في دراسة لمنجز واحد، فكل كتبه تمثل "المنجز المجتمع/المبعثر، فما كان يشكل لبسا في كتاب الثابت والمتحول، سرعان ما يتحول حقيقة واضحة في مؤلف ثان، وما كان يتمتع بجانب من الغموض يصبح صريحا، وما كان مجرد إشارة في الثابت والمتحول، نجد أدونيس يفرد له كتابا بمفرده"[43]، لذلك لا يمكن تقصي مفهوم القراءة والشعر المعاصر عنده في كتاب واحد.

القراءة دافع للكتابة، والمبدع "يكتب نصا ثانيا على النص الأصلي الأول، بمثابة لغة ثانية يمارسها على لغة أولى، ويعتمد على علاقة لغته الخاصة بلغة النص الأصلي وعلاقة لغة النص بالمجال الذي يتحدث عنه"[44]، إن كيفية تعامل المبدع مع اللغة تؤكد تميز الكتابة، فالفرق الجوهري بينه وبين غيره من الناس العاديين يكمن في خصوصية

[42]- أدونيس. أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى. ص: 63

[43]- عصام العسل. الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر نموذجا.دار الكتب العلمية، بيروت،2007. ص:08

[44]- أدونيس. زمن الشعر. ص: 197

التعامل مع المادة اللغوية أساسا، فهو منتج يمتلك القدرة على صناعة التفرد حين "يجعل من اللغة سحرا ينفذ إلى كل شيء"[45]، فاللغة هي وسيلة الكتابة للاستمرار والبقاء.

يرفض **أدونيس** أن تكون قراءة النص الشعري المعاصر مبنية على صراع بينه وبين النص الشعري القديم، وإنما يجب أن تنطلق الفاعلية التجديدية من إدراك لأهمية النص الشعري القديم كمورث حضاري، والنص الشعري الجديد كوسيلة لبعث المحظور من الفكر والثقافة، وقراءة كل واحد في إطار سياقه الاجتماعي، للوصول إلى خلق صلة من التكامل بين النصين –القديم والجديد– دون أن يندمج الأول شكلا ومضمونا مع الثاني.

لا يمكن أن يكتب الجديد من لم يقرأ القديم، يقول: "فكل جيل خلاق يعيد كتابة موروثه بشكل خلاق. يعنيهذا أن المحك الأساسي لقيمة النص هو في أنه محرك، ليس له "معنى" مسبقا، ثابتا، فمعنى النص الإبداعي يتجدد في كل قراء، مع كل قارئ، بشكل جدي. وغير منتظر"[46]،وهنا تكمن المشكلة الحقيقية لفهم معنى المعاصرة وتجاوز الموروث إذ الكثير من المبدعين في الحقل الأدبي المعاصر يتعثرون أمام أزمة في تحديد مواقفهم من قضايا العصر وأحداثه، ومن مستجدات الحضارة الصناعية الحديثة، وما يثير هذه القضايا والأحداث في لدى المبدع هي أسئلة بشأن حقيقة وجود الإنسان ومصادر سعادته ومصيره إنه وصف لحال الأزمة التي يعاني منا الإبداع العربي المهووس بالحداثة والمعاصرة، دون هضم مقوماتها وسبل تحقيقها في الإنتاج الأدبي.

يوضح في هذا الصدد الناقد عز **الدين إسماعيل** فحوى الكتابة بروح العصر التي دعا إليها **أدونيس** بتوصيف "نمطين من العصرية، كلاهما بعيد عن العصرنة، النمط الأول هو ذلك الذي يتمثل قيما نسميه بالنظرة السطحية لمعنى العصرنة، حيث نجد الشاعر يتحدث عن مبتكرات عصره ومخترعاته، ظنا منه أنه بذلك يمثل عصره ويشارك فيه، والحقيقة أنه يعيش على هامشه، والنمط الثاني يتمثل في الدعوى إلى العصرية

[45]– أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ص: 126

[46]– أدونيس. سياسة الشعر، دراسات في الشعرية المعاصرة. ط1. دار الآداب بيروت، 1985. ص: 59

المطلقة والتي توشك أن تنفصل عن التراث"[47]، وفي هذا الشرح لمعنى المعاصرة، يمثل الناقد **عز الدين إسماعيل** للنمط الأول بكل من **أحمد شوقي وأبو نواس**، إذ حاول كل واحد منهما أن يكون عصريا في خطابه الشعري، **فشوقي** مثل مظاهر عصره في شعر راح يصف فيه المخترعات، كميزة عصره، و**أبونواس** حاول استبدال الوقوف على الأطلال بالوقوف على الخمر، واستبدال المقدمة الطللية بالمقدمة الخمرية ضنا منه أنه يعاصر الترف في العصر العباسي، و يكمن التجديد عند **أدونيس** في خلق صورة مغاير لواقع مألوف يجعل المتلقي ينقطع عن كل ما قرأه في لحظة تماهي تجره لعام خيالي، ولا يتحقق تميز القصيدة إلا بالنظر إليها كعالم مفتوح، جماليتها في اختلافها، وشعريتا في نظام كتابتها الجديد وفي استمرار تدفق معانيها، لا تعرف الانغلاق، إذا ما استطاع القارئ تحمل حمولتها وعالمها الخيالي الأسطوري.

أ- الشعر القديم ليس وثيقة جمالية

دعا **أدونيس** الشاعر المعاصر إلى التحرر من فكرة القالب الشعري المثالي، والذي يقصد به نموذج القصيدة العمودية، التي طالما احتكم إليها الشاعر والناقد العربي كنموذج للقياس والمقارنة، يقول: يجب" تجاوز الموقف الحضاري النقدي الذي يرافق هذا المفهوم، الموقف الذي يرى أن التراث الشعري العربي قيمة بحد ذاته، وفي استقلال عن التراثيات الشعرية الأخرى، وأنه لذلك مبدأ واصل، وعالم مكتف بنفسه، وأن التقدم والإبداع تشبه به، ودعوة دائمة صوب عصره الذهبي"[48]، فالاحتكام للتراث حصر الإبداع الأدبي والنقدي، وعلى الأدب العربي المعاصر ومبدعيه ونقاده النظر إليه على أنه فعل إنساني قابل للتحول والتجاوز والمغايرة، لهذا رفض **أدونيس** فكرة ربط الأصول ببعضها البعض، ويقصد بالأصول القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف والشعر الجاهلي، كمرجع يحتكم إليه لمعاينة الجمالية في القصيدة، فهي دعوة لتجديد النظرة لمقومات الحضارة الفكرية العربية، وصرخة في وجه الابتزاز العقيم لمقاييس على الشاعر المعاصر تجاوزها وابتكار ما يتماشى وروح عصره.

---

[47]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. دار الفكر العربي. المكتبة الأكاديمية، القاهرة، (د.ت). ص: 10

[48]- أدونيس. زمن الشعر. 174

ب- تجاوز سلطة الأصل

عقد **أدونيس** سنة (1961) مؤتمر للأدب العربي المعاصر بروما، عرض خلاله محاضرة بعنوان "الشعر العربي ومشكلات التجديد"، تحدث فيها عن مفهوم "سلطة الأصل"، في إطار دعوته لتجاوز النموذج القديم للشعر العربي. كان الدافع الأساسي وراء هذه المحاضرة، هو إدراكه للخلط الكبير الذي وقع فيه الكثير من الدارسين والنقاد والمنظورين، الذين أخلطوا بين مصطلحين هما التقليد والأصل، ما جعل الشعر العربي المعاصر يقع في متاهة محاكمة الشعر الغربي، وقد فصل **أدونيس** في هذا الأمر بتأييده للتجديد دون التقليل من شأن القديم والنيل من مكانته، يقول: "الشاعر العربي الحديث أيا كان كلامه أو أسلوبه، وأيا كان اتجاهه، إنما هو تموج في ماء التراث، أي جزء عضوي منه، وذلك لسبب بديهي هو هويته الشعرية كشاعر عربي لا تتحدد بكلام أسلافه مهما كان عظيما، وغنما تتحدد بكونه يصدر عن لسان عربي مفصحا عن هذه الهوية بالكلام عربي"[49]، إن دعوة **أدونيس** للثورة على الأصل هي دعوة لاسترجاع مكانة المبدع، لأن العملية الإبداعية هذه تستدعي أن يكون المبدع أولا والنص ثانيا، فتحرره من التقليد والنموذج يمكنه من كتابة نص شعري باحثا عن "أقصى ما تتيحه التجربة الشعرية دون أي أنواع من أنواع الخضوع للتقليد، فلا يتم بالعودة إلى التقليد أو بالتلاؤم مع أشكاله الشعرية، بل إن في ذلك انفصالا عن الحاضر، وتقليدا للحساسية، ورفضا للواقع، التقليد ثابت والحياة حركة، فمن يبقى في التقليد يبقى خارج الحياة، وكما أن الأمانة للتقليد نفي للحياة، فإن الأمانة لأشكاله وأساليبه الشعرية نفي للشعر، وكما يتحتم على هذا التمرد أن يكون جذريا وفذا،إذا تذكرنا أن التقليدي في بلادنا مجرد إيمان واقتناع، وإنما هو في آن نظام حياة ونظام فهم الحياة "[50]، **فأدونيس** لا يدعو لإحداث قطيعة مع الماضي، وإنما ينبه المبدع الكاتب والقارئ والناقد الأدبي، إلى ضرورة تأصيل الأصول بعيدا عن متاهات التقليد، وجعل هذه الأصول منارة الحاضر ولبنة في بناء المستقبل، مادحا كل شاعر أصل شعره دون الولاء للاحتذاء.

[49]- أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ص ص:15- 16.

[50]- أدونيس، زمن الشعر، ص: 174

ولتأكيد مدى أهمية فكرة الأصل في الحياة الأدبية لكل أمة عرض **أدونيس** مشروعه النقدي كمرجع يوثق الموضوعية لمكانة الأصل، وهو مراجعة جادة لفهم الماضي فهما ينطلق من الحاضر ومجرياته لا مجريات الماضي، يقول: "كل تقويم للثقافة العربية يجب أن يتضمن الأمور الآتية":

1. إعادة تقويم الناتج الثقافي ذاته.
2. إعادة تقويم المفهومات والنظريات التي تولدت عن هذا المنهج.
3. إعادة النظر في إعدادات النظر السابقة.
4. تقويم الناتج الثقافي الراهن.
5. رسم الصورة الممكنة في ضوء هذا كله، للثقافة العربية"[51].

يبين **أدونيس** للقارئ أو الناقد المتعصب لفكرة التقليد، أن هناك فرقا بين الأصل والتقليد و" لا تزال الذائقة العربية مشحوذة مثقلة بالطرق القديمة ومعاييرها في التذوق والحكم، لذلك من العبث الأمل في نشوء نقد حديث، يوازي التجربة الشعرية الحديثة، إذا لم يخرج النقد هو أيضا من معيار المعيارية القديمة للنقد كمثل ما خرج الشعر الحديث من المعيارية القديمة"[52]، ويوافق الناقد **الغذامي** ما ذهب إليه **أدونيس** باعتبار أن "شهوة الأصل عند أدونيس بوصفها قيمة جوهرية، جرى طمس جوهريتها وإفساد أصالتها بأيدي تحكمت بالإبداع والفكر والتاريخ حتى اختلط مفهوم الأصل بمفهوم التقليد وانطمس الجوهر"[53]، فليس التجديد من أجل التجديد يعطي للشاعر الحق أن يكتب شعرا معاصرا، إنما تجديد روح التجربة الشعرية مع أنغام عصرها هو ما يمنح للشعر صفة التجديد ويرفع عنه صفة التجميد.

---

[51]–المرجع السابق، ص: 21

[52]– المرجع نفسه، ص: 20

[53]– عبد الله الغذامي."ما بعد الأدونسية" ، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف 1997. ص: 11

جـ- سوسيولوجية قراءة الشعر القديم، تفكيك الثابت وبحث عن المتغير

الانقطاع عن الشعر القديم ليس طمسه وإنما "الانقطاع هو الذي يحول دون أن يصبح الشعر تقليدا، أي دون أن تتحول الفاعلية الإنسانية إلى مجرد تكرار واستعادة، فالشعر لا ينمو إلا في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية، وعلى هذا يقوم التراث الإبداعي الفعال وهو ما سميته بالمتحول، وعنيت بذلك شعريا"[54]، يوضح **أدونيس** أن الكتابة الشعرية قديما وحديثا انطلاقا من الآليات الشعرية المعاصرة التي هي بعث متجدد للمعاناة التي يعيشها فكرنا المعاصر ومجرياته بالمقارنة إلى الفكر القديم وما حدث له، إذ يقول:"ففكرنا يعيش في عالم قديم، ولئن قبل الجمهور بهذا الواقع المجزأ، فإن الشاعر يرفضه من أجل أن يعيد إليه الوحدة، من أجل أن تتجاوز التناقض ويصير شكل حياتنا مقولة فكرنا وصورته"[55]، فالشعر القديم له مكانة جليلة عند **أدونيس**، أما التنميط والاجترار فهما ما يجعل الشعر العربي جامدا، فالتراث الأدبي يستمر مع الحاضر حتى وإن اختلف معه، لكن لا يعني هذا الاستمرار الانحلال فيه والتماهي معه.

يدعو الشاعر إلى تغيير نظرته لمفهوم التراث وما حواه من شعر قديم، وتجديد النظرة للكتابة الشعرية بتجديد النظرة للشعر القديم تؤول مباشرة إلى تجديد النظرة للقراءة، وعليه يدعو **أدونيس** القارئ المعاصر أن لا ينتظر من القصيدة المعاصرة الانسجام مع الواقع، لأن الانسجام مع الواقع يحد من فاعلية الخلق والإبداع الشعري، حيث يصبح الشاعر آلة نقل تتبهر بالزي ولا تعتني بالمضمون فـ "الزي هو الوجه الآخر من الجمود"[56]، وقد رفض **أدونيس** أي تعريف يختصر الشعر في ضوابط ومفاهيم محددة، فيقول "الشعر هو الكلام الموزون المقفى، عبارة تشوه الشعر، فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق، وهو إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها، فهذه الطبيعة عفوية فطرية انبثاقية، وذلك حكم عقلي منطقي"[57]، وعلى القصيدة أن تنطلق من

[54]- أدونيس. سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة. ص: 16.

[55]- أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ص: 101

[56]- أدونيس. زمن الشعر. ص: 268

[57]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص: 108

ذاتها، وترسم مسارها بعيدا عن الزخرف في القول لتخرج للقارئ في حلة جديدة تواكب العصر، وتبتعد به عن الصورة الشعرية المألوفة لديه.

عارض **أدونيس** الفكرة القائلة بأن على الشعر أن يرتبط بأيديولوجية معينة تحوله إلى جزء من الواقع المعيش لأن؛ " مقايسة الشعر بالعمل عقلية تنظر إلى الشعر كما تنظر إلى العالم، تطلب من الشعر أن يكون منطقيا واضحا، يمكن البرهنة عليه، وأن يكون مفيدا، وأن يكون مادة نتعلمها ونطبقها"[58]، هذه الفكرة التي يدعو **أدونيس** الشاعر المعاصر لتجاوزها، حتى لا تصبح القصيدة معادلا موضوعيا خاضعة لأحكام موضوعية ومنطقية، تبتعد عن الدور الذي لأجله ينجذب القارئ وهو تنامي جمالية إيحائية لا تدل إلا على ذاتها، ولا تقرأ إلا فيها.

