



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي- تبسة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

## نقد الرواية عند محمد برادة مقارنة من منظور نقد النقد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والادب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

ربيبي عبد الجبار

من إعداد الطالبتين :

- بونوارة ابتسام

- زديري عائشة

لجنة المناقشة

الصفة	المرتبة	الاستاذ
رئيسا	مساعد "أ"	يحيى الشريف عبد الرزاق
مشرفا ومقررا	محاضر "أ"	عبد الجبار ربيبي
عضو مناقشا	محاضر "أ"	عبد الله عبان

السنة الجامعية: 2020/2019

## الاهداء

أهدي عملي هذا الى:

من رباني صغيرا.... أمي وأبي اللذين لم  
يدخرا جهدا في سبيل ايصالي الى انا ما

عليه الآن

إلى كل الأصدقاء والزملاء الذين عرفتهم  
إلى كل من يتذكرهم القلب ولم يذكرهم

القلم.

## شكر وتقدير

الحمد لله ذو الفضل والمنة والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق

وهادي الامة.

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، ولك

الحمد والشكر بما أنعمت عليا من فضلك وهديتني وعلمتني وانرت

بصيرتي ويسرت مسيرتي حتى تمكنت من إتمام بحثي بفضل منك

فلك الحمد كله والشكر كله.

امثالاً لسنة النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول: " من صنع

لكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا فادعوا له.

أتوجه بالشكر والتقدير والعرفان لأستاذي الفاضل: ربيعي عبد

الجبار حفظه الله الذي تفضل مشكورا الاشراف على رسالتنا وعلى

ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات وارشادات.

مقدمة

## مقدمة

استطاعت الرواية العربية منذ نشأتها أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر، وتبرز سماتها الأصلية، وتدخل معترك الحياة المعاصرة لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان بمنظار صحيح بفضل بناءها الفني المتكامل الذي يتفق وروح الحياة، وهذا ما جعل النقد يسلط الضوء على روايات بصفة كبيرة واخضاعها للممارسة النقدية، هذه الأخيرة مرت بتحويلات منهجية أملت لها الابدالات التي فرضتها المنعطفات واللحظات الفارقة في تاريخ النظرية النقدية، ولم تكن هذه التحويلات قاصرة على مسار محدد من مسارات النقد العربي وإنما كانت شاملة لمختلف المجالات النقدية حيث كان نقد الرواية أهم الميادين التي عرفت تلك المنعطفات التي جعلت منه نقد منفتحاً على الكثير من المناهج والتوجهات النقدية كالنقد النفسي والنقد السيميائي، وفي هذا البحث محاولة لقراءة هذه الجهود النقدية من مدخل نقد النقد بوصفه أداة فاحصة للفعالية النقدية وقد وقع الاختبار على تجربة نقد الرواية عند الروائي والناقد "محمد برادة" لتكون محورا للقراءة الفاصحة سعی لتشريح الموقف النقدي لبرادة.

ومن الأسباب الموضوعية التي دفعت بنا إلى اختيار هذا الموضوع هو غياب مثل هذه الدراسات وإن وجدت فهي قليلة، أما الدافع الذاتي هو رغبتنا في إضافة شيء جديد ومفيد للدراسات التي تدور حول نقد الرواية ولو بمساهمة بسيطة. وانطلاقاً من انموذج البحث تسعى هذه الدراسة للإجابة عن من في الأسئلة في مقدمتها:

\* ماهو نقد الرواية؟

\* كيف يتم نقد الرواية من منظور المناهج النقدية؟

\* إلى أي حد استطاع برادة ان ينجح في تقديم نماذج لنقد الرواية من خلال كتبه؟

\* ما هي الإضافات التي أتى بها برادة في نقد الرواية؟

ومن هنا تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم الآليات والتقنيات التي اعتمدها محمد برادة في نقده للرواية حيث يبدو واضحا أن الآلية التي استعناها في دراستنا هي منهج "نقد النقد".

و لتجسيد ذلك اعتمدنا على خطة تشمل على مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

- وقد كان الفصل الأول بعنوان: "الحدود النظرية لنقد النقد تطرقنا فيه الى:

أولاً: نقد النقد الحدود والمفهوم.

ثانياً: نقد النقد النشأة والتطور.

ثالثاً: ممارسة نقد النقد عند الغرب والعرب.

رابعاً: نقد النقد فروع و ضوابط تحليله ومستوياته.

- اما الفصل الثاني فهو: نقد الرواية في العالم العربي تناولنا فيه:

أولاً: نقد الرواية المفهوم والنشأة.

ثانياً: نقد الرواية من منظور النقد النفسي.

ثالثاً: نقد الرواية من منظور النقد البنيوي والبنوي التكويني.

رابعاً: نقد الرواية من منظور النقد السيميائي.

- وأخيرا الفصل الثالث المعنون ب: "نقد الرواية عند محمد برادة"

أولاً: الرواية عند محمد برادة الأصول النشأة والتطور.

ثانياً: "فضاءات روائية" و"اسئلة الرواية واسئلة النقد" في ميزان النقد.

ثالثاً: محمد برادة متأثرا بالفكر الباختييني.

رابعاً: الرواية الجديدة ذاكرة المستقبل.

وأنهينا البحث بخاتمة توصلنا فيها الى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بموضوع الدراسة.

ومن جملة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر منها:

- "أسئلة الرواية واسئلة النقد" و"الرواية العربية ورهان التجديد" لمحمد برادة كمصادر.

- كما اعتمدنا على كتاب "نقد النقد وتنظير النقد العربي" لمحمد الدغمومي كمرجع.

- وكتاب "نشأة النقد الروائي في الادب العربي الحديث" لعلي شلش

ومن جملة الصعوبات التي واجهتنا خلال دراستنا لهذا الموضوع قلة المصادر

المتعلقة بالناقد محمد برادة حيث لم نستطع الحصول سوى على كتابين.

إضافة الى الوضع الصحي الذي حال بيننا وبين الارتياح الى مكتبة الجامعة للتزود

بالكتب.

وبحمد الله وتوفيقه استطعنا إتمام هذا البحث رغم ما اكتنفه من صعوبات والشكر

كل الشكر الى استاذي المشرف ربيعي عبد الجبار الذي كان له الفضل توجيهها وإرشادها.

كما أتقدم بالشكر الى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد وأتمنى أن يكون

بحثنا هذا قد ساهم في إثراء المكتبة العربية ولو بقليل.

# الفصل الأول

## الحدود النظرية لنقد النقد

أولاً: نقد النقد الحدود والمفهوم

ثانياً: نقد النقد النشأة والتطور

ثالثاً: ممارسة نقد النقد عند الغرب والعرب

رابعاً: نقد النقد فروع ووضوابط تحليله ومستوياته



الفصل الأول: الحدود النظرية لنقد النقد

عرفت حركة النقد الأدبي مجموعة من التحولات من أهمها ظهور خطابات نقدية جعلت من النقد نفسه موضوعا للتحليل والتفكير، تحت مسمى "نقد النقد" هذا الأخير الذي اعتبر تجديدا للحركة النقدية، وقراءة لأهم معطياتها من نظريات ومبادئ وأسس، ومن قراءات نقدية ماضية وبذلك تحولت العملية النقدية من نقد النص الأدبي إلى نقد النص النقدي في حد ذاته، حيث أصبح النص النقدي أكثر قابلية للمناقشة والتحليل.

أولاً: نقد النقد: الحدود والمفهوم:

لا يزال مفهوم نقد النقد إلى يومنا هذا مفهوم ضبابيا فهو كغيره من المفاهيم التي تتأرجح بين التسميات والتطورات العامة، قبل أن تستقر على مدلول إصلاحي نهائي وقد تناول هذا المصطلح العديد من النقاد والدارسين وكان جابر عصفور أول من اهتم بهذا المصطلح إذ يرى أن: "نقد النقد هو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية، أو النقد الواسف metacriticism من حيث أنه تأمل معرفي للمقولات العقلية التي تنطوي عليها المفاهيم المنهجية والعمليات الإجرائية للنقد أو القراءة وتصدر عنها"<sup>1</sup> وقد حدد جابر عصفور مفهوم نقد النقد استنادا إلى وظيفته كونه قول آخر عند النقد يعنى بمراجعة القول النقدي وفحصه.

كما تناول سامي سليمان أحمد نقد النقد على أنه: "نشاط معرفي ونقدي يخضع النصوص النقدية لمجموعة من الأطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الإنتاج النقدي، بوصفه موضوعا المساءلة والاختبار من زوايا مختلفة أو متصلة مما يؤدي إلى تنوع المداخل والمناهج التي يعول عليها دارسو تلك المجالات"<sup>2</sup>. حيث يخضع نقد النقد المنجز النقدي للمساءلة والتقييم والوصف.

<sup>1</sup> جابر عصفور، قراءة التوازن النقدي، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، ط1 قبرص، 1991، ص 17.

<sup>2</sup> سامي سليمان أحمد، حفريات نقدية، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط 1، القاهرة، 2006، ص 7.

ويذهب عبد السلام المسدي هو الآخر الى تحديد نقد النقد انطلاقا من مهمته او وظيفته حيث يقول: " فنقد النقد يستنهضك الى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية ووراء العملية النقدية في نفس الوقت في متشابكات يتعاون كل من الادب والنقد على اخفاءها، فهو بذلك يستحكنك ان تهتك الحجب والأستار فتنفذ بعين التبصر وروح الاعتبار الى حيث يغيب بصر الآخرين"<sup>1</sup> لم يفصل المسدي بين النقد ونقد النقد حيث انه يشركهما في تناول النص الادبي. ويعرف الطاهر احمد مكي: " احدى الطرق تتمثل في اختيار نصوص عدد قليل من كبار النقاد فقط، وفك رموز مفاهيم الفردية عن العالم ونظرياتهم عن الادب و قوائم قيمهم و أساليبهم اي ان تضع مع النقاد ما يصنعه النقاد مع الشعراء"<sup>2</sup> ان عملية نقد النقد اشبه بالعملية التي يصنعها النقاد مع الشعراء فهو إعادة قراءة القراءة.

وأما باقر جاسم محمد يرى بان نقد النقد يختلف عن النقد الادبي من جهة الموضوع خاصة " موضوع النقد الادبي يتضمن عنصرا واحدا وهو دراسة الاعمال الأدبية وطرق تلقيها وتذوقها (....) فان موضوع النقد يتضمن عنصرين مختلفين أولهما النقد الادبي في مستوييه النظري والتطبيقي وثانيهما الأعمال الأدبية"<sup>3</sup> وبهذا فقد حاول الخروج من الجدل القائم حول تناول النقد نقد النقد اليهما للنص الادبي بان يقر ان الجوهر يكمن في الحوار الذي يدور بين النص والنقد وهذا ما يدفع القارئ بالعودة الى النص الأدبي ، وكذا النقد الذي تناوله.

وضمن هذه التعاريف ورد كذلك تعريف عبد الله توفيقى "مجال نقد النقد (métacritique) باعتباره اشتغالا ضمن مجال فلسفة العلوم أو نظريه المعرفة أو ما أصبح يعرف اختصارا ب"الابستمولوجيا"، فإذا كان النقد يتخذ من العمل الأدبي موضوعا له فإن هذا النقد نفسه يصبح موضوعا في نقد النقد و بعبارة أخرى فان النقد الذي يعتبر لغة واصفة للغة الأدبية الأولى لغة العمل الادبي، فان نقد النقد لغة واصفة للغة الواصفة غير

<sup>1</sup> عبد السلام المسدي، في البيات النقد الادبي، دار الجنوب للنشر و التوزيع (دط) تونس، 1994، ص (11-12).

<sup>2</sup> الطاهر احمد مكي، مناهج النقد الادبي، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2010/1431، ص 59.

<sup>3</sup> باقر جاسم محمد، نقد النقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، مجلة عالم الفكر، 372، ع 3، المجلس الوطني للثقافة 2 والاداب الكويت، مارس 2009، ص 11.

ان هذه اللغة تمتلك قدرة على ضبط موضوعها من خلال لغة تسعفها على الموصوف على كيفية اشتغال اللغة النقدية الاولى<sup>1</sup> اذ ميز عبد الله التوفيقى بين النقد و نقد النقد من ناحية الموضوع فاللغة الأولى هي لغة واصفة للموضوع الادبي والثانية لغة واصفة للغة الواصفة. ويحدد محمد الدغموي نقد النقد بالاعتماد على تفحص طبيعته وعلاقته بغيره من الخطابات اذ يقول " انه بناء معرفي اجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات و تعمل باستراتيجية ليست ابدأ استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد وإنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية ( آلياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها) الى احد المرامي الاتية: كشف الخلل فيها، تدعيم هذه الممارسة، تبرير هذه الممارسة، تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما، فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية.<sup>2</sup> ركز الدغموي على عكس النقاد السابقين على الممارسة التطبيقية ونقدها أي "نقد النقد التطبيقي" ويرى أن نقد النقد مشروع لم يكتمل حتى الان، فهو لا يزال يشيد و يبنى. " وهو حتى الآن ليس سوى مشروع يصعب تحديده وتعريف وظيفته ومقاصده"<sup>3</sup>. فرغم الجهود المبذولة في تحديد مفهوم نقد النقد وضبط وظائفه ومقاصده إلا أنه لا يزال حقلًا ناشئًا لم يكتمل.

### ثانياً: نقد النقد: النشأة والتطور:

يمكن أن نميز بين مرحلتين لنشأة نقد النقد هما: نقد النقد في التراث و نقد النقد في العصر الحديث.

**(1) نقد النقد في التراث:** لازم نقد النقد التشكل الأول للنقد الادبي حيث >>يمكن ارجاع البدايات الأولى لنقد النقد الى زمن بواكير " الشكل الأول للنقد نفسه... فمثلا يمكن القول ان نظرية ارسطو في المحاكاة، الى فصلها في كتابه " فن الشعر " او "Poetics" تتضمن ردا

<sup>1</sup> عبد الله توفيقى، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، مقارنة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2012، ص2.

<sup>2</sup> محمد الدغموي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل واطروحات مطبعة النجاح، الجديدة البيضاء، الرباط، ط1، 1999/1420، ص 52.

<sup>3</sup> مرجع نفسه، ص 113.

غير مباشر على نظرية افلاطون، في الأمثلة التي وردت في كتابه "الجمهورية" ففي هذا الكتاب قدم أرسطو نظرية جديدة تعبر عن فهمه للأدب والفن، وموقفه إيزائهما مختلفين عما طرحه أفلاطون، وبذلك يمكن أن تعد نظرية أرسطو البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا، مما يمكن عدّه نوعاً من نقد النقد النظري<sup>1</sup>. يعد نقد أرسطو لنظرية أفلاطون اللبنة الأولى التي تمخض منها نقد النقد النظري غير المباشر.

**(2) نقد النقد عربياً له** >> علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية ونظرية وتطبيقية<sup>2</sup>، تمثل نقد النقد عند العرب في كتب الردود والمعارضة وكذلك ظهور الشعراء المحدثين والمولدين مما أدى إلى الصراعات النقدية بين الفريقين.

**ثالثاً: ممارسة نقد النقد عند الغرب والعرب:**

**(1) ممارسة نقد النقد عند تودروف:**

لقد كانت ترجمة سامي السويدان لكتاب تزفيتان تودروف "نقد النقد رواية تعلم" أول استحداث للمصطلح في قاموس النقد العربي، حيث يرى عبد المالك مرتاض >> أن الناقد تودروف من أوائل من اصطنع مصطلح نقد النقد صراحة ومنحه الإطار المنهجي وأسس ذلك في كتابه "نقد النقد" الذي ترجم إلى العربية ببيروت<sup>3</sup>، إلا أن تودروف في مقدمة كتابه هذا لم يضبط نقد النقد بتعريف، إذ بدأ الحديث عن الكتب التي تقرأ وتفسر وتحلل كتب أخرى.

لقد اتبع تودروف في رؤيته للنقد الغربي طرقاً معينة اختار فيها دراسات بعينها كان لها صدى في مسار النقد المعاصر >> ولعل من خلال عرض عناوين فصول هذا الكتاب يتبين لنا أن تودروف لم يكن يريد أن ينتقد مذهباً بعينه بالمعنى الحرفي لمصطلح النقد في نزعه

<sup>1</sup> جاسم محمد باقر، نقد النقد أم الميتانقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم، ص 107

<sup>2</sup> نجوى الرياحي، القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 1، مجلة 38، سبتمبر 2009، ص 51.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة وصدى نظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر، ط 2، الجزائر، 2002، ص 248.

التقليدية على الأقل فيرفضه أو يقبله أو يدافع عنه أو يهاجمه، لكنه كان بصدد تقديم رؤية شاملة أو واسعة الأبعاد على الأقل، ومن وجهة نظر فكرية خاصة عن تيارات نقدية عالمية أثرت فسادت وازدهرت ثم بادت اوقل: قل تأثيرها على الأقل؛ فتناول الشكلانية البنوية والوجودية الواقعية، ومعظم التيارات النقدية التي كان لها شأن أي شأن في القرن العشرين انطلاقا من حركة الشكلانيين الروس إلى بنوية رولان بارت على مدى سبعين عاما على الأقل<sup>1</sup>، وبذلك يكون مفهوم تودروف لنقد النقد لا يتعدى عملية ممارسة ومناقشة أعمال النقاد الآخرين المتخيلة، فهو لم يبين عمله على نحو يفصح عن فهم مغاير للممارسة السائدة في نقد النقد التي اتبعها القداماء.

## 2) ممارسة نقد النقد عند رولان بارت:

وفي هذا الشأن يقول عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة أن الساحة قد امتلأت في <<ربع القرن الأخير على الأقل بدراسات نقدية لا تتخذ من النصوص الأدبية نقاط انطلاق مبدئية لها، بل تتخذ من الدراسات النقدية الأخرى نقاط ابتداء وانتهاء، وهو على هذا الأساس أصبحت الدراسة النقدية التي كتبها رولان بارت بعنوان "SZ" أكثر إثارة للإهتمام والجدل من النص الأدبي الذي يفترض أنها تدرسه. بل إن رولان يذهب إلى حد نقد نقده السابق، وأفكاره المبكرة في مداعبة نقدية واضحة... أما دريدا وديلمان وعدد آخر من التفكيكين فيقدمون مناهج واضحة لنقد النقد مثل دراسة دريدا ونفس الشيء بالنسبة لدراسة دريدا لفكر "روسو"<sup>2</sup>، وبهذا تحول النقد إلى البحث داخل بعض النصوص النقدية خصوصا لنقاد ما بعد الحداثة، وركز إلى جلب الأنظار إليه بعد أن همش من طرف الرومانسية التي ترى أن الناقد مشروع شاعر فاشل يصب جل غضبه على إبداعات الشعراء بعد عجزه عن مضاهاتهم.

ويرى عبد المالك مرتاض أن رولان بارت مارس أنشطة نقدية كثيرة بالإضافة إلى مجالات النقد التقليدية كالتعليق على نصوص أدبية وتحليلها وكالتنظير لبعض القضايا

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 248 (مرجع سابق)

<sup>2</sup> عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، العدد 232، أبريل 1998، ص 95.

النقدية التي لا تتعلق بالتعليقات على النقد مثل "لا مدرسة لروب قريبي" و"الأدب واللغة الواصفة" يمكن أن ينضوي بعضها تحت مفهوم "نقد النقد" وذلك على الرغم من أن بارط لم يتكلف إطلاق مصطلح "نقد النقد" على ما كتب أصلاً. ويمثل ذلك جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه "مقالات نقدية"، ولا سيما مقالته "النقدان الاثنان" و"مالنقد"<sup>1</sup>، رغم عدم إشارة رولان بارت إلى مصطلح نقد النقد بعينه إلا أن أنشطته النقدية التي تجلت في التعليق وتحليل النصوص النقدية كانت عبارة عن ممارسة لنقد النقد.

### (3) تشكل نقد النقد لدى العرب القدامى:

#### أ) علي بن عبد العزيز الجرجاني:

تميز نقد الجرجاني بالعملية والمنهجية واكتست أعماله حلة زينتها بالمنهج المتزن وميزتها بالتسلسل في خطوات الدراسة والمنطق في اصدار الأحكام وقد برزت في أعماله النقدية إصدار للعديد من الآراء حول الكثير من الأعمال النقدية >إن الذي يستعرض على أن يكون قداماء النقاد العرب مارسوا نقد النقد عليه أن يكون شجاعاً لينكر قبل ذلك، أن يكون العرب قد مارسوا حقاً نقداً أدبياً على الاطلاق، ذلك بأن النقد لا يمكن أن يكون ثم لا يكون، من حوله نقد نقد وإن جرؤ هذا المعارض على مثل هذا الادعاء حينئذ لا يكون أكثر من متحمل متحامل ومناوئ مكابر، ذلك بأن الأوربيين أنفسهم يعترفون بوجود نقد عربي قديم ممثلاً في حملة من النقاد ومنهم ابن قتيبة حيث تزعم الموسوعة العالمية أنه ليس مؤسس النقد العربي فحسب؛ لكنه يعد أيضاً أبا البنيوية؛ فهو بالقياس إليها أبو عذرها<><sup>2</sup>، لقد كان الاعتراف من قبل الأوربيين بمساهمة العرب حول نشأة النظرية النقدية هو خير برهان على وجود نقد مبني على أسس موضوعية لدى الفكر النقدي العربي القديم.

وفي معرض حديث عبد المالك مرتاض عن عبد العزيز الجرجاني، بين فيه ممارسته نقد النقد >يمكن أن نتوقف لدى نص كان قد كتبه عبد العزيز الجرجاني وقد رأينا أنه يتصنف بحق أو باحتمال على الأقل في حقل نقد النقد، فلقد كان الشيخ في معرض دفاعه

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض في نظرية النقد، ص 243.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 229.

عن أبي الطيب المتبني وأن ما اتهم به النقاد كثيرا من الشعراء في العهدين الأموي والعباسي من أنهم لم يزيدوا على أن شنوا الغارات على نص الشعراء الذين سبقوهم أو حتى عاصروهم فسرقوها بتضمينهم إياها إما فكرة وإما لفظة لم يكن في كثير من الأطوار إلا ضربا من الوهم ولقد سادت نظرية السرقات في النقد العربي القديم طوال القرن الثاني والثالث والرابع للهجرة<sup>1</sup>. مثلت قضية السرقات الأدبية لدى عرضها عبد القادر الجرجاني مظهر من مظاهر نقد النقد في النقد العربي الحديث، فهي دفاع عن قضية نقدية ونفي الأخرى التي هي السرقة الأدبية.

#### ب) ضياء الدين بن الأثير:

يحمل كتاب "المثل السائر في أدب الكتابة والشعر" لضياء الدين بن الأثير الكثير من الآراء النقدية فهي " تجربة من تجارب نقد النقد\_ إن جازت التسمية\_ في التراث العربي القديم معبرا عنه من خلال الردود على عمل أدبي ونقدي مهم، تمثل فيها أثير حول كتاب المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، من حركة نقدية تمثل في ظهور العديد من كتب الردود بين مؤيد ومعارض، احتوت في جزء كبير منها على نماذج نقد النقد<sup>2</sup> أهم الردود التي دارت حول كتاب المثل السائر نذكر " الفلك الدائر على المثل السائر " لابن لأبي الحديد و " نصرت الثائر على المثل السائر " للصفدي، وتعتبر هذه الردود ملمحا من ملامح نقد النقد.

#### 4) نقد النقد في العصر الحديث عند العرب:

تمثلت حركة المصطلح في العصر الحديث في مرحلتين مختلفتين:

" مرحلة الإرسااص": وهي مرحلة بدأت أواخر القرن التاسع عشر مع ظهور مصطلح " الانتقاء " الدال على النقد وتقويم النقد قبل ظهور كتاب طه حسين " في الشعر الجاهلي " ليكون أول مشروع يؤسس عمليا بداية " نقد النقد" دون أن يستعمل المصطلح الذي بدأ

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 230. (مرجع سابق)

<sup>2</sup> بدرة قرقيوي: نقد النقد في المغرب العربي اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر ما بعد البنيوية، " كلية الآداب، قسم اللغة العربية وأدابها (2016/2015) جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، ص 62.

يتسرب مع ناقد مثل عباس محمود العقاد الذي آلى على نفسه ألا يهادن الانحرافات والتي مثلت اختياراً نقدياً قوياً وجديداً في حياة النقد الأدبي العربي ولم يكن يقبل أن يصير النقد مزاجاً يعكس نوايا النقاد والمحابة والمجاملة، لذا أقترح تحصيل النقد بما سماه " نقد النقد" وشرح أهدافه العامة والحاجة إليه<sup>1</sup>. وبهذا تشكل مصطلح نقد النقد مفهوم النقد على وجه الخصوص فالعقاد كان حريصاً على ممارسة النقد والتنظير له حيث اهتم بنقل النظريات والدراسات التي تهتم بالوجهة النظرية للنقد.

أما المرحلة الثانية والتي تجسد في " مرحلة تأسيس: مرحلة التأسيس هذه ليست سوى امتداد للمرحلة السابقة وبالرغم أنها لم تحسم بعد في تحديد موضوعها وغايتها تماماً ، فإنها قد امتلكت الوعي بنفسها وجسده فعل تحقيق واختبار وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيداً عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي إنه يقوم فعلاً بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشر وهكذا يصبح نقد النقد مطلباً وضرورة لا بد منها \_ وغيابه دليل على أزمة النقد واختلالاته؛ ضرورة تجعل " النقد موضوع نفسه حتى يصحح نفسه ويقوي مكانته ويقوم بدوره لتنفيذ التحولات المرجوة"<sup>2</sup>. وعليه يمكن القول أن نقد النقد لم يكتسب صورته النهائية في الوعي بمفهومه وفي استعماله المصطلحي إلا في هذه المرحلة.

## 5) إشكالية المصطلح (نقد النقد، أم الميتانقد، أم قراءة القراءة)

هناك تباين بين صفوف النقاد حول التسمية فمنهم من يستعمل مصطلح قراءة القراءة للدلالة على مفهوم نقد النقد ، ومنهم من يستعمل مصطلح الميتانقد و يقصد من وراءه نقد النقد و هذا الاختلاف راجع إلى الفوضى المصطلحية التي تسود الساحة النقدية العربية، فقد دافع عبد المالك مرتاض على مصطلح قراءة القراءة لأنه أليق بالذوق المعاصر وقد دافع حبيب مونسي عن هذا الرأي قائلاً " هي قراءة القراءة التي تضطلع بمهمة عرض القراءات وفحصها والوقوف على الجديد فيه لتمحص الأدوات وبيان فاعليتها، وقراءة القراءة نشاط

<sup>1</sup> محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص 114.

<sup>2</sup> مرجع نفسه، ص 116.



جديد يقف وراء نقد النقد يصف ويدل على موقف الجدة والتميز<sup>1</sup>. و يقصد من وراء قراءة القراءة انه نشاط جديد تولد عن تطور استعمال مفهوم نقد النقد

أما بالنسبة لمصطلح "الميتانقد" ذات الأصل الاغريقي حيث دعا جاسم باقر الى ضرورة التخلي عن مصطلح نقد النقد و يدعو الى تبني مصطلح "الميتانقد". >>لذلك كله نقترح أن يجرى تبني مصطلح جديد يعبر عن هذه النقلة المنهجية في النظر إلى الظاهرة الموسومة بنقد النقد والمصطلح الذي نقترح الالتزام به ونفضله لأسباب علمية وجيهة هو مصطلح "الميتانقد" وهذا المصطلح (...) له سمة اصطلاحية واضحة، فهو ليس مجرد إضافة لغوية لكلمة النقد إلى نفسها ولكنه يعبر عن مستوى من الانشغال المنهجي والمعرفي مختلف عن النقد الأدبي ولذا فإن هذا المصطلح يعطي مسألة البعد المفهومي لنقد النقد قالبا اصطلاحيا أوضح وأدق (...) مما يساعد في فك التداخل والاشتباك بين النقد الأدبي والحقل العلمي الجديد>><sup>2</sup>. كل الآراء تتفق على أن نقد النقد لم يعد يلق بالذوق العام حيث تباينت الاقتراحات بين عبد المالك مرتاض ومونسي في توجيههما لمصطلح قراءة القراءة وبين رأي جاسم باقي في اقتراحه لمصطلح الميتانقد.

#### رابعاً: نقد النقد فروعاً وضوابط تحليله ومستوياته

##### 1) فروع نقد النقد:

ينقسم نقد النقد كونه فرعاً من العلوم الى شقين: شق نظري و شق تطبيقي، وفي هذا الصدد يقول جاسم باقر >>يمكن تقسيم نقد النقد في صورته الحالية التي تتجسد في حقل النقد الادبي الى فرعين هما: نقد النقد النظري وهو ذلك الفعل العلمي الحوارى الذي سيناقش أسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة مشككا في جدواها أو في وقتها مبينا أوجه القصور فيها ويوجه هذا النمط هدف النهائي، نحو اقتراح بدائل للمناهج و النظريات السائدة التي

<sup>1</sup> حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتضى، منشورات دار الغريب، (د- ط)، وهران الجزائر، 2001 2002، ص 297.  
<sup>2</sup> جاسم محمد باقر، نقد النقد أم الميتانقد، ص 121-122.

تكون موضوع الدرس النقدي أما الفرع الثاني حسن نقد النقد فهو يسلط الضوء على نص نقدي تطبيقي بعينه، فيقوم بعملية استقراء النص النقدي التطبيقي، مبينا الجوانب الإيجابية فيه ومؤشرا أيضا جوانب الإخفاق بارتباط مع النص الأدبي الذي درسه النص النقدي <<1. قسم جاسم باقر نقد النقد إلى فرعين، نقد النقد نظري، وآخر تطبيقي و أسند الى كل منهما وظيفة حيث يعني النظريات بنقد النظريات واقتراح بدائل لها أم التطبيقي فهو ممارسة نقدية أو ممارسة نقدية فردية.

#### (2) وظائف نقد النقد:

يمتلك نقد النقد كونه حقا معرفيا متميزا جملة من الوظائف التي حصرها جاسم باقر في ما يلي: <<1- إنه يقوم بقراءة مزدوجة الهدف فهو يقرأ النص النقدي قراءة محاورة واختلاف في الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصة للنص الأدبي المفقود، ويكون هذا الفعل واضحا تماما في الميتا نقد التطبيقي.

2- انه يقوم بتفكيك مقولات النقد الأدبي لفحص العناصر الايدولوجية الثانوية في المزاعم النظرية.

3- انه يحدد طبيعة الأنساق المضمرة الذاتية والنفسية والثقافية التي جعلت الناقد الأدبي يتبنى منها نقديا معينا من دون سواه <<2. إن وظيفة نقد النقد هي حوار ومساجلة قد تكون هادئة او حامية مع تيارات ونظريات تحوي الخطاب.

و تبعا لما سلف ذكره يكمل باقي وظائف نقد النقد <<4- انه يكشف عن ضرورة النقد الأدبي و تحولاته وهو يربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية التطور، ثم طور النقد الأدبي نفسه والعوامل الداخلية الذاتية المستمدة من الوعي بضرورة التغيير المحفزة بالتأمل.

<sup>1</sup> جاسم محمد باقر، نقد النقد أم الميتا نقد؟ ص 119. (مرجع سابق)

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 122-123.