شجع **أدونيس**، ضمن هذا السياق، فكرة تجاوز المقايسة لدى القارئ، حتى لا تؤدي عملية ربط الإبداع الشعري بالقصيدة إلى "اعتبار القصيدة كالشيء المادي، كالأداة تطلب للحاجة، وتلبية لهذا الطلب تصنع، تصبح القصيدة زيا، ويصبح الشاعر عارض أزياء، تصبح القصيدة كأي شيء مصنوع، محكومة بأن تكون وقتية للحاجة للمناسبة، شأن المنتجات المادية، شيئا عابرا بالضرورة"[59]،وهو بهذا الموقف يرفض أن يكون الشعر تفسيرا للواقع وإنما تميزه يكمن في تفكيكه وتغيره من خلال الثورة على الأشكال التعبيرية النمطية الجاهزة، والخوض في أشكال تعبير تكسر السائد والمنطقي فـ"الكتابة الشعرية إذن، لا تصور الواقع وإنما تفككه، أو تهدمه من أجل تحويله ثوريا، فما تقوم به خصوصية العمل الشعري يسير في توازن مع ما تقوم به خصوصية العمل السياسي في توازن لا تبعية، وكما أن الممارسة السياسية الثورية لا تنهض إلا كانفصال عن الممارسات غير الشعرية، فإن ممارسة الكتابة الشعرية الجديدة لا تنهض لا كانفصال عن الممارسات الشعرية التقليدية"[60]، ولأن القصيدة تبتعد عن المنطق والواقع فإن لغتها مفعمة بالأساطير والأحلام والتخييل والواقع، لغة تتفق مع الفلسفة، لأنها تنافي مقولات ومعايير الفهم العادي والمنطقي.

---

[58]– أدونيس، زمن الشعر، ص: 32

[59]– المرجع نفسه، ص: 33– 34.

[60]– أدونيس. مقدمة للشعر العربي. ص: 61

يقول **أدونيس** في قصيدته "فجرّ:

- "شمسك في مفاصلي
- كالثلج، كالحريق
- يا قلقا يولد في طريقي
- يا فجر، يا رفيقي"[61]

فالشعر لا يعبر "عن أفكار وأحاسيس فحسب، بل يحاول أن يكون له مستقبل"[62]، والكتابة الشعرية لا تكون مميزة إلا إذا كانت مثقلة بالمفارقات تتجاوز القراءة السطحية وتصبح موضوعا للتأويل، ولأنها كذلك يعلي **أدونيس** من شأن الكتابة الشعرية التي ترفض الإجابة عن السؤال التقليدي، كيف أكتب ذاتي ومجتمعي؟ فالكتابة الشعرية عنده تحديد لمكامن وعي الشاعر الجمالي من جهة والتاريخي من جهة أخرى، فالشعر ليس وسيلة للترفيه، بل وعاء لكل القضايا الإنسانية، وعلى الشاعر أن ينظر للعالم رؤية ثورية بعين وعي مسبق، لأنه يتجرد أثناء الكتابة من الإكراهات الدينية والاجتماعية والأخلاقية، ويتجه إلى تحديد المواقف الكبرى للحياة، وبلوغ جوهرها لم تقف كتابات **أدونيس** حول حقيقة الكتابة الشعرية وفعالية القراءة عند حدود الكشف عن ظواهر عامة في الفكر والأدب العربي، بل تجاوزت كل ذلك لتحمل هموما عميقة، لها صلة بتجاربه الشخصية وهي كتابات مقصودة لذاتها، لا تقف عند حدود طموح نقاش حول الظواهر الأدبية والفكرية وانتقائها، بل بث أفكار تساؤليه تفسح المجال للقراءة المفعمة بالتساؤلات، والكثير من النقاد المهتمين بآراء **أدونيس** الفكرية والنقدية، والباحثين في كتاباته الشعرية يحصرون إبداعه بين إعلاء ثقافة الرفض وانتهاج أسلوب التجاوز، والتميز بنموذج يتجاوز ذاته مع الزمن في الكتابة والقراءة.

---

[61]– أدونيس. الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى. (د.ط). ج1. دا المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 1996. ص: 64

[62]– غاستون باشلار. شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية الأحلام الشاردة.ط1. ترجمة: جورج سعد. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991. ص: 7

ما جعل جل الكتابات النقدية التي تعرضت لآرائه لا تخرج عن الرفض أوالتأييد، وفي كثير من الأحيان ابتعدت وتجاوزت الفكرة المطروحة من قبله إلى نقده كشخص له أيديولوجية فكرية خاصة ومعتقدات سياسية ودينية ثائرة.

إن أكبر فكرة تناولها النقاد وكتبوا عنها، وعن ما خلفته حولها من ثورة في عالم الكتابة الشعرية وحتى الروائية والمسرحية وكل أشكال الإبداع العربي، هي فكرة التميز التي شغلت **أدونيس** وشكلت له هاجسا تتكرر في ثنايا كتاباته قبل وبعد أطروحته (الثابت والمتحول)،فجعل الرغبة الإبداعية التي تدفعه إلى إعادة قراءة الماضي الموروث بآليات نقدية جديدة تختلف عن النموذج المتعارف عليه، والذي رسم مسار الشعرية منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، **فأدونيس** وفي محاورته لفكرة التميز لم يرتكز على أسس موضوعية قريبة من التجربة والبرهان، بل على حرية الفكر وإبداء الرأي المخالف للتغيير، وليس التغيير لمجرد التغيير، بل للإضافة والتميز.

إن استخدام قصيدة عربية جديدة من حيث شكلها وبنيتها الفنية، ولغتها وإيقاعها، استوجبت استحداث قارئ جديد اختلفت ذائقته في القراءة عن القارئ الذي عاش مع القصيدة العمودية، وقد ميز بين نوعين من المتلقين للقصيدة المعاصرة، المتلقي المتمرس والمتلقي الخام، ويقصد بالأول؛ المتلقي الذي جبل على قوالب الشعر العربي القديم، وصقل ذائقته بشكلها ووزنها وأغراضها، أما المتلقي الثاني؛ فهو لا يراجع ويراقب النص الشعري بقدر ما ينتج إبداعا ثاني يستوجب قراءات عديدة لأنه؛ أمام قصيدة "بقدر ما تؤكد خصوصيتها كإنتاج فني خالص، تتطلب طريقة فنية جمالية في تلقيها أو الاستجابة لها أو نقلها، تمثل هذه القصيدة التي ابتكرنا جسدها تبتكر بالضرورة قارئها وناقدها"[63]، فمن ألف النظام والبحث عن المعاني في القواميس، نفرت ذائقته القصيدة المعاصرة المبعثرة المعاني السهلة القراءة البعيدة المرامي.

إن القارئ الذي يتطلع إليه **أدونيس**، قارئ يتخلى عن القيم الموروثة ويبحث عن قصيدة "تصدمه، تخرجه من سباته، تفرغه من موروثه، وتقذفه خارج نفسه، إنها التي تجابه السياسة ومؤسساتها، الدين ومقدساته، العائلة ومؤسساتها، التراث ومؤسساته، وبنية

[63]– أدونيس. فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، 1980، بيروت، ص: 257

المجتمع القائم، كلها بجميع مظاهرها ومؤسساتها، وذلك من أجل تهديمها كلها، أي من أجل خلق الإنسان العربي الجديد"[64]، وانطلاقا من هذا المفهوم للقارئ ووظيفته، يمكن القول أن القارئ المعاصر عند **أدونيس** مطالب بالتوقف عن القراءة التي تبحث في القصيدة عما يعرف مسبقا، حيث لا يكون دور الشاعر سوى تذكيره بما قرأه.

إذا كان الشعر أبعد من أن يكون لعبا بالكلمات ووصفا للعبارات وأقرب إلى التعبير عن الغايات التي يخدم بها الشاعر نفسه ومجتمعه، فإن مهمة القارئ المعاصر صعبة، فهو مكلف بالإجابة عن أسئلة القصيدة وليس معناها، إذ هو شريك مع الشاعر أي منتج معه،مهمة الكشف عن المعنى الخفي، والقارئ المعاصر الذي يبحث عن التجديد يطلب من الشعر أن لا يكون" أريكة ولا سجادة، وباقة زهر، إنه اللهب وما يدفع أبعد من اللهب"[65]، فيدعو **أدونيس** الشاعر المعاصر إلى تبليغ رسالة سامية من خلال شعره، رسالة لها أهداف مترامية الأطراف، تجمع بين ثناياها عالما متغيرا مسكونا بتحطيم السائد، مليئا بالمفاجآت والتغريب، يتجدد بتجدد القراءات، ومهمة الشاعر المعاصر هي الابتعاد بشعره عن المألوف المهضوم وما قاله غيره، أي السعي وراء الإبداع وخلق أسلوب جديد يساير العصر ومعطياته الجديدة.

يبدأ القارئ المعاصر قراءته من حيث انتهى الشاعر، سعيا لتفكيك شفراته وليس بحثا عن معناه، بقراءة تصارع فيها المتناقضات، فتتغير بذلك العلاقة بينه وبين الشاعر، إذ يصبح الشعر مقبولا لا لأنه يجيب، بل لأنه يسأل ويخرج القارئ "من بيت الذاكرة ويقذف به في مشروع، في حركة تأسيس"[66]، عكس القارئ الذي يقرأ النص الشعري من حيث هو نص قائم بذاته، في استقلال عنه يبحث فيه عما يؤكد أو ينفي ما يضمره في عقله ونفسه، فيقرأه كوثيقة تثبت دعواه، يعفي نفسه من القيام بأي جهد يجعل القراءة مغامرة.

أصبحت العلاقة بين الشعر والقارئ المعاصر مسألة تتعدى حدود الإبداع والثقافة والفكر، إلى الانعكاسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية للمجتمع، **فأدونيس**

[64]- أدونيس. زمن الشعر، ص: 76

[65]- المرجع نفسه، ص: 144

[66]- المرجع نفسه، صص: 295- 29

يرى أن "مسؤولية وجود فجوة بين المبدع والمتلقي ليست مسؤولية المبدع، بل مسؤولية النظام الذي لم يساعد في تطوير هذه الجماهير ثقافيا، هذا من ناحية عامة، من ناحية خاصة تغيرت علاقة المبدع بالمتلقي تغييرا أساسيا عما كانت عليه في الماضي، فلم يعد مجرد مغني أو منشد، وإنما أصبح خلاقا يغامر ويكشف"[67]، فحالة اليأس والإحباط التي أصابت المجتمع العربي جعلته يرفض الصلة بكل ما هو قديم، يرفض القوانين والدساتير التي سيرت حياته ولم تفلح في ارتقائه وتقدمه، لذلك انتهج البحث عن كل ما يخرق العادة، وما يجعله يتخلص من هذه القوانين بالشعر، ورفض السماع لما يقوله الشاعر، وطالبه بأن يكتب شعرا يجعله متفتحا على الآفاق التي فتحتها الكشوفات الإنسانية المعاصرة.

لم يعد القارئ الشغوف بالقصيدة المعاصرة يبحث عن المألوف فيها، بل أخذ يغزو أعماقها، ليعيد تشكيلها ويشترك مع الشاعر في لعبة الخيال، ويجد متعته عندما "يصبح هو نفسه منتجا"[68]، ينطلق من الإيمان بأن الشعر المعاصر يستعمل لغة يتجاوز بها كل القيود ويتمرد بها على كل التقاليد الموروثة لدى الإنسان العربي "هنا يكمن سر الشعر، أي تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة. فهذه اللغة محدودة، في أن هذا العالم غير محدود"[69]، و يجب على القصيدة أن ترتدي حلة متجددة مع كل قراءة انطلاقا من تجدد الرؤية[70] الشعرية للشاعر والنص الفني للقارئ، حتى وإن كانا ينتميان للحقبة الزمنية نفسها، أي يعيشان الظروف

---

[67]– أدونيس. فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص: 247

[68]– فولفغانغ إيزر. فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص: 56

[69]– أدونيس. الثابت والمتحول، بحث في الإبداعوالإتباع عند العرب، صدمة الحداثة والموروث الشعري، ج4، ص: 251

[70]–(الرؤيا) (الرؤية) كلمتان تنهضان معا للتعبير عن مدلول متشابك واحد، يحتضن العمل الشعري كله، غير أن الرؤيا في الشعر، هي نفاذ الشاعر ببصيرته إلى ما تخفيه إلى ما تخفيه المرئيات ورائها من معان، وهي تجسد بذلك معنى حلميا، على خلاف كلمة (رؤية) التي تعني عادة فعلا جسديا لا يلامس غير السطحي من المرئيات ولا يصل إلى مكنوناتها، والرؤيا الشعرية لا يتم اكتمالها إلا إذا انبثقت عن هم جوهري شغل الشاعر بعيدا عن الأفكار الجاهزة، التي تفقد الرواية الشعرية بريقها وسحرها، فالرؤيا لا تعبر عن موقف فقط بل تتجاوز كل ما يدور في لغتنا اليومية، إلى لغة حالمة تشع بألوان ذاكرة الشاعر وعالمه الداخلي الذي ينعكس على إبداعه الشعري.

الاجتماعية نفسها، ليحقق الشعر المعاصر هدفه وهو الحرية، وإن كان الإبداع لا ينطلق من العدم، فإن تميز الشاعر يكمن في تجديد إبداعه أي إنتاجه الفكري.

يوافق **أدونيس اسكاربيت** و**جاك لينهارت** فكرة اعتبار الشعر والأدب عامة صناعة تخضع لشروط الإنتاج والتسويق ويضع بحسبانه شروط العولمة والتقدم التكنولوجي الذي يدخل الشعر في دائرة المستقبل حيث "لن يكون شكلا أو قاعدة، وإنما سيكون طاقة وينبوعا، ولن تكون جدة هذا الشعر في شكله أو في مضمونه بحد ذاتهما، وإنما سيكون في قدرته على حمل الإنسان إلى أحضان المجهول"[71]، فلكي يحقق المثقف العربي صناعة ثقافية تسمح بإطلاق آفاق جديدة أمام الإبداع العربي في مجالاته الأدبية، يجب أن ينعم بالحرية ليستوعب الحاضر ويتطلع للمستقبل.

عرف **أدونيس** الشعر في كتابه "زمن الشعر" بأكثر من خمسين تعريفا، واعترف بعدم شموليتها ذلك لأن، لحظة كتابة الشاعر لقصيدته أو"الحالة الشعرية التي يكون فيها –هذه اللحظة– حالة ليست واحدة، ولا تحضر في عدد معين، لذلك لها أسماء كثيرة، وهي أسماء تتغير بين لحظة وأخرى"[72]، ولكي يبقى الشاعر حيا ويحمل بذور الحياة، لا بد أن يبتعد عن التقليد، وأن يحمل الرؤية والفكرة المختلفة، التي تستطيع أن تخلق ثقافة مختلفة، ولا يعني هذا التنكر للماضي بقدر تقبله والاعتراف به، لكن من غير المنطقي اعتباره النموذج الذي لا بديل له، ولقد اختلف الكثير من النقاد العرب مع **أدونيس** في هذه الأفكار، وهذا أمر طبيعي، والكثير منهم بالمقابل وافقوه على أفكاره الداعية إلى اعتبار الشعر فتحا لواقع جديد وتحليل وتجاوز لأوضاع راهنة يواكب الأوضاع الاقتصادية والأزمات السياسية.