5- إنه يدرس لغة النقد الأدبي و آلياته بوصفه معطاً أدبياً ذو طبيعة خاصة يقوم على المزوجة بين حرية الإبداع من جهة والالتزامات المنهجية والمعرفية من جهة أخرى.

6- إنه يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله النقد الأدبي، بحق عمل أدبي بعينه إلى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولما هذه الوظيفة ذات طبيعة بيداغوجية واضحة<sup>1</sup>. تحدد هذه الوظائف في مجملها الطريق الذي يجب على ناقد النقد ان يسلكه من أجل نتائج معرفية دقيقة

### (3) ضوابط تحليل نقد النقد

إذا كان نقد النقد عبارة عن ممارسة نقدية لمتون نقدية فانه لامحالة يعتمد على ضوابط في تحليله لتلك المتون.>>وضعت الباحثة الاستمولوجية "جوهانا ناتالي" في المقال لها يناقش الدراسات النقدية التي تناولت "قطط" بودلير بالتحليل مدخلا سمته "مسائل في المنهج" والواقع أنها حددت في بعض المبادئ الأولية التي ينبغي أن يتوفر عليها كل دارس للنصوص النقدية مهما كان النوع الأدبي، التي تتخذ هذه النصوص موضوعاً لها لذلك وجدنا من الضروري الاستفادة من هذه المبادئ لأنها ستساعدنا في ضبط التعامل مع دراسات نقد الرواية التي نختارها في الجانب التطبيق ، و ترى جوهانا ناتالي أنه من الضروري لكل دارس أن يتناول نصوصاً نقدي (وخصوصاً تلك التي تباشر تحليل أعمال ابداعية)، أن يساءل بصدد ثلاث قضايا جوهرية<sup>2</sup>. وقد وضعت ناتالي جملة من المبادئ التي تساعد ناقد النقد في ضبط التعامل مع الدراسة النقدية.

وفي سياق حديثها عن القضايا الجوهرية التي لا بد ان يتساءل عنها ناقد النقد اثناء تناوله لنصوص نقدية فصلت في : >>أ- الأهداف: و يقتضي التساؤل هنا البحث عن غايات الناقد لإقدامه على تحليل النص وتحديد رؤية المنهجية المعتمدة، ذلك أن المناهج تختلف في تركيزها على جوانب النصوص المدروسة، فمنها من يوجه اهتمامه الى ذات الكاتب ومنها

<sup>1</sup> جاسم باقر، نقد النقد ام الميتانقد، ص 123. (مرجع سابق)

<sup>2</sup> حميد الحمداني، سحر الموضوع في النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، عن منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية (دراسات سال) ط1، فاس المغرب، 1990، ص 17.

ما يركز على الدلالة الاجتماعية او التاريخية وأخيرا منها ما يهتم بمكونات النص الداخلية وليس من اليسير الإجابة عن أهداف الناقد، لأنه ينبغي ملاحظة التدخل الذي يقع بين المناهج في دراسة واحدة وهذا شيء يحدث في نقد الرواية كما يحدث في نقد الشعر<sup>1</sup>. ان عملية تبين منهج النقد ليست من اليسير خاصة إذا كانت مقدمته تخلو من إفصاحه عن منهجه أو إذا كان منهجه يلفه الغموض مما يصعب تبين اهداف النقد.

أما القضية الثانية التي أشارت اليها نتالي هي: <<ب> المتن: إن تحديد المتن المدروس، يعتبر عملية أساسية في مجال نقد النقد لأن التصور النقدي قد يحدده نفسه المتن، الذي يشتغل عليه، إلا أن الجانب التطبيقي قد يتجاوزه الى نصوص كثيرة أخرى تتقاطع معه وهكذا يكون التحليل مفتوحا على العالم خصوصا إذ لجأ النقد الى المقارنة و الى كثرة الاستشهادات من نصوص متعددة، هنا يصبح النص الأصلي الأول الذي تقوم عليه الدراسة فارقا في نصوص هامشية وتكون مهمة ناقد النقد أصعب في تتبع سرايب البحث و متاهاته المختلفة<sup>2</sup>. إن تحديد موقفنا من قدرة ناقد ما في السيطرة على موضوع بحثه تتوقف على طبيعة النصوص التي اختارها الناقد فهي تلعب دورا كبيرا في تحقيق نتائج محددة في الدراسات التي يتناولها.

وأما القضية الأخيرة التي تطرقت اليها الباحثة جوهانا ناتالي: <<ج> الممارسة النقدية: ليس من الضروري أن تكون ممارسة الناقد للتحليل مطابقة دائما تماما مطابقة للأطروحات المنهجية المعبرة عنها في المقدمة من الضروري أن نتبين مدى مطابقة خطوات التحليل المباشر للنصوص الأدبية مع الاقتراحات النظرية، هل هناك انحراف الى تطبيق لمناهج أخرى؟ هل هناك تقصير او خطأ في التطبيق؟ وترى جوهانا ناتالي أن الناقد يمكن أن يدعي العملية في التحليل وتحدث الناقدة المذكورة أيضا عن أهم العمليات التي يقوم بها الناقد اثناء التحليل: (الوصف، التنظيم، التأويل، التقويم الجمالي، اختبار الصحة)<sup>3</sup>. إن الناقد اثناء

<sup>1</sup> حميد لحميداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص 17. (مرجع سابق)

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 18.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 19: 23.

ممارسته لعملية التحليل لا يطابق دائما أطروحات المنهجية الموجودة في المقدمة فقد يستطيع التركيب بين منهجين أو أكثر.

#### 4) مستويات نقد النقد:

يمكننا أن نحدد مستويات نقد النقد اعتمادا على تقييم الدغمومي الذي حصرها في أربع خطوات الا وهي:

**خطاب التعليم:** يشغل هذا الخطاب بحرية اكبر كما يستجيب لمقصدية محددة ترتبط بالمؤسسة التعليمية وينطلق من تيقن نهائي لا يقبل جدل >>إنه متن يعمل بحرية أكبر وفي سياقات تيرر مستوى تفاوتها و في أحسن أحوالها لا يترجم غير خبرة محددة هي خبرة المؤلف، التي لا تدعوه الى الجدل ولا الى أن يكون هو نفسه موضوع الجدل (...).ومعنى ذلك أن موضوع النقد في خطاب التعليم ليس موضوع علم أبدا لأنه لا يتعامل معه بصفته موضوع اكتشاف أو تحقيق أو بناء و إنما هو موضوع جاهزا من قبل ولا يمثل مشكلة ما إلا مشاكل القارئ الموصوف هنا بالنقص المعرفة<<1، حيث إن هذا النقد لا يمتلك سوى استراتيجية واحدة تقدم على اساسها المعرفة لتلبي حاجيات الطلاب و تساعدهم على تنظيم معلوماتهم.

**خطاب التاريخ:** إن القول بصعوبة التعامل مع متن تاريخ النقد ضمن متن نقد النقد لا يعني ان ثمة فجوة تفصل بين تاريخ النقد عن نقد النقد >>اعتمادا على الشرح الذي قمنا به و استنادا إلى التحليل الذي أجريناه بصدد العلاقة القائمة بين نقد النقد والتنظير من جهة وبين هذين وتاريخ النقد الادبي يظهر أنه من الصعب التعامل مع تأريخ النقد ضمن متن نقد النقد والتنظير، إلا أن خطاب تاريخ النقد يحتم اشتغاله على النقد وميله الى استيعاب النظريات الأدبية والبحث عنها او الانطلاق منها لضبط موضوعها، وبحكم ما يصدر عن مؤرخ النقد من أحكام و تقويمات و تعليقات فهو يفرض علينا أن لا نتجاهله كلية لأنه يتضمن في كثير من نماذجه بالفعل، عناصر تدخل في صلب التنظير وتحقق مستوى ما من

<sup>1</sup> محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص 62-63.

نقد النقد>>1. من ذلك فإن الجانب النقدي بنظرياته بحثا عنها أو انطلاق منها يتمثل في التحديد الأوفر حظا في القراءة للنقد من جانبها التاريخي.

**خطاب التحقيق:** أما عن هذا الخطاب فيقول الدغمومي <>إنه اذا خطاب تحقيق يتوخى بناء النقد السابق الذي قد يرجع إلى قرون خلت، وقد يرجع إلى عهد قريب وخصوصا إلى النقاد الكبار الذين توقفوا عن إنتاج النقد متقصدا إنتاج معرفة جديدة لتستجيب لإشكالات نقدية معاصرة تترجم وعايا آخر بالنقد يؤكد نفسه بغايتين: غاية تجريب منهج التحقيق، وغاية تستهدف إعادة النظر فيما هو إلى حاجة اكتشاف، أي تقديم اضافات معرفية جديدة بالنقد، إن هذا الخطاب هو "فعل" لا يؤرخ للنقد ولا ينظر له وإنما هو فعل "تحقيق" هدفه الوصول إلى(فهم) يغاير كل فهم سابق للموضوعات والنصوص النقدية مستعينا في ذلك بآليات التحقيق المعروفة. وبهذا يتميز عن غيره بخاصية تجعله أكثر تمثيلا لنقد النقد ألا وهي البعد الاستمولوجي>>2. إذن فخطاب التحقيق هو خطاب يجاوز خطاب نقدي آخر ويحاول تحقيقه من خلال البحث في نظرياته وتوجهاته ومنهجه ومبادئه النقدية وهو بحث في معرفة نقد قد سبقته في قرون بعيدة أو حتى قريبة.

**خطاب التنظير:** وآخر خطاب هو خطاب التنظير وقد سبق و تحدث الدغمومي عن تنظير النقد ولكنه يصبح في هذه الحالة هو الخطاب الممهّد لعملية التنظير النقدي ومؤسسا لها <>نستخلص مما عرضنا له أن مادة (نظرية) تعرض أو تناقش أو يؤرخ لها وهناك رغبات تعبر عن توازع البحث والتجديد ولو بإعادة النظر في النقد السابق، لإنارة الطريق أمام النقد الممكن وهذه النظرية يمكن اعتبارها نقطة التقاء جميع المتون السابقة مع متن آخر نصفه بأنه متن التنظير>>3 إذن فمتن التنظير هو نقطة التقاء المتون السابقة لنقد النقد عملية التنظير تستوجب النظر في النظريات السابقة وتحقيقها و التأريخ لها وما تحمله من

1 محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي ص 67. (مرجع سابق).

2 المرجع نفسه، ص 76

3 المرجع نفسه ص 80-81.

معلومات بصفته نقد تعليمي وبهذا فانه متن يوجب العلاقات المتدخلة التي تحملها المتون  
الآخري.

# الفصل الثاني

## نقد الرواية في العالم العربي

أولاً: نقد الرواية المفهوم والنشأة

ثانياً: نقد الرواية من منظور النقد النفسي

ثالثاً: نقد الرواية من منظور النقد البنوي والبنوي التكويني

رابعاً: نقد الرواية من منظور النقد السيميائي



الفصل الثاني: نقد الرواية في العالم العربي

أولاً: نقد الرواية المفهوم والنشأة

1) مفهوم النقد الروائي:

هو النقد الذي يتناول فن الرواية بالنقد وهذه الأخيرة يمكن تعريفها على أنها: <<فن نثري تحليلي طويل نسبياً بالقياس إلى فن القصة>><sup>1</sup>. وترتبط الرواية ارتباطاً وثيقاً بالنص الذي أصبح منذ بدايات ظهور الكائن الإنساني على وجه الأرض مظهراً هاماً من المظاهر التي اقتصت بها الإنسان وحده دون الكائنات الأخرى.

ومن هنا عرفها بأنها <<جنس أدبي يشترك في الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تحتل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة الشعرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان والحدث يكشف عن رؤية العالم>><sup>2</sup>، وبذلك تكون الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الأيديولوجي الاجتماعي والسياسي المتوجه دائماً ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيد إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة.

وعرفت الأكاديمية الفرنسية بأنها <<قصة مصنوعة مكتوبة بالنشر يثير صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع>><sup>3</sup>. وقد ظهرت الرواية في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن 18 فهي حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث.

<sup>1</sup> أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص 21.

<sup>2</sup> سمير سعيد حجازي، النقدي العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

<sup>3</sup> مصطفى صبيد الجويني، في الأدب العالمي قصة الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص 13.

(2) نشأة النقد الروائي:

ليس من اليسير فهم واستيعاب نشأة الرواية العربية وما أحاط بها من استجابات نقدية بمعزل عن الظروف الاجتماعية والثقافية القائمة، وكان لتلك الظروف والملابسات المحيطة بنشأة الرواية ونقدها تأثير برز بشكل واضح على صفحة الإبداع والنقد على السواء.

الإطار الاجتماعي والثقافي لنشأة النقد الروائي:

لا يمكن أن يكون هناك حقل معرفي أو جنس أدبي نشأ بمعزل عن سياقات ثقافية واجتماعية، فساهم في إنتاجه وخلقه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة "وإذا كان الإطار الاجتماعي والثقافي في الذي نشأت فيه الرواية العربية الحديثة فقيرا متدينا محافظا ملتزما بمعتقداته وقيمه، حذرا في الاخذ والاعتباس، محدود التعليم والخبرات بوجه عام، فقد كان هو ذاته الإطار الذي نشأ فيه نقد الرواية، ولذلك فإن نقاد الرواية نظريا وتطبيقيا أكثر التزاما من سائر المثقفين، فإذا كان الالتزام الأساس لجمهور المثقفين اجتماعيا وأخلاقيا فقد أضاف النقاد إلى هذين البعدين بعدين آخرين أحدهما يسعى إلى الحكم على النص الروائي من حيث قيمته الأدبية الجمالية، والآخر لغوي يسعى للحكم على النص الروائي من حيث سلامته اللغوية وجودة سبكه"<sup>1</sup>. لقد كان الإطار الاجتماعي الذي نشأت فيه الرواية هو نفسه الذي نشأ فيه النقد الروائي بحذافيره، وقد حظي بالالتزام نقاد الرواية أنفسهم أكثر من المثقفين، وذلك من خلال إضافاتهم التي تمثلت في الحكم على النص الروائي جماليا ولغويا.

بعد معرفتنا بالإطار الاجتماعي والثقافي العام الذي نشأ فيه نقد الرواية والتزام نقاد الرواية بها، لا بد من أن نعرف الإطار الاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه هؤلاء النقاد وقد >> كان أبرز هؤلاء النقاد وأكثرهم متابعة للرواية أربعة هم بترتيب مولدهم: "إبراهيم اليازجي (1847-1906) يعقوب مرزوق (1852-1927) جرجي زيدان (1861-1914) محمد رشيد رضا (1865-1935)"، وقد ولد الأربعة بلبنان في أسر فقيرة عموما، والثلاثة الأولون مسيحيون مختلفو المذهب، أما الأخير مسلم سني، وبالرغم من حماسة هؤلاء بالأخذ

<sup>1</sup> علي شلش، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، (د ط)، مكتبة غريب، ص 27-28.

والاقتباس عن أوربا، مما أظهر أثره في استجاباتهم النقدية النظرية للرواية، كان من المتوقع أن يهتموا بنقدها العلمي أو التطبيقي<sup>1</sup>، بالرغم من أن هؤلاء النقاد كانوا متحمسين للنقد الروائي إلا أن تطبيقهم كان في أدنى درجاته مقارنة باستجاباتهم للرواية نظريا.

في حين كان من المنتظر منهم أن يتوجهوا للتطبيق أكثر من التنظير<sup>2</sup> ولا سيما في أواخر الفترة على الأقل حين توافرت لمعظمهم التجربة العلمية للكتابة أو الترجمة، ومع ذلك اكتفوا بأبسط أشكال هذا النقد وهو التنويه الخبري الإعلامي ذو الملاحظات السريعة، وحتى هذا التنويه أو التقريظ كما سماه صروف وأخذه عنه زيدان لم يتناسب من الناحية الكمية مع كثرة الإنتاج الروائي واستمراره، فما أكثر الروايات التي تجر عنها وجود أسطر قليلة في صفحات التنويه بمجالاتهم، ولو عدنا إلى الرقم التقريبي لمجموع روايات الفترة هو 250 رواية، وإن ما نشر عنها من انتقاد محص على حد تعبير صروف لم يتجاوز ست مقالات<sup>2</sup>، على الرغم من الكفاءة العلمية التي سمحت للنقاد بالكتابة والترجمة الروائية، لكن هذا لم يشمل نقدهم فقد كان نقد بسيط لا يتجاوز أسطر قليلة مقارنة للحجم الكبير للإنتاج الروائي.

### ثانيا: نقد الرواية من منظور النقد النفسي

#### 1) النقد النفسي عند جورج طرابيشي:

إن مفهوم الأدب هو التعبير عما في نفس الأديب مستعينا بإجابته عن الأسئلة المتعلقة بعاطفته ودوافعه ومن بعض هذه التساؤلات: كيف يفصح الأديب عن شعوره؟ كيف تكون ردة فعل المطلعين على الأدب؟ كيف يتناسق الشعور واللاشعور في عملية الخلق العديدي؟ كل هذه التساؤلات يتصدى لها محاولا الاجابة عنها بالاستعانة بنظريات علم النفس اذ يرتبط هذا المنهج في النقد الأدبي بمدرسة التحليل النفسي فهو؛ المنهج الذي يستمد آلياته من نظرية التحليل النفسي التي أسسها العالم "سيغموند فرويد" فسر على ضوءها السلوك البشري برده

<sup>1</sup> علي شلش، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، ص 28-30. (مرجع سابق)

<sup>2</sup> مرجع نفسه، ص 30.

على منطقة اللاوعي، فعلم النفس هو العلم الذي يدرس السلوك العقلي<sup>1</sup>، فهو ذلك المنهج الذي يحاول تطبيق نظريات علم النفس السريري على النصوص الأدبية وذلك من خلاله تحليله نفسية الأديب وهو يكتب النص الإبداعي بغية التعرف على خصائص الشخصية والعقد النفسية التي يعاني منها باعتبار النص وثيقة نفسية تكشف عن الحالات النفسية للأديب.

"ولذلك يتضح أن طبيعة النقد النفسي "psychocritique" تسعى بالأساس إلى إيجاد قيم وقواعد جديدة تقيم نظاما للنقد الأدبي المستفيد من الأبحاث النفسية، التي تسخر العمل الأدبي لتجعله ميدانا لتطبيق النظريات النفسية، ومن هذا المنطلق يغدو النقد النفسي مبحثا من مباحث الدراسة الأدبية، ويخضع لمقوماتها ولخصوصياتها الجمالية والأدبية، وتصبح الهيمنة للخطاب النقدي على حساب الجانب المعرفي الاستمولوجي الدقيق المتصل بعلم النفس"<sup>2</sup>، مما سبق نستنتج أن النقد النفسي مبحث من مباحث الدراسات الأدبية مهمته تقييم النظم الأدبية وتفسيرها نفسيا، كما ويهدف إلى تأويل النصوص الأدبية مستفيدا من مبادئ الطب النفسي، وبهذا قد أصبح بمثابة أداة في خدمة النقد.

ويعد جورج طرابيشي من أبرز النقاد العرب الذين طبقوا النقد النفسي >>في ميدان الرواية وقد ألف في هذا المسار عدد كبيرا من المؤلفات أهمها "لعبة العلم والواقع" دراسة في أدب توفيق الحكيم 1972، "الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية" 1973، "شرق وغرب رجولة وأنوثة" 1974، "الأدب من الداخل" 1978، "رمزية المرأة في الرواية العربية" 1981، عقدة وأديب في الرواية العربية" 1982...>><sup>3</sup>، والملاحظ أن هذه المؤلفات تركز على المقاربة النفسية للنصوص السردية عموما وللرواية خصوصا، وهذا العدد الكبير من الدراسات المنجزة أدى إلى تباين مقاربات الدراسة وإذا أردنا أن نحدد التوجهات الكبرى التي ميزت النقد النفسي عنده نجدها تنقسم إلى ثلاث محاور أساسية هي:

<sup>1</sup> يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 21.  
<sup>2</sup> إيمان ملال، النقد النفسي في الخطاب النقدي العربي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية الأدب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة أم البواقي، ص 18-19.  
<sup>3</sup> عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي "دراسة مقارنة للنقد في فرنسا" وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، الادب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة، ص 334.

"أ) المرحلة الأولى وفيها غلب التأويل الأيديولوجي المنطلق من الأسس السوسولوجية على النقد النفسي، فأنكشفت الكتابات عن مزاجية بين الأيدولوجيا والنقد النفسي، مع هيمنة في المستوى التطبيقي للنزعة الموضوعاتية وهذا المسار تضمنته كتاباته الأولى "لعبة الحلم والواقع" و"الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية"<sup>1</sup>. الملاحظ أن المرحلة الأولى شهدت على المستوى التنظيري مزاجية بين الأيدولوجيا والنقد النفسي، في مقابل هيمنة النقد الموضوعاتي على الجانب التطبيقي.

ولكن في المرحلة الثانية "تراجع الناقد في أطروحاته ذات البعد السوسيو-نفسى الأيديولوجي المتمسك بالنزعة التحليلية الموضوعاتية، وتسعى لتأصيل منهج التحليل النفسي الفرويدي، وتعد هذه المرحلة بداية لمشروع طموح يقول عنها الناقد طرابيشي نفسه أنه يسعى من خلاله لدراسة الأشكال السردية العربية المتعددة البعد لخصوصياتها النفسية الأيدولوجية والجمالية وقد مثلت هذه المرحلة كتابات مثل "عقدة وأديب في الرواية العربية والأدب من الداخل..."<sup>2</sup>. في هذه المرحلة يتنازل طرابيشي عن المزاجية بين الأيدولوجيا والنقد النفسي، ويقر بمنهج التحليل النفسي الفرويدي ويعتبره كأداة لتحليل المتون السردية، وذلك من خلال الاستعانة بأدواته الإجرائية.

واخر مرحلة هي "النقد النفسي الجديد: وهي المرحلة الأخيرة يمثلها كتاب الروائي وبطله"<sup>3</sup>، تلخص هذه المراحل التوجه النظري لطرابيشي في مشروع "نقد الرواية" الذي يشهد تطورا كبيرا في مرحلته الثانية مقارنة مع ما كان سائدا في مرحلته الأولى.

### جورج طرابيشي وتحولات منهج التحليل النفسي:

لقي جورج طرابيشي استحسانا كبيرا بفضل كتاباته التي تم فيها استيعاب المنهج النفسي أو التحليل النفسي، ثم الانتقال إلى محطة أساسية تتميز بالنضج والوعي المنهجي إلى جملة من الأسباب منها:

<sup>1</sup> عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 345. (مرجع سابق)

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 345.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 345.

"1) ثقافة الناقد الموضوعية التي خولت له محاورة مجال شاسع من النصوص الروائية والمسرحية والقصصية والسير الذاتية.

2) سعة اطلاعه على التحليل النفسي والإلمام بنظريات فرويد وتلامذته، ثم اهتمامه الكبير بالتطور الحاصل في هذا المجال خاصة عندما ظهر شارل مورون بتوجهه الجديد الذي يلغي فيه المعالجة السريرية للأدب والنص معاً، و عوض ذلك بما يعرف "بالنقد النفسي" الذي يهتم بالنص ولا شيء خارج النص<sup>1</sup>". من أسباب رواج كتابات طرابيشي أن الناقد ذو ثقافة موسوعية كبيرة خولت له محاورة العديد من الأعمال الروائية والقصصية، إلى جانب اطلاعه الواسع على التحليل النفسي، إذ تشعب بنظريات فرويد وتلامذته "أدلر ويونغ". والملاحظ هو اهتمامه الجلي بشارل مورون الذي صاغ مصطلح النقد النفسي.

ومن ضمن الأسباب أيضاً نذكر "التداعي مع فرويد والابتعاد عنه وصف منهج التحليل النفسي بالتحليل المادي الجدلي والمنهج الأسطوري والمنهج الجمالي والذوقي والمنهج البنيوي لا سيما التكامل المنهجي والإيمان بالعددية المنهجية القائمة على رؤية شمولية واحدة، وهذا النموذج يبرز في تحليله لرواية "بدر زمانه" لمبارك ربيع التي اعتبرها رواية العمر بالمعنى الحقيقي للكلمة، خاصة وأن طرابيشي اختار هذا العمل لأن مبارك ربيع "لم يكتبه من مكتسبات التحليل النفسي بل كتبها وفق تصميم جمالي أراد به تعزيز الحدث الواقعي"<sup>2</sup>. أي أن طرابيشي لم يقتصر على الأعمال التي كتبت وفق منهج التحليل النفسي فقط بل تجاوز ذلك إلى العناية بالمضمون الجمالي الفني الذي يزيد العمل الأدبي بريقاً وتوهجاً.

- دراسة في كتاب عقدة وأديب في الرواية العربية لجورج طرابيشي "رواية إبراهيم الكاتب".

<sup>1</sup> إيمان ملال، حضور النقد النفسي في الخطاب النقدي العربي، ص 141.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 142.

تناول جورج طرابيشي في كتابه "عقدة وأديب في الرواية العربية" العقدة الأدبية بالدراسة عند كل من "إبراهيم المازني" وعند "توفيق الحكيم" وعند "أمينة السعيد" من خلال بعض الروايات التي ألفوها.

فإبراهيم عبد القادر المازني: كتب في مقدمة رواية إبراهيم الكاتب حيث أراد أن يصنع شخصية من ابداعه ليست لها علاقة بشخصه يقول: <<لست أحتاج أن أقول إنني لست إبراهيم الذي تصفه الرواية، وإن هذا المخلوق ما كان قط ولا فتح عينه على الحياة إلا في روايتي، ثم إنني لست أَرْضَى أن أكونه، فما تعجبني سيرته ولا مزاجه>><sup>1</sup>. لكن طرابيشي يرى عكس التصور الذي أراد المازني أن يثبتته بأن بطله إبراهيم الكاتب من وحي مخيلته ولا يمت له بأي صلة.

حيث وجد أن هناك تناقض كبير بين ما أراد الكاتب أن يقوله ذاتياً، وبين ما يقوله موضوع الرواية إذ يقول: <<والتطابق بين شخصية إبراهيم الكاتب وبين شخصية المازني لا يكاد يحتاج إلى برهان>><sup>2</sup>. ويبرهن طرابيشي على صحة قوله بأن المازني في هذه الرواية يتحدث عن نفسه فهذه الرواية ما هي إلا تجربة شخصية للمازني عاشها وترجمها في رواية.

إذ يقول بأن المازني "ما وصف أحداً في كثير من نواحيها وأن الأسرة تعرف الحوادث التي سجلها في إبراهيم الكاتب كما تعرف الأشخاص وأن وجه الاختلاف ينحصر في الأسماء فقط، إذ خلع المازني على الأشخاص أسماء أخرى ليحول عنهم النظر كما عمد إلى تسمية بطله باسمه الشخصي وجعل مهنته مثله كاتب"<sup>3</sup>. فهذه الرواية للمازني ما هي إلا سيرة ذاتية لشخصه صاغها في قالب شبه روائي، حيث تكلم فيها عن حياته بوصفه كاتب واستخدم أيضاً اسمه حيث صاغها تحت اسم إبراهيم الكاتب.

<sup>1</sup> جورج طرابيشي، عقدة وأديب في الرواية العربية، دار الطلبة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982، ص 09.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 11.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 11.

والموضوع الأساسي الذي تدور عليه أحداث الرواية "رواية إبراهيم الكاتب" هو <>الحب ولا شيء آخر غير الحب، وهو في الوقت نفسه ضرب غريب من الحب، لا حب بمفهومه الغربي ولا حب بمفهومه المصري، وإنما هو بالأحرى حب بمفهومه "السيكوباتي". ذلك أن السؤال الذي يطرحه إبراهيم الكاتب على نفسه وعلينا ويحاول أن يجيب عنه بالممارسة الشخصية هو: هل يمكن للرجل أن يحب ثلاثة نساء في آن واحد؟<<<sup>1</sup>، والسيكوباتية تندرج ضمن مصطلحات علم النفس تحت مسمى "اضطراب الشخصية المعادية للمجتمع.

إذ تتميز الشخصية السيكوباتية "بالاندفاع والعدوانية وعدم القدرة على إقامة علاقات ناجحة وروابط عاطفية متبادلة مع الآخرين وذلك لعجزها عن الإحساس بمشاعرهم وانفعالاتهم ومشاكلهم، فهو يعجز عن حب الآخرين والاستقرار في أي شيء، إذ تختلف تجربتهم عن الآخرين وهذا ما ينطبق على شخصية "إبراهيم الكاتب"، إذ ينتقل كالنحلة وبسرعة زمانية قياسية قصيرة من حب الممرضة <>"ماري" إلى حب ابنة خالته الدلوعة "شوشو" إلى حب المرأة اللعوب "ليلي" وينتهي به المطاف إلى الزواج برابعة والحال أن هذه التخمّة في الحب ليس دليلاً على قدرة كبيرة على الحب، وإنما هو بالأحرى دليل على العكس، فلأن إبراهيم الكاتب عاجز عن الحب نراه ينتقل من امرأة إلى أخرى ولا يقر له قرار إلا عند ذلك التي تختارها له أمه<<<sup>2</sup>. ويحرص طرابيشي أشد الحرص بأن رواية إبراهيم الكاتب تقوم على مفارقة كبرى فبطلها لا يرى أن ثمة علاقة للإنسان بالعالم إلا علاقة الرجل بالمرأة، فهو يرى أن هذا العالم لا يحمل سوى بعد واحد هو البعد الجنسي، ولكنه في نفس الوقت لا يستطيع هذا الشخص الولوج إلى عالم الجنس، وهذا التفسير لطرابيشي جعله يختلف مع باقي تفسيرات النقاد الذين تناولوا رواية إبراهيم الكاتب بالدراسة.

<sup>1</sup> جورج طرابيشي، عقدة وأديب في الرواية العربية، ص 13. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 14.



ويرى الكاتب فيه نموذجا عصابيا فلغة العصابيين تنطق في كثير من الأحيان بغير ما قصد انطاقها وثمة نص واحد على الأقل للمازني عنوانه " الكتابة وحالات النفس " يؤكد فيه بصراحة لا تحتتمل ليس أن الحالة النفسية التي يكون عليها وهو يكتب هي الحالة اللاوعي: "لقد غدوت كالثور المشدود إلى الساقية وعيناه معصوبتان" وهذا ما يؤكد أن الكاتب وهو يكتب لا يكون في حالة وعي وإنما في حالة لا وعي حيث لا يشعر بنفسه وهو يكتب بل تعرفه الكلمات ليجد نفسه يخط عبارات لا يدرك هو نفسه أيان مقصدها <<... كذلك أراني في حياتي... فهي تدفعني من حيث أشعر ولا أشعر... ولعل الذي لا نطقن إليه أفعل وأقوى من الذي يدركه من وسائلها، وكثيرا ما أشعر أنني مدفوع إلى الكتابة وأني لا أملك التحول عنها أو ارجاؤها... ويكون القلم في يدي في تلك اللحظة وأنا حائر لا أحس ما حولي، بل لا قدرة لي على الإحساس بشيء مما يحيط بي>><sup>1</sup>. ولعل هذا صريح يثبت أن المازني وهو يكتب لا يكون في حالة وعي فهو لا يتحكم في نفسه وبمجرد أن يضع القلم على الورقة يسيل بما لا تدركه نفسه أو تجد له تفسيراً.