الشعر المعاصر عنده "رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة"[73]، إنه الرؤيا أثناء نوم اليقظة تسحب القارئ إلى عالم الغيب، ولا تتحقق إلا إذا انفصل الرائي عن العالم الواقعي، وغاص في عوالم الذات وروحانياتها، وانزاح عنه الحجاب ليرى ما لا يرى، ولتحصل عنده المعرفة، إنها رفض لكل ما هو عقلي أو منطقي "والرؤيا إذن

[71]– أدونيس. زمن الشعر، ص: 84

[72]– أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص: 143

[73]– أدونيس، زمن الشعر، ص: 09

كشف، إنها ضربه تزيح كل حاجز، أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه"[74]، إنه رؤية خاصة ومختلفة وهو لا يلزم بها أحد، وإن كان يدعو إليها بكل تفاني وإصرار، فالشعر عملية زئبقية لا تخضع لمقاييس جاهزة لأنه؛ تجاوز مستمر لمقاييس مألوفة"وتأسيس جديد لمشاريع جديد ومتجددة "[75]، نلاحظ مدى تحمس الناقد للتجديد الشعري، بح)يث ناقش أغلب الجوانب التي يمكن تجاوزها لتحقيق خطاب شعري يتماشى والحياة المعاصرة.

يعد كتاب "مقدمة للشعر العربي" بمثابة رصد نقدي لتطور وتغير أساليب كتابة الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام، إلى تاريخ صدور هذا الكتاب سنة 1971، حيث يناقش فيه جملة من العناصر المتعلقة بمفهومي الزمان والمكان والمتغيرات الاجتماعية التي تنتج من خلالهما، ليصل إلى علاقة الإنسان بثقافته الناتجة عن تعالق أفكاره الاجتماعية والدينية، قم ثورته عليهما أو تغييرهما بإضافة أبعاد جديدة.

شملت مقدمة كتابه دعوة صريحة إلى "إعادة النظر في الموروث الشعري العربي، بحيث نفهمهما فهما جديدا فنعيد تقديمه"[76]، من خلال إعادة قراءة التراث الشعري من جهة "وتجاوز الأنواع الأدبية من مقالة وشعر ورواية وصهرها في نوع واحد هو الكتابة"[77]، وكذلك "وضع الإبداع والناتج الشعريين العربيين في منظور التجاوز الدائم وتقييمهما استنادا إلى هذا المنظور، هكذا لا تكون قيمة الناتج أو الإبداع فيما يعكس من أبعاد الثورة المتحققة، بقدر ما يكون فيما يختزنه أو يشير إليه من أبعاد الثورة الأدبية"[78]، هذه الأفكار ناقشها من خلال فصلين تحدث فيهما عن الماضي وما امتاز به والحاضر وما اعتراه من متغيرات واستشرافات.

---

[74]– أدونيس. الثابت والمتحول، ص: 150

[75]– سعيد بن رزقة. الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا. أبحاث للترجمة والتوزيع، بيروت، ص: 167

[76]– أدونيس. مقدمة للشعر العربي، ص: 11

[77]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[78]– المرجع نفسه، صص: 11– 12

5-1. سوسيولوجية قراءة شعر الماضي

يرى **أدونيس بأن** فعل القراءة في ضوء المفاهيم المرتبطة بالخلفية السوسيولوجية لقراءة النص الشعري، تحدث في ثلاث مراحل، هي:

أ- **مرحلة القبول:**تناول في هذا المبحث مفهوم الشعر عند شعراء ما قبل الإسلام، وحلل بعض أشعارهم المعبرة عن موقفهم من المجتمع والحياة بصفة عامة، ثم انتقل للحديث عن أهمية المكان لدى شاعر هذه المرحلة، واعتبر الشعر في هذه المرحلة شعر شهادة، نابع من ملامسته للواقع المرئي،وطموحه لا يسعى" ليغير العالم أو يتخطاه، أو يخلق عالما آخر، كانت غايته أن يتحدث عن الواقع، ويصفه، ويشهد له، يجلب الأشياء حوله لذاتها ولما تمثله، ويضع كل شيء حيث يفرح به ويفيد منه، لا يحاول أن يره الواقع أكبر مما فيه، وإنما يحاول أن يراه بكل ما فيه"[79]، وينتقد **أدونيس** هذا المفهوم لغاية الشعر، ويرى أن الشاعر يقدم للقارئ شعرا يطابق الواقع المعيش، يغيب فيه الحس التأويلي لأن؛ "شهوة التحقيق في أعماقه تولد شهوة الخارج، شهوة أن يصير مادة يتشيأ هو نفسه"[80]؛تنطلق قراءة **أدونيس** للشعر في هذه المرحلة من موقفه من الشاعر في حدا ذاته، إذ ينتقد رؤيته للواقع وطريقة التعبير عنه فهوإما ينقل الواقع ويتفاعل معه دون أن يسعى لتغييره، أو يقتصر على الرؤية الحسية الواضحة، ليكون شاعرا نمطيا يعكس" المحب المفرح الحزين الفاجع بين الدهر المعتم والبطولة الشفافة، بين الحتمية والحرية، والصلابة والعفوية الضرورة والانبثاق"[81].

ب- **مرحلة التساؤل:**أعاد **أدونيس** في هذه المرحلة قراءة الماضي والتراث الأدبي العربي، والمتمثل في مرحلة التحول والتمرد على عمود الشعر العربي من وجهة اجتماعية، مطالبا بالتغيير ولخصها في "الخط الذي ترسمه الحساسية الشعرية العربية بين امرئ القيس وأبي العلاء المعرى، في قبول رضى وطمأنينة ويقينا، والتساؤل تمرد ورفض وشك، فرح بالأصل والنبع، والتساؤل قلق عليها، إنه مسار الذي يمتد بين حتميه الابتعاد عنهما و الرغبة في العودة إليها والبقاء بينهما، القبول علامة

---

[79]- المرجع نفسه، ص: 24

[80]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[81]- المرجع السابق،ص: 29

الثبات والتساؤل علامة التحول"[82]، فربط **أدونيس** الحياة في المدينة بالرغبة في التغيير عند الشاعر العربي، ويرجع ذلك إلى جملة المتناقضات الاجتماعية والثقافية التي يعيشها و"التطور الاجتماعي، وتزايد السكان وتكاثفهم وتجمعهم في المدينة على إضعاف الصلات الحميمية بين الشعر والآخر، وبينه وبين الطبيعة، ساعد كل هذا على تنمية العلاقات التي تمليها الحاجة المادية، وجملة الضرورات التي تنشأ من تشابك الحياة الاجتماعية وتعقدها"[83]؛ إذ في هذه المرحلة سطع صوت الذات الشاعرة، وأصبحت تجسد التجربة الشعرية تجسيدا مخالفا للمألوف، عبر عنه شعراء العصر العباسي، أمثال **أبو تمام** (ت. 845م)،**أبو نواس** (756م-814م)و**المتنبي**(915-965م).

جـ- مرحلة الصنعة:في هذه المرحلة أصبح الشعر "فن صناعة الكلام، إنه مناورة ذهنية بالكلمات، لكن الكلمة هنا تظل وسيلة، تبقى لونا وعنصرا يساير العصر وأهل العصر"[84]، وذهب **أدونيس** إلى اعتبار هذه المرحلة التي يطلق عليها عصر النهضةمجرد استمرار لنهش الإرث الأدب العربي، في قالب زخرفي" كان عصر احتذاء وتقليد واصطناع بحيث يبدو عصر الانحطاط بالنسبة إليه عصرا ذهنيا، فأتى عصر النهضة أكثر إغراقا في التبعية، في التقليد"[85]، لأن الشاعر توهم التجديد في الشكل ونسي حقيقة الفاعلية الحاصلة بين زمن الشعر واللغة الشعرية.

5-2. سوسيولوجية قراءة شعر الحاضر

تبدأ هذه المرحلة من النصف الثاني من القرن العشرين، وهي ولخصها في ثلاث صور "الصورة الأولى هي التقليد والسلفية، وتكتنز الصورة الثانية بدفعة ثورية تجديدية في المضمون والشكل معا، أما الصورة الثالثة فتتأرجح بين رومنطقية الكآبة والغضب حين آخر، ورومنطقية التألف الشكلي التجميلي من جهة ثانية"[86]؛ فالصورة الأولى

---

[82]- المرجع السابق، ص: 37

[83]-المرجع نفسه، ص: 38

[84]-المرجع نفسه، صص: 71- 72

[85]- المرجع نفسه، ص: 76

[86]- المرجع نفسه، ص: 77

(التقليد والسلفية) أدرج فيه ما اعترى الشعر العربي من تقاليد للقوالب الشعرية القديمة، في حركة تقليدية حاكت الأنماط الشعرية القديمة، وأصبح الشعر بفعل هذا التقليد مجرد"تكرار صنعي لأشكال وأفكار جامدة ومستنفذة، الشعراء هنا ينساقون في طريق مفتوحة، يستعبرون أجواء أسلافهم وصيغهم، ما أسميناه ونسميه عصر النهضة لم يقدم أي جهد يضيف أو يغير في كل ما يتصل بالإبداع الشعري، كان معظم شعرائه ينظرون حتى إلى الطبيعة حولها، بأعين تاريخية، كانت الطبيعة في شعرهم قاموسا من الكلمات والتعابير والأوصاف الجاهزة، المتداولة، المتوازنة"[87]، من هنا يطلق صفة الشعر المقلد على شعراء هذه المرحلة، حيث غاب صوت الشاعر وغاب معه التجديد لأنه انسلخ من واقعه وعبر بألفاظ غلبت عليها رتابة التقليد، فجاءت القصيدة صورة منسوخة من روح عصر هذا الشاعر وذاك، وإسقاطها عنوة على واقع مختلف في كل حيثياته، ولم يخصص شعراء بعينهم كنموذج توضيحي، إذا اكتفى بالإشارة إلى الشعراء الذين يكتبون الشعر بالفرنسية والإنجليزية في إشارة إلى محاولتهم تخطي هذا القالب نظرا لتشبعهم بالثقافة الغربية.

وعن الصورة الثانية (التقليد في الشكل والمضمون)، يقدم **جبران خليل جبران**(1883م- 1931م) كنموذج للشاعر الذي جعل من اللغة الشعرية وسيلة لتخطي المرحلة الكلاسيكية، وجر القارئ إلى فضاء التأويل، وترجيح أكثر من رؤية في القراءة لأنها إيحاء قبل أن تكون إيضاح.

اعتبر **أدونيس** اللغة الشعرية "أكثر وسيلة للنقل أو التفاهم إنها وسيلة استنباط واكتشاف، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق، إنها تهامسنا لكي نصير، أكثر منها تهامسنا لكي نتلقى، إنها تيار تحولات يفسرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده، هذه اللغة فعل نواة حركة، خزان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها لها وزاد حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصية، فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده"[88]، وهي اللغة التي تسلح بها **جبران**، إنها لغة تحمل الجدة والإبداع، والثورة على الواقع قائلا:"في هذا الناتج مناخ ثوري أخلاقي صوفي يحول

[87]- المرجع السابق، ص: 78

[88]- المرجع نفسه، ص: 79

الشعر إلى فعل حياة وإيمان، وفيه قشعريرة غنائية مشبعة يلهب التمرد على الواقع والتطلع إلى واقع أكثر سموا وأبهى، وتأتي جدة جبران من انفصاله، في المقام الأول، عما نسميه عصر النهضة، فلم تكن آثاره، ولا لغته خصوصا، وليدة هذا العصر أو استمرارا له، وإنما كانت تفجيرا خاصا"[89]، لقد وضع **أدونيس جبران خليل جبران** ضمن دائرة الحداثة الشعرية، ذلك لأنه من الأوائل الذين أرسوا مبادئ التجديد في شعرهم، وأوجد عالما شعريا يختلف عن عالم معاصريه وسابقيه .

رأى في حديثه عن الصورة الثالثة (التأرجح بين منطقية الكآبة وبين الشكل التجميلي)، أن هذه الصورة يتجاذبها اتجاهان ضمن فضاء الرومنطيقية؛ الأول يركز على المعنى أو المضمون؛ والثاني يركز على الشكل أو الصورة الشعرية.

مثل الاتجاه الأول **فوزي معلوف، الشابي، علي محمود طه، إبراهيم ناجي** و**عبد الله غانم**، يقول **أدونيس** في تقييمه لشعر هؤلاء: "نعثر في هذا الشعر على قصائد ذات أهمية بالغة في دراسة النسغ الرومنطيقي والجوانب الميتافيزيقية في الشعر العربي، وفي دراسة البناء الشعري، وصلة الشاعر العربي الحديث بتراثه، وصلة الكلمة الشعرية بالبعد الفلسفي عموما"[90]، أما الاتجاه الثاني؛ فقد نسبه لأعمال **إلياس أبو شبكة**، الذي تميزت لغته الشعرية بالتعبير عن الواقع برؤية شعرية مختلفة عما يراه غيره، ويلجأ إلى الخيال والأحلام والطبيعة لتجاوز آلام الواقع.

ذكر **أدونيس** رغبة بعض الشعراء العرب المعاصرين الذين عبروا عن رغبتهم في الخروج عن القوالب المألوفة، والثورة على القصيدة العربية العمودية، وطوقهم للتجديد والتخلي عن المحاكاة النمطية، وذكر من بينهم **أديب مظهر**، الذي اعتبر شعره وعلى قلته "فاتحة أدت إلى أن تكشف لبعض الشعراء، وبخاصة في لبنان بعدا جديدا في اللغة الشعرية هو البعد الرمزي"[91]، كما أشاد بشعر **خليل مطران**"الذي تبنى التجديد الشعري ودعا إليه، وحاول ما أمكنه أن يطبق دعوته في شعره"[92]، ويعد **مطران** من أبرز الشعراء

[89]– المرجع السابق، الصفحة نفسها

[90]– المرجع نفسه، ص: 88

[91]– المرجع نفسه ، ص: 90

[92]– المرجع نفسه، ص: 91

العرب الذين دعوا إلى تحطيم القوانين التقليدية في الكتابة الشعرية العربية خاصة الوزن والقافية، ودعا إلى أن يكون للقصيدة العربية قالبا جديدا.

بيَّن **أدونيس** أن شعر **مطران** استطاع أن يحقق الكثير من الأفكار التي دعا إليها في شعره، يقول عنه:"فجعل للقصيدة إطارا موضوعيا أقصاها قليلا من الذاتية المنغلقة، ووحد بناءها، وأدخل إلى الشعر العربي الحديث نفسا ملحميا، وقد ترك لنا قصائد تعتبر من هذه الزوايا من أهم القصائد العربية في النصف الأول من القرن"[93]؛ يلخص هذا الحكم النقدي مسألة التجديد في الشعر العربي الحديث، بـ **خليل مطران** يعد رائدا من رواد حركة التجديد في الشعر العربي.