## (2) النقد النفسي عن عز الدين اسماعيل:

يعتبر عز الدين إسماعيل من أبرز النقاد الذين كانت لهم إضافة في مجال الدراسة الأدبية والنقدية، حيث عالج قضايا النقد والأدب نظريا وعلميا، ويعد كذلك من أهم النقاد الذين طبقوا علما النفس على الأعمال الأدبية بغية تفسيرها نفسيا، حيث تجلت معالم المنهج النفسي خاصة في كتابه "التفسير النفسي للأدب" الذي صدر في طبعته الأولى سنة 1963، ويؤكد عز الدين اسماعيل تبنيه للمنهج النفسي فهو يصرح في مقدمة الكتاب قائلاً: <<ومع أنني قد أستفيد من حقائق علم النفس العام أحيانا إلا أن أسس دراستي للأعمال الأدبية التي تعرضت لها كانت دائما مستمدة من حقائق علم النفس التحليلي، وربما أثير الشك هنا أو هناك في قيمة هذه الحقائق ومدى صدقها لكنني اتخذت معيارا لهذا الصدق نجاح هذه الحقائق في تفسير العمل الأدبي مع كل جوانبه وحل كل مشكلاته وتناقضاته>><sup>2</sup>. من خلال

<sup>1</sup> جورج طرابيشي، عقدة اوديب في الرواية العربية، ص 14-15. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> عز الدين بن اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، (د ت)، ص8.

هذا نجد أن الباحث يقر بتبني المنهج النفسي في دراسته للخروج من غموض المنهج الذي كان سائدا من قبل في مقارنة النصوص الأدبية، ولقد عمل الباحث منذ البداية على حسم الموقف النفسي في ميدان الأدب، ولا سيما فرويد بالتحديد وقد سار في دراسته وفق المنظور العام لنظرية فرويد المبنية على النزاعات اللببية عند الطفل وعقدة أديب مستعينا بالدراسات السابقة للنصوص التي قام بدراستها.

### الأسس المنهجية:

انطلق عز الدين إسماعيل في كتابه "التفسير النفسي للأدب" من الأطروحات التي قدمها فرويد بخصوص دراسة النصوص الأدبية، ففي الفصل الأول من الكتاب يطرح الباحث تحت عنوان "قضايا ومشكلات" تساؤلات هدفه من البحث فيها الوصول إلى جملة من المفاهيم المؤسسة لمنهج التحليل النفسي للأدب حيث يرى أن هناك قضيتين أساسيتين تقدمان إضاءة لحقيقة الابداع والمبدع هما: "العصاب، النرجسية"<sup>1</sup>. وفيما يتعلق بالعصاب هو فئة من الاضطرابات النفسية الوظيفية التي تنطوي على الضيق المؤمن وهو كذلك مجموعة من الاضطرابات الانفعالية التي لا تحرم المريض من الاتصال بالواقع ولا يشمل أعراض ذهنية مثل الأوهام والهلوسة.

يرتبط هذا المصطلح بمجال التحليل النفسي لكن له منحى إيجابي أيضا باعتباره الحالة التي تصف التوتر النفسي الذي يساعد الفنان على الخلق والابداع وإبراز قدراته الفنية، فتتحول حالة الانقباض والتأزم لديه إلى عمل فني، " وقد كان فرويد على وعي بهذا التميز الذي لا بد أن يكون بين الفنان والعصابي، فهو يخبرنا أن الفنان ليس كالعصابي من حيث أنه يعرف كيف يجد مخرجا من عالم الخيال وأن يعود ليضرب في الواقع بقدم ثابتة"<sup>2</sup>. يرى عز الدين إسماعيل بأن الفنان إذا كان عصابيا فهو يملك القدرة على التصرف والتحكم في عصابيته، بدليل تحويل هذا العصاب إلى عمل فني في حين يعجز العصابي المريض عن ذلك إلى الذي يبقى دائما في حالة انقطاع عن واقعه ويسلط عليه خياله.

<sup>1</sup> عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 20. (مرجع سابق)

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 22.

و حين ننتقل إلى موضوع النرجسية بوصفه مفهوم يدل على اضطراب في الشخصية حيث تتميز بالغرور والتعالي والشعور بالأهمية ومحاولة الكسب ولو على حساب الآخرين، وهذه الكلمة نسبة إلى أسطورة يونانية ورد فيها أن "نوكسوس" كان آية في الجمال وقد عشق نفسه حتى الموت عند رؤية وجهه في الماء، وبالرجوع إلى عز الدين إسماعيل يرى بأن النرجسية هي الشعور الذي ينبع من نفس الشاعر فيحوره إلى نص إبداعي يعوض به تلك الطاقة الذاتية والتي تشكل منها قوة إيجابية، يقول: <<أن الفنان ليس نرجسيا بالمعنى المألوف أو بالمعنى العادي للكلمة، وذلك لأنه لا يغرم بذاته ولا يصنع من نفسه بطلا كما أنه يختلف عن الزعيم وإن اتفق معه في الرغبة في كسب الجمهور إليه، إن نرجسة الفنان نرجسة محوره>><sup>1</sup>. حيث ميز هنا بين النرجسية عند الفنان ونزعة شدة الانتباه عند الزعيم أو الرجل السياسي، فالفنان النرجسي لا يكون مغرورا بذاته ولا يصنع من نفسه بطلا، فالنرجسية عنده تلغى ويعوضها بالإبداع إلا أنه يتفق مع الزعيم في جذب انتباه الجماهير وكسب ثقتها.

إن الاستنتاج الذي يمكن أن نخلص إليه هو تبني عز الدين إسماعيل للنظرية الفرويدية وهذا ما جعله يصل إلى الأطر العامة للمنهج النفسي على الرغم أنه لم يعد إلى كتب فرويد شخصيا بل اكتفى بالدراسات التي تقود إلى باحثين اعتمدوا المنهج التحليلي الفرويدي "ترلنج، زاخس، كرتشفير".

**الاجراء النقدي على المتن المدروس:** تناول عز الدين إسماعيل في كتابه "التفسير النفسي" أصناف متعددة من الأجناس الأدبية هي: الشعر والمسح والرواية، خصص الباب الرابع منه لتحليل "الأدب الروائي" وفق المقاربة النفسية، إذ خص روايتين بالدراسة الأولى لدوستويفسكي وروايته "الأخوة كرامازوف"، والنص الثاني للروائي نجيب محفوظ وروايته "السراب" وقد وقع اختياره على هذين العملين الروائيين لكونهما يمثلان القصة الروائية<sup>2</sup> يرى عز الدين إسماعيل في تحليله لرواية دوستويفسكي أن هذه الشخصية حاملة

<sup>1</sup> عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 27. (مرجع سابق)

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 202.

لملامح الاضطراب والعصاب والابداع فمعرفة خبايا هذه الشخصية سبيل للكشف في حقائق وخفايا الكاتب المبدع.

يقول في هذا الصدد: <<والظن الغالب أن أبطال قصص دوستوفسكي صورة منه إلى حد ما وهذا يتماشى مع حقيقة أن الكاتب يستمد الكثير من تجربته الشخصية كما يعبر عن كثير من أفكاره وآرائه وموقفه العام من الحياة ومشكلات الانسان في بناء عمله الفني>><sup>1</sup>. ويصرح عز الدين إسماعيل وهو يحلل هذه الرواية بأنه استفاد من تحليل فرويد لرواية "الأخوة كرامازوف" ويقر أيضا بعم قدرته على تجاوز ما قدمه فرويد "المعلم". حيث يقول: << لن نعطي لأنفسنا الحق في تحليل شخصيته -دوستوفسكي- فقد سبقنا إلى ذلك فرويد رأس مدرسة التحليل النفسي ومن ثم فإننا نكتفي هنا بغرض تحليله ابتغاء الاستنارة به في تحليل القصة ذاتها>><sup>2</sup>، وبهذا قرر إسماعيل إعادة صياغة ما توصل إليه فرويد.

ويمكننا القول بأن دراسته لرواية "الأخوة كرامازوف" هي صورة مستنسخة للخلاصات التي توصل إليها فرويد، ففي تحليله لشخصية دوستوفسكي الروائية يرى أن <<هذه الشخصية تحاول أن تعبر عن رغباتها المدفوعة التي لم تستطع تحقيقها والتي كانت سببا لشقائه هو وكذا أشقاء شخصياته إذ لاحظ الكثير من السير العلاقة بين مقتل الأب في قصة الأخوة كرامازوف ومصير أب دوستوفسكي نفسه، فعبر فرويد من جهة التحليل النفسي إلى أن بعد هذه الحادثة أقصى جرح في حياة دوستوفسكي وأن بعد تأثره بها نقطة تحول في عصابه فماذا كان مظهر ذلك في حياته؟ وكيف شكل سلوكه موقفا من الناس والحياة؟>><sup>3</sup>. فهذه الرواية وجد فيها دوستوفسكي تنفيس عن مكبوتاته التي جسدها في شكل روائي ابداعي.

فقد كان يعتبر شخصية متناقضة حيث كان <<دوستوفسكي يعاني منذ سنه المبكرة من نوبات تلم به بين الحين والآخر قبل أن يصاب بالصرع Epilepsy بزمن طويل وقد كان

<sup>1</sup> عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص213. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 213.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 215.

لهذه النوبات ذلالة الموت فقد كان مبعثها الخوف من الموت.... الحالة الثانية يرى فيها فرويد أكثر أهمية إذ تحمل النوبات عندئذ معنى العقاب، لقد رغب شخص في موت آخر، ثم عقاب ذاتي على رغبة الموت لأب مكروه<sup>1</sup>، إذ شكلت فكرة الموت هاجسا لدى الكاتب وهذا ما أدى إلى تعرضه إلى حالات الصرع التي تبين أن الخوف والفرع من الموت مرتبطة بوفاة أبيه والرغبة المتصلة بنزعة التخلص من الأب والتي تشكل النسبة النفسية في مرحلة اللبس الأدبي.

فقد صرح عز الدين اسماعيل بتصنيفه لشخصية دوستويفسكي ضمن المجرمين الذين يختبئون وراء الفن لإفراغ مكبوتاتهم، فالروائي يحمل صفات الحقد والكرهية لأبيه يقول: >> إن الناقد دوستويفسكي لم يبد في أية لحظة من اللحظات أي نوع من العطف على هذه الشخصية أو التعاطف معها، فلو كان كاتب آخر غير مدفوع بالحماس الشخصي لأضاف هذا الأب إلى جانب الصفات المذلة بعض الصفات الإيجابية لكن دوستويفسكي كان مخلصا لنفسه وللحقيقة إخلاصه للحرفية حين لم يذكر لهذا الأب فضيلة واحدة وكأنه بذلك كله يريد أن يقول بأن هذا الأب كان يستحق أن يغتال<sup>2</sup>. وبهذا وقع عز الدين إسماعيل في مغبة التأويل التي حذر منها في بداية دراسته حيث جاءت دراسته للرواية مسائرة للخطوات المنهجية والتحليلية التي تتصف روح المبدع والشاعر.

### ثالثا: نقد الرواية من منظور النقد البنيوي والبنيوي التكويني

#### 1) نقد الرواية من منظور النقد البنيوي:

تعتبر البنيوية منهج حديث انبثق منه عدة فصول فهو بدوره يقف على أن دراسة الأبنية وعلاقات بعضها ببعض الآخر وكيفية آداها لوظائفها الجمالية.

<sup>1</sup> عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 215-216. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 238.

أ) سيزا قاسم: تحمست الدكتورة وأستاذة النقد الأدبي بالجامعة الأمريكية لهذا المنهج حيث <>تتبنى سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" المنهج البنيوي صراحة في تحليل نص روائي عربي كما أنه يفرض نفسه بسبب الوضوح النسبي لمقدمة المنهجية، مما يسهل الحوار والمحاسبة في ضوء المقارنة بين التفكير من جانب والممارسة من جانب آخر، تخصص الناقدة سيزا أحمد قاسم المدخل والتقديم من كتابها للحديث عن أشكال المقارنة وعن المنهج الذي ستنتظر به إلى موضوعنا>><sup>1</sup>. كانت سيزا قاسم من بين أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بالمنهج البنيوي وتطبيقه أيما اهتمام.

وبالحديث عن تطبيق المنهج البنيوي <>وفي سياق الدراسات البنيوية والسيمولوجية تسير الناقدة المصرية سيزا قاسم التي درست الأدب الإنجليزي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة وجامعة القاهرة، نشرت عددا من المقالات والكتب حول الأدب العربي والمقارن ومن بينها "بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، وشاركت في الاشراف على كتاب أنظمة العلامات بمدخل إلى السيميوطيفيا وعلى ترجمة مجموعة من القصص العربية إلى الإنجليزية كما ترجمت إلى العربية نصوصا هامة من النقد الأوروبي>><sup>2</sup>. بعد هذه النبذة القصيرة عن الناقدة سيزا قاسم سنسلط الضوء على أهم أعمالها وهي "بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ".

اختارت سيزا قاسم هذا العمل الروائي "ثلاثية نجيب محفوظ" لأنها رأت فيها المدارس الأوروبية المختلفة حيث يعتبر <>أول دراسة مقارنة للرواية العربية -فيما نعلم- تستخدم المنهج البنائي والكتاب يحمل وعيا واضحا بالفرق بين القارئة والمنهج المستخدم في التحليل، وإن الجوانب المنهجية الواردة في متن كتاب الناقدة هي محاولة لتقريب نظرية الرواية إلى القارئ العربي بالشكل الذي تبلوان به في الثقافة الغربية، ولهذا العمل مشروعية كاملة بحكم أن العالم العربي ليس له رصيد نقدي روائي يؤسس عليه مثل النظرية>><sup>3</sup>,

<sup>1</sup> حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، (د ط)، دار البلوزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص 331.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 332.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 334

وهذا يشير إلى أن نقد وقراءة نجيب محفوظ هي قراءة لتطور النقد الروائي العربي الحديث وكشف لحركته عبر الزمن.

اختارت سيزا قاسم المنهج البنيوي لتجنب الوقوع في الأحكام الجاهزة والتركيز على الوصف المقارن وتعاملت مع الثلاثية كوحدة مستقلة تحلل من الداخل >>أي أنها ستصف الرواية وصفا مقارنا ليس له هدف جعل من عمل نجيب محفوظ، نسخة مطابقة أو غير مطابقة للروايات الغربية، وإنما الهدف الأساسي أن تبين كيف تبين نجيب محفوظ من خلال الثلاثية بشتى التأثيرات الإبداعية الروائية الغربية ونلاحظ في إطار كلامنا عن أهداف الناقدة من الدراسة طريقة ومنهجها أنها قدمت تحديدا دقيقا لطبيعة طريقتها، وهي طريقة تدرج في إطار الدراسات المقارنة، كما أنها توسعت في توضيح طبيعته المقارنة وعلاقتها بالمنهج النقدي والملاحظ أن استخدام المقارنة إلا ليس تقنية ووسيلة من وسائل التحليل لا ترتقي بأي حال إلى مستوى المنهج<sup>1</sup>. تحدد سيزا قاسم المنهج الداخلي بالمنهج الذي يتعامل مع النص الأدبي مباشرة كبنية واحدة معزولة عن مؤلفيها وبيئتها التي كتبت باعتبارها كيان له عناصره الخاصة لا بد للناقد أن يتعامل معه على هذا الأساس.

وفي هذا السياق تقول سيزا قاسم >>وقد حاولنا في كتابنا هذا أن ندرس الثلاثية دراسة موضوعية بعيدا عن الأفكار المسبقة لنحاول التعرف على نسيجها وأبعادها الفنية وملامحها المميزة مستقرئين التقنيات المختلفة التي لجأ إليها نجيب محفوظ لصياغة عمله الضخم ونحاول أن نستكشف أوجه التشابه وأوجه الخلاف في بناء الثلاثية مقارنا بأبنية الرواية الواقعية، وما إذا كانت أبنيتها تماثل التيارات اللاحقة للواقعية في المواضيع التي خرجت فيها عن تقاليد الواقعية<sup>2</sup>. اختلف تلقي نجيب محفوظ عند النقاد السرديين على مستوى خاص وأيضاً عن طريقة متابعة نوقفهم من نجيب محفوظ فلم اختلفت تجربة غالي شكري في كتابه "المنتمي" عن تجربته النقدية في كتابه "نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل" عن صبري حافظ الذي تلقى نجيب محفوظ من منظور "لوكاتش".

<sup>1</sup> حنفاوي بعلي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، ص 332-333. (مرجع سابق).  
<sup>2</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د ط)، مهرجان القراء للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 33.

بعد الثمانينات بدأ هذا المنحنى من الدراسات بتغيير اعتماد إجراءات مختلفة أكثر وعيا بنظرية النقد حيث أن >> مع العناية التي حظيت بها أعمال نجيب محفوظ من نقاد الأدب العربي الحديث ومؤرخيه إلا أنها لم تدرس من ناحية تحليل بنيتها أو مقارنة تقنياتها بتقنيات الرواية الغربية لذا حاولنا في هذا البحث أن نخيط هيكلًا عامًا يمكن تكراره في دراسة أعمال روائية أخرى>><sup>1</sup>. لم يهتم النقاد العرب الذين تناولوا أعمال نجيب محفوظ الدراسة بالمقارنة أو تحليل بنيتها وهذا ما تفتنت له سيزا قاسم وتداركته.

بما أن إنجاز سيزا قاسم يعتبر فريداً من نوعه بتناولها تقنية المقارنة فإنها تصرح بأن >>الثلاثية تعتبر رواية واقعية فقد كان طبيعياً أن يقع اختيارنا على أعمال لبلازك وفلوبير باعتبارهما صاحبا الاتجاهين الرئيسيين للرواية الواقعية الفرنسية في أزهى صورها وأكملها ولكي تكون دراستنا نصية محددة فقد اخترنا أوجيني غرايه لبلازك التي يعتبرها النقاد جوهرة الكوميديا الإنسانية ومدام بوفاري لفلوبير التي تعتبر من أعظم تراث الأدب الفرنسي في بناءها الفني وتكاملها، ولما كانت المدرسة الطبيعية هي أحد روافد الواقعية فقد اخترنا روايتي "المطرقة L'assommoir" و "الفريسة La curée" لزولا باعتبارها خير أمثلة الرواية الطبيعية>><sup>2</sup>، فهي كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة والانسان مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية.

### ب) سعيد يقطين:

لم يكن الناقد سعيد يقطين بمعزل عن التطورات والدراسات البنيوية المتعلقة بالسرد فقد استفاد منها وحاول تطبيقها على روايات عربية، حيث يعتبر من النقاد الذين اهتموا بالمنهج البنيوي في دراسة النصوص السردية بالدرجة الأولى خاصة في كتابه تحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص الروائي، إذ أن أول كتاب ذكرناه >> لا يقف عند حدود تقديم رؤية نقدية وطريق تحليل موضوعه، بل هو يهدف إلى غاية أكبر، وإنه يطمح لتدبير طريقة لتحليل الخطاب الروائي أي إنتاج نوع من المعرفة المنهجية التي ترتقي إلى مستوى بلورة نموذج

<sup>1</sup> سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 33 (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 35.



نقدي يمتلك شرعية إنتاج نماذج أخرى على غرار هـ<sup>1</sup>. اهتم سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي بمستوى تركيب الخطاب أما كتابه انفتاح النص الروائي فهو معني بوظائف النص.

أول ما أشار إليه سعيد يقطين في مقدمة كتابه، اعتماده على الدراسات السردية التي وضعها الشكلاوني والبنويون حيث قال <<نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا ننطلق في من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البيوظيفي، الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر>><sup>2</sup>. يركز سعيد يقطين في دراسته هذه كل التركيز على السرديات البنيوية التي مازالت محط تطور دراسته.

كما تحدث عن النجاح الباهر الذي حققه الدرس اللساني في الدراسات الأدبية حيث تحدد <<الجملة كأكبر وحدة قابلة للوصف النحوي>><sup>3</sup>. وهذا ما يتفق عليه أغلب المشتغلين باللسانيات.

هناك فرق بين تحليل الرواية وتحليل الخطاب الروائي حيث <<يقدر سعيد يقطين في التقديم الوجيز لكتابه، أن موضوع كتبه ليس تحليل الرواية بل الخطاب الروائي الذي يعرفه بأنه الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، ولهذا فهو غير مهتم بالمتن الحكائي بل مكونات الخطاب وهي عنده الزمن، الصيغة والرؤية السردية، ويستأنف مؤكدا أنها المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطابي من خلال طرفيه المتخاطبين: الراوي والمروي له، وهذا يدل أن الناقد يعني هنا بمستوى بناء الخطاب وسيعود في كتابه الآخر "انفتاح النص الروائي" بعناية بالمستوى الدلالي للخطاب>><sup>4</sup>. يؤكد سعيد يقطين على مدى حرصه على تحليل الخطاب الروائي فهو يقيم صلة بين كتابه الأول تحليل الخطاب الروائي

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم، المتخيل السردية: مقاربات نقدية في التناسق والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 152.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 7.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص15.

<sup>4</sup> عبد الله إبراهيم، المتخيل السردية، ص 153.

الذي اهتم فيه بمكونات الخطاب، وبين كتابه الثاني انفتاح النص الروائي الذي عني بالمستوى الدلالي.

قام سعيد يقطين بدراسة الروايات نفسها في كتاب اخر "انفتاح النص الوائي" حيث يراه مكملًا لعمله فيقول: <<نعتبر هذا البحث حول انفتاح النص الروائي امتدادًا وتوسعا لتحليل الخطاب الروائي وبذلك يندرج ضمن ما نسميه ب"سوسيوسرديات" ك تخصص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية وهذا العمل قام به العديد من الباحثين ولكن ليس بالشكل الذي نمارسه هنا، وتعاملنا مع الاتجاهات التوسيعية بكثير من المرونة، ووجدنا في سوسيوولوجيا النص الأدبي كما سعى بيريز زيمًا إلى بلورتها ببعض من الهواجس والتساؤلات التي تطرح بصدد النص في علاقة القارئ والسياق الثقافي والاجتماعي الذي ظهر فيه>><sup>1</sup>، حيث انطلق سعيد يقطين في هذه الدراسة استنادًا إلى تصور بيريز زيمًا للقارئ.

### ج) يمى العيد

تعد يمى العيد واحدة من أهم النقاد المتميزين في الفكر النقدي وصاحبة مشروع نقدي، تنجلي لمستها الفنية في الخطاب النقدي الذي هيمنت فيه الدراسات البنيوية وذلك لصياغة فكر نقدي جديد حيث تقول: <<إن قراءتي لأعمال "دي سوسير" أو لمحاضراته حول اللسانية شكلت منطلقًا معرفيًا أساسيًا في ما يمكن تسميته بالمرحلة الثانية من تجربتي النقدية>><sup>2</sup>. وفي خلال انتقال الناقدة إلى ما أسمته المرحلة الثانية (من الماركسية إلى البنيوية) حاولت الاستفادة من الخلفيات التاريخية واللغوية للبنيوية مستثمرة بعض مقولاتها في قراءة النص الأدبي وبهذا تكون قد أحدثت قفزة نوعية في مسار الحركة النقدية العربية الراهنة.

وفي تقديمها للبنيوية على أنها منهج لم يترسخ بعد في الثقافة العربية حيث أن <<المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفًا من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العالم والمشارك وإلى ما هو علمي وما هو منطقي كما أثبت هذا المنهج خصوصيته فاعتمده الباحثون في دراسة الاساطير وفي دراسة العقلية البدائية، كما في ميادين

<sup>1</sup> سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 7.

<sup>2</sup> يمى العيد، في مفاهيم النقد-حركة الثقافة العربية دراسات وحوارات، تقديم محمد دكروب، ط1، دار الفرابي، بيروت، 2005، ص 289.

عدة منها ميدان النقد الأدبي معتمدا المنهج، يستطيع النقد أن يضيء بنية النص أن يرى حركة العناصر وأن يصل إلى الدلالات فيه<sup>1</sup>. كان الوعي المعرفي يتبعان علاقة النص بالواقع هو هاجس الناقدة الأكبر حيث أفاده من الجهد الغربي النقدي وكذلك العربي وسعت إلى تكوين رؤيتها الخاصة الخالصة حول البنيوية.

انطلقت يمنى العيد من المنشأ اللبناني حيث تتعرض للمفهوم السوسيري لعلامة وتميز دي سوسير بين اللغة والكلام ثم تنتقل للحديث عن المفاهيم البنيوية التي حصرتها في ما يلي: << \* مفهوم النسق: يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك لأن البنية ليست مجموع هذه العناصر بل هي هذه العناصر بما يختص بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية وداخلها وهو ما اكتسب قيمته داخل البنية في علاقة بقية العناصر.

\* مفهوم التزامن: هو زمن حركة العناصر فيما بينها في البنية، تتحرك العناصر فيما بينها في البنية، تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها.

\* مفهوم التعاقب: لا نستطيع أن نفهم مفهوم العاقب إلا في ضوء مفهوم التزامن والتعقب هو من التزامن، زمن تخلخل البنية، زمن تهدم البنية، وهو بذلك انفتاح البنية على الزمن<sup>2</sup>، حيث تشير يمنى العيد إلى هذه المفاهيم من أجل الوصول إلى معرفة النص الأدبي لتقر أن دراسة البنية تشترط عزلها عن المؤثرات الخارجية التي تعد مجانبية للدراسة الداخلية للنص.

إن المنهج البنيوي يعزل النص عن الخارج وقد يصح العزل المؤقت لبنية النص الأدبي من الخارج وهذا ما تساءلت عنه يمنى العيد حين قالت: <<إن النص الأدبي على تميزه واستقلاله يتكون أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه-أي هذا المجال الثقافي- موجود

<sup>1</sup> يمنى العيد، في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، ط1، دار الافاق الجديدة، بيروت، كانون الأول 1983، ص 37-38.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 33-34.

في مجال اجتماعي<sup>1</sup>، أي أنه مهما حاولت البنية إبقاء النص معزولا عن المجتمع فحتمًا ستفشل في ذلك لأن النص ينبني ضمن مجاله الاجتماعي.

وتواصل يمني العيد في السياق نفسه مؤكدة أن << النص أو النصوص الأدبية التي يمكننا أن ننظر فيها في استقلالها المبنية هي ومن حيث وجودها في المجتمع عنصر في بيئة هذا المجتمع، وإن كان المنهج البنيوي لا يمكنه أن ينظر بحكم عامل العزل إلى هذه الصفة المزدوجة لموضوعه أي إلى كونه بنية وفي الوقت نفسه عنصرا في بنية، فإنه أي المنهج البنيوي يتحدد كمنهج يقتصر على دراسة العنصر<sup>2</sup>>>، وما أخذ أيضا على هذا المنهج النقدي هو عجزه عن ادراك العلاقة بين داخل النص وخارجه وقد انتقل هذا المنهج إلى العرب لينظروا إليه على أنه اتجاه ينتقد النقد من الانحياز الفقري الاجتماعي.

#### - دراسة تطبيقية في رواية أرابيسك:

قامت الباحثة يمني العيد أولا بتحليل العنوان الكامل للرواية والتي هي من تأليف الكاتب أنطوان شماس تحليلا حرفيا للكلمة حيث تقول: <<نقرأ تزيين يقوم في تداخل منفلت، مغناج للزهور والثمار والخطوط... إلخ، هذا هو التعريف للكلمة التي اختارها أنطوان شماس عنوانا لروايته "Arabesque" التي كتبها بالعبرية وقرأناها منقولة إلى اللغة الفرنسية وإذا كانت العناوين كما نعلم تشكل بصفة عامة مفاتيح ترشد إلى الأبواب التي يمكن الدخول منها إلى العالم الذي تعنون فإن هذا يعني أن علينا أن ندرك ومنذ قراءة هذا العنوان أننا نقف على باب عالم تتداخل في الأشياء وتلتف مكوناتها على بعضها البعض<sup>3</sup>>>. يتضح من دراسة يمني العيد اتكائها على ترجمة أجنبية حيث أنها لم تتأكد من كتابة أسماء القرى العربية والشخوص العرب.

يمكن فك الرموز من خلال العناوين وإحالات النص لذلك المحرك الأساسي لأي نص، فتحليلها لرواية أرابيسك كان في الإطار البنيوي لتدرس البنية الداخلية والخارجية والتي

<sup>1</sup> يمني العيد، في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، ص 38. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 38.

<sup>3</sup> يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 1990، ص 189.

بدورها تحدد الحكاية من خلالها >> حيث يتسم الطابع الأرابسكي بالبنية الخارجية للرواية ويظهر ذلك في ترتيب الفصول وفي العناوين التي توحى بأن الراوي راويان وبالتالي فإن الرواية روايتان >><sup>1</sup>. حيث كان ترتيب الفصول متداخل وله منحنيان سرديان منحني له طابع السيرة ويشير إليه الكاتب وآخر له طابع الرواية يشير إليه الكاتب بالراوي.

بعد أن تحدثت يمى العيد عن السرد وعن انقطاعه والعودة إليه مرة أخرى وتحدثت عن الزمان والمكان دون أن تفصل بينهما وكذلك عن الأشخاص والأفعال مما يجعل الرواية روايتين أو رواية وسيرة ترجع الناقدة في السياق نفسه وتقول: >> لكن لا يمكننا اعتبار أرابيسك روايتين لأن تشكيل الفصول على النحو الذي ذكرنا، كما أن التمايز القائم على مستوى الزمان والمكان والأشخاص يكشفان عن تشابك وظيفي هام في أرابيسك يتحدد في علاقة السيرة (القصة) بالرواية >><sup>2</sup>، إلا أن يمى العيد تعتبر في مقابل ذلك أن هذه الرواية رواية وسيرة وهذا ما يثير التساؤل كيف يمكننا أن نجعل من هذه الرواية رواية وسيرة في الوقت نفسه؟

يبدو أن يمى العيد متناقضة في طرحها ويتحدد هذا من خلال دراستها للبنية الداخلية، إضافة إلى أنها قد استدلت بقول أنطوان شماس كاتب الرواية الذي اعتبر أنه إذا كانت معظم الروايات هي سيرة ذاتية مموهة فإن هذه السيرة الذاتية هي رواية مموهة >><sup>3</sup>. وهذا يعني أننا إذا اعتبرنا هذه الرواية رواية حقا فإنه يمكننا أن نجعل منها رواية لسيرة حقيقية ومن هنا يتحدد التداخل بين السيرة والرواية.

يخلط الكثير من الدارسين بين الرواية والسيرة الذاتية من خلال استعمال ضمير المتكلم ونجد في هذا الجانب حاتم الصكر يقول: >> يتوهم الدارسون وجود نوع أدبي أسموه رواية السيرة الذاتية احتكاما إلى موقع الراوي وضمير السرد، أنه لا يمكن أن تعتبر الراوي الذي بدوره بتشكيل العمل الروائي واستخدام ضمير المتكلم يدل على علاقة ممارسة نقدية بين

<sup>1</sup> يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 194. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 197.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 199.

النص والمؤلف»<sup>1</sup>. فالكاتب قد يستعين بأدوات تقنية باستخدام ضمير الأنا ليتمكن من التداخل والاقناع والتحليل ولكن هذا لا يعني أن تعتبر كل رواية بمير متكلم أنها سيرة ذاتية.

## 2) نقد الرواية من منظور النقد البنيوي التكويني:

### 1/ محمود أمين العالم:

يعد محمود أمين العالم من النقاد القلائل الذين يملكون نظرية متكاملة في المعرفة تجمع بين النقد والابداع الفني والدراسة الأدبية والفكر والثقافة، كل ذلك في بوتقة واحدة أو في نظرية معرفية أو ثقافية ذات بنية متكاملة ومتطورة حيث يعد الناقد من المنظرين الأساسيين للنقد الأدبي الاجتماعي في العالم العربي، إذ أفاد من النظرية الاجتماعية في النقد وأفاد من النقد الأيديولوجي الماركسي، حيث >>تعد آراء محمود أمين العالم في مجال الدراسات النقدية العربية اسهاما جادا في بحث قضية المناهج النقدية العربية الجديدة، وحاولت تأطير تصور جديد للممارسة التطبيقية للناقد، من منظور سوسولوجي يتقاطع مع الإرث البنيوي التكويني وسوسولوجيا النص نجد في كتابه "ثلاثية الرفض والهزيمة" الصادر سنة 1985<<<sup>2</sup>، حيث اتخذ الناقد من ثلاثية صنع الله إبراهيم موضوعا للدراسة شمل على ثلاثة روايات وهي تلك الرائجة لجنة أغسطس (اللجنة) وقد استند في تحليلاته لهاته الروايات على البنيوية التكوينية، يقول >> إن المادة الجدلية في الحدود التي ذكرناها هي توجهنا العام في تناولنا النقدي لروايات صنع الله إبراهيم الثلاث ويعني هذا باختصار تحليل البنيات الأساسية داخل هذه الروايات كشف لدلالاتها في اطار سياقها الاجتماعي والتاريخي ونستطيع أن نحدد هذه البنيات على النحو التالي: **بنية المكان، بنية الزمان، بنية اللغات والأساليب والتقنيات...**<sup>3</sup>.

إذ يتضح من خلال هذه الفقرة استفادة محمود أمين العالم من أدوات التحليل البنيوي للسرد وذلك في تقسيمه النظري للبنيات النصية الزمن والمكان، البنية الصغرى والكبرى، ولكنه

<sup>1</sup> حاتم الصكر، الرواية والسيرة الذاتية من المماثلة إلى المطابقة، مقال منشور في صحيفة، 26 سبتمبر، العدد 1208، ص 06.  
<sup>2</sup> عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي "دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماجه"، ص 378.  
<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 379.

في الوقت نفسه خصص مدخل كتابه المذكور سلفاً "ثلاثية الرفض والهزيمة" في نقد المنهج البنيوي ومن بين الملاحظات التي صاغها التبيين محدودية هذا المنهج يقول: <<أن النموذج البنيوي يفرض على الأعمال الأدبية نسقا أو نمودجا مسبقا هو المعيار الذهبي لأدبية الأدب... إن النموذج المعياري يساوي بين الأعمال الأدبية مهما كانت قيمتها الإبداعية...>><sup>1</sup>.

وبالتالي فإن النموذج البنيوي "المعتمد نظرا لاعتماده على النسق الألسني، يخضع التعبير الإبداعي لقواعد البنية اللغوية، كما أنه يهمل خصوصيات الأجناس الأدبية المتنوعة"<sup>2</sup>، حيث نخلص من خلال هذه الملاحظات التي تؤشر لمحدودية المنهج البنيوي أن هذا المنهج قاصر عن تمثيل الأبعاد الحقيقية للإبداع الأدبي.

كما يقلص من الإبداعات الأدبية ويجعلها متساوية مهما كانت قيمتها ويعزل النص عن السياق الاجتماعي والتاريخي الذي تبلور فيه وينظر إليه كنسق مغلق ويعالجه بوصفه نموذج واحد منغلق على السياقات الأخرى "ولعل هذا الأمر لم يمنعه من الاستفادة من آليات البنيوية في تحليله، ولعل هذا الأمر الذي جعله يرفض الاستفادة من الإنجازات البنيوية في مجالات دراسة النصوص الأدبية... لكنه يقف في وجهه محاصرا النص في ذاته عن طريق المقاربة الداخلية التي تشكل في رأيه موقفا أيديولوجيا يدعى العلمية والحياد"<sup>3</sup>. لم يمنع محمود أمين العالم نقده للمنهج البنيوي الاستفادة من آلياته في تحليل النصوص الأدبية والكشف عن أبعادها الدلالية.

أما عن الأمر الذي يرفضه هو اعتبار النص نسقا مغلقا لا يمت بصلة للسياقات المحيطة به حيث ينطلق الناقد <<في رؤيته النقدية من منظور يتعامل مع النص الأدبي بوصفه إنتاجا فنيا مشبعا بالدلالات الاجتماعية والتاريخية وبشروط نشأته التي تكيف تلك الدلالات، كما أن صلته بالواقع ليست استنساخا وتكرارا له بقدر ما هي إضافة جديدة لهذا الواقع>><sup>4</sup>، تؤكد

<sup>1</sup> محمود أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة "دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم: تلك الرائحة نجمة أغسطس واللجنة والمشكل النقدي، ط1، 1980، ص 14.

<sup>2</sup> عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 280.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ص 381.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 382.

هذه الفقرة أن محمود أمين العالم ينظر إلى النص بوصفه صيغا فنية تتداخل فيه الدلالات الاجتماعية والتاريخية لتجعل منه كائن اجتماعي تاريخي يفتح على الواقع ليضفي عليه لمسة جديدة من أجل نسخه وإعادة رسمه كما هو.

إذ يتسم بطابعه الإبداعي المسهم في التحول والتغيير، أما ما يخص الدراسة النقدية فإن المنهجية المعتمدة <<تعمل على الانتقال من داخل النص إلى خارجه. إن تحليل البنيات وكشف ما بينها من تتداخل ووحدة نقد يفرض علينا أن نستخدم أحيانا المنهج الاستقرائي الكمي، وأحيانا أخرى المنهج الاستخلاصي القياسي>><sup>1</sup>. نستنتج أن التحديد المنهجي الذي انطلق منه محمود أمين العالم في دراسته النقدية للرواية، إذ استند على دعاه "المنهج الاستخلاصي القياسي" الذي يصنف في خانة المنهجية الإجرائية وليس في مجال المنهج.

أما المنهج العام الذي اعتمده الناقد يصرح بذلك صراحة << هو منهج البنيوية التكوينية التي تقر بضرورة الانطلاق من النص في مرحلة الفهم، فالفهم مسألة تتعلق بالتماسك الباطني للنص... كل النص ولا شيء من النص>><sup>2</sup>. كما ونعني بالفهم مقاربة النص الأدبي من الداخل في إطار نسق كلي بغية دراسة متواليات النص بطريقة تشريرية، والهدف من ذلك هو استخراج البنية الدالة وتبيان دلالاتها الاجتماعية والأيدولوجية، لتأتي بعد ذلك مرحلة <<التفسير أين يتم البحث عن التماثل بين بنيات النص الدالة، والبيئة السوسيو-تاريخية التي تكون فيها أو تلك التي تماثلها في البنية المجتمعية>><sup>3</sup>، ففي هذه المرحلة يتم استجلاء الأبعاد الجدلية التي تتحكم في الأدب على المستوى المرجعي والخارجي، الأبعاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

ومع تجاوز الأبعاد النفسية لأن ذلك تناقض مع اللاوعي الجماعي، <<فتفسير النص في ضوء الأعمال الأدبية في نهاية المطاف هو إقرار بمبدأ التوازي والتماثل الذي يجعل من الأعمال الأدبية في نهاية المطاف تعبيراً عن بنية مجتمعية>><sup>4</sup>، والخلاصة التي يمكن

<sup>1</sup> عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 382. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 382.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 382.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 382.



استخلاصها بشأن المقدمة المنهجية التي مهد بها محمود أمين العالم كتابه هو محاولة إيجاد قصور منهجي خاص جديد يقوم على المزج بين أكثر من منهج في الاجراء النقدي، أي عدم الالتزام بمنهج نقدي واحد.

رواية "تلك الرائحة": انطلق محمود أمين العالم في قراءته لرواية "تلك الرائحة" من العنوان إذ قام بتحديد أبعاده التركيبية وخصائصه الدلالية وذلك أن الناقد اهتم بالعنوان حيث يقول <<بأن العنوان قد يكون المفتاح الرئيسي للبنية الدلالية العامة للرواية>><sup>1</sup>، وهذا ما يفسر تتبعه لتحليل الأبعاد السيميائية والرمزية للعنوان أو الدلالات الاجتماعية التي يمكن أن يميل إليها في الواقع.

<<وفي رواية "تلك الرائحة" ينطلق من الدراسة التركيبية النحوية للعنوان ليصل إلى الصيغة التي ورد بها تختلف عن الجملتين الاحتماليتين، "تلك هي الرائحة" و "تلك رائحة" وهما جملتان تقريريتان تامتان وإشاريتان، في حين أن جملة العنوان جملة ذات بعد تساؤلي مستتر عن الرائحة وسر وجودها>><sup>2</sup>. وحسب هذه الرواية فإن تلك الرائحة غير طيبة، فهي رائحة جسد السارد الدالة على الفقر، ورائحة المجاري التي تتدفق في المحلات التجارية الكبرى في وسط القاهرة، حيث يقول

<<وهي تعبير عن واقع فاسد نعرفه نشمه داخل الرواية>><sup>3</sup>، وهذا ما يتم البوح به عبر ثنايا هذه الرواية إذ لا تحمل كلمة الرائحة معنى الرائحة الزكية بل العكس.

**البنية الدالة:** وهي إحدى مقولات البنيوية التكوينية وهي مقولة ذهنية أو فلسفية أو فكرة كلية عامة تفرض نفسها على المتلقي وهي الغاية المرجوة في كل دراسة تحليلية للنصوص الروائية حيث ترصد البنية الدالة على مقومات النص الروائي، إذ توصل محمود أمين العالم إلى البنية الدالة لرواية "تلك الرائحة" منطلقاً من جملة من المعطيات البنائية لنص الرواية حيث توصل إلى أن الازدواج هو السمة المميزة للمكونات الروائية في كل المستويات،

<sup>1</sup> عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 384. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 385.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 385.

فالبناء الزمني يتمظهر ضمن مسارين؛ الزمن الأول الذي تحدده الرواية بعشرة أيام، أما الزمن الثاني فهو يتموضع ضمن الزمن الأول عبر الاسترجاع والاستشراق...، أما بنية المكان فهي موزعة على شكلين من أشكال الفضاء، فضاء انتقالي مفتوح وتمثله مدينة القاهرة، وفضاء إقامة مغلق هو فضاء الشقة<sup>1</sup>. الفضاء المغلق رديف الفضاء السجني لأن البطل مسجون في تلك الشقة ينتظر قدوم العسكري للتأكد من وجوده كل ليلة، إن هذه الازدواجية في النسبة الروائية تعكس مدى اجتماعي مبني على مستوى الواقع المعيشي.

- النقد الموجه لمحمود أمين العالم:

4- نقد عبد الله الغدامي: وجه عبد الله الغدامي من خلال كتاب الموقف من الحداثة ومسائل أخرى الكثير من الانتقادات للناقد محمود الأمين العالم في كتابه ثلاثية الرفض والهزيمة، وقد شملت هذه الانتقادات النظرية كما تجاوزتها إلى التطبيق، فما هي أبرز هذه الانتقادات؟ - يقول الغدامي: >> لم تكن مبادرتي بشراء كتاب ثلاثية الرفض والهزيمة للأستاذ محمود أمين العالم إلا رغبة جامحة في نفسي لأرى أحد النقاد يتصدى لبعض الأعمال البارزة في مرحلتنا الحالية، ولهذا فإنني أمسكت بصفحات كتاب العالم ألاحقها واحدة بعد الأخرى متلهفا في البداية لأقرأ، ولم يكن يخطر ببالي أن لهفتي ستتحول أخيرا من لهفة (قراءة) إلى لهفة (كتابة) في تجربتي مع هذا الكتاب الذي صار يمثل عندي حالة من حالات الفكر النقدي المرتب عنه<sup>2</sup>، إذ يظهر من خلال قول الغدامي وهو يتصفح كتاب محمود أمين العالم رغبته في أن يحمل هذا الكتاب تجديدا على مستوى معالجة الأعمال الأدبية وذلك جراء الجمود الفكري في الوسط النقدي -النقد السائد في الخمسينيات- (النقد الأيديولوجي)، حيث أن الناقد في ذلك الوقت اهتم بما هو ظاهر من معاني النص فقط وأهمل الأعماق -الدلالات الضمنية للنص؛ فمحمود أمين العالم أراد التخلص من نقد الخمسينيات- حاول ربط نفسه بالنقد الألسني لكنه حسب قول الغدامي لم يفلح في ذلك فيقول: >> ولهذا يأتي العالم يأتي العالم ليعلن العالم تراجعاً عند نقد الخمسينيات ويحاول تبرئة فكره من الارتكاس، ويقوم

<sup>1</sup> عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 385. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> عبد الله الغدامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1991، ص 113.

بمحاولة مستميتة لربط نفسه بالنقد الألسني ولكنه يقدم نفسه كارها أو مكرها وكأن الكتاب جاء بيان لحالة التردد التي يعيشها الأستاذ العالم التي آلت إلى التناقض بين ما يقوله في التنظير ويفعله التطبيق<sup>1</sup>، ونستنتج أن العالم لم ينجح بربط نفسه بالنقد الألسني، حيث يظهر ذلك من خلال التناقض الواضح بين التنظير والتطبيق، كما أنه خليط بين الهيكلية والبنوية وهما في حقيقة الأمر مدرستان مختلفتان وإن كانتا تنتميان إلى النقد الألسني، فالبنوية تهتم بالنص بوصفه نسيجا من العلاقات في حين تهتم الشكلية بالخصائص الجمالية لأسلوب النص.

**نقد النظرية:** يرى الغدامي أن محمود أمين العالم >>يعتمد كتاب محمود أمين العالم "ثلاثية الرفض والهزيمة" على قسمين أحدهما مقدمة نظرية ويليهما دراسة الثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، وكم نجد الأمر فيه غريب إلى حد مذهل أن يكون التنظير معزولا حادا عن التطبيق حيث لا يوجد الفكر النظري في الصفحات الأولى أي أثر على ممارسة المؤلف التطبيقية بعد ذلك<sup>2</sup>، كذلك فقد عاب الغدامي على العالم هذا التناقض بين الشق التنظيري والتطبيقي في حين أنه يجب أن يكون هناك انسجام وتناسب بين ما ينظر له وبين ما يمارس عليه التطبيق، بالرغم من أن العالم صرح بأنه سوف يطبق ما نظر له لكن الغدامي لم يلمس ذلك.

**نقد التطبيق:** ومن ضمن الملاحظات التي ساقها الغدامي في نقد كتاب العالم من الناحية التطبيقية، إذ يقول متحدثا في رواية "اللجنة": >>ونبدأها بالوقوف قليلا عند كلام فيه اجحاف بالغ في حق رواية "اللجنة" ما يلي: إنها امتداد مكاني وزماني وموضوعي وقيمي لأغلب الخصائص والعناصر والمواقف الداخلية والتعبيرية لبنية هاتين الروايتين هو رواية "تلك الرائحة" و "نجمة أغسطس"<sup>3</sup>، حيث أن الغدامي رأى بأن العالم قد أجحف في حق رواية

<sup>1</sup> عبدالله الغدامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص 114. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 113.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 137.

"اللجنة" إذ استغرب من تفكيره بجعل رواية متميزة رهن الامتداد لسابقتها لمجرد التشابه في المضمون الخارجي، وهو التعبير عن هموم ومعاناة المجتمع.

كما ان هذه الرواية تتميز عن الروايات الأخرى بغلبة الطابع الحداثي وهذا ما اثار استغراب الغدامي يقول: << ومن الغريب أن العالم يقدر في نفس الصفحة أن رواية اللجنة تتميز عن الاخرين بغلبة الطابع الحداثي أي الروائي الحداثي في البنية الخارجية>><sup>1</sup>. حيث حول العالم الرواية حسب الغدامي إلى مجرد إطار خارجي تطمح إلى مجرد نقل وتقرير الأوضاع السائدة وهذا ما يبعدها عن طابعها الإبداعي إذ تحولت إلى أطروحة.

## 2/ المنهج البنيوي التكويني في نقد الرواية: "عند عبد الرحمان بوعلي"

يعد الناقد عبد الرحمان بوعلي من أهم النقاد الحداثيين المغاربة الذين تلقوا أو تمثلوا المناهج النقدية الغربية المعاصرة أحسن تمثيل من حيث التنظير أو التطبيق أو الترجمة، والقارئ لكتابات عبد الرحمان بوعلي، يلاحظ أن نقده يتسم بتنوع المناهج والمقاربات وهيمنة البنيوية التكوينية على باقي المناهج، ويتأرجح بوعلي بين جنسي الرواية والشعر تطبيقا ويعتمد على البنيوية التكوينية لمنهج مفضل لديه، <<... وقد خصص عبد الرحمان بوعلي ثلاثة كتب للمنهج البنيوي تعريفا وتطبيقا وهذا نجده في كتابه الأول "في نقد المناهج المعاصرة" يعرف القارئ العربي بالمنهج البنيوي التكويني، باعتباره نظرية منهجية وممارسة تطبيقية، بدأ مؤلفه بذكر مجموعة من الروافد والطرائق التي تحكمت في ظهور المنهج السوسولوجي بالغرب... مثل: "رافد المادة الجدلية" كما عند جان بتيست فيكو ومدام دوستايل وأجست كاونت... وهناك أيضا "رافد علماء الاجتماع الألمان" كسيميل وماكس ويبر وكارل مانهايم... والرافد الثالث الذي يتمثل في مدرسة فرانكفورت كما عند كل من أدورنو وهور كاغر ووالتر بنجامين...>><sup>2</sup>، فالبنيوية التكوينية هي مقارنة سوسولوجية وظيفية تهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والفنية فهما وتفسيرا بغية رصد رؤى العالم، من

<sup>1</sup> عبد الله الغدامي الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص138. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، الالوكة، ط1، 2011، ص525.

خلال عقد تماثل ضمنى بين الادب و المجتمع مع استقرار الأوضاع الجدلية التي تحكمت في توليد البنية النصية الداخلية.

وقد انتهى عبد الرحمان بوعلي الى جملة من المفاهيم الاصطلاحية التي يقوم عليها المنهج النبوي التكويني " كالفهم والتفسير والبنية الدينامية الدالة، و التماثل بين البنية الجمالية والبنية المرجعية، و الرؤية للعالم، بالإضافة الى مفاهيم ضمنية تتعلق بأنماط الوعي الجمعي والبطل الاشكالي"<sup>1</sup> فالبنوية التكوينية منهجية تركيبية و توفيقية تجمع بين النص و المجتمع على حد سواء، فالنص بعكس المجتمع بطريقة ضمنية او عبر التماثل فهي منهج أيديولوجي بامتياز ينتقي ما هو أيديولوجي، و سوسيولوجي، و يبحث عن رؤى العالم بمختلف أنواعها و اشكالها بغية تصنيف المبدعين و المتفنين وفق تصنيفات أيديولوجية.

بعد تعريف عبد الرحمان بوعلي للمنهج وذكره لمفاهيم وخلفيات النقد السوسيولوجي الغوير انتقل الى البحث عن حضور هذا المنهج في الكتابات النقدية العربية " كما مع كتاب " التحليل الاجتماعي للأدب " للسيديس، و كتاب " سوسيولوجيا النقد العربي الحديث " لغالي شكري و كتاب " الرواية و الأيديولوجيا في المغرب العربي لسعيد علوش (...)."

و قد توصل الدارس الى مجموعة من الملاحظات النظرية و المعرفية و المنهجية و التطبيقية المتعلقة بهذه الكتابات النقدية السوسيولوجية، فاعتبرها دراسات عاجزة عن فهم حقيقي للنقد السوسيولوجي و لا سيما النقد البنيوي التكويني " ان النقد السوسيولوجي كما هو منجز في كثير من الأبحاث و المؤلفات النقدية العربية يشكو عن عجز كبير " و يعود هذا العجز عند الباحث الى عدم فهم الدارسين و النقاد العرب للنظرية السوسيولوجية في الادب تصورا و تطبقا و اصطلاحا"<sup>2</sup>. ان قلة الفهم الكافي للنظرية السوسيولوجية أدت إلى القصور و العجز.

ويرجع هذا العجز في تلك الدراسات حسب الناقد الى " قلة الاطلاع، و ضعف مواكبة ما يصدر في المنهج، و عن ندرة ما ترجم الى العربية من نصوص في النقد السوسيولوجي

<sup>1</sup> جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 526. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 527.

إضافة بطبيعة الحال الى مشاكل الترجمة نفسها<sup>1</sup> وبهذا استوفى عبد الرحمان بوعلي في كتابه الأول " نقد المناهج المعاصرة" حديثه عن المنهج البنيوي، تنظيرا فيما يخص تعريفه و اسسه و اهم مفاهيمه الإجرائية.

وانتقل الى كتابه الثاني الذي رخصه لدراسة الرواية العربية تحت عنوان " الرواية العربية الجديدة" " .....فإننا نجد عبد الرحمان بوعلي في هذه الرسالة الجامعية ينطلق من البنيوية التكوينية في دراسة الرواية العربية الجديدة وذلك من سنة 1960 الى سنة 1980 حيث يعلن الناقد منهجه النقدي بوضوح " بقيت الإشارة الى المنهج المتبع في الدراسة، ولعل المنهج الذي يمكننا من طرح إشكالية تشكل الرواية فنيا وتاريخيا واجتماعيا "المنهج البنيوي التكويني" الذي وضع اسسه لوكاتش ووطد دعائمه لوسيان غولدمان(....) والحق ان منهج البنيوية التكوينية كما عبر إيون باسكادي " ليس بمفهوم تولد مان مفتاحا عالميا، بل منهج عمل يتطلب بحوث اختيارية مسترة و دؤوبة"<sup>2</sup> وبهذا فقد صرح بوعلي على اعتماده المنهج البنيوي التكويني كأداة لدراسة الرواية العربية و تتبع مساره

#### رابعاً: نقد الرواية من منظور النقد السيميائي:

النقد السيميائي هو نقد يعنى بدراسة وتحليل المعنى الدلالي النابع من العلامة وتكون تلك الدراسة منظمة.

#### 1) السيميائية عند سعيد بنكراد:

يعد الناقد سعيد بن كراد من أبرز النقاد الذين كانت له بصمته المميزة في الأدب عامة والنقد خاصة، إذ يعد من أبرز الشخصيات الأدبية تميزا سواء في الجوانب الفكرية أو الأدبية أو النقدية، وكانت له آراء متنوعة خاصة في المنهج السيميائي التي لم تكن مجرد آراء بل تأسيس لمشروع نقدي، حيث يعرف السيميائية بقوله: >> نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية... إنها أدلة لقراءة كل

<sup>1</sup> جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص 527. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> مرجع نفسه، ص 528.

مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الأيديولوجية الكبرى»<sup>1</sup>. إذن فالسيمائية تساهم في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر وتنمية الحس النقدي وتوسيع دائرة اهتمامه بصورة تجعله لا ينظر إلى الظاهرة الاجتماعية أو الأدبية بسطحية بل بعمق وتمعن كبيران، فلا يقتنع بما هو سطحي ولا يقتصر على الأحكام الجاهزة المتعارف عليها.

كما أن السيميائية لم تخلق من عدم بل ارتبطت بالعديد من الحقول المعرفية >>السيمائية ليست تياراً واحداً منسجماً وليس فكرة معزولة...، وإنما على العكس من ذلك حالة وعي معرفي عرف بامتداداته في حقول معرفية متعددة...، فبالإمكان الحديث في سيميائيات للصورة الفوتوغرافية وأخرى للإشهار كما يمكن التحدث عن سيميائيات لليومي وأخرى للخطاب السياسي وثالثة للسرد»<sup>2</sup>. وعلى هذا يمكن القول أن السيميائية لا تنفرد بموضوع واحد حيث تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية (السياسة، السرد، النثر، الشعر، الإشهار...) فكل مظاهر النشاط اليومي للإنسان تشكل موضوعاً للسيميائيات، ولهذا فقد كانت السيميائية ترتبط بالعديد من النماذج.

>> اللسانيات والفلسفة والمنطق والأنثروبولوجيا والفينومينولوجيا، فإنها حافظت على كيان مستقل يتمتع بخصائص تميز السيميائيات عن هذه النماذج وتفصلها عنها»<sup>3</sup>. وبهذا استطاعت السيميائية أن تخلق لنفسها موضوعاً للدرس مستقلاً عن باقي النماذج الأخرى وهو الاهتمام بكل المظاهر السلوكية للإنساني >>فإن الموضوع الرئيسي للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي "السميوز sémiosis"... هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها، إنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء باعتباره علامة للكلمة أو الشيء الواقعي ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة»<sup>4</sup>، فالسميوز إنتاج وابداع وخروج عن الوصف الضيق إلى سيرورة من

<sup>1</sup> سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012، ص 25.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 12.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 13.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 33.

الاحالات المتتالية التي توجد في سياقات خاصة فهو مطاردة للمعنى فكما ازداد تمنع المعنى كلما ازداد تشعب مسارات السميوز، فالدلالة من خلال هذا المفهوم ليست معطى جاهز وسابق على الفعل لأن هذه السيرورة هي ما يطلق عليها السميوز (السيرورة الدلالية)، كل سيرورة داخلية تجمع بين العناصر المكونة لها ضمن ترابط داخلي.

### بين السيمولوجيا والسميوطيقا:

لقد كانت الولادة الفعلية لعلم السيمياء مع عالمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث، هما اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير وتشارلز سندرز بيرس، حيث اختلفت الآراء في اي العالمين في اكتشاف علم السيمياء؟

" في بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات السويسري فرناند دي سوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم " السيمولوجيا" ستكون مهمته هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"<sup>1</sup>. هذا القول يظهر لنا اي دي سوسير كانت له الاسبقية في التبشير بهذا العلم الذي تنبأ به في محاضراته التي جمعت من طرف طلبته سنة 1918 بولادة علم جديد يعنى بدراسة العلامة، ومن جهة أخرى ومن جهة أخرى و في نفس الفترة التاريخية بالتقريب في أمريكا.

لذا فقد كان الفيلسوف الأمريكي "سندرز بيرس، في الضفة الاخرى من المحيط الأطلسي يدعو الناس الى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني (...). وقد أطلق على هذه الرؤية اسم "السميوطيقا"<sup>2</sup>و على الرغم من اختلاف التسميتين، لا يمكن انكار ان السيميائية قد شكلت حالة من الوعي المعرفي الجديد، حيث كانت بمثابة تيار فكري جديد أثرى الساحة الأدبية عامة والممارسة النقدية بصفة خاصة حيث امدها بطرق جديدة لتحليل وتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها.

- سمياء الشخصية عند سعيد بنكراد "رواية الشراع والعاصفة" لحنامية.

<sup>1</sup> سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص9. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19.



تعددت الدراسات والأبحاث التي اتخذت من النص الروائي العربي موضوعا للدراسة والنقد والتحليل، كما و اختلفت زوايا النظر التي اعتمدت في مقارنة هذا المنجز فكان لكل ناقد رؤيته ومنهجه الخاص، في مساءلة النص الروائي ومحاورة اشكاله وهذا سنراه مع الناقد سعيد بنكراد عن كيفية دراسته للنص الروائي المغربي وعن اهم المقولات التي اعتمدها؟...." بعد الأستاذ سعيد بنكراد أحد الأسماء الرائدة في المشهد الثقافي المغربي، اذ بدأ من أوائل الثمانيات يرسم ملامحه الخاصة كباحث في مجال السرديات و السمائيات وفي ميدان رصد المعنى انه وجد (في النص اللغوي وغير اللغوي) و كما وجد، في النص والعلامات وفي الصور.... وقد استطاع الباحث بالفعل ان يساهم مساهمة لها قيمتها الملموسة في "ترويج" الدرس السيميائي والسردية"<sup>1</sup>. فنجد ان بنكراد يقف معارضا للمفاهيم و المقولات التي روجت لها السرديات البنيوية، والتي سادت لمدة طويلة والتي سيطرت عليها الانطباعية والاسقاطية (الايدولوجيا)، اذ لم تستطع ابراز خصوصيات النص السردية وعجزت عن مقارنة ومساءلة اشكاله وعلاماته.

وهذا ما دفع سعيد بنكراد "في هذا الاتجاه (.....) يحفز نفقه الصعب ليخترق صخور المناهج التقليدية و يززع اقناع أصحابها وحوارييها حول النص الادبي والسردية على وجه التحديد بل و نظرتهم للعالم والانسان والوجود، يمكن ان نعتبر ترجمته لكتاب PH.HAMON المعنون ل: سيميولوجية الشخصيات" الروائية سنة 1990 أولى لبنات هذا الصرح الاكاديمي الذي يدوم البحث تشييده لينشئ له موقعا هو موقعه في الخريطة الثقافية المغربية والعربية"<sup>2</sup>. يظهر من خلال هذه المقولة إصرار بنكراد على تحطيم وكسر المفاهيم والمقولات التي اكتسحت الميدان الروائي، لفترة طويلة هذا ما جعل منها نمطية علمية هذا ما قد حاول بنكراد ان يكسبها طابع النسبية والليوننة لان مجال اشتغالها الانسان حيث تمكن الناقد وبما لديه من جرأة ان يقدم جهازه المفاهيمي الخاص الذي ينتمي الى حقل السيميائيات السردية والثقافية المعاصرة التكون له بذلك زاوية نظره الخاصة في معاينة النص الروائي.

<sup>1</sup> ادريس جبيري، "في سيماء الشخصية والجسد: مدخل لقراءة اعمال سعيد بنكراد"، مج: فكر ونقد، ص16.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 17.

كان تركيزه على مفهوم الشخصية واضحا حيث <<حاول الأستاذ بنكراد ان يعيد الاعتبار لمفهوم الشخصية في النص الروائي ليس كدال لغوي وحسب بل واعتبارها مدلولاً ثقافياً أيضاً وبؤرة جذب لكل القيم الثقافية المنتشرة في ثنايا النص السردى، ذلك انه من المتعذر إدراك الزمن او الفضاء. دون التركيز على الشخصية كبعد ثقافي >><sup>1</sup>. نخلص اذن ان بنكراد قد غير الرؤية لمفهوم الشخصية وجعلها مدلولاً ثقافياً بعد ان كانت في ظل الدراسات السابقة التقليدية تحيل الى بعد سيكولوجي او سوسيولوجي حيث تبحث لهذه الشخصية الخيالية عن ما يقابلها في الواقع (معادل موضوعي)، لكن بنكراد طور مفهوم الشخصية متجاوزاً اعتبارها معادلات موضوعية لما في الواقع بل باعتبارها وسائط ثقافية بين ما هو موجود في العمل الفني و العالم الواقعي.

و هذا ما جعل هدفه << وهو ينجز قراءته لرواية: الشراع والعاصفة لحنامينه. ان يبرز ذلك الترابط الوثيق، والجدل القائم بين الشخصية في الرواية والثقافة التي تحتضنها وتروج لها >><sup>2</sup>.

حيث يرى بنكراد ان الشخصية من خلال تمثلها وتبلورها امامنا تعبر عن وحدات ثقافية و تظهر هذه الثقافة في لباسها وحركاتها وفي طبيعة العلاقات مع باقي الشخصيات.