أما التوجه الثاني ضمن الصورة الثالثة، هو كما يمثله الجانب الشكلي، الذي يرتبط بالصنعة والصياغة، حيث يكون الشعر، كما يقول **أدونيس** نفسه: "لا يكتب لكي يقدم رؤيا جديدة، أو يفتح أفقا جديدا أو يعبر عن تجربة روحية جديدة، وإنما يصنع للشعر خصوما لكي يقدم طرفا وحلي، وهو لذلك لا يدور في إطار ذهني تجريبي، بعيدا عن أغوار الشخصية الحميمية، بدل أن يحلم الشاعر هنا أن يتخيل أو يفرح، يترك لكلماته أن تحلم عنه، وتتخيل وتفرح وتتجمع هذه الكلمات في برج قائم بذاته"[94]، وقد اعتبر **أدونيس** شعر هذه المرحلة امتداد للنزعة القديمة، والإضافة التي قدمها تكمن في ما زاده الشعراء من حسن وتأنق للقصيدة، ذلك لأن "الإغراق في الشكلية يؤدي إلى تفكيك القصيدة، أي وجد الإيقاع، بشكل مستقل عن الصورة والأفكار"[95]، فيصبح الشاعر يصطنع ويصف لأنه يتبع الموسيقى ويبتعد عن الرؤيا الشعرية.وللكلمة في هذا الاتجاه أهمية قصوى فهي الوسيلة والغاية في حد ذاتها، لهذه الأسباب كانت الشكلية مجرد غطاء لوعاء قديم، لم تقدم شعرا جديدا يحمل قيما إنسانية وفنية جديدة.

عرض **أدونيس**في الأخير أسباب اختياره لشعراء دون غيرهم قائلا: "وفي التمثيل لهؤلاء رأيت ما يفيدني في إضاءة ما أرمي إليه، فأنا هنا انطلق من وجهة نظر الإبداع لا التاريخ، ومرتكزا إلى فهم شعري الخاص، يدرس لغة الشعر من الداخل لا من الخارج

[93]– المرجع السابق، الصفحة نفسها

[94]– المرجع نفسه، ص:92

[95]– المرجع نفسه، ص: 94

ويعني بما يغير لا بما يقلد"[96]، فاختار من الشعراء ما يصلح لتمثيل آرائه حول الحداثة الشعرية لتحقيق هدفه في تأسيس الحداثة العربية، وانتقد كل من كتب على منوال القصيدة العربية العمودية من أجل التقليد فقط، حيث يسهب في انتقاد ما كتبه الشاعر **البارودي**(1839- 1904)،كنموذج يستدل به على وجوب الخروج بالكتابة العربية من باب التقليد، والتحول من باب التجديد.

5-3.سوسيولوجة قراءة شعر المستقبل

عرض **أدونيس** في هذا الفصل ملامح آفاق التي يجب أن يكون عليها الشعر العربي المعاصر، مركزا على مدى انسحابه مع التراث الشعري العربي، ومدى اختلافه معه، وقبل أن يتناقش الفكرتين قدم شرحا عرض فيه الفرق بين الشعر الحديث والشعر الجديد يقول: "لا بد من التمييز بين الحديث والجديد، فللجديد معنيان، زمني وهو في ذلك، آخر ما اسجد، وفني أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله، أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كلما يصبح عتيقا، كل جديد وبهذا المعنى حديث، لكن ليس كل حديث جديدا، وهكذا نفهم كيف أن الشاعر معاصرا لنا أو يعيش بيننا، قد يكون في الوقت نفسه قديما"[97] بمعنى؛ ليس بالضرورة أن يكون الشاعر يعيش في الزمن الحاضر وكتب شعرا نسبة لهذا الزمن، وتطلق عليه صفة الشعر الجديد استنادا فقط للزمن، والعكس، قد نجد شاعرا قديما يحمل من الجدة ما يجعله يقفز على الزمن الذي قيل فيه، فالمعيار الذي احتكم إليه **أدونيس** أساسه الإبداع والتجاوز في اللغة والمضمون معا، ينطلق من الحاضر ويلامس المستقبل.

اعتبر **أدونيس** أن كل إنتاج شعري لا بد أن يحمل في ثناياه أمرين متطابقين شيء جديد يقال، وطريقة قول جديدة "فكل إبداع يتضمن نقدا للماضي الذي تجاوزناه، والحاضر الذي نغيره ونبنيه، وعلامة الجدة في الأثر الشعري هي طاقته المعبرة، التي تتجلى في مدى الفروقات ومدى الإضافة، في مدى اختلافه عن الآثار الماضية، وفي مدى إغنائه الحاضر بالمستقبل"[98]؛ فجدة الشعر تكمن في إبداعه وقدرته على التفرد لا

[96]- المرجع السابق، ص: 96

[97]- المرجع نفسه، ص: 99

[98]- المرجع نفسه، ص: 100

البدعة المتخفية وراء مسار الانطباعات العابرة، وهنا يفرق بين أن يكون الشعر إبداعا خلاقا، وبين أن يكون بدعة مصطنعة يقول: "البدعة نهر عابر، أما الإبداع فهو عميق باق، وفي حين تكون البدعة موجهة، يكون الإبداع الحركة والعمق، فالبدعة أزياء والإبداع نبوّة، والأزياء تعكس نموذج الحياة أما النبوّة فتعكس أغوارها"[99]، وإن كانت البدعة عكس الإبداع، كونها تصدر عن انطباع لا عن تجربة شعورية، فسيكون التشبث بالماضي وقواعده أقرب إلى البدعة من الإبداع، لما يخلقه من عادات في الكتابة تلزم بالتكرار على منوال القالب المتعارف عليه، وتغيب مع هذا التكرار الدهشة والتوتر لحظة القراءة.

فالإبداع شرط أساسي ليكون الشعر معاصرا، ولتحقيق ذلك لا بد من تجاوز كل التقاليد المتوارثة في الكتابة الشعرية، وعلى الشاعر أن يستجيب لصوت الحداثة في عصره، ويتخطى القوانين الاجتماعية التي تفرض عليه حتى يكون مبدعا لا مقلدا، وعليه أن يؤسس لشعره انطلاقا من تجربته الشخصية، وانطلاقا من اللحظة الراهنة، وما ينتابها من تغيرات اقتصادية وسياسية وثقافية يقول: "على الشاعر والكاتب عامة، أن يكون له صوته الخاص، أن يكون فريدا أصيلا، أما المجتمعات ذات الثقافة الميتة فنتنكر للأصالة، وترفض كل شاعر يتميز بلغة أصلية جديدة، ودفعة روحية جديدة، وهي تريد من الكتابة أن تكون صناعة يعرفها المجتمع، ويفهمها الجميع، ويسير لها الجميع، وتطلب أن يكون الشعر والفن من المنافع العامة"[100]، من هنا تتضح رؤية **أدونيس** للتحرر من سلطة الكتابة التقليدية، ومواكبة العصر بلغته وبما يتوق القارئ المعاصر لقراءته، بعيدا عن توقعاته الجاهزة مسبقا التي تولد لديه، نتيجة تراكمات قراءاته السابقة والمقيدة بالنموذج القديم.

بناء على ذلك على الشاعر أن ينفصل عن الماضي لتحقيق قراءة معاصرة، (النموذج الشعري القديم)، ولا ينفيه وإنما يفتخر به، ويحسن فهمه، وفهم موقعه ودوره من العصر الذي يعيش فيه، ولا يتأتى له ذلك إلا إذا رأى كل شيء من حوله جديدا؛ أي يأخذ من القديم ما يخدم الجديد، ويؤمن بأنه يستطيع أن يقدم الأفضل، يقول: "من يتكلم

[99]–المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[100]– المرجع نفسه، ص: 105

بصوت الكتب، وأنظمتها وقواعدها، لا ينقل إلينا غير الصدق الباهت للأصوات التي تركتها، لكن من يتكلم بصوت الينابيع الأصلية في أعماق شعبه، ينقل إلينا ملايين الأصوات، ويرفع مصير كل فرد منا إلى مصير الإنسانية"[101]، بالإضافة إلى دعوة **أدونيس** الشاعر لتجاوز الماضي وقوالبه، يدعوه أيضا إلى تجاوز نمط القصيدة المنغلقة على نفسها، التي لا تقبل إلا قراءة واحدة، وفق رؤية واحدة، بل عليه أن يكتب القصيدة المنفتحة المستفزة للقارئ، التي تستمد وجودها من قدرتها على الصمود أمام كل قراءة تريد إنهاء معناها، وعلى الشاعر المعاصر أن يتطلع إلى كتابة "القصيدة المنفتحة ذات الشكل المنفتح"[102]، كما يقول.

ينفي **أدونيس** القيم والقواعد العامة التي تتحكم في كتابة القصيدة العربية شكلا ومضمونا، ويدعو الشاعر إلى اعتماد طريقة خاصة في الكتابة الشعرية، تجعله مختلفا عن غيره لأن، الشعر أفق مفتوح، ومتى كان شعره عن رغبة في الإبداع كان قريبا من روح عصره، وبالتالي قريبا من قارئه الذي يبحث عن شعر يعبر عن عصره وما يجري فيه فـ"الشعر أفق مفتوح، وكل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق، إذ يضيف إليه مسافة جديدة، وكل إبداع هو في آن، ينبوع وإعادة نظره إعادة نظر في الماضي وينبوع تقييم جديد"[103].

يرى أيضا أن الشعار القديم "الشعر كلام موزون مقفى"، لم يمنح الشعراء تقدما وانتصارا في غمار الكتابة، بقدر ما زادهم تخلفا جعل الشعر مشوها وعقيما، بالإضافة إلى ضرورة تجاوز الشكل الإيقاعي، لا بد للشاعر أن يحمل رؤيا مختلفة وهي الرؤيا التي تنتقل عبر جسد القصيدة، فلا إيقاعها ولا شكلها يضمن لها الاستمرار لأن: "الدال والمدلول، الشكل والموضوع، في الشعر، يولدان معا، بمعنى آخر، لا موضوع في الشعر، بل تعبير وطريقة تعبير، ولا حقائق مستقلة، بل رؤى ووجهات نظر"[104]، فالشعر لا يلتزم بقاعدة ثابتة أو تعريف واحد يصلح لكل زمان ومكان، إذ هو مجموعة من الرؤى

[101]– المرجع السابق، ص: 107

[102]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[103]– المرجع نفسه، ص: 108

[104]– المرجع نفسه، ص: 109

التي تسبق القاعدة وتفتح للشعر العربي آفاقا لا منتهية من التدفق الشعوري "ولا يعني هذا التأكيد أن شعرنا اليوم هو، بالضرورة خير منه في الماضي... من الطبيعي ونحن في مرحلة حضارية تغاير مرحلة أسلافنا، أن تكون لنا إن كنا أحياء بالفعل طريقة تعبير خاصة، وأشكال شعرية خاصة"[105]، وأن الأوزان الخليلية، قد استوقفت مرحلة حضارية غابرة، وأن الأوزان تقبل أوزان أخرى وإيقاعات جديدة "الإيقاع كالإنسان، يتجدد، وليس هناك أي مانع شعري أو تراثي من أن تنشأ أوزان وإيقاعات جديدة في شعرنا العربي، ثم إن الوزن الخليلي لا يؤلف الشكل الشعري العربي كله، وإنما يؤلف جزءا منه"[106]،ومن حق الشاعر أن يفتخر بالنموذج الخليلي، كونه يشكل قالبا يميز الكتابة الشعرية العربية عن غيرها من الكتابات الشعرية للشعوب الأخرى، ومن حقه أيضا أن يتحرر منها، ومن حقه أيضا أن يكتب شعرا لا يقلد فيه شكلا شعريا ذكره أسلافه، فشكل القصيدة المعاصرة يمكن في حضورها الكلي، الإيقاع، الوزن والرؤيا، إذ "واقع القصيدة، كحضور مشخص في هيكل ما، هو شكلها، فشكل القصيدة كلها؛ لغة غير منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصل عن الكلمات التي تفصح عنه، فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري، ويأتي ضعف القصيدة من التفسخات والتشققات التي تستشف في هذه الوحدة"[107]، فحياة القصيدة لا ترتبط بالوزن والقافية وحدهما بل بكليهما مع الرؤيا التي تحملها، والتي تحقق لها الحضور الكلي والذي يسمح لها بالاستمرار.

تطرق **أدونيس** إلى الفرق بين الشعر والنثر من خلال تحديده لمفهوم الشعر، والذي سبق ذكره، يتجاوز التحديد السطحي المتعلق بالوزن والقافية، فليس كل كلام خاضع للأوزان يمكن اعتباره شعرا، وليس كل كلام يفتقر للوزن يوضع في خانة النثر، فهذا التمييز يعتمد على الشكلي لا المضمون والجوهر؛ فالنثر عنده "إطراء وتتابع لأفكار ما، في حين هذا الإطراء ليس ضروريا في الشعر، وفي ثانيهما أن النثر ينقل فكرة محدودة، ولذلك يطمح أن يكون محدودا، أما الشعر ينقل حالة شعرية، أو تجربة لذلك فأسلوبه غامض بطبيعته... ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة

[105]– المرجع السابق، الصفحة نفسها

[106]– المرجع نفسه، ص: 110

[107]–المرجع نفسه، ص: 111

ومحدودة، بينما غاية الشعر قارئه"[108]، وعليه لا يمكن أن يكون التمييز بين الشعر والنثر من منطلق الوزن الواحد، يقول: "التعبير الشعري الجديد بمعاني الكلمات وخصائصها الصوتية أو الموسيقية، والقافية جزء من هذه الخصائص لا كلها، وهي إذن، ليست خصائص الشعر بالضرورة، إن الشكل الشعري الجديد هو، بمعنى ما، عودة إلى الكلمة العربية إلى سحرها الأصلي، وإيقاعها وغناها الموسيقي الصوتي"[109]، نفهم من خلال هذا الحكم أن أدونيس لا يقف سلبا أمام القصيدة العربية التقليدية، بل يدعو إلى اعتمادها كمرجعية لفصاحة اللغة وجمال وقعها.

كثيرا ما تأتي القافية في الشعر زائدة لا فائدة منها سوى الضرورة الشعرية، وهذا ما يجعل القصيدة تتميز بالحشو، عكس الشعر المعاصر الذي يفضل التحرر من القافية ليحرر القصيدة من الحشو، ويجعلها متدفقة المعاني لأنها؛ تبنى على مبدأين هما الهدم والبناء فالهدم لأنها وليدة التمرد، والبناء لأن كل تمرد على القوانين القائمة، مجبر ببداهة، إذا أردنا أن نبدع أثرا ويبقى، أن يعوض على تلك القوانين بقوانين أخرى بمعنى هدم البناء التقليدي للقصيدة، وبناء شعر بصيغة جديدة تميزه عن الشعر القديم، والشاعر الذي يستطيع أن يهدم القديم ويعيد بناءه بنفس جديد هو شاعر يكتب القصيدة الكلية التي ترفض الجمود "من هنا ينفذ الشاعر برؤياه إلى ما وراء قشرة العالم، وبقدر ما يغوص في أعماق العالم، يختلف أبعادا إنسانية وفنية جديدة، وترسخ في نفسه محل الصورة الواقعية المحدودة، صورة الواقع كممكن كإبداع وحركة وتكوين"[110]، وهذا المستقبل الممكن ليس هروبا من الواقع بقدر ما هو حلم يعطي للشاعر طاقة إبداعية تسمح له بالسفر من المحدود إلى اللامحدود.