فشخصية محمد بن زهدي الطروسي "هو أحد الشخوص الرئيسية في النص الروائي، فقد مركبه في البحر على إثر عاصفة هوجاء (...). ليتحول من بحار الى قهواجي، وفي انتظار امل العودة من جديد الى البحر تعرف الطروسي على شخصية الأستاذ كامل (...). و طبعا عبر هذه الشخصية سيعرف الطروسي تحولا حاسما في حياته الخاصة و العامة و سينظم في العمل السياسي لمواجهة الاستعمار الفرنسي في سوريا (...) و بفعل تحولات كبرى (...). سيعود مرة أخرى الى البحر على ظهر مركب جديد و بتصورات جديدة"<sup>3</sup>. فشخصية الطروسي هي الشخصية المحورية في النص الروائي، لكنها لا تكتسب

<sup>1</sup>. ادريس جبيري، في سيماء الشخصية والجسد، ص، 17. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> ، المرجع نفسه، ص 19

<sup>3</sup> مرجع نفسه، ص 20.

قيمتها الا من خلال علاقتها مع الشخصيات الاخرى المكونة للنص الروائي، فرواية الشراع والعاصفة تسرد احداث حقيقية، تضعنا امام شخصية فردية و هي الطروسي "وهو عاشق للبحر فقد مركبه في البحر و هذا ما جعل منه شخصية حزينة.

لقد يتخلى عن كونه بحار ليصبح قهواجي، وهذا ما سبب له مرارة و حزن كبيران ". "ما أصعب ان يتخلى الانسان عن مهنته ليزاول مهنة أخرى؟ البحار يصبح قهواجي و القهواجي بحار.... انها لمرارة يزيد في مرارتها بها يقيم منها على ما يقيم الزوج من زوجة لا يحبها و حياة لا يرضاها، لكنه لاعتبارات او ضروريات لا يستطيع تركها"<sup>1</sup>.

يظهر هنا ان الطروسي قد امتهن مهنة قهواجي بسبب الظروف القاهرة و ليس لأنه يحب هذه المهنة، و في المقهى يقبل الطروسي شخصية الأستاذ كامل " المناضل الماركسي" الذي يحاول استقطاب الطروسي وجذبه للانضمام في العمل السياسي لمواجهة المستعمر الفرنسي.

ولم يجد صعوبة في ذلك وهذا سبب التوافق بين شخصية الطروسي وما يدعو له الأستاذ كامل وهذا ما أكه بن كراد بقوله: <<شخصية الطروسي تفعل وتملك الفعل لكنها تفتقد إلى الخلفية والنظرية المعرفية، في حين تملك شخصية الأستاذ كامل المعرفة كجهاز نظري وأيديولوجي، فيما ينقصها الفعل>><sup>2</sup>، وبهذا تحقق بينهما توافق وانسجام وتجاوب تامان وكل منهما يكمل الاخر، ويظهر ذلك من خلال بين أفعال الطروسي ومعرفة الأستاذ كامل شخصية الطروسي هي تجسيد فعلي للمعرفة النظرية الأيديولوجية التي يعبر عنها كامل ويكافح من أجل تحقيقها على أرض الواقع، وهذا ما جعل بن كراد يخلص إلى ما يلي: <<فرواية الشراع والعاصفة لحنامينة هي اخراج سردي لجهاز أيديولوجي سابق عن الوجود وبالضبط للأيديولوجيا الماركسية كمعرفة وأيديولوجيا عند شخصية الأستاذ كامل وفي الآن نفسه كتخلي فعلي عن شخصية الطروسي وهذه التجليات والتحقيقات المتولدة عن سند كلي هي التعريف السوسيولوجي الذي يمكن أن يعطى للأيديولوجيا>><sup>1</sup>، إن هذه الرواية

<sup>1</sup> حنا مينة، الشراع والعاصفة، دار الادب، بيروت، ط،3،1979، ص16.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص17.

في مجملها هي رحلة من البحر إلى البر ومن البر إلى البحر، رحلة من الجهل إلى العلم ومن الفردية إلى الإحساس بالجماعة ومن الارتباط بطبقة إلى استشراق آفاق الوطن.

## (2) السيميائية عند رشيد بن مالك:

يعد رشيد بن مالك من النقاد العرب الأكثر اهتماماً بالمنهج السيميائي، سواء في نقل المعرفة السيميائية أو ترجمة أو تأطير أو ممارسة على النصوص السردية العربية، وقد أشار الناقد عن الصعوبات المتعلقة بقضية الإحاطة بالدرس السيميائي الغربي من طرف النقاد العرب.

إذ يعد هذا الباحث الدراسات السيميائية في العالم العربي مغامرة صعبة لأسباب عديدة: <>أولها أن الكلام عن هذا الموضوع يفترض وجود جرد لكل السيميائية الغربية...، ثانياً يفترض أيضاً أن تستكمل فرق بحث يأخذ أصحابها على عاتقهم قراءة وتمثيل الإنجازات العلمية المحققة قبل وبعد وفاة (أ ج غريماس) <<1>، فالعرب يستطيعون الالمام بهذه المسائل وهذا لغياب المجهود الجماعي، فالغالب هو المستوى الفردي وهذا ما جعل الباحثين العرب بعيدين عن تحقيق فعل علمي جماعي، كما وتحدث عن واقع وآفاق السيميائية في الفكر الأدبي الذي تناول فيه الفكر الغريماسي (نسبة لغريماس) ومدى تأثيره بمشروع فلاديمير بربوب الذي أرسى من خلال صياغة جديدة <>لمجموعة من القضايا المرتبطة بتعريف الوظيفة ومستويات تنظيم السردية والرسم السردية بوصفه بديلاً للتباعد الوظيفي <<2>، وهذا الأخير ينظم تسلسل الملفوظات تنظيمياً ينتهج أربعة أطوار مرتبطة فيما بينها (التحريك، الكفاءة، الأداء، التقييم) وتقوم داخل هذه الأطوار علاقات بين الأدوار وبين العوامل المحققة للحالات والتحويلات.

حيث يعد رشيد بن مالك من النقاد الذين يدرسون السيميائية كأنظمة دالة، من خلال هذه الظواهر الاجتماعية الملابس للنص يقول: <> ينطلق التحليل السيميائي من فرضية مفادها

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2002، ص 9.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 11.

الفضاء نظام دال يمكن أن نحله بإحداثيات التعلق بين شكلي التعبير والمضمون<sup>1</sup>، أي أن ما يدل عليه المضمون يختلف عن دلالات التعبير فتأتي السيميائية لاستخراج النقاط المتعلقة بين الشكل والمضمون والتعبير، >>سعى الناقد رشيد بن مالك إلى إثبات وجوده كعلم من أعلام النقد السيميائي الجزائري: وقد عني بداية بمحاولة تأصيل المصطلح السيميائي، ومتطلعا إلى إرساء قاعدة نقدية سيميائية جزائرية مغايرة للقاعدة النقدية التقليدية وغير مطابقة لتوأمها الغربي<sup>2</sup>، وعلى الرغم من الرفض الذي تلقاه من الساحة الجزائرية الغير المرحبة برواد الثقافة الغربية معتبرا إياه غريب الهوية، لكن هذا لم تثبط من عزيمة الناقد حيث بقي متشبثا بأمل أن مشروعه العلمي سيلقى الاستقبال والحفاوة يوما ما.

بدأت المسيرة العلمية والتأليفية له خاصة نهاية الثمانينات وبداية التسعينات ومن بين هذه المؤلفات نذكر التالي:

>>1- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي-انجليزي، 2000.

2- أطروحة الدكتوراه: السيميائية بين النظرية والتطبيق، 1994-1995.

3- مقدمة في السيميائية السردية، 2000.

4- البنية السردية للنظرية السيميائية، 2000.

5- السيميائية أصولها وقواعدها، 2002، ترجمة لميشال اريفيه وآخرين.

6- السيميائية مدرسة باريس، 2003، ترجمة لجان كلود كوكيه.

7- تاريخ السيميائية، 2004، ترجمة لأينو.

8- السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، 2008، ترجمة لأن آينو وآخرين.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة، الجزائر، (د ط)، 2000، ص 97.

<sup>2</sup> رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 7.

<sup>3</sup> رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، الملتقى الدولي الثامن "السيميائية والنص الأدبي"، جامعة خنشلة، ص 598.

هذه المؤلفات تشكل المسار النقدي للناقد رشيد بن مالك في مجال الترجمة والتنظير والممارسة للمنهج السيميائي في تحليله لمختلف القطاعات، هذا وقت تنوعت المصادر والمسارات الفكرية التي نمت فكره ونصل منها معرفته، حيث اعتمد مبدئياً على جملة المصادر الهامة التي عملت ضخ المعارف اللسانية في مشروعه النقدي <<فكان تأثيره بالمعجم المعقلن لنظرية الكلام الذي ألفه غريماس وكورتيس في مسألة تحديد المصطلح وشرحه قصد حصر مادة القاموس المعجمية في المصطلحات السيميائية الخاصة بتحليل الخطاب، كان اعتماده كذلك على المعاجم اللسانية والنصوص السيميائية لتجاوز التعقيدات اللغوية والمفهومة داخل المعجم>><sup>1</sup>.

ولم يقتصر بن مالك على منهج غريماس وكورتيس والمعاجم اللسانية والنصوص السيميائية لتجاوز تعقيدات مفاهيم المعجم، حيث نسجل أيضاً <<ذلك التأثير البالغ من قبل مالك بأفكار بعض السيميائيين الفرنسيين أمثال (جان كلود جيرو، ولوي بنيه)، حيث استفاد من مؤلفهم المشترك "التحليل السيميائي للنصوص" حينما كان طالبا بالسوربون>><sup>2</sup> ساهمت هذه المؤلفات بشكل واضح في تطور المشروع العلمي لرشيد بن مالك.

<sup>1</sup> رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، ص 599. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 600.

## الفصل الثالث

### نقد الرواية عند محمد برادة

أولاً: الرواية عند محمد برادة، الأصول والنشأة والتطور

ثانياً: "فضاءات روائية" واسئلة الرواية واسئلة النقد في ميزان النقد

ثالثاً: محمد برادة متأثراً بالفكر الباختييني

رابعاً: الرواية الجديدة ذاكرة المستقبل

الفصل الثالث: نقد الرواية عند محمد برادة

أولاً: الرواية عند محمد برادة: الأصول، النشأة، التطور:

1/ أصول الرواية العربية عند محمد برادة:

استطاع الناقد محمد برادة ان يترك بصمته في المشهد الادبي اذ يعد واحد من اهم الأسماء النقدية الذائعة الصيغ، جمع هذا الباحث الناقد بين الابداع الادبي و البحث الاكاديمي، والترجمة فانعكس ذلك بشكل إيجابي على المشهد الثقافي العربي نظرا لغرازة انتاجه وتعدد مجالات بحثه، و من ضمن المباحث التي لاقت اهتمامه نذكر: قضايا النقد الحديث، البحث التربوي، كما واشتغل بقضايا الرواية العربية و هذا ما يهمننا وسوف نحاول معرفة ابرز آرائه في أصول الرواية العربية، >> مهما حرصنا على إيجاد أصول للرواية في التراث السردى العربي، فان مفهومها الحديث يطل مقترنا بالتبديلات العميقة التي طرأت على المجتمعات، الاوربية من القرن السابع عشر (...). في ظل الثورة الصناعية و ديناميكية الطبقة البرجوازية.... وهذه العناصر لم تبدأ بالتوافر في العالم العربي الا عند نهاية القرن السابع عشر، يتساقق مع تحولات سياسية وفكرية لبرزت حركات مقاومة الاستعمار ومهدت لقيام الدولة الوطنية لقد جرى تعرف الثقافة العربية على الرواية العالمية من خلال محاولة بعض الكتاب الذين درسوا لغة اجنبية ومن خلال الترجمة و سيرورة المتأقفة <<1.

اذن فمحاولة إيجاد أصول للرواية العربية في التراث السردى العربي، غير ممكن، فظهورها مرتبط بالتحولات التي عاشها الشعوب الاوربية حيث تعد الرواية العربية قمره من ثمار الاتصال والتفاعل الحاصل مع الحضارة العربية، وذلك عن طريق الترجمة كعامل أساسي، او كهزمة وصل لنقل هذا الفن الى الثقافة العربية.

حيث ازداد اهتمام العرب، بفن الرواية فتناولوها اخذا و تعريبا و ترجمة " و الرواية فإن شأن عظيم في آداب اللغة الاخرنجية يكاد يكون أهمها و اما في العربية فإنه أضعف

1 محمد برادة، الرواية العربية بين المحلية و العالمية، الرواية العربية.... "ممكنات السيرة"، اعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت، 2008، ص 16.



فروع الادب"<sup>1</sup>. لكن هناك من كان لهم رأي اخر في أصول الرواية العربية حيث يقولون بان هذا الفن مستحدث في الادب العربي.

من ضمن هؤلاء النقاد نذكر فاروق خورشيد الذي رأى يلن الرواية كانت موجودة عند العرب منذ القديم "الواقع اننا نستطيع ان نقسم دراسة الرواية العربية الى عدة مراحل، فهي تبدأ أولاً بمرحلة كتب الاخبار التي ظهرت في العصر الاموي واستمرت الى العصر العباسي و هذا الدل على خصائصها وتبين ملامحها كتب وهب بين منبه و عبيد بن نشرية من خلال (ابن هشام) ويأتي بعد هذا مرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الاموي و اوائل العصر العباسي في مثل كليلة ودمنة وسيرة ابن إسحاق التي يقدمها للأدب العربي ابن هشام ثم يظهر القصص الشعبي في أمثال كتاب الف ليلة وليلة"<sup>2</sup>. اذن حسب راي فاروق خورشيد ان كتب الاخبار، تشكل المرحلة الأولى من مراحل التأليف، فالأعمال التي كتبت في هذه المرحلة حسب رأيه شكلت بداية التأسيس للفن الروائي في تلك الفترة كما يضيف قائلاً: >>.... ونلمح اخر صورة من الرواية العربية في سيرة عنتره و ذات الهمة والظاهر بيبرس، وسيف بن ذي بزن، وحمزة البهلوان<<<sup>3</sup> اذ يرى فاروق، خورشيد ان هذه الاعمال اعتبرت ملمح من ملامح الرواية العربية في تلك الفترة (العصر الاموي والعصر العباسي) لاحتوائها على سمات وخصائص، تميل الى جنس الرواية. حيث اعتبر هذه الاعمال بمثابة المصدر او المنبع للفن الوائي الجديد.

كما وقد عد عبد المالك مرتاض الرواية العربية من الاجناس الأدبية التي كانت ضاربة في التاريخ منذ القدم حيث يقول "فكأن الرواية كانت عبارة بعد الذي كنا رأينا من أمر اشتقاقها وأصول استعمالها الأولى عن المسرحية العربية التي اتخذت من بعد ذلك اسم المسرحية و تخلت عن لفظ الرواية لهذا الجانب الأدبي الجديد الذي على الرغم انه عرف في الأدب العربي منذ القديم تحت بعض الأشكال السردية دون التسمي طباعيا لم الرواية

<sup>1</sup> جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر القاهرة (د.ط) 20٠، ص 719.

<sup>2</sup> فاروق خورشيد، في رواية العربية، عصر التجميع، دار الشروق، ط2، 1975، ص 75.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص75.

(....) ومن تلكم الاشكال السردية القديمة في بن يقطان لابل طفيل التي هي روائي لا ينقصه شيء كثير و رسالة الغران لابي علاء المعري، التي هي شكل روائي مبكر في الادب العربي<sup>1</sup>. فعلى حد قول عبد المالك مرتاض فان جنس الرواية ضارب في التاريخ منذ القدم حيث تجلى من خلال بعض الاعمال السردية لكن لم تكن تحت مسمى الرواية الا بعد ظهور هذا الجنس الادبي بشكل صريح، حيث عد كل من حسن بن يقطان ورسالة الغفران روايتان قديمتان يحملان خصائص الرواية الحديثة.

لكن هذا الرأي لم يكن محل اتفاق بين النقاد اذ اتفقت "اغلب الدراسات التي تناولت هذه القضية (....) على ان الرواية هي نوع ادبي وفد الينا من الغرب بعد الاتصال الحديث و هذا الرأي هو الاصوب و الادق علميا و لان الرأي الاخر الذي يرى ان الرواية هي امتداد لأنواع قصصية عربية قديمة لا يفهم اكما ان أصحاب هذا الرأي لفاروق الواضع بين فنية تلك الأنواع القديمة وبين خصائص الرواية انواع محدد"<sup>2</sup>.

كما أن أصحاب هذا الرأي يعتقدون أن الأنواع الأدبية تسير سيرتها الحياتية المستقلة، في حين أنها تملك تاريخية خاصة لها ولا يمكنها الانتقال من زمن لآخر بكل استقلالية، غير أن لهذه الأنواع الأدبية سيرورة زمنية تحكمها.

فهذا الجنس الأدبي ظهر نتيجة جملة من التغييرات التي مست المجتمع العربي ومنها البرجوازية العربية التي كانت في حاجة لأسلوب تعبر به عن نفسها ويكون هذا الأسلوب شبيه للبرجوازية الغربية >ولم يكن بإمكان التراث على ما فيه من روعة وطرافة وأصالة أن يرضي البرجوازية النامية>><sup>3</sup>. فالرواية العربية تعد ثمرة الاتصال بين الحضارة العربية والغربية عبر وسائط عدة أهمها الترجمة.

يقول محمد برادة في هذا الصدد: >وكانت الترجمة والصحافة ثم تأسيس الجامعات هي الوسائل التي طوعت اللغة العربية ومهدت لها طريق ارتياد التخيل الروائي وتأكيد الاكتساب

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ديسمبر 1998، ص 24.

<sup>2</sup> رشيد وديجي، الغرب و نشأة الرواية العربية، مجلة فكر، المغرب 2017.03.17. ص 08.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص08.

لهذا الجنس الجديد الذي استمد عناصره الأولى من الرواية الفرنسية والروسية في القرن التاسع عشر، أكثر مما استمدها من موروث القصصي العربي»<sup>1</sup>، إذ نستنتج أن الصحافة والترجمة لعبت دورا هاما فب تهيئة الظروف لاستقبال هذا الجنس الأدبي الجديد فما كان للرواية أن تنشر وسط جمهور القراءة لولا الصحف والمجلات والترجمة.

كما وقد أكد الناقد عمر الدسوقي أن الرواية العربية جاءت عن طريق ما عرفه الأدباء من هذا الجنس من خلال ترجمة للروايات الغربية حيث قال: <<لقد اشتدت حركة التعريف في الأدب ولاسيما الروايات والقصص وقد عرفت فيما سبق أن الكلية الأمريكية ببيروت أسست سنة 1960 ثم أسست الكلية اليسوعية بعدها بقليل ولقد كان لهاتين الكليتين أثر بارز في توجيه النشء إلى الى القصة العربية»<sup>2</sup>. حيث كان للروايات الحظ الأوفر من الاهتمام والعناية حيث ترجمت العديد من الروايات وكان الأدباء المصريين من المهاجرين دور بارز في نشر الروايات إلى ترجمتها وعملوا على إيصالها للجمهور القارئ.

أما بالرجوع إلى فكرة البحث في أصول الرواية العربية في التراث السردى العربي، يرى محمد برادة بأن <<... فكرة إيجاد أصول للرواية في التراث السردى العربي لتحقيق شرط المحلية، فإن هذه الفكرة ظلت عرجاء لأنها تتجاهل سياقات أخرى أثرت في تطور السرد العربي، بدءا بالترجمة إلى نظريات الروايات الحديثة»<sup>3</sup>، فهو يستبعد أن يكون النص الروائي العربي ناتج عن أشكال سردية عربية، بل يؤكد أن هذا الجنس الأدبي وفد إلينا من الغرب، نتيجة التفاعل الحاصل وكانت الترجمة من أبرز الوسائط التي أسهمت في ظهور هذا النص.

<sup>1</sup> محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 20.

<sup>2</sup> عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، مصر، ط8، دت، ج1، ص 461-462 ص02.

<sup>3</sup> خليل صويلح، محمد برادة قارنا للرواية العربية، ذاكرة المستقبل، الأخبار، الجمعة 04 نيسان 2008 ص07.

## 2/ نشأة الرواية العربية وتطورها:

تعد الرواية من الفنون التي من الصعب أن تقدم لها تعريف واف وهذا نتيجة كونها جنسا أدبيا مستقلا من حيث الوجود والشكل وقد استطاعت أن تتميز على غرار الاجناس الاخرى بخصائص مميزة وهذا لا ينفي اشراكها في بعض الخصائص مع قوالب فنية أخرى كالحكاية المكملة والأسطورة.

- فكيف نشأت الرواية العربية وما هي أبرز المحطات التي مرت فيها عبر تطورها؟

يقول: <<يذهب كثير من مؤرخي الرواية العربية إلى تحديد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشكلية ومعظم تلك النصوص الأولى تعود إلى بلاد الشام حيث توافرت شروط ترجمة بعض الآثار الأجنبية والتعامل مع أجناس تعبيرية جديدة وكانت تجربة الأدب العربي في المهجر رافدا دعم هذا الاتجاه التجديدي الذي شمل الشعر والنقد والرواية>><sup>1</sup>، إذ نستنتج أن محمد برادة جعل من بلاد الشام هي منطلق البدايات الأولى للكتابات الروائية وهذا التوافر لشروط الترجمة.

- يرى الناقد مصطفى عبد الغني أن <<أول ظهور للروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر (سنة 1870 وما بعدها)، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين: الحنين إلى الماضي ومحاول الاندماج فيه مرة أخرى والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته>><sup>2</sup>. والملاحظ أن الرواية العربية <<ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة "الأخر" الغربي المستعمل ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتداد بنيويا لمختلف التعبيرات الأدبية السابقة خاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات>><sup>3</sup>، فالرواية العربية ما كانت لتظهر إلى

<sup>1</sup> محمد برادة، أسئلة النقد أسئلة الرواية، ص 18.

<sup>2</sup> رحيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الادب المعاصر، السنة الرابعة، ع16، 1991/1404، ص 04.

<sup>3</sup> رحيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص 5. (مرجع سابق).

الوجود لولا "الأخر" الغرب حيث تكاد الرواية العربية بالتعريف "عن الآخر" فالغرب كان من أبرز وأهم القضايا التي عالجتها الرواية العربية.

ومن المواضيع التي قامت بمعالجتها الرواية في سياق تناولها لموضوع الغرب >>... شؤون السياسة والاجتماع كالديمقراطية والاستعمار الجديد، التوجيه السياسي الغربي للبلدان العربية من بعد، التخلف والتقدم، الصراع الطبقي والقهر وقضية فلسفية ونفسية كالمادة والروح/ العلم-الايمان-الحرية-التعذيب-التمرد والاستيلاء...>><sup>1</sup>، فهذا يؤكد أن موضوع الغرب أصبح موضوعا مستهلكا في الرواية العربية فحضور الغرب للكون بارز كأبرز تيمة في الانتاج الروائي العربي، لكن كل روائي تكون له طريقة خاصة في عرض أسئلته.

>>إلا أن كل نص روائي يتناول ذلك الغرب تحت ضغط أسئلة خاصة يطرحها الواقع خارج دائرة الأروية الجاهزة التي يقدمها تراث الماضي>><sup>2</sup>، فقد فقدت اختلافت وجهات تناول الرواية العربية لقضية الغرب فنجدها >>قد تناولت قضية الغرب من عدة جهات؛ من الجهة الدلالية باتخاذها الغرب موضوعا من موضوعاتها، ومن الناحية الحضارية بغية بلورة الكيان والهوية... ومن ناحية أخرى فنية، فالرواية العربية باعتبارها شكلا أدبيا غربيا لا تزال تصارع الغربي بالتجريب اثبات لهويتها الخاصة شكلا ومضمونا>><sup>3</sup>، نستنتج أن الموضوع الأساسي الذي يشتغل الروائيين العرب هو إثبات الهوية الخاصة للاستقلال عن الغربي، وتصبح ذات أصل عربي مستقل بعيدا عن التبعية والغوص والافتنان بالآخر.

يرى محمد برادة أن الرواية العربية في تطورها مرت بلحظات أساسية، >>1/ التجنيس والانتساب: (...النصوص التي عملت على تأسيس عناصر رواية عربية لها سمات فنية ونكهة خاصة تظل قليلة طوال هذه الفترة التي تتجاوز الستين سنة، وعندما أقول نصوص لها نكهة وسط الزكام المتشابه فإنني أفكر تحديدا في حديث عيسى ابن هشام "للمويلحي"

<sup>1</sup> رشيد وديحي، الغرب ونشأة الرواية العربية، ص09

<sup>2</sup> أحمد اليابوري، ديناميكية النص الروائي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1993، ص 51.

<sup>3</sup> رشيد وديحي، الغرب ونشأة الرواية العربية، ص09.

و"الأجنحة المنكسرة" لجبران خليل جبران و"زينب" لمحمد حسن هيكل و"الأيام وأديب" لطف حسين<sup>1</sup>، فهذه الأعمال حسب برادة شكلت الميلاد الرسمي للرواية كجنس مستقل، متميز عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى، حيث كانت الأعمال الروائية السابقة غير مقبولة لدى الجميع وهذا راجع إلى >> أن سياق النشأة أدى إلى اعتبار الرواية رديفاً للتسلية والمتعة لشكل أجنبي دخيل يخدش الأخلاق العامة ويفسد اللغة ومعايير البيان السليم<sup>2</sup>، فقد كان موقف مصطفى صادق الرافعي واضحاً حيث كان معادياً للتجديد واعتبر أن إضافة الصور الجميلة إلى الأدب أفضل بكثير من نقل حياة الناس والدواب والرجوع إلى الأعمال الروائية التي شكلت البدايات الأولى للرواية مثل حديث عيسى بن هشام للمودلحي الذي يعد من أهم الأعمال الأدبية التي حظيت بالشهرة وبإقبال النقاد على دراستها ومن بينهم عبد المالك مرتاض حيث قال فيه >> ولعل أول محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردى للرواية يقع وسطاً بين القديم والحديث ما كتبه محمد المودلحي تحت عنوان (عيسى ابن هشام).<sup>3</sup>

اذ اعتبرها عبد المالك مرتاض أول محاولة في جنس الرواية حيث مزج فيها بين نوع السرد القديم كالمقامة والسرد الحديث.

- أما رواية "زينب" للكاتب محمد حسين هيكل التي تعتبر أول رواية مصرية حديثة نشرت عام 1914م كان عنوانها الكامل باللغة العربية " زينب مناصر واخلاق ريفية"

يقول يحي حقي >> ان مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب الا انها اول القصص في ادبنا الحديث، بل انها لا تزال الى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا<sup>4</sup>، حيث يرى ان التمييز الذي حظيت به رواية زينب لم يكن حكراً على الماضي، بل استمر الى اليوم والناقد صالح مفقودة ادلى برأيه حول هذه الرواية قائلاً >>لقد عدت هذه القصة تأسيسية بسبب تخلصها من الأسلوب المقامي وتحقيقها لبعض الخصائص الفنية

<sup>1</sup> محمد برادة، أسئلة النقد أسئلة الرواية، ص 19.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 20.

<sup>3</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 25.

<sup>4</sup> مفقودة صالح "رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس"، مج: العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع10، نوفمبر 2009، ص12.

الروائية ووصفها بالواقع المصري الصحيح عن طريق وصف حياة الفلاحين»<sup>1</sup> حيث نخلص من قوله ان رواية زينب هي المرحلة التأسيسية لظهور الروايات الاخرى حيث لم يكن معترف بها الا بعد ظهورها.

رواية الاجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران: عدت هذه الرواية من قبل العديد من الدارسين من اول الروايات الناضجة حيث يقول ساع المعوش >> رواية جبران الوحيدة التي حاول ان يطل بها على الشرف ومشكلاته في مرحلة بدء تركيز شخصيته هذا الفن في الادب العربي الحديث والمعاصر الى جانب تجربة هيكل زينب»<sup>2</sup>، حيث قارب بين هاتين الروايتين معتبرا هاتان الروايتان هما من حملتا شعلة الريادة في جنس الرواية فكلاهما اتخذتا من الطبيعة موضوعا للوصف و عاملا أساسيا في روايتهما.

اما المرحلة الثانية التي مرت بها الرواية في تطورها حسب محمد برادة

**(2) الرومنسيك في مرآة الرواية:** في الاربعينيات كانت الشعوب العربية تعيش مرحلة المجابهة مع الاستعمار وتواجه التجسيدات المادية للتغيرات التي بدأت منذ العشرينيات، كان التصنيف الاجتماعي اخذا في التبلور وكانت القيم تمر بخلخلة متواصلة..... ثم بداية الاستقلالات والثورات والانقلابات بعد ضيع فلسطين وبروز وعي قومي جديد»<sup>3</sup> إذن لقد كانت هذه التحولات التي عرفته الامة العربية اثر واضح على الرواية العربية، فقد اتجهت لتتبع مستجدات الواقع وفهم اليات التحول والصراع وقد سلط الضوء على الفرد تماشيا مع التطلعات التحريرية والثورية هذا ما أدى الى >>ارتباط الادب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية و الايدلوجية واتجاه الرواية الى تصوير أجواء الصراع و استجلاء أجواء الخيبة والتقاط أصوات التمرد.»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> مفقودة صالح، رواية زينب لمحمد حسين هيكل بين التأسيس والتسييس، ص12. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص322.

<sup>3</sup> محمد برادة، أسئلة النقد، أسئلة الرواية، ص20، 21.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص20، 21.

وبذلك أصبحت رقعة الرواية أوسع لشمّل الرومانسيك الاجتماعي في محاولة لها لاتباع التطورات والمشابكة التي كانت سائدة في تلك الفترة، فلم تعد الرواية مقتصرة على أسير واللوحات الرومانسية. من بين الأسماء المهمة التي كان لها أثر كبير في هذه المرحلة والتي واكبت هذا التحول على المستوى الروائي نجيب محفوظ >>إن مساهمة نجيب محفوظ في بناء الرواية العربية الجديدة والتميزة لا يمثله أي جهد آخر فبعد تمارينه الأولى وكانت حول تاريخ مصر القديمة اكتشف المنجم الحقيقي، الحي الشعبي والحياة الشعبية، وظل ملازماً لهذا المناخ مع تنوع غني وتجديد مستمر وبذلك وضع الأسس الحقيقية للرواية العربية<<<sup>1</sup>

فكانت لغزارة أعماله وانتاجه أثر واضح في تطوير الكتابة الواقعية وبهذا انتشرت الرواية بشكل واسع واستطاعت ترسيخ نفسها.

يرى الناقد مصطفى عبد الغني أول ظهور للروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر (سنة 1876 و ما بعدها) وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين الحنين الى الماضي و محاولة الاندماج فيه مرة أخرى و الافتتان بالغرب و الخضوع لهيمنته >><sup>2</sup> و الملاحظ ان الرواية العربية >>ارتبطت أساساً منذ بداية نشأتها بمحاولة ابراز الهوية القومية، وبلورتها في مواجهة "الآخر" الغربي المستعمر و لهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتداداً بنيويًا لمختلف التعابير الأدبية السابقة وخاصة الحكايات والسير الشعبية و الوقائع التاريخية البطولية والمقامات >><sup>3</sup> فالرواية العربية ما كانت لتظهر الى الوجود لولا "الآخر" الغرب حيث تكاد الرواية العربية بالتعريف "فن الآخر" فالغرب كان من ابرز واهم القضايا التي عالجتها الرواية العربية ومن الموضوع التي قامت بمعالجتها الرواية في سياق تناولها الموضوع الغرب >>شؤون السياسة و الاجتماع كالديمقراطية والاستعمار الجديد، التوجه السياسي الغربي للبلدان العربية عن بعد، التخلف و التقدم، الصراع القبلي،

<sup>1</sup> رحيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مرجع سابق، ص 17.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 4.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 5.