يرى **أدونيس** أن القصيدة تجربة شعورية يتآلف فيها الفكر والانفعال فيتجاوز المعنى المباشر "فليست الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع

[108]– المرجع السابق، ص: 112

[109]– المرجع نفسه، ص: 114

[110]– المرجع السابق، ص: 120

ما، ولكنها رحم لخصب جديد"[111]، ولقد لخص **أدونيس** مجموعة من القيم الشعرية التي اتخذت قالبا وتحولت إلى قوانين، تجاوزها الشعر المعاصر، تتمثل هذه القيم في:

- **الحكمة:** لم يكن الشاعر قديما يبتكر الحكمة، وإنما ينقلها ويصبها في إيقاع معين كما هو، أما الشاعر العربي الجديد فإنه "يستبدل الحكمة بالتساؤل لأنه يستبدل المعطى بالبحث"[112]، يتأتى هذا بطبيعة الحال نتيجة التحول الذي تعيشه المجتمعات، في ضوء التطور الذي تحققه في مختلف مجالات الحياة.
- **أخلاقية الحكمة:**فإذا كان الشعر يتغنى بالقناعة والصبر والانسجام، فإن الشاعر المعاصر استبدلها بـ"أخلاقية التساؤل والبحث والقلق، اليأس، الرجاء الأمل"[113]، لا تختلف العوامل التي حولت الحكمة إلى بحث، في تحول القيمة الأخلاقية التي لهذه الحكمة، بحيث أصبح الشاعر المعاصر يتساءل أكثر بحثا عن قيم فقدها المجتمع الحديث.
- **الآخرة، الزهدبالدنيا:**ويظهر هذه الميزة أكثر عند شعراء الصوفية على عكس الشعر المعاصر الذي "يتمسك بالدنيا حتى يتمكن وصفه أنه شعر الأرض"[114]، إنه شعر مرتبط بقضايا الإنسان وما فيها من أحداث تؤثر فيه ويؤثر فيها.
- **النموذج:**وهو قالب القصيدة القديمة أي عمود الشعر الذي يتبعه الشاعر " فكان النقاد يقيمون شعر الشاعر على أساس قربه أو بعده من النموذج"[115]، يعد عمود الشعر من القيم الفنية والجمالية التي ميزت القصيدة العربية قديما، ويبقى عنصرا أساسيا للقصيدة العربية.
- **الشكل الثابت:** للشعر العربي القديم شكل ثابت أما "الشاعر العربي الجديد يتجه نحو الشكل المتحرك"[116] الذي يواكب تغيرات الحياة اليومية وينسجم مع مقتراحته الراهنة.

---

[111]– المرجع السابق، ص: 127

[112]– المرجع نفسه، ص: 128

[113]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[114]– المرجع نفسه، ص: 129

[115]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[116]– المرجع نفسه، ص:130

- **الـزمن:** "الشـاعر العربـي الجديـد يـرفض الـزمن المغلـق، ويتبنـى زمـن الانفتـاح والتغييـر"[117]، فالتقـدم نحـو المسـتقبل بالنسـبة للشـاعر قـديما لا يخـرج عـن نطـاق التشبه بالماضـي، وكـأن الكمـال الكلـي وجد فـي الماضـي، ولا يوجد مـا يوازيـه فـي الحاضر أو المستقبل.
- **الغنائية:** القصائد المعاصرة" تسعى أن تكون غنائية كونية"[118]، بينما قديما كانت على مستوى فردي أي جزئية، أما مع الشاعر المعاصر فهي كلية.
- **معنـى الشـعر:** الشعر العربي القديم يقوم على التأمل المحدود في الحياة والعالم، ومعنـاه يقـوم أساسـا علـى الشـكل، أمـا الشـعر المعاصـر "يقتـرن اليـوم بـالخلق والتعبيـر، لا بالصـناعة والوصـف"[119]، ينفـر مـن المـألوف ويتـألف مـع المختلـف ليخرج قصيدة شعرية مبهرة لا منبهرة.

تتبـع سوسيولوجية القراءة عند **أدونـيس** من تقبلـه للتراث كمـاض لا يمكن تجاهلـه، لأن بتجاهله تنتفي مقومات الانتماء الحضاري للأصول العربية، ودعوته القارئ والأديب والشاعر للاحتفاظ بـه كرمز لمرحلة حضارية مرت، يدل على عدم تجاهله الماضـي، و إشـادته بالنصـوص الشـعرية الصـوفية التـي تحمـل الكثيـر مـن القـيم الحضـارية العربيـة المستمرة في النظرة الشعرية المعاصرة والقيم التي يريد الشعر العربي المعاصر إرسائها، مستمدة في معظمها من هذا الصفاء الصوفي لما فيه من حرية في التأمل، وفي الوقت نفسه تسمح بـ:

-**تجـاوز الواقـع:** "وتعنـي الخـلاص من المقدس والمحرم وإباحـة كل شـيء للحريـة"[120]، وذلك بالثورة على قوانين المعرفة العقلية والمنطق والدين من حيث هي أحكام مطلقة، وعلى المقولات الفلسفية التقليدية، والتصورات الأيديولوجية أي، إباحة كل شيء للحرية، سواء الفكرية أو الدينية أو الاجتماعية.

---

[117]– المرجع السابق، الصفحة نفسها

[118]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[119]–المرجع نفسه، ص:130

[120]- المرجع نفسه، ص: 131

- **الحدس الصوفي:** "يرفع الإنسان إلى ما فوق الإنسان"[121]، إنه وسيلة للوصول إلى الحقائق الجوهرية، وبه يستطيع الإنسان أن يشعر أنه تخطى الزمن.
- **الحرية:**في الشعر القديم فروسية ومغامرة، أما في الشعر المعاصر "تصاعد مستمر نحو لانهاية المطلق"[122]،فلا يكون الإنسان عبيدا تطبق عليه القوانين التي تقيد حريته.
- **التخييل:** هو "رؤية الغيب"[123]وهو أعمق من الخيال كما سبق الذكر، يخرج فيه الشاعر عن العقل والمنطق، ويدخل في الغيب وما له من تأثير على القارئ بإضعاف سمة الدهشة والانبهار أثناء القراءة.
- **اللانهائية:** "الكون حركة لانهائية، الغيب نفسه ليس نقطة نصل إليها، إنما هو عالم يتحرك بلا نهاية، ويتجلى وينكشف بلا نهاية"[124]، فالوصول إلى طريق المتلقي لا يعني عند الشاعر المعاصر تحقيق وجود شعره إنما تحديد وجهة الطريق في حد ذاته هي المعضلة بالنسبة له لأنه؛ يكتب لقارئ من المفترض أنه تحرر من كل القيود، لا يعترف بالنهايات ولا يصرح بالولاء لأي بدايات.
- **معنى الحياة والموت:** لم يعد الموت مع الشعر الصوفي نهاية وإنما "صار باب الحياة الحقيقية"[125]،لأن الموت هي نهاية الجسد وخلود الروح.
- **الإنسان الكامل:** يطرح التصوف هذه الفكرة، تقابلها فكرة "الإنسان الكلي في الماركسية الشيوعية، ويمكن أن تثار هذه المفارقة في تصور الحضارة والإنسان والكون والحدس"[126]؛ فالصوفية تفترض ابتعاد الإنسان عن السذاجة في التعامل مع الواقع والتميز بخصوصية النفس البشرية الممزوجة بمزايا العقل والحدس.

كل هذه الخصائص في الشعر الصوفي قرأها **أدونيس** من زاوية البحث عن التجديد في الشعر العربي المعاصر، وكيف لها أن تساعد الشاعر المعاصر على كتابة شعر متميز يتصف بـ:

---

[121]– المرجع السابق، ص: 132

[122]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[123]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[124]– المرجع نفسه، صص: 132– 133

[125]– المرجع نفسه، ص: 133

[126]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

- **تجاوز الماضي:**تجاوز "الأشكال والمقاييس والمفاهيم التي نشأت كتعبير عن حالات مرتبطة بزمانها ومكانها"[127]، إذ أصبح من الضروري زوال هذه الأشكال والمقاييس والمفاهيم التي عبرت عن حالتها وظروفها في مرحلة تاريخية معينة، وأصبح من الضروري بزوال هذه الظروف زوالها هي الأخرى.

اشترط **أدونيس** خلال هذا التجاوز أن تكون فكرة التجديد في الشعر مبنية على فطرة الإنسان التي جبل عليها، وهي حب التغيير واكتشاف المجهول، مؤكدا أن "القصيدة الأكثر حداثة لا تكون بالضرورة الأكثر قيمة"[128]، فلا يعني انتساب القصيدة لمعايير التجديد إنها ذات قيمة فنية، ذلك لأن التجديد يجب أن يتوفر على تغيير شامل في الشكل والمضمون، من بين هذه الشروط:

- **الطرافة:**القصيدة المعاصرة تعبر عن حالة داخلية في ذات الشاعر، والتي يتميز بها عن غيره، إنها "تعبير عن معاناة حياة شخصية، والشعر لا يكون إلا حيث تكون المعاناة"[129]، من هنا يسقط قانون السوابق المماثلة، فإذا كان المقياس القديم هو منهج الأوائل، فإن المقياس الجديد هو منهج قراءة الشاعر العربي المعاصر، إذ مهمته تكمن في جعل الشعر ينبثق من ذاته الفريدة المختلفة عن كل الذوات قديما وحديثا.
- **الإبداع:**لم يعد الشعر محدودا بقوانين وقواعد يحتكم إليها كما في الماضي، إنما أصبح يولد من رحم الحرية الشخصية التي تمجد الإبداع الشخصي و "تجعل الإنسان كالطبيعة أو كالحياة، أعلى من المقاييس جميعا"[130].
- **التخييل:** وهو الملمح الرئيسي في القصيدة العربية المعاصرة ويشكل "القوة الرؤيا التي تستنشق ما وراء الواقع، فيما تحتضن الواقع أي القوة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور"[131]، وبفضله تصبح القصيدة جسرا يربط

---

[127]– المرجع السابق، ص: 134

[128]– المرجع نفسه، ص: 135

[129]– المرجع نفسه، ص: 137

[130]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[131]– المرجع نفسه، ص: 138

الحاضر بالمستقبل، فالشاعر المعاصر عليه أن لا يقدم أفكارا أو سردا وإنما عليه أن يقدر ما يقدم، من أجل الوصول إلى آفق المستقبل قبل أن ينقضي الحاضر، وعليه أن يمتلك الحدس التخييلي الذي بفضله يتجاوز "التصورات العقلية والأفكار المجردة والمنطقية، ويتغلل في تيار الحداثة"[132].

اعتمادا على هذه المقاييس يفصل **أدونيس** بين الشعر العربي القديم والشعر العربي المعاصر، إذ يقول "لا يجوز أن نقارن شكلا بشكل آخر، أي تجربة بتجربة، ورؤيا برؤيا، وعالما بعالم، والخلاقون يتلاقون عبر العصور، عبر الماضي والحاضر والمستقبل، ويتجاوزون ويتكاملون، دون أن ينفي أحدهما الآخر"[133]، فكما لكل زمان رجاله، لكل زمان إبداعه.

يعرض **أدونيس** في خاتمة الكتاب،بعض المآخذ التي وقع فيها الشعر العربي الحديث والمعاصر، شأنه في ذلك كل تجربة في الحياة لا بد أن تتعثر قبل أن تصل إلى الوجهة الصحيحة وتكتمل، يقول: "إن فيه تضخما، يرافقه ضجيج فارغ، وفيه انحسار بالطرافة لذاتها، وبحث عنها بمختلف الوسائل، وفيه إلى ذلك، زيف كثير بأشكال مختلفة، ثم إن الاستحداث صار بالنسبة إلى البعض طقسا، صار بحد ذاته، المقياس الوحيد والقيمة العليا"[134]، حيث أصبح شغف بعض الشعراء بشكل القصيدة الحديثة يشغلهم عن محتواها الداخلي وقيمتها الفنية والجمالية.

يكمن سر الشعر العربي المعاصر عند **أدونيس** في ابتكار الجديد، سواء في اللغة أو الصورة، وتحديدا في الرؤية، فعلى الشاعر أن يتجاوز الأزمنة والأمكنة لتحقيق هذه الأهداف، وقد سعى **أدونيس** إلى الوصول بالشعر العربي المعاصر إلى خطاب كلي مسكون بالحيرة والشك والقلق، لا يحمل إجابة واضحة، يتسع لحمل الأفكار المتناقضة في سبيل الوصول إلى الحرية.

---

[132]– المرجع السابق، صص: 138– 139

[133]–المرجع نفسه، ص: 140

[134]– المرجع نفسه، ص: 141

اتضح لنا مما سبق أن اهتمام **أدونيس** بالشعر العربي المعاصر ومعاييره، هو في الوقت نفسه اهتمام ضمني بالقراءة، إذ يؤسس لنمط جديد من التلقي العربي، تمتزج فيه القراءة بالكتابة، يهدف إلى جعل القراءة هي الأخرى إبداع من نوع آخر، فالشعر المعاصر ينسب للقراءة الجديدة الإبداعية التي يقدمها قارئ معاصر يبحث عن شاعر يؤسس لكتابة تمتزج مع قراءته، وليست كتابة تلبيها قراءة، وهو يوافق أفكار **ياوس** حول حقيقة الإبداع التي "مفادها أن النص لا ينبثق من فراغ ولا يؤول إلى فراغ، فليس مصيره أرضا خلاء"[135]؛ بمعنى أن هناك مرجعية ثقافية يقرأ في ضوئها الشعر، كما لكل خطاب سواء أكان أدبيا أم غير ذلك.

خصص **أدونيس** جزء كبيرا من كتاباته النقدية والشعرية لنقد الواقع العربي ثقافيا ومعرفيا، مركزا على استخلاص القوانين الكلية المتمثلة في النظم المعرفية للثقافة العربية، كما قدم قراءة جدلية للتراث الشعري تنبع من معايشته لواقع عربي يبحث عن التغيير.

تعد إشكالية كتابة وقراءة الشعر العربي المعاصر والإبداع بصفة عامة، جوهر النظرية الشعرية عند **أدونيس**، فبالنظر إليها تتولد المواقف من القضايا الأدبية والفكرية الأخرى. بناء على ذلك رفض النمط التقليدي السائد للنقد الأدبي العربي المعاصر، حيث رأى أن كل إبداع جديد يستدعي تقويما نقديا جديدا، ولكل رؤية جديدة فهما وتأويلا جديدين، يؤسسان لثقافة عربية جديدة على صعيد الفكر النقدي والشعري بالعودة إلى تأصيل الأصول، وبعث الفكر الحداثي، انطلاقا من إحداث ما سماه في جل كتاباته 'صدمة الحداثة' والتي تعني عنده عدم الخروج عن النموذجي والثابت فقط، بل نقد الثابت والنموذجي والبحث عن الجوانب المضيئة فيه لكي تنير طريق الحاضر والمستقبل، كونها تشكل إرثا حضاريا وليس وريثا أزليا.

كما دعا في كتاباته النقدية والشعرية النقاد والنقد العربي إلى الانفتاح على الأفق الذي انفتحت عليه التجربة الشعرية الجديدة، وما أتاحته الجمالية السابحة في فضاء الغموض والدهشة والفجائية والاختلاف، من خلال خلخلة البناءات القائمة وتقديم بدائل لها تعترف باللغة التخيلية التي يجب أن يعترف بها الشاعر والقارئ والناقد الأدبي.

[135]– هانز روبيرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص: 10

رفض أيضا تحديد ماهية الشعر المعاصر لأنه؛لا يستند إلى قواعد وضوابط وأحكام جاهزة، وتوزعت آراءه ومواقفه حوله وبالتحديد وظيفته في المجتمع في جل كتبه بشكل يجعل من الصعب رصد موقف منها بدقة، غير أن ما يركز عليه في كل مرة يتحدث فيها عن دوافع الكتابة الشعرية هو التأكيد على أن الكتابة الشعرية والشعر، ليسا تفسيرا للواقع لأن مهمة الشعر هي التغيير وليس التفسير، وذلك من خلال الثورة على السائد والمبتذل.

بالعودة إلى طبيعة الشعر وعلاقته بمفهوم التجاوز، لا يجب اعتبار **أدونيس** قد وقع في التناقض كما سبق وأن نقده الكثير ممن نقدوا موقفه من التراث العربي، بل العكس تماما، حيث أن التجديد عنده يسبح في الإبداعات العربية الماضية ويقدرها، ومفهومه للتجاوز ينطلق من الدفاع عن الغريزة الإنسانية المحبة للتغيير، فحين يدعو لتجاوز الماضي، فهو لا يدعو لتجاوز تصورات معينة أو فهم معين أو بنى تعبيرية معينة، وإنما الانطلاق نحو آفاق جديدة بنفس جديد له من التصورات والقيم والمعايير ما يجعله يعبر عن عصره، لخلق مرحلة جديدة مختلفة في مقاربة الواقع والحياة.

القصيدة المعاصرة عند **أدونيس** يجب أن توفر لذتها شكلا ومضمونا مختلفين تماما عن المألوف لأن؛ الفاعلية الشعورية تتحقق من خلال تفجير مستويات اللغة التقليدية ونقلها إلى مسار خلاف، يهوى الرمز والإيحاء والانزياح، ويؤسس لرؤية شعرية تتجاوز ذاتها حتى لا تندفع في التنميط، وحتى يتمكن القارئ من رصد مظاهر الكون التي حجبتها عنه الألفاظ والعادات التي لازمت الشعر العربي، وحتى يتمكن من الوقوف عند علائق خفية تكشف من ورائها عن قلق الإنسان في هذا الواقع.

أكد **أدونيس** أن الغموض ظاهرة جمالية في الشعر، يسعى الشاعر من خلاله إلى مطاردة المجهول وكسر القلق الذي تواجهه ذاته، وإن كان بعض النقاد يرى فيه ظاهرة غير صحية ترهق القارئ، فإن **أدونيس** يعترف بصعوبتها كونها وليدة الاحتكاك بالثقافة الغربية، و يؤكد على أهميتها لأنها تجعل من الشعر مفاجئا وغريبا وسط ذلك السائد، ووحده القارئ الذي يحب التجديد يجد في هذا الغموض جمالا يثيره، ويبث فيه تلك الرغبة لقراءته مرات عديدة، وفي كل مرة يقرأه يتفاجأ بأسراره العصية التي تثيره للبحث الدائم عن العلائق الخفية، إلى أن يرى في الكون ما تحجبه عنه الألفة والعادة.

تحدث **أدونيس** في كتاباته النقدية عن أوهام الحداثة التي تجعل الكتابة بالوزن لا شعر فيها، وكذلك الكتابة بالنثر لا شعر فيها، تأسست على رؤى وأفكار سطحية لا تتعمق في رصد معالم شعرية تفاعلية تدرك وعي الأنا والآخر عبر الماضي والحاضر والمستقبل، وهذه الأوهام أوردها في كتابه (فاتحة لنهاية القرن) وهم الزمنية، المغايرة، المماثلة، التشكيل النثري، الاستحداث المضموني، فهي نظره باطلة لم تستطع التحلي برؤية شعرية نابعة من صدق العهد مع الكتابة الشعرية الحالمة بالتغيير.

لا يسع المقام هنا للحديث عن الانتقادات التي واجهت فكر **أدونيس** النقدي والشعري، لكن ما لا يمكن تجاهله هو أن فكره أسس لقراءة الثقافة العربية من منظور مختلف، أساسه التطلع إلى المستقبل، فرغم اتهامه بالهيغيلية (نسبة إلى الفيلة وفهيغل) والشيوعية من طرف بعض النقاد، واتهامه بالماركسية من طرف التيارات الإسلامية، إلا أن ما قدمه يشهد أنه فعل الحركة الأدبية والنقدية والفكرية العربية، بعد دراسة واعية للماضي والحاضر، ليصل لقراءة تعشق التغيير، تؤسس للفكر العربي انطلاقا من إعادة قراءة الأصول.

اهتم **أدونيس** بقراءة الشعر العربي قديمه وحديثه، وسحب معه القارئ العربي المعاصر لتغيير ذائقته في قراءة الشعر العربي، بوصفها قراءة تبحث عن نص شعري يدهشها، فرجع إلى التراث الشعري العربي ليعيد المبتذل والمتكرر منه، ويبقي على الخالص النقي المعبر عن روح العصر في مرحلة تاريخية مر بها، اختياره للشعر أو للشعراء قديما وحديثا تميز بخاصيتين: الأولى تمثلت في التركيز على الصورة الشعرية لا على الشاعر أو القصيدة العمودية، والثانية فكانت مختلفة لأن اختياراته تعرف بالشاعر المعاصر وتحلل القصيدة كاملة ليوضح للقارئ الفرق بين القديم والمعاصر في طريقته، حيث هذا الأخير أدرك أن كتابة الشعر يعني إخراج قصيدة متماسكة في بنائها لا تقبل حذف جزء منها، فيحيلنا دائما إلى الرجوع إلى القصيدة وليس إلى شطر أو جزء منها.

لا يطيل **أدونيس** الحديث عن النصوص التي اعتبرها رديئة، والتي –حسبه –لا تعبر عن عصرها، وإنما يحتفل ويفرح بتلك النصوص المتميزة التي تحدث الفارق

والاختلاف وسط نصوص ألفها القارئ، لتخرجه من نمط القصيدة التي تسير بوتيرة واحدة حالها مثل واقع الثقافة العربية.

صفوة القول فإن القراءة عند **أدونيس** إبداع ثان، لا تنفصل عن الكتابة، فحضور القارئ ودوره كان واضحا في جل كتبه، منتقدا دائما المتلقي التقليدي الذي يقدم صورة مشوهة عن الشعر العربي القديم، لأنه يقرأ بالمقارنة إلى النموذج المتعارف عليه في عصر من العصور، لا بوصفه تعبيرا عن حالة شعورية ورؤية فنية لتجربة شعرية عاشها شاعر يختلف عن غيره، فالكتابة الشعرية عنده ليست إجابة عن السؤال البديهي كيف أكتب ذاتي ومجتمعي؟ بل كيف أكتب وعيي التاريخي والآني والمستقبلي.

خاتمة

المتتبع لحركة النقد الأدبي المعاصر لاسيما ما تعلق بنقل المناهج والنظريات النقدية، وتطبيقاتها على نصوص عربية، أو تعريف القارئ العربي بها، يدرك مدى اختلاف مسار النقد الأدبي، فهو عند النقاد الغربيين نتاج جهد فكري متكامل له خلفيات معرفية وفلسفية، تخضع لسياقات ثقافية، تشكل في تلاحمها فكرا نقديا مستقلا بذاته، أما عند النقاد العرب فخطاه تتعثر حين تلجأ لاستعارة مقولات هذه المناهج التي قد تختلف كثيرا مع خصوصيات الفكر العربي، سواء في مستوى الإبداع الأدبي أو النقد الأدبي.

اتضح لي بأن البحث عن مقولات سوسيولوجية القراءة بفروعها المنهجية المختلفة كما تلقاها النقد الأدبي العربي المعاصر أمر في غاية الصعوبة، نتيجة قلة الجهود النقدية العربية التي تلقت هذه النظريات مع اختلافها وتباينها في بعض المرات، فقد تبين لنا من خلال هذا العرض لتلقي النقد الأدبي العربي المعاصر لمقولات سوسيولوجية القراءة كمنهج نقدي تولد من تنامي الفكر النقدي في الدراسات السوسيولوجية للأدب عند الغرب، أن أبعاده الإجرائية لا تزال غائبة عن الساحة النقدية العربية المعاصرة، فلا نكاد نعثر على عمل نقدي عربي يخضع الإجراء النقدي لسوسيولوجية القراءة للمساءلة بالتحليل والاستنتاج، لذا يمكن حصر النتائج التي توصل إليها البحث كالآتي:

القراءة فعل استكشافي يحتاج فيه القارئ إلى التسلح بقدرات تميزه عن القارئ العادي الذي يكتفي بإبداء انطباعه، إنها احتمال من بين الاحتمالات الممكنة لمعنى النص الأدبي، تتميز بالاستمرارية والفاعلية، ولا تستطيع إنكار الخصوصية الاجتماعية للقارئ.

علم اجتماع الأدب مع المدرسة الفرنسية التي تزعمها **اسكاربيت** و**جاك لينهارت** ترتبط في آلياتها النقدية بقوانين السوق التجاري، وهدفها دراسة الأعمال الأدبية من ناحية الكم، وهو محورها الأساسي، ثم التطلع إلى الجانب النوعي للإبداع الأدبي من حيث قدرته على دعم الجانب الكمي لا من حيث موازاته واحتوائه أي؛ النظر إلى الإبداع الأدبي كظاهرة اجتماعية تقوم على أربع نقاط أساسية، هي:

- **الإنتاج:** وفيه يخضع المبدع إبداعه لمقولات إيديولوجية تجعل منه سلعة أدبية.
- **التسويق:** حيث يخضع الإبداع الأدبي لجوانب اقتصادية متعلقة بقانون العرض والطلب المرتبطة بصناعة الكتاب، والتي يتدخل فيها الانتماء الطبقي للكاتب

والقارئ، وما تتيحه عمليتا النشر والتوزيع، والاستفادة من الإشهار والإعلام وكذا النقد الأدبي في ترويج الإنتاج الأدبي.

- **الاستهلاك:** دراسة ظروف القراءة تفرز تحديدا اجتماعيا لأنواع القراء، ما يجعل القراءة طرفا في إضفاء القيمة المادية والفنية للإنتاج الأدبي الذي يستطيع تخطي منظومة القيم المستقرة والثابتة داخل المجتمع.

جعلت هذه المرتكزات **جاك لينهارت** يقدم سوسيولوجية القراءة كمنهج نقدي يهدف من خلاله إلى ترسيخ فكرة جوهرية مفادها؛ الأدب مؤسسة تجسد مصالح عمل يدخل فيها التطور الإبداعي للكتابة كانعكاس حتمي لفعل القراءة، الذي يعد إنتاجا حضاريا يعكس ما يتمتع به المجتمع من حرية في الإبداع وكيفيات تلقيه.

خضوع النقد الأدبي لمقولة التطور الاجتماعي، يجعل من القراءة نقدا موازيا يلزم القائمين على صناعة الكتاب، بجانبيه المادي والإبداعي، إشراك القارئ كطرف أساسي له الحق في الانخراط في العملية الإبداعية.

لكن، إذا كانت سوسيولوجية القراءة قد قدمت مشروعا نقديا يستند إلى مقولات علمية تقوم على التجريب والاستقراء فإنها بذلك تحصر الإبداع في دائرة الإنتاج المادي وترسخ مبدأ الهيمنة الاقتصادية على الأدب، ما يجعله يحقق غاية مادية، فرغم كونها مشروعا نقديا يمجد القارئ إلا أنها لم تستطع أن تجيبنا عن أسئلة تصب في صميم عملية القراءة، لعل أهمها: ما هو المقياس الذي نستطيع به التفريق بين القراءة المنقحة بأيديولوجيات المجتمع الذي وجدت فيه، وبين القراءة المحاورة للنص الأدبي والمتجردة من مقولات الزمان والمكان؟

تلقى النقد الأدبي العربي المعاصر لسوسيولوجية القراءة كان استجابة لما أحدثته المناهج النقدية الغربية من ثورة معرفية مست أشكال وطريقة كتابة النصوص الأدبية، وكذا قواعد القراءة وشروطها الحقيقية التي لا مناص منها، إن جهود النقد العربي في تعريف القارئ العربي بها لم تأخذ حقها بعد، فكما سبق الذكر، لم يخصص لهذا المنهج كتاب نقدي يعرف بجانبها النظري والتطبيقي، حيث النقد العربي يبثها في ثنايا حديثه عن النقد الاجتماعي في بعديه التاريخي والنظري، فلا نكاد نعثر على عمل نقدي عربي

يستلهم أفكارها لمحاورة النصوص الأدبية العربية، ربما يعود السبب إلى أن مسألة التلقي العربي للمناهج النقدية بصفة عامة يفتقر لقاعدة منهجية توجه منطلقات الفكر العربي للوصول إلى نتائج محددة،.

من بين الأعمال النقدية العربية المعاصرة التي قرأت الإبداع العربي بالنظر إلى التغيرات التاريخية والاجتماعية بكل ما تحمله من تجارب ما قدمه الناقد **حبيب مونسي** حيث تناول سوسيولوجية القراءة كفرع من سوسيولوجيا الأدب، مركزا على العلاقات والتفاعلات التي تظهر داخل النص الأدبي وأطرافها الفاعلة، فكتابه تعريف للقراءة كمصطلح متشعب في الدراسات النقدية، وحتى في العلوم الإنسانية كعلم النفس، الفلسفة والتاريخ، حيث ركز على الخلفيات المعرفية والفلسفية لأشهر النظريات الغربية المهتم بالقراءة، دون إغفال حضورها في التراث النقدي والبلاغي العربي.

وما تعلق بسوسيولوجية القراءة في مستوى التلقي العربي الخاص بالنصوص النثرية فقد كان للبحث أن تطرق إلى منهج الناقدة **يمنى العيد** في النقد العربي المعاصر، والذي كان ممزوجا بمنظومة قيمية يتحدد ضمنها السياق الثقافي العام المولد للنص الروائي العربي المعاصر باكتشاف دور القارئ العربي كصوت مركزي يتدخل في توجيه لغة وموضوع الرواية العربية المعاصرة .

فتأتي صورة سوسيولوجية القراءة إلى النص الروائي العربي عبر نمطين؛ إما على شكل إخراج سردي يعكس جهازا إيديولوجيا صريحا وواضحا، يعمل على إبراز رأي الكاتب في أوضاع اجتماعية، سياسية، اقتصادية ودينية يعيشها الفرد العربي، لها أهداف محددة مسبقا- وما الرواية إلا وعاء يحتضن هذه الأيديولوجيا- وأما الشكل الثاني فيمثله القارئ العربي حين يستفز المخزون الثقافي والأيديولوجي للكاتب والنص بإقباله على قراءة الأعمال الروائية الأكثر جرأة في معالجة قضاياه، فإذا سلمنا مبدئيا أن الروائي شاهد على عصره وأن الرواية تعكس المراحل الأكثر أهمية في حياة الشعوب فإن اختيار الناقدة **يمنى العيد** لروايتي "حجر الضحك" و"مريم الحكايا"، للنقد وفق تداعيات المتخيل السردي وما يمنحه من حرية في طرق المواضيع المسكوت عنها في الثقافة العربية، يجعل من نقدها يلامس التحولات التي تؤثر على انتقال القارئ العربي من مرحلة التلقي إلى مرحلة المشاركة في الكتابة لأن؛ تناول الناقدة للجانب الإيديولوجي للروايتين جعلها تمزج بين

الرؤية السردية والرؤية الذهنية التي تترجم البعد السوسيولوجي والذي بدوره يتشكل كمحور للصراع وبؤرة لخلق توتر داخل فضاء المتخيل السردي.