القصد و قضية فلسفية ونفسية كالمادة والروح ، العلم، الايمان، الحرية، التغريب، التمرد، الاستلاب.>><sup>1</sup> فهذا اذن يؤكد ان موضوع الغرب اصبح موضوعا مستهلكا في الرواية العربية و حضور الغرب يكون بارزا كأبرز تيمة في الإنتاج الروائي العربي، لكن كل روائي تكون له طريقته الخاصة في عرض اسئلته.

>>إلا ان كل نص روائي يتناول ذلك الغرب تحت ضغط أسئلة خاصة يطرحها الواقع، خارج دائرة الأجوبة الجاهزة التي يقدمها توارث الماضي>><sup>2</sup> فقد اختلفت وجهات تناول الرواية العربية لقضية الغرب فنجدها >>قد تناولت (.....) قضية الغرب من عدة جهات، من جهة الدلالية باتخاذها الغرب موضوعا من موضوعاتها، ومن الناحية الحضارية بغية بلورة الكيان والهوية و من ناحية أخرى فنية، فالرواية العربية باعتبارها شكلا ادبيا عربيا، لا تزال تصارع الغربي بالتجريب اثباتا لهويتها الخاصة شكلا ومضمونا>><sup>3</sup> نستنتج ان الموضوع الأساسي الذي يشغل الروائيين العرب هو اثبات الهوية الخاصة للاستقلال عن الأصل الغربي، وتصبح ذات أصل عربي مستقل بعيدا عن التبعية و الغوص والافتتان بالآخر.

ويرى محمد برادة ان الرواية العربية في تطورها مرت بلحظات أساسية.

>> (1) التجنيس والانتساب: النصوص التي عملت على تأسيس عناصر رواية عربية لها سمات فنية ونكهة خاصة تظل قليلة طوال هذه الفترة التي تتجاوز الستين سنة وعندما أقول نصوص لها نكهة وسط الركام المتشابه فإنني أفكر تحديدا في حديث عيسى ابن هشام "المويلحي" والاجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، وزينب لمحمد حسين هيكل (.....) والأيام اديب طه حسين>><sup>4</sup> وهذه الاعمال حسب بواودة شكلت الميلاد الرسمي للرواية تجنس مستقل، متميز عن باقي، الاشكال التعبيرية الاخرى، حيث كانت الاعمال الروائية السابقة

<sup>1</sup> رشيد وديجي، العرب و نشأة الرواية العربية، ص10.

<sup>2</sup> احمد اليابوري، ديناميكية النص الروائي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1993، ص 51.

<sup>3</sup> رشيد وديجي، العرب و نشأة الرواية العربية، ص10.

<sup>4</sup> محمد برادة، أسئلة النقد، أسئلة الرواية، ص 19.

لها غير مقبولة لدى الجميع و هذا راجع الى <<أن سياق النشأة أدى الى اعتبار الرواية رديفاً للتسلية للمجتمع، والمتعة لشكل أجنبي دخيل يחדش الاخلاق العامة ويفسد اللغة ومعايير البيان السليم>><sup>1</sup> فقد كان موقف مصطفى صدق الرافي واضحاً حيث كان معادياً للتجديد واعتبر ان إضافة الصور الجمالية الى الادب افضل بكثير من ثقل حياة الناس والدواب الى الاعمال الروائية.

ولقد كان نجيب محفوظ يعتمد على أسلوب <<الخوض في الواقع، ورؤية التفاصيل بعين كاشفة والاقتراب من الحياة اليومية واتخاذ أسلوب المعالجة البسيطة والمباشرة والمتسمة بالتركيز الحاد على الجزئيات واتخاذها وسيلة لإضاءة الموقف وكشف كل ابعاده>><sup>2</sup>، حيث كان الواقع المصري وما واجهه من ويلات الحرب العالمية الأولى والثانية المصدر الأساسي الذي استلهم منه ابداعه في الرواية، وقد عرفت هذه الواقعية التي كتب على تناولها نجيب محفوظ و غيرهم من الروائيين <<"الواقعية التقليدية" وهي واقعية نقدية تعني بنقد المجتمع من اجل الإصلاح والنهضة والتقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة تعكس حركة المجتمع، وبعض قضايا الواقع كما نجد في اعمال نجيب محفوظ وحيرا ابراهيم حيرا او غسان كتفاني على سبيل المثال>><sup>3</sup>، فقد أسهمت هاتاه الأسماء في اثراء النصوص الروائية من خلال توضيح علاقة الفرد بالمجتمع <<حيث أصبحت نصوصهم تقوم بدور هام وهو "التقاطها" لعلامات واسئلة وحقائق تسكت عنها الخطابات السياسية والايولوجية لقد تحولت الرواية الى كاميرا ترينا ما لا تلتقطها المقولات والمفاهيم وتسمعنا ما يهمل به الفرد المآزم في حلوته والمحيط في لحظات يائسة...>><sup>4</sup>. نستنتج اذن ان الرواية سلطت الضوء عن المسكوت عنه من طرف الخطابات السياسية والأيولوجية، كما انها اهتمت بهموم الفرد و ما يعانيه محلولة جاهدا إيصال صوته، بما يحمله من تأزم و يأس حيث أصبحت مثابة ترجمان لما يواجهه الفرد في حياته وما يورق تفكيره. فهذه المرحلة الثانية

<sup>1</sup> محمد برادة، أسئلة الرواية و أسئلة النقد، ص20. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> محمد زكي العشماوي، اعلام الادب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط) 2005، ص 348.

<sup>3</sup> طه وادي، رواية السياسة دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، 1994، ص 79.

<sup>4</sup> محمد برادة، أسئلة النقد أسئلة الرواية، ص 22.

من مسار تطور الرواية ساهمت في اثراء النصوص العربية، كما ربطت تلك النصوص بأهم الرؤيات الفكرية الناشطة آنذاك.

>>الماركسية: نعلم أن كتاب "في الثقافة المصرية" لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس 1955 قد أبرز معالم منهج "جديد" في النقد وفهم الأدب قياساً إلى اتجاهات تقليدية وليبرالية... وهو ما أثر في معجم المصطلحات والمفاهيم وعزز جانب الاتجاه الماركسي في تحليل أوضاع المجتمع وكذلك في توظيف الابداع لبلورة مقولات وأطروحات سياسية ثقافية من نبع الفكري نفسه>><sup>1</sup>.

- استطاع محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس إبراز منهج جديد في نقد الأدب وهذا ما جعله ينعكس على المصطلحات والمفاهيم وعزز الاتجاه، أما >>وجودية سارتر: تستطيع أن تقيس تأثير اللحظة الوجودية في الفكر و الابداع الماركسي من خلال استحضار ذلك "الزواج" الضمني بين مجلة الآداب البيورتنية والفلسفة الوجودية السارترية،... ذلك أن الدكتور سهيل إدريس القومي العربي قد وجد في وجودية سائر ما يستكمل به بعض الجوانب المنعقدة في الفكر القومي العربي وبخاصة ما يتعلق بمقولة الحرية المسؤولة وإيلاء الاعتبار للفرد الواعي>><sup>2</sup>، إذن نستنتج أن الوجودية السارترية كان لها دور في ملأ بعض الفراغات والفجوات التي كانت مفقودة في العربي، وذلك في ما يتعلق ببعض المصطلحات.

أما عن المرحلة الثالثة في مسار الرواية العربية التي أطلق عليها برادة اسم >> الكينونة المتكاملة والبحث عن أشكال جديدة... بعد هزيمة 1967 وتراجع التقدم واستفحال القمع والحكم الفردي وانتشار الطائفية والتعصب الظلامي، عادت الأسئلة الصعبة إلى الساحة العربية لتصنع كل شيء موضع تساؤل>><sup>3</sup>، إذن فقد كانت هزيمة 1967 صدمة كان لها الأثر الواضح على العالم العربي برمته حيث خلقت هذه الهزيمة العديد من المفاهيم

<sup>1</sup> محمد برادة، الرواية العربية رهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي الامارات العربية المتحدة، ط1، ماي 2011، ص 15.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 15.

<sup>3</sup> محمد برادة، أسئلة النقد أسئلة الرواية، ص 22.

والقناعات والقيم والأساطير حيث كان لها تأثير على جميع المجالات بما في ذلك أقلام المبدعين.

وبهذا >>انفتحت الأبواب أمام الكثير من المبدعين ليدلوا بدلوهم عبر سطورهم في الأسباب والمسببات معبرين من خلال قصائدهم ونثرهم عما يجول بخاطرهم متحررين إلى حد بعيد من قيود النص الأدبي والواقع المجتمع<<<sup>1</sup>، حيث ظهرت نوع من الحرية غير المعهودة على المستوى الديني والسياسي والإنساني.

حيث صدرت جملة من الانتاجات شملت الروايات ودواوين الشعر والمسرحيات معبرة عن هذه الأزمة، حيث كانت لهذه الابداعات قيمة رمزية كبيرة >>لأنها بلورت تحولات في المسار الإبداعي والفكري وفي العلاقة بين الثقافي والسياسي، يتجلى ذلك في استحياء الموضوعات والقضايا المحرمة سواء تعلق الأمر بتعذيب المواطنين والمناضلين وسجنهم وبتقتيلهم، أو بإفساح المجال أمام الفرد العربي ليسمع صوته... ضمن سياق مطروح بالقمع والقيم البطولية والتضخم الديمغرافي...<<<sup>2</sup>، وبالتالي أصبحت الرواية بمثابة عدسة كاميرا مخفية تتسلل في أعماق الفرد والمجتمع لتفصح المستور والمسكوت عنه وتفصح ما تكتمه الخطابات السلطوية الرسمية، وهذا ما جعل الفرد أكثر وعياً ويقظة، ومن النتائج التي ظهرت جراء هذه الأزمة >>يشير الناقد فيصل دراج في دراسة له بعنوان "من رواية الهزيمة إلى هزيمة الرواية" إلى أمرين أساسيين صدرا عن هزيمة 67 في علاقتها بالرواية وتجديد الشكل الروائي تعبيراً عن سقوط فترة اجتماعية تاريخية محددة، وانفتاح الرواية العربية على موضوع ثابت لا يزال يتناسل بأشكال مختلفة عنوانه التمزق الاجتماعي المستمد من الهزيمة<<<sup>3</sup>. نخلص إذن من رأي فيصل دراج أن العمل الروائي أصبح عمل إبداعي جديد متجاوز لكل ما سبق وتغيرت الأدوار فلا السلطة بقيت مكانها ولا الفرد ولا المجتمع، هذه الضبابية وجد الروائي صعوبة في التعامل معها. بشكل واضح وفي هذا الرأي

<sup>1</sup> خالد بريش، هزيمة 1967 فتحت أبواب موصدة في الابداع، مجلة عرب، ع 47، 2017/06/09، ص 1.

<sup>2</sup> محمد برادة، الرواية العربية رهان التجديد، مرجع سابق، ص 18.

<sup>3</sup> محمد صبحي، هزيمتنا في الرواية المصرية، يونيو 2017، ص 1.

>>يتفق معه الناقد المغربي محمد برادة في دراسة له عن الكتابة الروائية الجديدة في مصر حيث يؤرخ برادة لهزيمة 1967 على أنها بداية الرواية المصرية الجديدة حيث أعلن الأدب بعد الهزيمة انشقاؤه عن بقية الخطابات الأيديولوجية القائمة مبتدعا طرق فنية خاصة به<<<sup>1</sup>، ولكن بعد هذه الهزيمة نجد أن كان الأدب محاصرا ومقيدا في قوالب أيديولوجية متعسفة أعيد رد الاعتبار للفرد، حيث اختارت الروايات العربية الجديدة أن تشق طريقها بنفسها وتستنتج كلامهما الخاص غير الكلام الذي تعرضه السلطة، فانطلقت الكينونة مفجرة صوتها مفضحة عن آلامها وتمزقاتها محاولة ابعاد انسياقاتها المسلوقة واسترجاع صوتها المسروق، فما يلفت الانتباه في روايات هذه المرحلة >> هو تحديد الواقعية وتطعيمها بعناصر مستمدة من أشكال ووسائط تعبيرية أخرى وبذلك نلاحظ المزاجية بين الفانطاستيك والأسطورة والمحكيات الموروثة وكذلك اللجوء إلى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق<<<sup>2</sup>، تقبل تجديد الواقعية كانت تعبر عن هموم المجتمع ونقده من أجل تقديم حلول لإصلاحه والسير نحو التقدم والنهضة من خلال التقديم لوقائع الشعوب الإنسانية المتأزمة التي تعكس واقع المجتمع، لكن الواقعية التي سادت بعد هزيمة 1967 يمكن تعريفها على أنها >>أسلوب الرواية في إطار هذه الرؤية الواقعية الجديدة يعتمد على المفارقة الحادة والسخرية الشديدة وفي تصوير البسطاء الذين يعيشون في القرى والأحياء الشعبية التي تمثل قاع المجتمع أفرادها منسيون من الفلاحين والعمال وصغار الموظفين...<<<sup>3</sup>، فالمواضيع التي تطرحها هذه الواقعية الجديدة أكثر براءة من التي طرحتها الواقعية التقليدية حيث أصبحت الأمثلة المجردة هي أسئلة الرواية الأساسية فظهرت رواية الهم القومي والصراع الطبقي والدكتاتورية.

<sup>1</sup> محمد صبحي، هزيمتنا في الرواية المصرية، ص 10. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> محمد برادة، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، ص 24.

<sup>3</sup> طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، 1994، ص 74.

ثانيا: "فضاءات روائية" و"أسئلة الرواية وأسئلة النقد" في ميزان النقد:

### 1/ رضا الأبيض في نقد محمد برادة:

استطاع محمد برادة ان يترك اثرا واضحا على مستوى مساري النقد المغربي والعربي، وهذا راجع الى كونه رائدا مجددا و مقتحما صاحب نظرة نقدية جريئة، كما يعد كاتب متحرك ومتغير جمع بين الكتابة النقدية والنص الإبداعي الروائي، هذه الإمكانيات خولت له أن يكون محل اعجاب لدى العديد من النقاد من بينهم رضا الأبيض الذي تناول كتابه "فضاءات روائية" بالدراسة مسلطا الأضواء على أبرز القضايا التي ركز عليها برادة في تحليله النقدي فما هي أبرز هذه النقاط التي تطرق إليها هذا الكتاب؟

>>قسم برادة كتابه إلى مقدمة و متن ينقسم بدوره إلى ثلاثة محاور أولها فصول نظرية في الرواية والرواية العربية شكلا وتيمات، أما الثاني والثالث قراءات نقدية تطبيقية لنصوص عربية ومغربية>><sup>1</sup>.

فالأهم بالنسبة لنا هو الجزء الثاني الذي يحوي التحليل والنقد، ففي هذا المحور برادة >>يحاور ويحلل متنا تخيليا من سنة 1978 (الطبعة الأولى لرواية اليتيم لعبد الله العروي) إلى سنة 2002 (خفق الأجنحة لمحمد عبد العزيز بن التازي)>><sup>2</sup>، حيث قام برادة بوضع نصوص تخيلية رهان النقد، تنوعت هذه النصوص من حيث جنسها إذ جمعت بين الرواية، السيرة الذاتية، القصة القصيرة لكتاب ينتمون إلى أقطار مختلفة وإلى فئات عمرية متباينة، وبالرجوع إلى الجانب التطبيقي نرى أن برادة قد ركز اهتمامه على مسألتين نظريتين.

>>(1) وظيفة النقد: ان الأساسي في القراءة النقدية حسب برادة ليس هو اختزال العمل الادبي الى حملة من المعادلات الشارحة (المعني: وانما منهجة التحليل و القراءة بطريقة تستجيب للتعدد وتداخل محاور الدلالات حتى تكون القراءة عملية متعة وحوار خارج سياط

<sup>1</sup> رضا الأبيض، محمد برادة في فضاءات روائية، مج: الكلمة، ع:13، يناير 2008، ص11.  
<sup>2</sup> محمد الداوي، جدلية الثقافي والنقدي في تجربة الناقد محمد برادة، مج:نزوة، الجمعة، 17.06.2011، ص09.

فك المعاني و نثرها على بساط "العقل" المحيط بكل شيء<sup>1</sup>. فوظيفة النقد ليست البحث عن المعنى الأساسي او الجوهرى للنص، بل يكمن دوره في المحاوره والتفاعل مع المتن النصي، فهو اقتراح غير نهائي، وليس ثابت فلكل ناقد طريقة يتبعها في مرادة النص ليدخل في حوار وتفاعل وهذا ما يؤدي الى اختلاف النقاد حول النتائج المتوصل اليها من الحوار. فالنقد لا يتوجه الى الدحض والرفض بل يتوجه الى توليد رؤى وأفكار جديدة تساهم في تحريك الركود و تستقر السكون تدفع الى الاستمرار في الحوار، اما المسألة الثانية التي تطرق اليها هي: <<مفهوم الواقعية: تقوم الواقعية على فكرة القدرة على التقاط الواقع وتجسيده (...). ولعل الملفت للانتباه بالنسبة لبرادة ان الواقعية في الفكر النقدي العربي لا تزال مقولة متلبسة ومسطحة تحتاج الى مراجعة>><sup>2</sup> حيث ذهب برادة الى الإشارة الى المرجعيات النظرية لمفهوم الواقعية، وكذلك الاعتماد عليها لقراءة ما تم تصنيفه ضمنها دون الوقوف على لخصائص المميزة للأعمال الإبداعية.

وقد قارب محمد برادة في المحور التطبيقي مزيج من النصوص العربية والمغربية، نذكر على سبيل المثال "يد في أروقة الذاكرة" لهيفاء زنكته >> تنطلق هذه الرواية من الخاص و تقترب من تجربة الوجود والكيونة وهي رواية تستوحي تجربة العمل السياسي دون أن تفقد أدبيتها، ويتجلى ذلك في المزوجة بين السرد والميتاسرد دون تركيزها على الحاضر وتحررها من الخطية الزمنية>><sup>3</sup>. فهذه الرواية هي حصيلة تجربة نضالية مريرة لليسار العراقي، تركز على أول تجربة كفاح للسيطرة على السلطة، مروية على لسان امرأة شاركت بشكل فاعل في النضال السياسي، حيث عاشت تجربة المنفى وهي في عمر الزهور وحيدة تشارك من عاش هذه التجربة ألامها ومعاناتها، فهي رواية مستوحاة من العمل السياسي، وعلى الرغم من ذلك رأى برادة أن ذلك لم يفقدها أدبيتها، مزجت بين الماضي (السرد) واختراق الماضي وتهديمه وإعادة بنائه من جديد (الميتاسرد).

<sup>1</sup> رضا الأبيض، محمد برادة، فضاءات في روائية، ص10.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص10.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص9.

أي التركيز على الزمن الحاضر إذ لم تلتزم بالتسلسل الزمني بل اعتمدت المفارقات الزمنية. كان هذا نموذج عن نقده للرواية العربية. >>أما بخصوص الرواية المغربية نذكر "سلسلتينا" ليوسف فاضل هي حسب برادة رواية حوارية رغم أن السارد فيها عالم بكل شيء ينوب عن الشخصيات الأساسية في تقديم وجهة نظرها والأدلة على ذلك التقسيم الخارجي للنص وما يتصف به المحلي من احتمالية وما تستوعبه الصيغة الرديئة من أصوات من أصوات تأويلية كامنة لدى الذات القارئة>><sup>1</sup>، حيث يتتبع برادة الشخصيات في الرواية ليكشف عن أهم صفاتها وطبيعة العلاقة التي تجمعها بالفضاء الذي تتحرك فيه، الزمان أو ما يسميه برادة الكورثورب (الزمن والمكان).

ومن ضمن النقاط التي يجب التنويه لها في تحليل محمد برادة ونقده >>لا يتقل محمد برادة التحليل بالمصطلحات والاستشهادات>><sup>2</sup>، وقد عمد إلى ذلك حتى لا يتم تضليل القراء وتشويشهم وحرصا لدفعهم لإقامة التواصل مع الفضاءات الروائية. أما عن الاستراتيجية التي اتبعها محمد برادة في تحليله >>لم يتقيد بمنهج أو بمدرسة بعينها بقدر ما استفاد من مشارب مختلفة لسانية وبنوية وثقافية، فكان لكل قراءة مذاقها وإيقاعها>><sup>3</sup>، وقد اعتمد برادة على خطة سار على خطاها في تحليله لكل الروايات، خطة تبدأ بالنظر في الشكل والبناء ثم المعاني والقيمات وينتهي بالنظر والاشتغال على مفهوم السياق بالاستفادة من المعطيات الخارج نصية، ومن بين القضايا التي دافع عليها برادة في ثنايا كتابه "الحدثاء" يعد محمد برادة من المدافعين عن الحدثاء في النقد، وتتواتر مفردة الحدثاء في سياقات مختلفة داخل الكتاب فلا يمكن للأفق الروائي أن ينتعش بالأصوات واللغات والأجناس التعبيرية>><sup>4</sup>. إذ يمكن القول أن الحدثاء شكلت عاملا أساسيا يلقي ضوء كشف على الوعي النقدي البرادي الذي ظل يدعو إلى فتح مجالات الخطاب النقدي على التوسع والتعبير والتجديد، أما ما يؤخذ على برادة في كتابه هو: >>فصل النصوص المغربية العربية لا يقوم

<sup>1</sup> ، رضا الأبيض، محمد برادة في فضاءات روائية، ص10. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> محمد الداوي، جدلية الثقافي والنقدي في تجربة الناقد محمد برادة، ص12.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص11.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص11.



على مبرر فني... حيث كان الأفضل وانسجاما مع المقدمة النظرية... أن يقسم برادة المتن المدروس على نحو آخر... لم يرتب برادة قراءته وفق خط زمني يسمح للدارس برصد ما قد طرأ من تحولات في منهجه ورؤيته... كما أن من يتتبع مصطلح "فضاء" الذي عنون به مؤلفه... رغم أن الناقد لم يهتم في قراءته بالمكان عنصرا روائيا فقط<sup>1</sup>. لكن تكن هذه الملاحظات لم تكن لتتقص من قيمة الكتاب الذي يعد مثالا متميزا طريفا سواء في خلفيته ومحتواه النظري أو مقاربتة التطبيقية، حيث أثبت برادة أنه مبدع في كتاباته وفي انتقاداته الحجر الأساس الذي تقوم عليه الرواية، إذ قام ببناء نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية ولقد توصل إليه من خلال تصوره الذي يرى في الرواية صورة عن اللغة وفي اللغة بدورها صورة عن الحوار، وهدفه الذي يصبو إلى تحقيقه هو إرساء لغة ديمقراطية يستطيع الشخص العادي التعامل معها بكل يسر، فهذا المصطلح من برادة تصورات النقدية والملاحظ هو الحضور القوي لهذا المصطلح في ممارسات برادة النقدية

يقول محمد برادة >>الحوارية هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني<<<sup>2</sup>، من خلال قوله يظهر تركيز برادة على مصطلح الحوارية كونها حلقة تجمع رواية واحدة بين أكثر من وعي، ونتيجة لذلك يتولد عنه تعددية في الحوار الروائي، هذه التعددية تجمع بدورها بين الروائي والأنماط الأخرى المتعارضة وهي ظهرت كنفوض لأحادية الصوت في الرواية التي تنتصر لأيديولوجيا واحدة هي عادة أيديولوجية الكاتب ولكن مع التعددية الأيديولوجية فتح المجال أمام الشخصيات للتعبير عن موقفها ضمن الرواية. فهذا النقد الحوارية بدوره الذي أرسى معالمه برادة >>يأبى أن يوضع ضمن اتجاه بعينه من هذه الاتجاهات فهو ينتسب إلى النقد الجامعي... كما أنه ينتسب إلى الاتجاهين الانطباعي والواقعي<<، فالشيء أو المبرر الذي يجعله يقترب من النقد الجامعي هو انخراطه في تفسير الرواية بالاعتماد على مفاهيم وأدوات إجرائية تخص المقاربة الأكاديمية التي تنسب إلى العلم. كما ويقترب من

<sup>1</sup> رضا الأبيض، محمد برادة في فضاءات روائية، ص 11.

<sup>2</sup> محمد برادة، أسئلة النقد أسئلة الرواية، ص 80.

الاتجاهين الواقعي والانطباعي ذلك أن الحم على هذه القرارات هي نتيجة لما اكتسبه برادة من خبرة في معالجة النصوص وتدقيقها.

وما يمكن استخلاصه في الأخير أن الاطلاع على الخطاب النقدي لمحمد برادة الذي عنى أشد عناية بالرواية العربية هذا المنجز النقدي الذي نلتمس أهم قضايا مبنوثة في ثنايا كتبه النقدية (أسئلة الرواية، فضاءات روائية، الرواية ذاكرة مفتوحة) يشكل مرجعا هاما للدارسين ينهلون منه ما يفيدهم في أبحاثهم ودراساتهم، كما يظهر >> أن اسهامه النقدي يقع في صميم البحث عن دينامية الأشياء والعالم وتجاوز عوامل الجمود والاستكانة>><sup>1</sup>، هذا المسعى تحقق من خلال تمثيل برادة للعديد من المقاربات والمرجعيات النقدية والإفادة منها في تطوير الرواية، فمساهمة برادة في تجديد الخطاب النقدي انطلقت من ثقافة خصبة ومنتجة.

## 2/ موقف محمد الدا هي من الممارسة النقدية لمحمد برادة:

إن محمد برادة يجمع بين مجالات مختلفة (النقد، القصة القصيرة، الرواية والترجمة) هذه الأنشطة تعكس شخص برادة كمتقف سعى جاهدا لإرساء قيم جمالية جديدة، وعمل أيضا على الانتقال بالنقد العربي الحديث إلى مسار آخر من شأنه تحديث بنيات المجتمع وتطوير مؤسساته.

هذه المجهودات حازت على اهتمام العديد من الباحثين من بينهم محمد الدا هي، فما هو الرأي الذي بلورت من خلال تتبعه المسار النقدي لبرادة من خلال كتابه "أسئلة الرواية أسئلة النقد"؟ >> بعد سنوات من العمل السياسي كتابة مقالات وبحوث نقدية أدرك محمد برادة أن الرواية هي السبيل الوحيد للتوغل في تضاريس الذات واستيعاب ما عاشته من مغامرات وراكمتها من تجارب، وهكذا مكنه التخيل الروائي من التمرد على اللغة المتخشبة ومواجهة مختلف القيود... وبلور قناعاته اللجوء إلى حرية الكتابة والابداعية>><sup>2</sup> ذلك أن المنتبع لمسار محمد برادة يجد أنه كان من دعاة التجديد والتغيير حيث دأب على خلق ثقافة أساسها

<sup>1</sup> إدريس الخضراوي، محمد برادة وعمل الناقد، ص12.

<sup>2</sup> محمد الدا هي، جدلية الثقافي والنقدي في تجربة الناقد محمد برادة، ص 4.

تحقيق العدالة والتحرر في المجتمع، ولتحقيق ذلك سلك عدة مسالك وقام بمجهودات مضمّنية ليصل أخيراً إلى أن الكتابة الروائية هي المجال الرحب الذي يمكنه من فهم واستنتاج التجارب الحياتية المترابطة في الذاكرة، فلهجوه إلى الرواية كان لهدف فهم أعماق الذات في صراعها مع المجتمع، وكما قلنا سابقاً أن برادة لم يقتصر على كتابة الرواية فقط بل تجاوز ذلك إلى نقدها حيث <<لا يفهم التصور النقدي عند محمد برادة إلا في علاقته بالسياق الثقافي العام الذي حفزه على اتخاذ النقد وسيلة ثقافية لإرساء دعائم الكتابة النقدية المضادة... وإشاعة قيم جمالية جديدة>><sup>1</sup>، فالإنتاج النقدي الذي بلوره محمد برادة كان مواكبا لتحويلات الأدب المعاصر منذ سبعينيات القرن الماضي، فهذا المنتج كان نتيجة تأثره بالعديد من التيارات والأفكار خاصة الفكر الباخثيني الذي عمد على نقل أسسه وأدواته الإجرائية إلى ساحة النقد العربي وبالأخص في مجال الرواية، وأضاف الدا هي قائلاً: <<إن برادة ساهم في استنبات بذور النقد التنويري في العالم العربي ونجح في أن يطوع القضايا النقدية ويجعلها في خدمة القضايا الآنية والطارئة>><sup>2</sup>، وفي هذا إشادة بالدور المحوري الذي قام به برادة في النهوض بالنقد إلى مستوى قادر على التعامل مع كل المستجدات الطارئة.

كما أنه <<حول النقد إلى صناعة إبداعية عبر إيجاد مصلحة بين المؤسسة الأكاديمية والنقد الثقافي أي المزوجة بين الأدب والتاريخ والمجتمع>><sup>3</sup>.

وعلاوة على ذلك اعتبره الناقد نجيب العوفي <<علامة على أجمل سنوات وعقود الثقافة المغربية>><sup>4</sup>، إذ عده رائد النقد العربي الحديث حيث ترك بصمته الإبداعية والنقدية الغير قابلة للتكرار والنسخ، ومن أجل الاطلاع على تجربته النقدية قام الدا هي بإلقاء نظرة على عملية النقيدين ونحن سنركز على كتاب "أسئلة النقد أسئلة الرواية"، <<ينقسم الكتاب قسمين أحدهما يطرح بعض التساؤلات والافتراضات النظرية وثانيهما يفرد كل عينة على المتن

<sup>1</sup> محمد الدا هي ، جدلية الثقافي والنقدي في تجربة الناقد محمد برادة، ص4.(مرجع سابق).

<sup>2</sup> محمد الدا هي ، محمد برادة بأصوات متعددة، قاعة المحاضرات بالمكتبة الوطنية، 24 أكتوبر 2017 سا 18:00، ص 7.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص07.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص08.

الروائي تحليلاً شمولياً يترصد أهم مكوناته القاعدية شكلاً ومضموناً<sup>1</sup>، ويبدو أن محمد برادة كان قادراً على إنتاج عدد كبير من الكتب النقدية إلا أن اهتمامه خاصة بالترجمة والتأطير والصحافة سبب تأخره في إنتاجه النقدي، كما أن فضل أن يكون قارئاً للإصدارات الإبداعية، ويتمهل فيما ينشره من نقد حيث جعل من ملاحظاته النقدية على شكل دروس جامعية يلقيها على الطلبة، ومن خلال ردود أفعالهم ومناقشة تلك الملاحظات التي يستثمرها في تعميق تحليلاته وإضافة ما لم يتنبه له من قبل.

و بالرجوع الى كتاب أسئلة النقد واسئلة الرواية لمحمد برادة نجد انه <<درس في القسم الثاني احدى عشر رواية موزعة على اقطار عربية مختلفة، ومتفاوتة في مستوياتها الفنية و بناءتها السردية، ومتباعدة في فترات انتاجها و مؤطرة في مقامات تاريخية قسم بالتقاطع و الاختلاف>><sup>2</sup> نستنتج إذن ان برادة في سياق نقده للروايات اختار احدى عشر رواية لا تنتمي الى حقبة زمنية واحدة بل متعددة أما عن القضايا التي شددت انتباهه ما يلي:

<<أ) ركز أساساً على الروايات التي ظهرت في عقدي الثمانينات والتسعينات لأنه خلال هذه الفترة تزايد الاهتمام بكتابة الرواية ونقدها.