استفدت كثيرا من مقاربة الناقدة **يمنى العيد** –التي تظهر للوهلة الأولى أنها تعتمد على منهج البنيوية التكوينية– وهي النواة الأساسية لسوسيولوجية القراءة– أن الحضور الفكري والاجتماعي المعبر عنه من خلال الخطاب الروائي العربي المعاصر الحامل لأبعاد دلالية، سواء أكانت صريحة أم متوارية في البنيات اللغوية العميقة للرواية، تبحث عن إجابة شافية لأسئلة متصلة بدرجة الوعي الفردي، الذي لا ينفصل عن السياق الاجتماعي الذي ينتمي إليه.

أما الشاعر الناقد **أدونيس** فقد قدم رؤيته الحداثية للإبداع الشعري لمناقشة تاريخ الفكر العربي ورهانات تغييره، والشيء نفسه مع الناقدة يمنى العيد، فقد تسلحت بقراءة مغايرة للرواية العربية المعاصرة، ونظرت لوظيفة الأدب الاجتماعية وجوهرها كظاهرة **إنسانية** يستمر وجودها بالقراءة .

مجمل ما يمكن تسجيله حول تلقي النقد العربي المعاصر لسوسيولوجية القراءة يتمثل فيما يلي:

على مستوى التعريف النظري يعد العمل النقدي **لمونسي** توضيحا نقديا لقضايا المصطلح والأداة التي تقوم عليها المناهج النقدية المهتمة بالقراءة، والتي سعى من خلال التعريف بها إلى شرح جميع الخطوات النظرية والإجرائية، فبحوثه النقدية يظهر فيها تأثره بالمصادر العربية القديمة والمصادر الغربية الحديثة والمعاصرة، إذ يجعل من الأفكار والآراء التي جاد بها امتدادا لأفكار النقاد من كلا المصدرين، فعمل على صياغة أفكار تحمل الكثير من الجدة، حيث في كل مرة يعرض مفاهيم سوسيولوجية القراءة يتعمق في مضامينها بالموازاة إلى تراثنا العربي وما خلفه من إرث معرفي، مؤكدا أن كل جديد لابد له من جذور تعود إلى القديم، وهذا الإجراء يبعده عن خانة النقاد العرب الذين يبعدون التراث العربي وما يزخر به من أفكار نقدية من أعمالهم وينجرون وراء كل ما هو غربي، حيث عمل **مونسي** على الإفادة من آراء البلاغيين والنحويين والنقاد العرب في قراءة النص الأدبي الشعري والنثري، ما مكنه من جعل القارئ العربي لا يشعر بالضياع أثناء

تلقيه خطابه النقدي، وعلى الرغم من أن غايته التعريف بمفهوم القراءة والخطاب النقدي إلا أن بحثه التأصيلي جعل من التراث العربي وجهة للمساءلة والقياس، لا مركزا للتأسيس يراعي النفس الخاص للإبداع العربي.

كانت المقاربات النقدية للشاعر الناقد **أدونيس** على صعيد تجلي سوسيولوجية القراءة في الشعر العربي المعاصر، تعالج المرجعية الاجتماعية في حقل الدراسات الشعرية المعاصرة من خلال اعتبار القصيدة المعاصرة وليدة عوامل اجتماعية وثقافية من شأنها التأثير على الشاعر وكذلك القارئ، ذلك لأنه يعتبر مصدر الإلهام الإبداعي هو الواقع الاجتماعي الذي يمكن أن يشكل إرثا حضاريا أو ممارسة اجتماعية تختزل ما يعيشه الفرد والمجتمع في قصيدة شعرية لها خطاب خاص.

اتضح لنا بأن اهتمام **أدونيس** بالقارئ هو ترسيخ لفكرته النقدية القائمة على ضرورة محاربة الأحكام النقدية المطلقة، التي تضطهد حرية التعددية القرائية، وأعماله النقدية تخاطب القارئ العربي المعاصر لتنبه إلى ضرورة التعبير عن حريته التأويلية في قراءة النصوص الأدبية العربية عامة والشعرية خاصة، فجاء مشروعه النقدي شاملا يهدف إلى إحداث تغيير في مستوياتها لتستجيب لمقتضيات العصر ومستجدا ته، وليحقق التغيير الذي يخلص الفرد العربي من حالة التخلف التي كبلت عقله وكتمت رغباته.

كانت مسألة القراءة من القضايا التي تطرق لها **أدونيس** بكثير من الاهتمام، فقد دعا النقد العربي المعاصر إلى تناول هذه القضية في خضم تأسيسه لمشروعه الحداثي، معتبرا الحداثة الشعرية مطلبا أساسيا لتغيير جذري يشمل الإبداع بما فيه من نقد وقراءة، إذ لابد أن تتغير ذهنية القارئ التي سيطر عليها فكر مرجعي تقليدي يقدس الثقافة المتوارثة.

دعا **أدونيس** النقد العربي المعاصر إلى حداثة نقدية تنظر للكاتب وللقارئ بروح العصر الذي ينتميان إليه، وذلك بالبحث عن طرق تذوق النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة، وتقبل اختلافها عن النص الشعري التقليدي المألوف وهي مسألة تتجاوز مدار النقد الأدبي لتصل إلى حدود النظام السياسي العربي ومرجعياته الفكرية.

تقتضي الحداثة الشعرية حداثة في قراءته، فلا يمكن تذوق قصيدة شعرية معاصرة بقراءة تقليدية سائدة في منظومة نقدية منغلقة لا تعترف إلا بالتقاليد القديمة في الكتابة، إذ الحداثة في القراءة تتصهر فيها رؤية الشاعر ورؤية القارئ، تستوجب من كليهما قدرة معرفية عميقة لملامسة خبايا اللغة الشعرية العربية.

تلك أهم النتائج التي توصل إليها البحث الذي لا يدعي استفاء الموضوع حقه، ما عرضه يبقى في دائرة متواضعة قد تفتح لدى زملائي الباحثين أسئلة حولها أو من خلالها.

هناك العديد من النقاط المظلمة التي تحتاج إلى من يسلط عليها الأضواء من خلال المزيد من التحليل؛ لأن "سوسيولوجية القراءة" لا تزال مشروعا نقديا في طور الإنجاز، مفتوح الجوانب، لم تحدد تخومه أو ترسم حدوده النقدية في الوطن العربي بعد، فجدير بي أن أعترف أن هذا البحث لا يمكن أن تكون له خاتمة لأنه مفتوح على قراءات غير منتهية.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**، برواية ورش

أولا: المراجع العربية

1. **ابتسام مرهون الصفار**. جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم.ط1. دار الحديث، أربد، عمان، 2010.
2. **إبراهيم خليل**. بنية النص الروائي. ط1.منشورات الاختلاف، الدار العربية العلوم ناشرون، الجزائر، بيروت،2010
3. **إبراهيم منصور**. الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر.(د. ط). دار الأمين للنشر والتوزيع، (د.ت).
4. **ابن خلدون**. المقدمة. ج1. تح/ عبد الله محمد درويش، دار يعرب، دمشق،2004
5. **أحمد بوحسن**. القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحاثية.ط1.منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
6. **أحمد بوحسن**. نظرية الأدب، القراءة، الفهم، التأويل، نصوص مترجمة.ط1. دار الآمان، الرباط، 2004.
7. **أحمد على أسعد**. تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي.ط1. منشورات دار نعمان، لبنان،1968.
8. **أحمد مطلوب**. النقد الأدبي الحديث في العراق. (د.ط). معهد البحوث والدراسات العربية، الدول العربية، القاهرة، 1968
9. **مجموعة من الكتاب**.الأدب العربي تعبيره عن الوجود والتنوع بحوث تمهيدية. ط1. دراسات الوحدة العربية، بيروت،1987.
10. **محمد عثمان نجاتي**. الإدراك الحسي عند ابن سينا، بحث في علم النفس عند العرب. ط3. ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1995.
11. **أدونيس**.الحوارات الكاملة. ط2. ج1.بدايات للنشر والتوزيع، سوريا، 2012.
12. **أدونيس**. الثابت والمتحول بحث في الابداع والاتباع عند العرب،صدمة الحداثة.ط5. ج4. دار الفكر، بيروت،1986 .
13. **أدونيس**. الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى.(د. ط).ج1. دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996.

14. **أدونيس**. سياسة الشعر، دراسات في الشعرية المعاصرة. ط1. دار الآداب بيروت،
15. **أدونيس**. فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة.ط1. دار العودة، بيروت لبنان، 1998.
16. **أدونيس**. مقدمة للشعر العربي. ط3. دار العودة، لبنان، 1979.
17. **أدونيس**. موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف. ط1. دار الآداب، بيروت، 2002.
18. **أدونيس**. الشعرية العربية. ط4. دار الآداب شركة النشر و التوزيع المدارس، لبنان، بيروت،2006 .
19. **آمنة بعلي**. المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف. (د. ط). دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2006.
20. **بثينة شعبان**. مئة عام من الرواية النسائية العربية. ط1. منشورات دار الآداب، بيروت، 1999.
21. **بسام قطوس**. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر. دار الوفاء، الجزائر، 2006.
22. **بسام قطوس**. سمياء العنوان. ط2. وزارة الثقافة، عمان، الأردن،2001.
23. **بشير تاوريرات**. محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية. مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2006.
24. **توفيق الزيدي**. مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى غاية نهاية القرن الرابع، سلسلة تجليات.(د.ط). سراس للنشر والتوزيع، تونس، 1985.
25. **جابر عصفور**. زمن الرواية.ط1. الهيئة المصرية، القاهرة، 1999.
26. **جعفر نوري**. الفكر طبيعته وتطوره.منشورات مكتبة التجديد، بغداد، 1977.
27. **جمال شحيد**. وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية. ط1. دار الفكر المعاصر، بيروت،2005.
28. **حبيب مونسى**. فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض.(د.ط). منشورات دار الغرب، وهران، 2009.
29. **حبيب مونسى**. القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.ط1. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000 .

30. **حبيب مونسى**. فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، من المعيارية إلى انفتاح القرائي المتعدد. (د. ط). دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2007.
31. **حبيب مونسى**، نظريات القراءة في النقد المعاصر. ط1. منشورات دار الأديب، وهران، 2007.
32. **حسان سركيس**. الأدب والدولة. ط1. دار الطليعة، بيروت، 1977.
33. **حسين خمري**.فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية.منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
34. **حميد لحميداني**. النقد الروائي والإيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي. ط1.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
35. **حميد لحميداني**.النقدالروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990
36. **خالد عبد الرزاق السيد**. اللغة بين النظرية والتطبيق. ط1.مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، 2003.
37. **خليفة شعبان عبد العزيز**. النشر الحديث ومؤسساته. (د.ط). دار الثقافية العلمية، القاهرة، 1998.
38. **الدحلية عباس**.الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين.ط1.مكتبة النجاح الحديثة، 1999.
39. **رفيق رضا صيداوي**. النظرة الروائية إلى الحرب اللبنانية. ط1. دار الفرابي، بيروت، 2003.
40. **زهور كرام**. السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب. ط1. شركة النشر والتوزيع المدارس، الرباط،2004
41. **سامي إسماعيل**.جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفو لفجانجإيزر. ط1. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
42. **السعيد بوطاجين**. السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث.ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.
43. **سعيد يقطين**.النصالمرابط ومستقبل الثقافة العربية. ط1.المركز الثقافيالعربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

44. **سعيد يقطين**.انفتاح النص الروائي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001
45. **سلامة موسى**.دراسات سيكولوجية.(د. ط). مؤسسة هنداوي للعلم والثقافة، القاهرة، 2012.
46. **سمير سعد حجازي**.قضايا النقد الأدبي المعاصر. ط1. دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2007
47. **سيد قطب**. النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ط9. دار الشروق، مصر، 2006.
48. **السيد ياسين**. التحليل الاجتماعي للأدب. ط3. مكتبة مدبولي، القاهرة، (د. ت).
49. **شرف الدين عبد التواب**. تاريخ أوعية المعلومات. الدار الدولية القاهرة، 1998.
50. **شرفي عبد الكريم**. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية في النظريات الغربية الحديثة. ط1.منشورات الاختلاف، الجزائر. 2007.
51. **شعبان خليفة**.الكتاب الدولي، دراسات مقارنة في حركة النشر الحديث.ط1.المكتبة الأكاديمية، مصر، 1989.
52. **شفيع السيد**. اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى 1967، دراسة نقدية. ط2. دار الفكر العربي، القاهرة، 1993.
53. **شكري عزير ماضي**.في نظرية الأدب. ط1. دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993 .
54. **شكري عزير ماضي**. محاضرات في نظرية الأدب. ط1. دار البعث للنشر والتوزيع،1981.
55. **شوقي ضيف**. المدخل الاجتماعي للأدب. ط8. دار المعارف، القاهرة، 2001.
56. **صالح إبراهيم**. الفضاء ولغة السرد في روايات محمد منيف. ط1.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.
57. **صالح مفقودة**.أبحاث في الرواية العربية.منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة بسكرة، 2008
58. **صدوق نورالدين**. البداية في النص الروائي. ط1. دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1994.
59. **صلاح فضل**. مناهج النقد المعاصر .ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002

60. **طه حسين الدليمي.** سعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية، مناهجها وطرائق تدريسها. ط1، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، 2005.

61. **عباس محمود العقاد.**التفكير عقيدة إسلامية.ط6. نهضة مصر، 2007.

62. **عبد الحق بلعابد.** عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

63. **عبد الرحمن محمد القعود.** الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل.ط1. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1990.

64. **عبد الرحيم محمد عبد الرحيم.**دراسات في الرواية العربية.ط1. دار الحقيقة للإعلام الدولي، فلسطين، 1990.

65. **عبد الرزاق بلال.** مدخل إلى عتباب النص.إفريقيا الشرق، المغرب، 2000

66. **عبد الغني بارة.** الهيرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي.ط1.منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008

67. **عبد الفتاح عثمان.**بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية.(د. ط).مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982.

68. **عبد اللطيف صوفي.**لمحات من تاريخ الكتاب والمكتبات.دار طلاس، بيروت،1997

69. **عبد الله بن محمد اللويزي.** صورة المغربي في المتخيل الإنساني، دراسة تحليلية نقدية في ضوء علم النفس. ط1. دار الخليج، عمان، 2017

70. **عبد الله حضر حمد.** الأدب العربي الحديث ومذاهبه.ط1. دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007

71. **عبد المالك مرتاض.**في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد لنظرياتها. ط1. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

72. **عبد المالك مرتاض.** نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية. (د. ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.

73. **عبد المحسن طه بدر.** تطور الرواية العربية في مصر 1870– 1938.ط3. دار المعارف، القاهرة، 1977.