ونزع الروائيون والنقاد على حد سواء الى تجديد الشكل واستحياء تجارب حكايته متنوعة، ووعوا بأهمية تكسر أحادية الصوت و بلورة الهوية الثقافية.>><sup>3</sup>

- حيث شهدت الروايات في العقد الثامن و التاسع عشر تجديداً على مستوى الشكل والمضمون، حيث وعوا بضرورة تجاوز أحادية الصوت والدعوة الى الحوارية بين النصوص، والابتعاد عن النموذج التقليدي، وهذا ما أدى الى إنتاج أعمال سردية ذات بنيات سردية معقدة تدفع القارئ الى التعمق في غيابهما لهتك وتفكيك شفراتها، والسبب الذي جعل برادة ينحو نحو تحليل هذه الاعمال السردية هو حرصه على خلق الفة بين هذا النوع من الاعمال والقراء للاستمتاع بأجوائها وفتح مغاليقها، والكشف عن ما تمتاز ب من

<sup>1</sup> محمد الداوي، جدلية الثقافي والنقدي في تجربة محمد برادة، ص 4.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 12.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 12.

خصوصيات جمالية وابعاد فنية، ومن اجل ذلك عمد الى اختبار الوسائل الناجعة من اجل تبسيط هاته الابداعات.

<<ب>> ولما نعاود قراءة الدراسات والمقالات، المجموعة في الكتاب نجد تذويب وصهر مناهج متعددة في بوتقة موضوعاتية "متماسكة فما يتوخاه برادة هو جعل العدة النقدية في خدمة النص ومتحاورة معه وليست متعالية عليه">><sup>1</sup> فما يملكه محمد برادة من موهبة في الجمع والتوليف بين منهجين او اكثر سمح هذا بكشف مناطق مظلمة في النص واضاءتها حتى يتمكن القارئ من التوغل في معالم النص بكل سهولة، ومن زوايا متعددة لهذه الخطوة قد قرب برادة بين النص والقارئ وكسر تلك الهيبة التي جعلت القارئ يتوجس ويتردد من الدنو الى اسوار النص واقتحامه، وفي سياق نقده للروايات.

<<ج>> يتبين ارتكاز برادة على مرجعيات متباينة (التحليل الموضوعاتي، السرقات، وسيمائية باختين، و البنيوية التكوينية)>>، ولا يكتفي بتشغيلها على النحو الذي عرفت به، بل يولد منها مفاهيم ذات منازل جديدة>><sup>2</sup>. و ان هذا دليل على ان الممارسة النقدية لبرادة لم تكن مجرد احتراز لمفاهيم وإجراءات النظريات الأدبية، بل اعتمدت على مبدأ (الحوارية) محاورة النص من اجل تحليله وتأويله، وهذا ما يؤدي الى انتاج معرفة يستفيد منها القارئ، كما تفتح افاق لمقارنة النص بنصوص أخرى من اجل الوقوف على نقاط التشابه والاختلاف.

### ثالثا: برادة متأثرا بالفكر الباختيني:

قبل الحديث عن تأثير برادة بفكر باختين، في مجال الرواية وعن الكيفية التي سار على نهجها في بلورة الفكر الباختيني بما يحمله من حمولات ايدلوجية وثقافية، وإجراءات منهجية استثمرها برادة في الانتقال بالنقد العربي الى دائرة أوسع سمحت له باكتشاف افاق جديدة واضاءة مناطق معتمة لم يسبق ان تناولتها ايادي نقدية بالدراسة او بالتحليل او نقول ليس

<sup>1</sup> محمد الداوي، جدلية الثقافي والنقدي ص 13. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 13.

بالطريقة التي اعتمدها برادة، فانه حري بنا ان نعرض ابرز الاسهامات والاضافات التي قدمها باختين في مجال الرواية، وكيف استفاد منها في النهوض بالنقد العربي من الناحية النظرية والتطبيقية؟

حيث يركز >> باختين في دراسته للرواية على نظرية الكلمة التي تفصل بين "الكلمة القاموسية" التي هي موضوع الخطاب الروائي<<<sup>1</sup>. من خلال هذا نجد ان باختين جعل من الحية مرتكزا للخطاب الروائي و التي يقصد بها الكلمة التي لا تفهم الا من خلال ربطها بسياقها والتي يتحقق وجودها بصراعها وتأثرها بالكلمات الاخرى، مقابل ذلك نجده يرفض ما يروج له الفكر التقليدي الذي يقدر الكلمة القاموسية حيث يرى فيها باختين انها ميتة لأنها تعرف الا ذاتها فلا يمكن وضعها في سياقات ومجالات مختلفة عكس ما تتمتع به الكلمة الحية من ديناميكية تجعلها قادرة على التوضع في عدة مجالات. كما يؤكد باختين ان عدم تتبع سياقات الكلمة ودراستها مستقلة في ذاتها >>عبث كعبث دراسة المعاناة النفسية خارج الواقع الفعلي المتوجه اليه هذه المعاناة و المحكومة به<<<sup>2</sup>. هذا يعني انه لا فائدة ترجى من دراسة الكلمة في ذاتها بمعزل عن توجهها خارج ذاتها، سياقها، فاذا قمنا بذلك لن نتوصل لاي نتيجة و تصير الكلمة كدمية هامة لا حياة فيها، فالأمر الذي يجعل منها ذات قيمة هو تفاعلها و تقاطعها مع باقي الكلمات، اذ يرى باختين >>ان الرواية هي المجتمع: الرواية كلمة ، خطاب ، والكلمة دليل ايدلوجي ودليل اجتماعي واداة للوعي (اي ظاهرة مرافقة بكل فعل واع) والكلمة تظاهرة ايدلوجية يواصل باختين، تتطور باستمرار وتعكس بأمانة كل التغيرات الاجتماعية ان مصير الكلمة هو مصير المجتمع المتكلم<<<sup>3</sup> بذلك يرى في الكلمة انها حامل ايدلوجي تسمح بالتواصل بين الافراد ونقطة التقاء مختلف اللغات واللهجات الاجتماعية، فهي ظاهرة تعتبر كل فعل واع و هذا ما يجعلها الموضوع الأساسي لدراسة الايدلوجيات.

<sup>1</sup> فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، ط 2، 2002، ص 66.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 106.

<sup>3</sup> سامية داودي، ميخائيل باختين، الرواية مشروع خطاب غير منجز، ص 71-72.

وبالرجوع الى الإضافات التي ساقها باختين في مجال الرواية والتي جعلت نفرا كبيرا من جمهور النقاد يستقبلونها بحفاوة لأنها فتحت مسارا اخر ينتقل بتنظير الرواية العربية الى افق أوسع حيث <>ان باختين يتميز بتصوراتهِ التي تجمع بين التحليل الداخلي والخارجي للأدب، و ترفض الفصل بين الشكل و المضمون وتشدّد على حوارية النصوص و تفاعلها فضلا عن افتراض هوية متعددة للمتكم داخل النص<><sup>1</sup>. فاذا وصفنا مقاربة باختين فيمكن اعتبارها مقاربة شكلاية في استقصاء مواطن الجمال في الادب و يمكن النظر أيها أيضا من منظور اجتماعي، وذلك كونها تتبع الدلالات الاجتماعية التي يحويها النص، ولخص ريشارد هودسون مساهمة باختين في اثراء النظرية الأدبية المعاصرة في نقطتين <> أولهما وقوع فكر باختين من الناحية النظرية في نقطة تقاطع التيارات الكبرى للنقد الادبي: الاسلوبية، السيميائيات، تاريخ الأفكار، اما الثانية ومفادها ان الاطروحات التي بناها مؤلف جمالية الرواية ونظريتها، استمدها من حقل العلوم الإنسانية<><sup>2</sup>، حيث استطاع باختين الاهتمام بتحليل النص معتبرا إياه شكلا متميز لتحليل الخطاب، وذلك بالاستعانة بتاريخ الاجناس والاشكال الأدبية حيث استطاع باختين تجاوز القصور التي سقطت فيه الدراسات السابقة التي تشدد على انغلاق النص وتفصل بين بنية النص ودلالاته عبر اللسانية كما و تدرس وتحلل النص بمعزل عن السياقات الخارجية والابعاد الاجتماعية المحيطة به، هذا كان ملمحا بسيطا ان اسهامات باختين في مجال الرواية الذي جعله محل اهتمام العديد من النقاد.

### 1/ محمد برادة وترجمة المنجر الباخيني:

تعد نظرية ميخائيل من اهم النظريات التي غيرت مسار النقد العالمي، ولم يبق حكرا على الثقافة العالمية بل انتقل صداها الى اقطار العالم العربي، ونتيجة لذلك ظهرت الكثير من الأبحاث والاعمال التي سعت لإبراز تأثير المنجز الباخيني في الثقافة العربية عامة والسياق

<sup>1</sup> ادريس الخضراوي، النظرية والترجمة، ميخائيل باختين و النقد الادبي المعاصر تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد 20، م 5، 2017، ص 77.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص77.

النقدي بصفة خاصة، ومن بين النقاد الذين تولوا زمام هذه المهمة الناقد محمد برادة الذي اعتمد على الترجمة لترويج ونشر المقولات والإجراءات المنهجية لباختين، حيث تعد الترجمة حلقة وصل مهمة بين النظريات الأدبية الحديثة والنقد العربي. فعلى ماذا ركز برادة وهو بصدد ترجمة كتاب باختين، وماهي ابرز النقاط التي استغلها برادة في التنظير والممارسة النقدية من خلال اطلاعه على هذا المنجز؟

>>ومن هنا نعتقد ان أهمية هذه الترجمة تنبع من كونها جاءت من ناقد يعد من ابرز الدارسين الذين انخرطوا في مسعى التعريف بميخائيل باختين، وبنظريته النقدية التي تتطوي على فهم متجدد ملائم للإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الادب العربي المعاصر<<<sup>1</sup>. يبدوا أن ترجمة محمد برادة قد جاءت في وقتها ذلك ان النص الادبي العربي جديد كان بحاجة الى مثل هذه الأفكار جاءت لتنتقله إلى مجال أوسع بعد ان ضيقت المقاربات السابقة مجال الرؤية والنقد للموضوع الادبي حيث سلطت الضوء اكثر على البنيات اللغوية الشكلية بدعوى العلمية، في حين أن تصورات باختين تنحو منحى الجمع بين التحليل الداخلي والخارجي للنص ويرفض الفصل بين الشكل والمضمون ولهذا فقد >>نجح محمد برادة في ان يحدد لخطابه النقدي موقفا مختلفا ومميزا عن التصور السوسيري والبنوي للغة وأقرب إلى ماركسية موسعة ومرنة يلتقي فيها لوكاش وغرامشي وغولدمان وألتوسير وبورديو في هذا السياق اكتشف محمد برادة ميخائيل باختين<<<sup>2</sup>. فمحمد برادة باطلاعه على المنجز الباخيتيني وترجمته له وتمثيله الجيد لمقولاته واجراءاته المنهجية استطاع أن يجدد من الخطاب النقدي ويوجهه إلى منحى جديد والملاحظ أيضا أن الدور الذي قام به محمد برادة لم يقتصر على ترجمة نصوص أساسية لباختين نشر بعضها في مجلتي الكرمل وفصول قبل أن يجمعهما في كتاب صدر عن داري نشر في السنة نفسها بعنوان "الخطاب الروائي لميخائيل باختين"، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على الاهتمام الواسع والتأثر الذي مارسه باختين على برادة وكانت نتيجة هذا التأثر أن ترجم كتابه ليخوض بهذا العمل خطوة جريئة

<sup>1</sup> ادريس الخضراوي، النظرية والترجمة، ميخائيل باختين والنقد الادبي المعاصر، ص 82. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> إدريس الخضراوي، محمد برادة وعمل الناقد، الاتحاد الاشتراكي، 2016/04/22، ص 1.



نحو تغير وتجديد النقد المغربي والعربي، والشيء الذي يبدو جليا >> أن محمد برادة لم يكتف بترجمة هذه النصوص النظرية وإنما وضع لها مقدمة نقدية صافية تعد من أهم النصوص النقدية العربية الراسخة التي فتحت الباب أمام الباحثين والقراء لتلامس الإضافات التي تنطوي عليها أفكار هذا المنظر الروسي<sup>1</sup>، حيث عمل برادة على وضع باختين ضمن السياق الفكري الثقافي العالمي الذي تماشى وأسئلة الرواية وقضاياها، وذلك من أجل الخوض في هذا المنجز لفهم خصوصية مفاهيمية ودلالاته وادراك الأبعاد المعرفية العميقة التي يحويها.

## 2/ الممارسة النقدية عند محمد برادة في ضوء المصطلحات الباختيانية:

يعد محمد من النقاد الذين استطاعوا توسيع اسمهم في الساحة النقدية وهذا راجع إلى الدور المحوري الذي قام به برادة للنصوص بالأدب والنقد المغربي على السواء خاصة في مجال الإبداع الروائي، حيث استطاع هذا الناقد بفضل مجهوداته التي لقيت صدى واضح لدى جمهور القراء والنقاد أن يصبح رائد للنقد الحديث يعود إلى اعتماده في مساره النقدي على العديد من المرجعيات النقدية مما أدى إلى التجديد والتعبير الجليين في مجال الرواية بالأخص، ومن المرجعية الأساسية التي لديه والتي كان لها تأثير واضح على أعماله الروائية والنقدية المرجعية الباختيانية. فكيف تجلى هذا التأثير في تقييمه ونقده للرواية؟

>>الملاحظ أن الدور الذي قام به محمد برادة لم يقتصر على ترجمة نصوص أساسية لباختين... إنما تجاوز اهتمامه بباختين فعل الترجمة إلى أفق التطبيق، ذلك أنه فكر بمفاهيمه الأساسية كالحوارية والتعدد اللغوي وتعدد الأصوات والكورنوتوب في جماليات الرواية العربية<sup>2</sup>، حيث أن محمد برادة لم يكتف فقط بترجمة التراث الباختياني التنظيري فقط بل استطاع هذا الناقد أن يستثمر المفاهيم الرئيسية التي لم تكن متداولة في ساحة النقد المغربي خاصة والعربي عامة في مجال نقد الرواية وتقييمها، ليست هذه كل المفاهيم التي أدخلها

<sup>1</sup> ادريس الحضراوي، النظرية والترجمة، ميخائيل باختين و النقد الادبي المعاصر، ص 84. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 84.

في مجال الرواية بل أنه أثرى أيضا مجال الأدب. حيث <<رسخت دراسات محمد برادة النقدية مفاهيم ومصطلحات لم تكن مألوفة في النقد العربي الحديث مثل "الحقل الثقافي، الرؤيا للعالم، الحوارية وغيرها من المقولات" فالملحوظ أن من أهم هذه المفاهيم التي استثمرها برادة وكان لها ظهور واضح في أغلب تحليلاته النقدية التي كان موضوعها الروايات من مختلف الأقطار العربية هو النقد الحوارية أو الحوارية ذلك أن التأمل في استراتيجيات النقد البرادي هو نقد حوارية مزدوج ينصب على النصوص والمؤسسات والنزعة السلطوية، يمكن من تلمس العلامات الأساسية... لفهم القراءة النقدية التي بلورها هذا الناقد المجدد<><sup>1</sup>، فجدير بالذكر أن ننوه أن برادة يعد من نقاد سوسولوجيا الأدب البارزين، إذ يضم خطابه النقدي أبعاد وخلفيات فلسفية لها صلة وثيقة برؤية العالم ومن بين الأفكار التي يؤمن برادة بها ونجدها حاضرة في ثنايا أعماله هو إيمانه بوجود الكاتب والناقد في المستوى نفسه من الحضور في تقديم الرؤية التي تشغل أفكارهم والتي تدعو باستمرار إلى الحرية والحدثة والديمقراطية، وبالعودة إلى مصطلح الحوارية الذي يختص بالأجناس البشرية وتحديد الرواية، وفي هذا الصدد يقول فيصل دراج: <<إن تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة التي لا تدرج في الحوار فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزئيات وأخيرا إلى أعماق الذرات في الرواية<><sup>2</sup>، فباختين جعل من الحوارية.

<sup>1</sup> إدريس الخضراوي، محمد برادة وعمل الناقد، ص 1.

<sup>2</sup> فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 72.

## رابعاً: الرواية الجديدة ذاكرة المستقبل

## 1/ كيف يتم تقييم الرواية عند محمد برادة

يعد كتاب محمد برادة "الرواية العربية ورهان التجديد" واحداً من ألمع الكتب الذي يضم مجموعة من الدراسات حول الرواية العربية، بعضها يعنى بالتاريخ وبعضها يتناول فيها بالدرس والتحليل نماذج من الرواية الجديدة وقد اهتم النقاد العرب بدراسة وتحليل هذا الكتاب وكان من أبرزهم محمد سيف الإسلام بوفلاحة، هذا الأخير الذي رأى أنه في <<كتاب الرواية العربية ورهان التجديد يقدم الدكتور محمد برادة مجموعة من الرؤى والأفكار الجادة والتميزة التي تهدف إلى استقراء واقع الرواية العربية واستشراف آفاقها المستقبلية وتعب رهانات التغيير في تقنيات السردية وطرائف بنائها وموضوعاتها>><sup>1</sup>، وعلى غرار كتب برادة الأخرى يعد كتابه هذا كتاب استشرافي للرواية المستقبلية تقدم رهانات جديدة حول الرواية العربية.

تناول الباحث محمد سيف الإسلام بوفلاحة في هذه الدراسة أبرز ما تحدث عنه محمد برادة في كتابه ولكن ما سنركز عليه هو << في تقييم الرواية حيث يتساءل الباحث عن كيفية إعادة تحديد مقاييس أو تصورات جمالية لتقييم الرواية والتميز بين نماذج مختلفة وذلك دون اللجوء إلى الاقصاء أو الأحكام المسبقة، ويرى بأن هذا السؤال هو أول سؤال يواجهه الناقد في ضوء الكثير من التحولات التي عرفتها الرواية انتاجاً واستهلاكاً، والدافع إلى الانطلاق من هذا السؤال أن نقد الرواية العربية كثيراً ما تغاضى عن بعض الإنتاج الروائي على اعتبار أنه سطحي أو أنه يتقصد بدغدغة عواطف القراء>><sup>2</sup>. يطرح محمد برادة في هذا المحور مجموعة من التساؤلات أهمها المقاييس الجديدة لتقييم الرواية وكيفية طرحها، وكان هذا السؤال هو أول سؤال واجهه محمد برادة وقد أهمل هذا السؤال في نقد الرواية على اعتبار أنه يسعى إلى استمالة عواطف القراء وهذا راجع إلى عدم الاهتمام بسوسولوجيا الأدب.

<sup>1</sup> محمد سيف الإسلام بوفلاحة، قراءة في كتاب الرواية العربية ورهانات التجديد للدكتور محمد برادة، 2018/07/11، ص 2.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 3.

ويكمل محمد سيف الإسلام بوفلاحة في هذه النقطة معتبرا أنه <<لا ريب في أن تقييم الرواية يغدو مفتحا على جميع الابتكارات ومتفهما للتجديد الذي يفرضه السياق وكذلك التفاعل مع مختلف منجزات الرواية العالمية التي تسعى إلى استيحاء الفضاءات والتجارب غير المسبوقة وبناءا على هذا ترتبط مقاييس التقييم بمقاصد استراتيجية وجمالية وهي التي يصدر منها الروائي وخلص المؤلف في ختام بحثه عن تقييم الرواية أي استبدال سيرورة التقييم بالقيمة الثابتة يمنح تصورا أوسع ودائرة أكبر لاختيار المقاييس وكذلك انسجامها مع مستجدات النصوص الروائية>><sup>1</sup>، وبذلك يكون تقييم الرواية قائم على تلاحم استراتيجي مع مختلف ما قدمته الرواية العالمية لأن تقييم الرواية مفتوح على التحولات العميقة المتصلة بادراك العالم.

ومع هذا الانفتاح <<يمكن أخذ تاريخ منجز الرواية العالمية في الاعتبار، إضافة إلى مراعاة النسبية في التقييم وبذلك يمكن التقاط المتجدد وتجنب المقاييس التي تسجن التقييم في خانة الهوية المفترضة، ومن المفيد أن يفتح نقد الرواية على وجود رواية عربية تكون أكثر رواجاً وذات مستوى نوعي لدى الروائيين الشباب الذين هم في موضع وسياق معرفي وتواصلية يسمح لهم بالجمع بين القرائية الواسعة والجودة الفنية والعمق الدلالي>><sup>2</sup>، فمحمد برادة يرى أن نقد الرواية يكون مفتحا بشكل كبير على الرواية العربية الأكثر رواجاً بين صفوف الروائيين الشباب فهي أقدر على التأثير فيهم فاتحة المجال لهم في التوسع والجمع بين القراءة والجودة والعمق.

## (2) ماذا يقصد برادة بالرواية الجديدة؟

في كتابه الرواية العربية ورهان التجديد يثير برادة إشكالية صفة "الجديدة" التي لحقت بالرواية العربية ويرى أن اضافتها إليها إشارة إلى التغييرات التي لحقت المجتمعات العربية، وما كان لها صدى وتحويرات في مفاهيم الرواية العربية، وقد استعمل محمد برادة في كتابه الرواية العربية ورهان التجديد <<مصطلح "الرواية الجديدة" لتوصيف عناصر

<sup>1</sup> محمد سيف الإسلام بوفلاحة، قراءة في كتاب الرواية العربية ورهانات التجديد للدكتور محمد برادة، ص 18. (مرجع سابق)

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19.

شكلية ودلالية موظفة بطريقة بارزة من دون أن يعني ذلك أن هذه العناصر لم توجد من قبل في نصوص روائية سابقة زمنياً، إلا أن كيفية توظيفها وسياق انتاجها يكسب لها دلالة وتحققاً مختلفاً تبدو معها "جديدة" بالقياس إلى فترات ماضية من تاريخ الرواية، ويحدد روايات ما بعد عام 1967 تاريخاً للرواية الجديدة لأن هذا التاريخ من وجهة نظره يمثل (انشقاق الرواية العربية عن الخطاب السائد واللغة المتخشبة) الذي حاول طمس الهزائم والتعثرات والاحتماء بأيدولوجيا مظلمة ومزيفة للوعي<sup>1</sup>. تناول محمد برادة مصطلح الرواية العربية الجديدة بالشرح والتفصيل معتبراً روايات ما بعد 1967 هي مهد تولدها لما تحمله هذه الفترة من عمق نقدي وأهميته في المشهد الثقافي والأدبي.

ويضيف فرح مهدي صالح أن >>النكبة أنتجت أسئلة جديدة صيغت ضمن تصورات أيديولوجية وابداعية ونقدية مما جعل محمد برادة يربط صفة "الجديدة" بالتغييرات التي لحق بالمجتمعات العربية وأثرها في مضامين وأشكال الرواية بل وفي جميع الأجناس الأدبية>><sup>2</sup>، وكان محمد برادة يعرض لنا ما عكسته هاته النكبة على المستوى الأدبي، إنها تسمعنا الأصوات التي سرقتها وسلبتها قوى الكبح والقمع.

إن الرواية العربية على اختلاف أساليبها وتراكيبها الفنية والجمالية جاءت لتؤكد >>أن الواقع ليس معفى من البداية وليس واحداً ولا أحادياً، من ثم يمكن بعد الزعم بالقدرة على تصوير الواقع أنه متعدد وملتصق بجدلية الصيرورة المجتمعية ولذا يتحتم على الروائي أن يغير أدواته ولغته ورؤيته ليتمكن من أن يجعل الرواية أداة معرفة ونقد تساهم في زحزحة التمرکز الأيديولوجي للطبقات السائدة التي حرصت على الإيهام بالوحدة العقائدية والطبقية والأيديولوجية>><sup>3</sup>. يؤكد محمد برادة أنه لا يمكن تصوير الواقع كمتعدد أو ملتصق بجدلية الصيرورة والاستمرارية حيث يستوجب على الروائي أن يغير من الأدوات التي اعتمدها ليتمكن من خلخلة الأيديولوجيا التي تؤمن بالوحدة وتقديس العقائدية.

<sup>1</sup> فرح مهدي صالح، الرواية العربية الجديدة عند محمد برادة، مج: فكر، ص 7.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 20.

أقامت الرواية العربية جسورا وطيدة مع الرواية في أبعاد فالكونية حيث يعزز محمد برادة قوله بكونية الرواية العربية عبر <<مساهمتها بتجديد اللغة وتوسيع إمكاناتها التعبيرية وجعلها متطورة على إيقاع العصر والاستكشافات والتجارب الحياة، فالرواية المكتوبة بين الستينات من القرن العشرين والوعي الجريء لكتابها أسهمت في خلخلة التقديس الاستلافي للغة، واعطت الاسبقية للتعبير عن الملموسات المستجدة و عما يكون عصب التواصل والتعلم وتعميق المعرفة>><sup>1</sup>. ان هذه الخلخلة أدت الى خدش صفاء اللغة العربية ولكنه على حد تعبير برادة قد أفادت منه الرواية العربية على مستوى دقة الوصف وتجسيد التعددية اللغوية والفوضوية القائمة داخل مجتمعاتنا العربية.

تعزز كونية الرواية عند محمد برادة حضور الذاكرة والتاريخ وخطابات المرحلة العانسة للظاهرة الاجتماعية ويؤكد برادة على <<كونية الرواية العربية عبر النصوص الروائية التي يمتزج فيها السيري بالروائي وتتوغل في استكشاف مناطق الذات المسكوت عنها و مستوحية الوجود والكينونة>><sup>2</sup>. استطاعت الرواية العربية ان تقدم معرفة لها خصوصيتها سواء فيما يتصل بتكون المجتمعات العربية الحديثة او فيما يتعلق بانتقاد المرافق والمعتقدات المنحرفة.

قدم موريس أبو ناصر مقالة بجريدة الحياة اللبنانية يقدم فيها قراءته في كتاب الرواية العربية ورهان التجديد يناقش مجموعة من الاطروحات التي قدمها برادة والتي تتعلق بوجود الجدة في الرواية العربية الجديدة حيث <<أوضح أبو ناصر ان للرواية الفرنسية زمانها وظروفها وكتابها وفوائدها ولها أيديولوجيتها المنبثقة من ذبول الحرب العالمية الثانية والواقعة فكري تأثير وجودية هايدغر وسارتر و نامو الا انه مع ذلك يقر محمد برادة ان الرواية ان الرواية العربية في أيا منا شهدت بعض التطور في اساليبها السردية، باعتماد السرد المفتوح والمختلط وغير القابل للتصنيف الاجناسي، من خلال مزج الواقع بالخيال، والمعقول بالسحري والشعر بالنثر و حضور المرأة مع حضور الرجل>><sup>3</sup>. يرى أبو ناصر

<sup>1</sup> فرح مهدي صالح، الرواية العربية الجديدة عند محمد برادة، ص 21 (مرجع سابق).

<sup>2</sup> مرجع نفسه، ص 21.

<sup>3</sup> الرواية العربية ورهان الحداثة موضوع سجال ثقافي عربي، مج: الصحراء، 07 يونيو 2011، ص 2.

انه على الرغم من للرواية الفرنسية اسبقية وجودية الا ان محمد برادة يصر على ان الرواية العربية قد شهدت تطورا في اساليبها السردية.

كما وأضاف أبو ناضر أنه <<لا يرغب في ان ينفي عن الرواية بعض الجدة على الجدة على مستوى الشكل، وبعض التطور على مستوى المضمون عند القلة القليلة من الروائيين المحدثين بعد هزيمة يونيو التي هزمت الضمير العربي و حملت روائية على مساءلة المسكوت عنه مشيرا الى ان هذه القلة لا تروي عطشا ولا تسمن من جوع، لان الغالبية مازلت رهينة الموروث وحساباته الماضية لم تدخل عصر الحداثة، وانما واقفة على ابوابه>><sup>1</sup>، وبذلك صرح أن الجدة التي اعترف بها هي جدة نادرة لا تسمن ولا تغني من جوع وبالتالي لا يمكن القول ان هناك جدة بالمعنى الكلي للكلمة.

عندما تعرض برادة لهذا النقد لم يقف ساكنا بل رد أبو ناضر قائلا: <<إن ما ذهب اليه ي كتابه "الرواية العربية ورهان التجديد" يناقض ما ذكره أبو ناضر لأنه هو نفسه يشكك في معنى الجدة في الرواية العربية التي كان بإمكان الناقد اللبناني الاطلاع عليها في فصول النظرية للكاتب لا يفهم هذا الأخير لماذا غض الناقد اللبناني الطرف عنه وأوضح انه لم يتخذ الرواية الفرنسية الجديدة في منتصف القرن الماضي مقياسا عليه، بل شككت في معنى الجدة والتجديد لعدم وجود محفل تقييمي موضوعي، مستشهدا برأي لجان جينه يرى ان الموتى منذ الاف السنين، هم وحدهم القادرون على ان يعترفوا الى العمل الفني الجديد الجيد>><sup>2</sup>. أعاب محمد برادة على أبو ناضر عدم تطلعه على فصول كتابه الذي أورد فيه انه يشكك في معنى الجدة كما أوضح بطريقة غير مباشرة انه لا يمكن لنا ان نحكم على العمل الفني الجديد بالجيد فوحدهم الموتى القداماء القادرون على ذلك.

<sup>1</sup> الرواية العربية ورهان الحداثة موضوع سجال ثقافي، ص 3، (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 7.

## (3) الرواية ذاكرة المستقبل:

يجمع محمد برادة بين النقد والابداع في ممارسته للكتابة وقد جاء كتابه الجديد "الرواية ذاكرة مفتوحة" >>معبرا عن هذا الاهتمام المزدوج في مسألة الرواية العربية من خلال تناول نصوصها والحوار مع القراءات النقدية المهمة من جهة أخرى ليصل إلى استنتاجه بأن الرواية ذاكرة مفتوحة تستوعب تاريخ الرواية العالمية من جهة وتتنوع لتاريخ الثقافة العربية وملامح الواقع >><sup>1</sup>، توصل محمد برادة إلى أن الرواية ذاكرة مفتوحة أو بعبارة أخرى ذاكرة المستقبل من خلال الدراسة المعمقة للنصوص الأدبية ومحاورتها.

لم تكن دراسة برادة في هذا الكتاب عبثا بل كانت مرتبة وفق خطة رسمها بعناية حيث قسم كتابه >>إلى سبعة فصول خمسة منها تحمل أسئلة الكتاب الأساسية، نقد الرواية وإنتاج الرواية، الرواية العربية الكونية أفق، دون يخوته وتأسيس حداثة الرواية، الرواية والمستقبل، ندرة رواية الخيال العلمي العربية، اللغة الروائية العربية وسيرورة التغيير لم يختتم بفصلين عن علاقة الموضوع من بعيد أحدهما مدام بوفاري تبلغ عام المئة والخمسين، والثاني مقال في شكل تساؤل: من قرأ نجيب محفوظ؟ >><sup>2</sup>، لكن أكثر ما ركز عليه محمد برادة في هذا الكتاب هو حديثه عن التخيل وعلاقته بالرواية والمستقبل.

يكاد يقترن التخيل خاصة في الثقافات الأجنبية بجنس الرواية إذ يعتبر عنصر أساسي في كل الأجناس التعبيرية حيث >>ينطلق القاص والناقد محمد برادة من خلال كتابه "الرواية ذاكرة مفتوحة" إلى دراسة قضايا الرواية العربية المعاصرة من مفهوم أولي وأساسي وهو مفهوم التخيل بوصفه ذاكرة مفتوحة لم يخاطب بالاهتمام المطلوب في الدرس النقدي نظرا لصعوبة ماهيته والعناصر التي يتحقق بها ما يجعله بمثابة ذاكرة تتجمع فيها أزمنة متباينة ووقائع مختلفة وملامح وشخص شديدة الاختلاف الأمر الذي يجعل من الرواية ذاكرة المستقبل مع أنها تتقدم محكيات ووقائع وحبكات منتهية ذلك أن الروائي يضع إحدى عينيه على المستقبل بوصفه بعدا جوهريا لا يمكن التصور الزمن من دونه >><sup>3</sup>،

<sup>1</sup> هناء البنهاوي، النص المختلف في نجاحه واخفاقه...محمد برادة يقرأ "الرواية ذاكرة مفتوحة" مج: عكاظ، القاهرة، 4سبتمبر 2008 ص1.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 1.

<sup>3</sup> مفيد نجم، الرواية ذاكرة مفتوحة، مج: البيان، 23 نوفمبر 2008، ص 1.



وبالتالي فإن الكتاب يناقش موضوعات روائية مختلفة مركزاً على التخيل الروائي وتجلياته الشكلية.

وبالحديث عن أن الرواية قد أصبحت ذاكرة للمستقبل فإن محمد برادة يلاحظ <<وجود ندرة ملحوظة في رواية الخيال العلمي تدرج كما يرى في أسئلة المستقبل وفي حين يتلمس جذور تلك الرواية التي اختلف النقاد حولها فإنه يؤكد أن جنس هذه الرواية لم يتطور ويتحقق في حضانة الرواية إلا عندما فرضت لرواية نفسها أداة للمعرفة... ويؤكد المؤلف أن اللغة الروائية شهدت مع تطور الرواية العربية تحولات هامة استندت إلى فكر اللغة الذي يتضمن طموح النص إلى تحويل اللغة تحويلاً يدعم الحاجة إلى تغيير الفكرة وتعامله مع العالم على تصور شمولي للعلاقة بين الإنسان والأشياء>><sup>1</sup>. إن ندرة الروايات في مجال الخيال العلمي ضيق من إمكانية طرح أسئلة حول المستقبل فالخيال العلمي لم يتطور إلا بتطور الرواية التي فرضت نفسها كأداة للمعرفة.

لقد جعل محمد برادة نفسه من مراقبي أسئلة وتحولات الخطاب الروائي العربي ضمن منظور تخيلي متعدد فقد بلور <<رؤيته للتخيل الروائي كأداة للتشخيص والاستبطان والكشف عبر خطاب نقدي تحليلي يدمج عناصر التنظير في مقارنة النصوص والكشف عن ثرائها المعرفي مفككا في طريقه بعض الفرضيات الخاطئة التي صاحبت الخطاب الروائي العربي وعلى رأسها أطروحة "العالمية تمر عبر المحلية" معتقداً أن هذا التصور يتجاهل ويلغي ترسانة الأجهزة والمحافل والأسواق الكامنة وراء بلورة شروط العالمية وشروط ترقية الابداعات المنجزة في الثقافات المحلية>><sup>2</sup>، إن التخيل الروائي له القدرة على الكشف والدمج والتنظير ومقاربة النصوص ملغياً بذلك كل الفرضيات الخاطئة والشروط الجائرة.

وبالعودة إلى لخيال العلمي يرى محمد برادة أنه <<تمكن من فرض نفسه خلال العقود الأولى من القرن العشرين... وأصبح له كتاب مختصون وقراء ما فتئت قاعدتهم تتوسع إلى

<sup>1</sup> مفيد نجم، الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 2. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> جمال الغيطاني، محمد برادة في كتاب الرواية ذاكرة مفتوحة، مج: المساء، 2008/12/26، ص 8.

أن حقق طفرة أثارت اهتمام الكتاب في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، ولعل أهم ما يميز أدب الخيال العلمي... هو اعترافه بالرغبة في التقدم والخوف من غواياته وسيئاته ان أدب مشغل عميقا بمسألة ما يجب أن يكون ضمن إشكالية لم تحدد لنفسها نهاية ولا غايات<sup>1</sup>، يمكن القول أن الخيال العلمي حسب برادة هو "الما سيكون" أو بعبارة أخرى هو همزة الوصل بين الحاضر واعتبار ما سيكون مستقبلا.

لم تكن تجربة محمد برادة من فراغ ففي معرض حديثه عن اللغة الروائية وتطورها وعن فئات القراءة وكيفية تلقيهم لهذه المادة استعان براءة >>بتجربة الروائي نجيب محفوظ من خلال سؤال استفهامي يحاول الكشف عن الفراغ الذي نعانيه في مجال الأبحاث الميدانية الاستبارية بخصوص فئات القراء وخارطة مواقفهم الاجتماعية ونوعية العلاقة التي تربطه بالكاتب وطريقة فهمهم للنصوص التي يقرئونها و في ضوء ذلك يكون من الصعب تحديد فحوى القراءات الكثيرة لأدب نجيب محفوظ طوال خمسين عاما، وكذلك تحديد بتفاعل جمهور القراء مع هذا الادب الذي تباين شكلا ومضمونا<sup>2</sup> هذا يحيلنا نوعا ما الى نظرية التلقي فالكاتب حينما يكتب عملا ما على النحو الصحيح على عكس الفئات الاخرى التي يختلف تلقيهم وتفاعلهم من قارئ لآخر.

هناك طرق متعددة للقراءة ولكن القراءة >>في الأساس لا تقصد بنظر برادة الى التثبيت من وقائع او أفكار جامدة، بل هي تفاعل بين النص وذاكرة القارئ، بين مخيلة الكاتب و فكره وبين ذات القارئ المخترقة بتجارب وأفكار ومشاعر مغايرة، والتي تبحث عن معنى وتأويل يستجيبان لأسئلتها الخاصة ومن ثم يفتح النص التخيلي على معان محتملة او افتراضية يكتنزها النص الروائي او تقبع في ضلاله<sup>3</sup>. ان النص التخيلي يقوم على تواشيع بين مخيلة الكاتب مع ذات القارئ وبالتالي تتكون لنا القراءة.

تحدث محمد برادة على ان النصوص التخيلية تشمل ما اصطلح عليه ميخائيل باختين بإعادة التنبير >>اي محاوره المبدعين للنصوص واعمال مميزة بقصد ابراز دلالات مهمة

<sup>1</sup> جمال الغيطاني، محمد برادة في كتاب الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 9. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> مفيد نجم، الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 8.

<sup>3</sup> جهاد فاضل، الرواية ذاكرة مفتوحة، مج: الراية، 16 سبتمبر 2015، ص 2.

ضمن سياق زمني مختلف، وإعادة الصوغ اللغوي والشكلي وتضطلع إعادة التنبير بربط  
الوشائج الحوارية بين الابداعات والنصوص التي تنتمي الى نفس السلالة التخيلية لإزالة  
الحدود بين ماض ومستقبل ومعانقة الأسئلة التي تشغل بال الناس على امتداد العصور<sup>1</sup>.  
لذا فان إعادة التنبير يهتم بإزالة الفوارق بين الماضي والمستقبل بغرض إيضاح الدلالات  
المهمة الواقعة في سياق زمني مختلف.

لقد تم إعادة تنبير أعمال روائية ضخمة >يمكن الإشارة مثلا الى إعادة تنبير رواية  
"دون كيخوته" من لدن روائيين ومسرحيين وموسيقيين وسينمائيين تفاعلوا مع جوانب هذه  
الرائعة التخيلية التي دشنت الحداثة الروائية فاستلهموها في صوغ رؤيتهم وتوظيف  
فضاءاتها في سياق مختلف، نفس الشيء بالنسبة لمحكيات " الف ليلة وليلة، والاخوة  
كراموزف " و لروايات كافكا هذا الاعتبار الذي يجعل من النص التخيلي ذاكرة مفتوحة  
على ذكريات القراء والمبدعين هو ما يسمح بالقول ان الروايات المتميزة تسهم اسهاما لافتا  
في نسج ملامح أساسية من المتخيل الاجتماعي لثقافة ما<sup>2</sup>. تعتبر الرواية الأكثر الهاما  
وتخييلا تأثيرا في المجتمعات سواء في أوساط الكتاب والمؤلفين والنقاد او أوساط القراء  
هي الرواية الأكثر ترشicha ليمارس عليها إعادة التنبير.

وأما عن حديثنا عن المتخيل الاجتماعي فالمقصود به هنا >تلك "النحن" التي تشكل  
وتتغذى من تفاصيل السرود والمحكيات ومن رموزية الشخص و القيم لتجسد الهوية  
الجمعية في صبر ورتها وتحولاتها، والامثلة كثيرة تشير الى بعضها "البؤساء" لهيجو  
و"الأحمر والأسود" لستندال و"الكوميديا الإنسانية" لبلزاك فكل واحدة من تلك الوقائع  
الروائية تنضوي على ملامح من التخيل الاجتماعي الحامل لقيم وسلوكات ولغات تميز فقره  
من هوية ووعي المجتمعات التي ينتمي اليها كتاب تلك الروايات<sup>3</sup>. إذا فالمتخيل  
الاجتماعي هو ذلك العمل الروائي الحافل بالرموز الاجتماعية من عادات وتقاليده وسلوك.

<sup>1</sup> جهاد فاضل، الرواية ذاكرة مفتوحة، ص3. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 4.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 5.

كنا قد تعرضنا سابقا الى الرواية الكونية حسب منظور محمد برادة ها هو هنا يرجع مرة أخرى ليقف عند سؤال <<يتصل بالوعي والافق الكوني للرواية العربية، يتعلق الامر بالشروط الاجتماعية والتاريخية ملتصقة بإنتاج الرواية في العالم العربي، فهي في عمومها غير مواتية بل معاكسة لتوليد شروط الكتابة الروائية، ويرى فيصل دراج ان تاريخ تحققها الذاتي واخفاؤها الاجتماعي معللا ذلك بالاغتراب عن التاريخ الكوني الذي قيد الزمن العربي الى خصوصية بائرة وبأن الرواية العربية حتى اليوم لم تتحول الى ظاهرة مجتمعية على صعيد القراءة والكتابة>><sup>1</sup>، وبالتالي فان الرواية تخفق في تحققها اجتماعيا عندما تنحني عن التاريخ الكوني.

يطرح الباحث سؤالاً آخر وهو هل يمكن ان توجد داخل مجتمع محصور <<ويعتقد أن ذلك ممكن على الرغم من التعارض الذي يبني عليه التساؤل، ذلك ان تاريخ الآداب والرواية في العالم يقدم حالات ونماذج استطاعت ان تخترق الحصر والحصار والشروط المضادة للكتابة لتنتج نصوصاً تنضج بالحدثة والمستوى الفني والكوني ويستخلص الباحث من دراسة مطولة انه لا يمكن ان نردد بعد ان "العالمية تمر عبر المحلية" لان شروطاً جديدة حورت مفهوم الادب العالمي والرواية العالمية، وربطت إضفاء مشروعية الكونية عن النصوص بأوليات معقدة تتصل باستراتيجية الكتابة والنشر والتوزيع والترجمة والجوائز والتسويق>><sup>2</sup> ومن هنا فان برادة قد كسر القاعدة التي تقول بان الحدثة لا تنتج في المجتمعات المحصورة معللا ذلك بان هناك نماذج اخترقت الحصار نحو العالمية.

لقد أحاط محمد برادة بالتخييل السردي الراهن بوصفه دائرة مفتوحة فكيف ربط بين التخييل والذاكرة وما هو العامل المشترك بينهما؟

<< يرى الناقد في كتابه "الرواية ذاكرة مفتوحة" ان التخييل والذاكرة يتواشجان بانفتاحهما على ازمة وفضاءات ومعارف متباينة في مساءلة المستقبل، سواء لجهة تفاعل النص مع ذاكرة المتلقي، او لجهة محاورة المبدع لنصوص واعمال مؤثرة وذلك لإبراز دلالات مهمة

<sup>1</sup> جهاد فاضل، الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 13. (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 14.

ضمن سياق زمني مختلف بإعادة صوغها على نحو آخر وان كانت تنتمي الى السلسلة التخيلية ذاتها»<sup>1</sup>. إذا فان لكل من التخيل والذاكرة يشتركان معا في مساءلة المستقبل سواء مع المتلقي او المبدع.

وكما تحدثنا سابقا عن الاعمال التي إعادة تنبيرها من دون كيخوته الى ألف ليلة وليلة واعمال دوستوفيسكي >> هذا التواشج والاشتباك بين النصوص سيقود بالضرورة الى نص لاحق بسهم على نحو فعال في نسج المتخيل الاجتماعي والهوية الجمعية، بما تراكمه من محكيات و مسرودات وقيم، يرى برادة ان التخيل يتخطى الحدود والتصنيفات المدرسية بين الموصوف المرئي واللامرئي وبين تعاقب الأزمنة وتقسيماتها ولعل في مثل هذا التصور للتخيل الرافد للنص الروائي ما يشرع الأبواب امام قراءات مفتوحة ومتداخلة يصرف النظر عن الثقافة واللغة»<sup>2</sup>. ان اجتماع نصوص تخيلية يؤدي الى تولد نص تخيلي جديد وكأننا نتحدث عن "التناس".

وفي معرض حديث الناقد عن شكل العلاقة بين الروائي والناقد اهي متكاملة ام متواطئة حيث يقول >> لا يبديوا أن مسألة المعرفة التي يمكن ان تنتجها الرواية والنقد المتصل بها قد حسمت لان تطور العلم والمعرفة الملموسة لا يقتئ يضع الادب عامة والتخيل خاصة في قفص الاتهام قياسا الى الخطابات التي تنتج المعرفة ويفرز في هذا السياق أربع علائق بين الروائي والناقد تتمثل أولا بالاستكشاف والتحليل، إضافة الى التحليل التأويلي وتمثل الخطاب الروائي والاحالة المرجعية»<sup>3</sup>، هذه العلائق الأربعة تفتح النص امام الناقد والروائي لإنتاج معرفة تستوحي النص وتعداه.

أما عن طبيعة العلاقة بين النقد والرواية حسب برادة فإنها تتمثل في >>بلورة التحولات التنظيرية والتاريخية للرواية العربية واحتمالا للرواية الكونية يفحص النتوءات والانعطافات المتحققة داخل النصوص، ومعاينة المقترح السردي ودلالاته المغايرة ولعل ابرز التحولات التي رصدها النقد في الرواية العربية الجديدة وفق ما يقوله برادة" استيحاء

<sup>1</sup> خليل صويلح، محمد برادة قارئ الرواية العربية ذاكرة المستقبل، جريدة الاخبار، 4 نيسان 2008، ص 2.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 02.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 4.

اشكال التراث السردي والتاريخي تطلعا الى بلورة شكل عربي للرواية" من خلال إعادة تأويل الفضاءات او محاولة كتابة التاريخ تخييليا ومساءلة الراهن وتوظيف اللغة في رسم تضاريس الشخوص والمناخات الاجتماعية والنفسية»<sup>1</sup>، وبالتالي فان العلاقة التي تجمع النقد بالرواية هي التنظير للرواية العربية ومساءلة المستقبل واحتمال ما ستكونه الرواية الكونية.

وأضاف برادة أيضا ان الوعي >>بضرورة تعدد اللغات والاصوات وانتشار ثيمة الاضطهاد والقمع واما يتصل بالأزمة الرمادية العربية الى تحولات السيرة الذاتية في فضاء التخيل ويلخص برادة الى ان نقد الرواية يحتاج الى ان يتعامل مع النصوص على انها تمتلك وجودا مستقلا في الان عينه لها امتدادات و تناسات وتوافقات واصداء مع نصوص أخرى»<sup>2</sup>. نقد الرواية يتعامل مع النصوص التي يمكن لها ان تمتلك وجودا مستقبليا من جهة ومن جهة أخرى تتناص مع نصوص أخرى.

<sup>1</sup> خليل صويلح، محمد برادة قارئ الرواية العربية ذاكرة المستقبل، ص5 (مرجع سابق).

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 5.

### خاتمة

في نهاية هذا البحث توصلنا الى جملة من الاستنتاجات تتمثل في:

\* تعددت مفاهيم نقد النقد لكن معظمها يصب في دائرة ان نقد النقد هو عبارة عن نشاط معرفي يخضع للنصوص النقدية الى التحليل والنقد.

\* عرف نقد النقد خلال مسيرته جملة من التسميات المتباينة من نقد النقد الى الميتانقد الى قراءة القراءة لكن التسمية الأشهر بين صفوف النقاد هي نقد النقد.

\* النقد الروائي هو ذلك النقد الذي يتخذ من الرواية موضوعا للتحليل والنقد.

\* طبق جورج طرابيشي النقد النفسي على مجموعة من المؤلفات الروائية اهمها "لعبة الحلم والواقع" دراسة في ادب توفيق الحكيم وغيرهم.

\* حلل عزالدين إسماعيل الادب الروائي وفق المقاربة النفسية حيث خصص الدراسة في ذلك لروائيي الاخوان كرومازوف والسراب.

\* تبنت سيزا قاسم المنهج البنيوي صراحة في تحليل ونقد النصوص العربية وذلك تجنباً في الوقوع في الاحكام الجاهزة حيث اقامت دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مركزة في ذلك على النقد والوصف المقارن كما مارس كل من سعيد يقطين ويمنى العيد النقد البنيوي على مؤلفات روائية أخرى.

\* وقع اختيار محمود امين العالم على المنهج البنيوي التكويني في تحليله للمتن الروائي ومن تلك المتون ثلاثية صنع الله تلك الرائحة، "نجمة أغسطس، اللجنة"، كما فضل عبد الرحمان بو علي كذلك المنهج البنيوي التكويني لتحليل الرواية هذا الأخير الذي يعتمد على تفسير النص من خلال ربطه بالمجتمع.

\* حققت السيميائية نجاحا باهرا في دراسة النصوص السردية حيث تبناها كل من سعيد بن كراد ورشيد بن مالك لتطبيقها على متون روائية حيث وقع تركيز سعيد بن كراد على سيمياء الشخصية وذلك في المؤلف الروائي الشراع والعاصفة، أما رشيد بن مالك فقد طبق النقد السيميائي على رواية رياح الجنوب.

\* لا يمكن القبض على أصول الرواية العربية في التراث الغربي فهي على حد تعبير برادة تضل مقترنة بالتحويلات التي مست المجتمعات الغربية.

\* لقد كانت سنة 1870 بالنسبة لبرادة هي الانطلاقة الأولى لظهور النصوص الروائية ومعظم هذه النصوص تعود لبلاد الشام وهذا لتوفر شروط الترجمة.

\* مر تطور الرواية العربية عند محمد برادة بثلاث مراحل بدءا بالتجنيس والانتساب مروراً بالرومانسيك في مرآة الرواية وانتهاء بالكينونة المتكاملة والبحث على أشكال جديدة.

\* استطاع محمد برادة أن يترك أثراً واضحاً في مسار النقد العربي وهذا راجع إلى النظرة النقدية الثاقبة التي يملكها، ناهيك عن اتقانه كل من كتابة القصة والرواية والنقد، هذا ما جعل العديد من النقاد يتناولون كتابه بالدراسة والنقد.

\* لقد تناول رضا الأبييض كتاب محمد برادة "فضاءات روائية" بالدراسة حيث نقده في بعض القضايا لكنه لم يجحف في حق برادة إذ اعترف أن الكتاب متميز سواء من حيث خلفيته أو محتواه النظري.

\* تتبع محمد الداوي مسار برادة النقدي من خلال كتابه "أسئلة الرواية أسئلة النقد" حيث وجد فيه أن برادة قد أدرك أن الرواية هي السبيل الأمثل للتغلغل في عمق الذات وقد تتجاوز الرواية إلى نقدها من خلال سياقات حفزته على اتخاذ النقد كوسيلة ثقافية كما وساهم في استبيان النقد التنويري في العالم العربي بنجاح وفي الأخير يقدم الداوي قراءة في الكتاب من حيث الأقسام والمواضيع المدروسة.

\* استفاد محمد برادة من الاسهامات التي قدمها باختين في مجال الرواية فهذا الأخير قد ألغى سلطة الكلمة القاموسية لأنها ميتة لا تعرف إلا بذاتها، ونهض بالكلمة الحية لكونها ديناميكية لها القدرة على التموضع في عدة مجالات.

\* يعد برادة من أبرز النقاد الذين اهتموا بترجمة المنجز البختيني وبنظرية النقدية وقد حسبت له هذه الخطوة الجريئة التي سار في خطاها بغية تغيير وتجديد النقد المغربي



## خاتمة

والعربي، ولم يكتفي بالترجمة فقط بل تجاوزه إلى التطبيق إذ استثمر المفاهيم الباخثينية غير المتداولة في ساحة النقد المغاربي في مجال الرواية ونقدها.

\* يعتبر كتاب الرواية العربية ورهان التجديد من أبرز الكتب الاستشرافية التي تستقرئ واقع الرواية العربية وذلك بتقديم رهانات التغيير في تقنيات الرواية والطرق الجديدة في بناءها حيث أثار برادة صفة الجديدة في هذا الكتاب ووضح أن هذه الصفة قد لحقت بالرواية جراء التطورات والتغيرات التي مست المجتمعات العربية.

## قائمة المصادر والمراجع

### قائمة المصادر والمراجع:

#### أولاً: المصادر

- برادة محمد، أسئلة الرواية وأسئلة النقد، الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996.
- برادة محمد، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، ط1، دبي، ماي 2011.

#### ثانياً: المراجع

- إبراهيم عبد الله، المتخيل السردي "مقاربة نقدية في التناقص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1990.
- أحمد مكي الطاهر، مناهج النقد الأدبي، دار العالم العربي، ط1، القاهرة، 2010/1431.
- اعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الرواية العربية "معكفات السرد، عالم المعرفة"، (د.ب)، الكويت، 2008.
- الدسوقي عمر، في الأدب الحديث، دار الفكر، ط8، مصر.
- الدغمومي محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل وأطروحات مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الرباط، 1999/1420.
- العيد يماني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 1990.
- العيد يماني، في معرفة النص، منشورات دار الافاق الجديدة، ط1، بيروت، كانون الأول، 1983.
- العيد يماني، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، "دراسات وحوارات، ق.ف"، محمد دكروب، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2005.
- الغزامي عبد الله، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، النادي الادبي، ط1، جدة، 1990.

## قائمة المصادر والمراجع

- الماعوش سالم، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، بيروت، لبنان، 1998.
- المسدي عبد السلام، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر والتوزيع، (د ط)، تونس، 1994.
- الياهوري أحمد، دينامية النص الروائي، إتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1993.
- امين العالم محمد، ثلاثية الرفض والهزيمة، المستقبل العربي، ط1، 1980.
- بعلي حفاوي، بانوراما النقد النسوي في خطابات الناقدات المصريات، دار الياوزي العلمية للنشر والتوزيع، (د ط)، عمان الأردن، 2015.
- بن مالك رشيد، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2002.
- بن مالك رشيد، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة، (د ط)، الجزائر، 2000.
- بنكراد سعيد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، سوريا، 2012.
- توفيق عبد الله، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر "مقاربة في نقد النقد"، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2012.
- حمداوي جميل، مستجدات النقد الروائي، اللؤلؤة، ط1، 2011.
- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، (د ط)، الكويت، أبريل 1998.
- خورشيد فاروق، في الرواية العربية (عصر التجميع)، دار الشروق، ط2، بيروت، 1975.
- دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2002.

## قائمة المصادر والمراجع

- زاكي العشماوي محمد، أعلام الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، الإسكندرية، 2005.
- زيدان جورجى، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، مصر، 2001.
- سعيد حجازى سمير، النقد العربى وأوهام رواد الحداثه، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.
- شلش على، نشأة النقد الروائى فى الأدب العربى الحديث، مكتبة غريب، (د ط).
- طرابيشى جورج، عقدة أديب فى الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1982.
- عصفور جابر، قراءة التراث النقدى، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، قبرص، 1991.
- قاسم سيزا، بناء الرواية "دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، (د ط)، القاهرة، 2004.
- لحمدانى حميد، سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، 1990.
- مرتاض عبد المالك، فى نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر، (د ط) الجزائر، 2002.
- مونسى حبيب، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغريب، (د ط)، وهران الجزائر، 2001-2002.
- مينة حنا، الشراع والعاصفة، دار الادب، ط3، بيروت، 1979.
- وادى طه، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، (د ط)، القاهرة، 1994.

## قائمة المصادر والمراجع

- و غليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، خيشور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007.
- يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء المغرب، 2006.
- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن السردي التثير)، المركز الثقافي العربي، ط3، دار البيضاء المغرب، 1997.
- يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1987.
- اسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط1.
- سليمان ساسي، حفريات نقدية دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، 2006.

### ثالثا: المجالات

- الأبيض رضا، محمد برادة في فضاءات روائية، مجلة الكلمة، ع 13، يناير 2008.
- الخضراوي ادريس، النظرية والترجمة لميخائيل باختين النقد الأدبي، مجلة المعرفة، العدد 5، قطر، 2017/04/30.
- الخضراوي ادريس، محمد برادة وعمل الناقد، الاتحاد الاشتراكي، 2016/04/22.
- الدا هي محمد، جدلية الثقافي والنقدي في تجربة الناقد محمد برادة، مجلة نزوة، الجمعة 2011/06/17.
- الرياحي القسنطيني نجوى، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد 1، الكويت، سبتمبر 2009.
- الصكر حاتم، الرواية والسيرة الذاتية من المماثلة إلى المطابقة، العدد 8، 26 سبتمبر.

## قائمة المصادر والمراجع

- بريش خالد، هزيمة 1967، فتحت أبواب موصدة في الابداع...، مجلة عرب، العدد 17،  
2017/06/09.

- بوفلاقة محمد سيف الإسلام، قراءة في كتاب الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة أي  
اليوم، 2018/07/11.

- جاسم محمد باقر، نقد النقد أم الميتانقد؟ (محاولة في تأصيل المفهوم)، مجلة عالم الفكر،  
العدد 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2009.

- جبري إدريس، في سيمياء الشخصية والجسد، مدخل لقراءة أعمال سعيد بن كراد، مجلة  
فكر ونقد.

- خكبور رحيم، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر،  
العدد 16، 1991/04/11.

- داودي سامية، ميخائيل باختين "الرواية مشروع خطاب غير منجز، مجلة المعرفة، العدد  
13، مجلة 2013، الجزائر، 31 يناير 2013.

- صبحي محمد، هزيمتنا في الرواية العربية، 6 يونيو 2017.

- صويلح خليل، محمد برادة قارئاً الرواية العربية، ذاكرة المستقبل، مجلة الأخبار، الجمعة  
04 نيسان 2008.

- يحيى رشيد، الغرب ونشأة الرواية العربية، مجلة فكر، المغرب، 2017/03/07.

-صالح فرح مهدي، الرواية العربية الجديدة عند محمد برادة، مجلة الباحث، 2014.

### رابعاً: الأطروحات

- عيلان عمر، النقد الجديد والنص الروائي العربي "دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا  
وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه  
الدولة في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة.

## قائمة المصادر والمراجع

- قرقوري بدره، نقد النقد في المغرب العربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر ما بعد البنيوية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها (2015-2016)، جامعة أبي بكر بلقايد.

### **خامسا: الملتقيات**

- بلعيفة رشيد، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، الملتقى الدولي الثامن، السيمياء والنص الأدبي، جامعة خنشلة.

### **سادسا: المحاضرات**

- الدا هي محمد، محمد برادة بأصوات متعددة، قاعة المحاضرات بالمكتبة الوطنية، 24 أكتوبر 2017، 18:00.

فہرس



فهرس الموضوعات

الاهداء

شكر وتقدير

مقدمة

### الفصل الأول: الحدود النظرية لنقد النقد

- 01.....أولاً: نقد النقد الحدود والمفهوم
- 03.....ثانياً: نقد النقد النشأة والتطور
- 03.....1/ نقد النقد في التراث
- 04.....2/ نقد النقد عربياً
- 04.....ثالثاً: نقد النقد عند الغرب والعرب
- 04.....1/ ممارسة نقد النقد لدى تودروف
- 05.....2/ ممارسة نقد النقد لدى رولان بارت
- 06.....3/ تشكل نقد النقد لدى العرب القدامى
- 06.....أ- علي بن عبد العزيز الجرجاني
- 07.....ب- ضياء الدين بن الأثير
- 08.....4/ نقد النقد في العصر الحديث عند العرب
- 09.....5/ إشكالية المصطلح (نقد النقد أم الميتانقد أم قراءة القراءة؟)
- 10.....رابعاً: نقد النقد فروع وضوابط تحليله ومستوياته
- 10.....1/ فروع نقد النقد

10.....وظائف نقد النقد /2

11.....ضوابط تحليل نقد النقد /3

13.....مستويات نقد النقد /4

### الفصل الثاني: نقد الرواية في العالم العربي

16.....أولاً: نقد الرواية المفهوم والنشأة

16.....1/ مفهوم النقد الروائي

17.....2/ نشأة النقد الروائي

18.....ثانياً: نقد الرواية من منظور النقد النفسي

18.....1/ النقد النفسي عند جورج طرابيشي

24.....2/ النقد النفسي عند عز الدين بن إسماعيل

29.....ثالثاً: نقد الرواية من منظور النقد البنيوي والبنوي التكويني

29.....1/ نقد الرواية من منظور النقد البنيوي

29.....أ- سيزا قاسم

32.....ب- سعيد يقطين

33.....ج- يمنى العيد

37.....2/ نقد الرواية من منظور النقد البنيوي التكويني

37.....أ- محمود أمين العالم

43.....ب- المنهج البنيوي التكويني في نقد الرواية عبد الرحمان بوعلي

46.....رابعاً: نقد الرواية من منظور النقد السيميائي

46.....1/ السيميائية عند السعيد بنكراد

51.....2/ السيميائية عند رشيد بن مالك

### الفصل الثالث: نقد الرواية عند محمد برادة

55.....أولاً: نقد الرواية عند محمد برادة، الأصول، النشأة والتطور

55.....1/ أصول الرواية العربية عند محمد برادة

59.....2/ نشأة الرواية العربية وتطورها

69.....ثانياً: "فضاءات روائية" و"اسئلة الرواية واسئلة النقد" في ميزان النقد

69.....1/ رضا الأبيض في نقد محمد برادة

73.....2/ موقف محمد الداوي من الممارسة النقدية لمحمد برادة

76.....ثالثاً: محمد برادة متأثراً بالفكر الباختييني

78.....1/ محمد برادة وترجمة المنجز الباختييني

80.....2/ الممارسة النقدية عند محمد برادة في ضوء المصطلحات الباختيينية

82.....رابعاً: الرواية الجديدة ذاكرة المستقبل

82.....1/ كيف يتم تقييم الرواية عند محمد برادة

84.....2/ ماذا يقصد برادة بالرواية الجديدة

88.....3/ الرواية ذاكرة المستقبل

95.....الخاتمة

98.....قائمة المصادر والمراجع