74. **عبد الناصر حسن محمد**.نظريات التوصيل وقراءة النص الأدبي.(د.ط). دائرة الوفاء، القاهرة، عبد الناصر، (د. ت).
75. **عبد الهادي بن ظافر الشهري**. استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداوليه. ط1. دار الكتاب الجديد المتجددة، بيروت، لبنان، 2004.
76. **عبد الواحد محمد عباس**.قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة.(د. ط).دائرة الوفاء، (د.ت).
77. **عز الدين إسماعيل**. التفسير النفسي للأدب.ط4. دار غريب للطباعة، القاهرة.
78. **عز الدين إسماعيل**. الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. دار الفكر العربي.(د. ت).
79. **علوية صبح**. مريم الحكايا، رواية. ط1، دار الآداب، 2002.
80. **الجرجاني**. التعريفات. ط1. تح/عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب بيروت، 1987
81. **عمارة ناصر**. اللغة والتأويل. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
82. **عمر عيلان**.الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيولوجية في روايات عبد الحميد بن هدوقة. منشورات جامعة قسنطينة،2001.
83. **غنيمي هلال**.النقد الأدبي الحديث.ط1. دار العودة، بيروت، 1997.
84. **فاضل ثامر**.اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. 1994
85. **فؤاد أبو منصور**. النقد البنيوي الحديث. ط1. دار الجيل، بيروت، 1985
86. **فيصل الأحمر**. معارف حداثية. ط1. ج2. دار الأوطان، الجزائر، 2009.
87. **قاسم حشمت**.مصادر المعلومة وتنمية مقتنيات المكتبة.مكتبة غريب، القاهرة.
88. **قاسم موسى**. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري. دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة، 1982.
89. **قدامة بن جعفر**. نقد الشعر.تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان.
90. **قدور عبد الله ثاني**. سيميائية العنوان، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم . (د.ط). دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

91. **قنديلجي عامر إبراهيم عليان، وآخرون.** مصادر المعلومات من عصر المخطوطات إلى عصر الانترنيت. (د.ط) . دار الفكر، الأردن، 2000.

92. **مجموعة من الكتاب.**"الأدب العربي تعبيره عن الوجود والتنوع بحوث تمهيدية". ط1. دراسات الوحدة العربية، بيروت،1987 .

93. **مجموعة من الكتاب.**"مدخل إلى مناهج النقد الأدبي"، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، عدد221، يناير، 1998

94. **محمد باري.** العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسائل التأويل. ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2012.

95. **محمد بنيس.** الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية.ط3.دار توبقال، المغرب، 2001.

96. **محمد خرماش.**إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر، البنيوية التكوينية من النظرية إلى التطبيق. ط1. ج3. مطبعة أنفو، المغرب، 2001

97. **محمد خرماش.** إشكالية المناهج في النقد لمغربي المعاصر، الواقعية والواقعية الجدلية. ط1. مطبعة آنفو، فاس، 2006.

98. **محمد سالم سعدالله.**ماوراء النص، دراسات في النقد المعرفي.ط1. عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

99. **محمد سالم محمد أمين.** مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر.ط1. مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، 2008.

100. **محمد سيد محمد.**صناعة الكتاب ونشره. ط3. دار المعارف، القاهرة. (د. ت).

101. **محمد عثمان تجاني،** الإدراك الحسي عند ابن سينا، بحث في علم النفس عند العرب. ط3. ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،1995،

102. **محمد عزام.** المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي.(د. ط). دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، (د. ت).

103. **محمد فكرة الجزار.** العنوان والسيميوطيقا، الاتصال الأدبي.(د. ط). الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998.

104. **محمد وليد بن عليبة**. النقد الغربي والنقد العربي، دراسة تطبيقية في النقد المقارن لنصوص خالدة سعيد ويمنى العيد.ط1. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002

105. **محمود عباس عبد الواحد**.قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي. ط1. دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، 1996.

106. **محمود عوده**. أساليب الاتصال والتعبير الاجتماعي، دراسة ميدانية في قرية مصرية.(د. ط).دار المعارف، القاهرة، 1971.

107. **ملحم إبراهيم أحمد**. الأدب والتقنية. ط1. عالم الكتب الحديث، عمان، 2011.

108. **نادر كاظم**. تمثيلات الآخر، صورة المتخيل العربي الوسيط.ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2013.

109. **نازك الملائكة**. قضايا الشعر المعاصر. ط12. دار العلم للملايين، بيروت، 2004

110. **ناظم عودة خضر**. الأصول المعرفية لنظرية القراءة والتلقي. ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998

111. **ناظم عودة خضر**.نقص الصورة، تأويل بلاغة السرد. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003.

112. **نبيل منصر**، الخطاب الموازي للقصيدة العربية. ط1. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007 .

113. **نصر حامد أبو زيد**. إشكاليات القراءة وآليات التأويل.ط6.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

114. **هدى بركات**. حجر الضحك، رواية،ط2، الهيئة العامة لقصورالثقافة، القاهرة، 1998

115. **يمنىالعيد**.الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان بين الحربين العالميتين.(د. ط). دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1979.

116. **يمنى العيد**.الرواية العربية، المتخيل وبنيته الفنية.ط1.دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2011.

117. **يمنى العيد**. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ط3.دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2010

118. **يمنى العيد**.في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي.ط4. دار الآداب، بيروت، 1999

119. **يمنى العيد**. في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دراسات وحوارات.ط1 تقديم محمد دكروب، دار الفرابي، بيروت، 2005

120. **يمنى العيد**.مسارات في النقد الأدبي. (د. ط). دار الفرابي، بيروت، 1973.

ثانيا:المراجع المترجمة

121. **أرسطو طاليس**. فن الشعر. تر/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (د.ت)

122. **آلانروجو**. الرواية العربية. ط1. ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1980.

123. **ألبيرتو مانغويل**.تاريخ القراءة. ترجمة: سامي شمعون، دار الساقي، 2001.

124. **آلن هاو**. النظرية النقدية، مدرسة فرانكفوت. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2003

125. **أمبيرتو إيكو**.القارئ النموذجي. ط1. ترجمة: أحمد بوحسن، منشورات اتحاد الكتاب المغاربة، سلسلة ملفات 92/1، الرباط.

126. **إيزر فولفغانغ**. فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية. ط1. ترجمة: عبد الوهاب علوب، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2000.

127. **بولريكو**.نظرية التأويل، الخطاب فائض المعنى. ط2. ترجمة: سعيد الغامدي، المركز الثقافي، المغرب، 2006.

128. **بيار زيما**. النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي. ط1. ترجمة: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

129. **بيار زيما**.النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد. ط1. ترجمة، أنطوان أبو زيد، مراجعة، موريس أبو ناضر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013.

130. **جان بول سارتر**. ما الأدب؟ تر/غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1971

131. **جورج بليخانوف**. الفن والتطور المادي للتاريخ. ط1. ترجمة: جورج طرابشي،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977.

132. **جورج لوكاتش**. الرواية التاريخية. (د. ط). ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1986.

133. **جيرار جينت**. مدخل إلى جامع النص. ط3. ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

134. **جيليبر دوران**. الأنثروبولوجيا. ط2. ترجمة: مصباح الحمد، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، 1993.

135. **داتيس سي سميث**. صناعة الكتاب من المؤلف إلى الناش إلى القارئ. ط1. ترجمة: محمود مراد، المكتب المصري الحديث، القاهرة،1970.

136. **دي سوسيرفرديناند**. علم اللغة العام. ط2. ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد،،1985.

137. **روبرت سي هول**.نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية. ط1. تر: رغد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1992.

138. **روبير اسكابيت**.سوسيولوجاالأداب. ط3. ترجمة آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، 1999 .

139. **رولان بارت**. لذة النص. ط1. تر: منذر العياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا،1992.

140. **رينيه وليك، أوستن وراين**. نظرية الأدب. ط3. ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985.

141. **سوزان روبين سليمان و إنجيكروسمان**.القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل. ط1.ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007.

142. **سيقموند فرويد**.تفسير الأحلام.(د. ط). ترجمة: مصطفى صفوان ورابعة مصطفى ربعد، دار المعارف، القاهرة، 1994.

143. **غاستون باشلار**. شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية الأحلام الشاردة. ط1. ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991.

144. **موريس بلانشو**.أسئلة الكتابة. ط1. تر: نعيمة بن عبد العالي وعبد السلام بن سعيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

145. **ميخائيل باختين**. الكلمة في الرواية. ط1. ترجمة: يوسف خلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1988.

146. **ميخائيل باختين**. شعرية دوستوفسكي. ط1. ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

147. **ميشال بوتور**.بحوث في الرواية الجديدة. ط2. ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982.

148. **هانس روبرت ياوس**. جماليات التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. تر/ترجمة: رشيد بنحدو. ط1. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004

ثالثا: المراجع الأجنبية

149. Gadamer Hans Georg. Vérité et méthode. Trad. Etienne Sacre, Pierre Frichon, Jean Grondin, Gilbert Merlio. Paris. Ed Seuil, 1976. p: 235

رابعا: المجلات والدوريات

150.مجلة المعرفة، العدد 39، مايو 1970

151.مجلة "شعر"، العدد14، السنة الرابعة، بيروت.

152.مجلة الكرمل، العدد 36-37، يوليو، فلسطين، 1990.

153.مجلة المعرفة، العدد 252، 1983.

154.مجلة عالم الفكر، العدد3 255، وزارة الثقافة، الكويت، 1997.

155.مجلة المعرفة، العدد382، يوليو 1995.

156.مجلة الكويت العربي، العدد 116، 1 يوليو 1968.

157.محاضرات الملتقى الوطني الأول، السمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2 نوفمبر 2000.

158.مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، العدد 267، مارس 2001

159. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم 37، سلسلة بحوث ودراسات رقم 2000.11، ط1، وجدة.
160. مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، خريف 1997.
161. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 240، الكويت، ط1، 1998
162. مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، المجلد 4، العدد 1، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر،1983.
163. مجلة لبنان، العدد 112، أكتوبر 1996.

خامسا: المعاجم والموسوعات

168- **ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم**، لسان العرب.تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون. دار المعارف، القاهرة.
169- **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي**.القاموس المحيط.ط8. مكتب تحقيق التراث محمد نعيم عرق سوسي، الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005
170- **لالاند أندريه**. موسوعة لالاند الفلسفية. ط$_2$.ج$_3$ ترجمة: أحمد خليل خليل، (R-Z)، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 2001
171- **هدى محمد السيد**. معجم مصطلحات الحرف والفنون. ط1.بلنسة للنشر والتوزيع، مصر،2008.

فهرس المحتويات

كلمة شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ–ك
المدخل :قبل القراءة	
– تمهيد	2
1– مفهوم الكتاب	3
2– مفهوم النشر	7
2–1 مستويات النشر	9
3– العوامل المؤثرة في قراءة الكتاب	10
4– الكتاب والكتابة	23
الفصل الأول: القراءة والأبعاد السوسيولوجية	
– تمهيد	30
1– الأدب، القراءة والمجتمع، نظرة تاريخية.	30
1– النظرية الفلسفية وسلطة الأدب	31
1.1 النظرية الفلسفية ودور التلقي.	32
2.1. سلطة الأدب.	35
2–علم اجتماع الأدب.	37
3– علم اجتماع النص الأدبي.	51
4– سوسيولوجية القراءة.	63
الفصل الثاني استقبال سوسيولوجية القراءة في النقد العربي المعاصر	
– تمهيد	88
1– القراءة والخطاب النقدي عند مونسي.	90
2– القراءة وقضايا التلقي والتأثير.	94
3– فعل القراءة وأفق الكتابة.	99
1.3 القراءة ذاكرة المجتمع.	101
4– التحول من النقد إلى القراءة عند منسي	109
5– سوسيولوجية القراءة، التأصيل والامتداد.	117

الفصل الثالث سوسيولوجية قراءة الرواية العربية المعاصرة	
تمهيد	130
1- الرواية العربية المعاصرة وبوادر التغيير	133
2- الرواية العربية وتحقيق الشروط الجمالية للوسط الاجتماعي	146
2 -1 مفهوم المتخيل الروائي	147
2-2 القارئوالمتخيل الروائي	148
3 سوسيولوجية قراءة الرواية العربية المعاصرة عند يمنى العيد	155
3-1 الوعي بالمنهج، والإجراء النقدي.	155
3-1-1 الوعي بالمنهج	155
3-1-2الإجراء النقدي	159
4-المتخيل السردي وقراءة الرواية العربية	169
4-1 الرواية العربية وسلطة الهامش	170
الفصل الرابع سوسيولوجية قراءة الشعر العربي المعاصر	
تمهيد	184
1- الشعر العربي بين التقليد والتجديد	184
2- الشعر العربي المعاصر ورغبة التجديد	188
3- التجديد الشعري عند أدونيس، قراءة مختلفة لقصيدة مختلة	190
4-التجربة الشعرية والخطاب النقدي عند أدونيس	194
5- سوسيولوجية قراءة الشعر العربي المعاصر عند أدونيس	198
5- 1 سوسيولوجية قراءة شعر الماضي	211
5-2 سوسيولوجية قراءة شعر الحاضر	213
5-3 سوسيولوجية قراءة شعر المستقبل	216
الخاتمة	231
قائمة المصادر والمراجع	238
الملخص (عربي، إنجليزي)	251
فهرس المحتويات	255

ملخص البحث

ملخص:

دعت سوسيولوجية القراءة النقد الأدبي المعاصر للبحث عن الكيفيات التي يتلقى بها النص الأدبي، من منطلق الحياة الاجتماعية التي تتحكم فيها الظروف السياسية، الاقتصادية والمعتقدات الدينية والفكرية، بحيث لا يمكن فصل العناصر الأدبية للنص عن العناصر الشكلية التي تدخل في صميم العمليات الاقتصادية التي تؤثر على اختيارات القارئ، ونظرت لفعل القراءة بوصفه نوعا من الاستهلاك ينشط أو يركد ضمن الظروف الاجتماعية المتحكمة في حياة الأفراد من جهة والمستوى الاقتصادي من جهة أخرى، و أعطت للقارئ سلطة توجه الكاتب لاختيار أشكال تعبيرية معينة دون غيرها، مما يعني أن القراءة فعل معقد يخضع لجملة من الشروط التي تؤطر عملية الإبداع الأدبي.

الكلمات المفتاحية :الكتاب، الكاتب، القراءة ،القارئ، الجمهور،النشر، الإنتاج الأدبي، التلقي، التفاعل النصي، الأدب والمجتمع. الاستهلاك.

Abstract

The sociology of reading called for literary criticism to search for the ways in which the text is received, in terms of social life that is controlled by political, economic conditions and religious and intellectual beliefs. So that the literary elements of the literary text cannot be separated from the formal elements that are at the heart of the economic processes that affect the reader's choices. And it considered the act of reading as a kind of consumption that activates or stagnates within the social conditions that control the lives of individuals on the one hand and the economic level on the other. It gave the reader the power to direct the writer to choose certain expressive forms over others, which means that reading is a complex act that is subject to a set of conditions that frame the literary creation process.

Key words: Book, writer, reading, reader, audience, publishing, literary production, reception, textual interaction, literature and society. Consumption.