مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-0464
المجلد1 ، العدد1، (جانفي2013) EISSN : 2600-6421

# الإبداعُ، أدبيّتُهُ وأسرارُ خلودِهِ

**أستاذ محمّد طيبي**
**جامعة سعد دحلب، البليدة.**
**كلّيّةُ الآدابِ والعلومِ الاجتماعيَّةِ.**

**توطئة.**

لمْ يعُدْ يخفَى علَى الباحثُ فِي مجالِ الأدبِ، ومنذُ انتفاضةِ الشّكلانيّين الرّوسِ[1] النّقديّةِ، أنَّ مِنْ أقوى مَا أصبحَ يؤرّقُ النَّاقدَ وهو ينظرُ فيمَا يقعُ بينَ يديْهِ مِنَ

---

[1]– أطلق اسم " الشّكلانيّين " على ثلّة من الباحثين الشّباب في الفنون والعلوم، ائتلف جمعهم منتصف العقد الثّاني (من القرن السّابق) في ما سمي بحلقة موسكو اللّسانيّة في ظلّ أكاديميّة العلوم بموسكو، تصدّر هذه الحلقة كلٌّ من "رومان جاكوبسون . موريس إيخنباوم . مالينوفسكي . وآخرون. وقد جعلوا نصب أعينهم أن يرتقوا بالدّراسات اللّسانيّة والشّعريّة، وأصدروا أوّل تأليف لهم سنة 1916 م في نظريّة اللّغة الشّعريّة، وفي سنة 1917م ظهرت جماعة جديدة وُسمت بـ "جمعيّة دراسة اللّغة الشّعريّة" (opoaiz) شدّت من أزر حلقة موسكو، وانكبّت الجماعتان على دراسة الجانب اللّساني للشّعر سعيا إلى شقّ سبيل بكر في معرفة مقوّمات اللّغة الأدبيّة وخصائصها، ومحاولة للارتفاع بتاريخ الأدب إلى مقام العلوم ذات القوانين النّظريّة. ولمزيد من المعرفة في شأن هذا المفهوم ومختلف أسراره ومقاصد رواده، انظر:

ا/ إبراهيم خليل، بنية النَّصّ الرّوائيّ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون . منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى، الجزائر/2010، ص ص52 . 53.

ب/الصّادق قسّومة، علم السّرد (المحتوى والخطاب والدّلالة)، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، 2009، ص 07 . 17.

ج/ محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب/دمشق، 2003، ص13.

الأعمالِ الأدبيَّةِ، السَّعيَ بكلِّ مَا أوتِيَ مِنْ تجربةٍ ومعرفَةٍ "لتحقيقِ أكبرِ قدْرٍ مُمْكِنٍ منَ المِصداقيَّةِ فِي التَّحليلِ والتّقييمِ والتّقويمِ، كركائزَ أساسيَّةٍ فِي سيرةِ النّقدِ الأولَى، الَّتِي ظلَّتْ رَدْحًا طويلاً منَ الزَّمَنِ نَهْبًا للانطباعيَّةِ والاجتماعيَّةِ والوثائقيَّةِ والتّاريخيَّةِ..."[1].

تلتقي جلُّ الآراءِ اليومَ على أنَّ ثمّةَ مواقفَ نقديّةً جريئةً صارمةً، أصبحتْ ترى "أنَّ وجهةَ البحثِ فِي الأدبِ . اليومَ أكثرَ منْ أيِّ وقتٍ سابقٍ . ينبغي أنْ تتخلّصَ منْ أحكامِ الذّوقِ الانطباعيّةِ، وأنْ تتّجهَ صوبَ الدّراسةِ المخبريّةِ العلميّةِ الّتي تجعلُ الظّاهرةِ الأدبيّةِ موضوعًا للتّحليلِ المجهريّ"[2]، وتحرصَ على ضربِ حدودٍ فاصلةٍ صارمةٍ بينَ ماضٍ تجاوزَ الدّهرُ أهلَهُ، وحاضرٍ "أصبحَ الإنسانُ فيه أكثرَ تفتّحًا واستنارةً وقدرةً على احتواءِ معطياتِ عصرِهِ الّتي بلغتْ شأوًا بعيدًا منَ التّعقيدِ،"[3] غايتُهُ بدايةً وأساسًا، توجيهُ المبدعين على اختلافِ مذاهبِهم وتوجّهاتِهم، والعملُ معهم في صفٍّ واحدٍ لإكسابِ العملِ الأدبيِّ، وأيًّا كان جِنسُه، سمةَ **الأدبيّةِ**[4] وحسب، وهو المصطلحُ "الّذي يزيدُ مسائلَ الأدبِ

---

د/ محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، سلسلة " مفاتيح "، دار الجنوب للنّشر/تونس، 1997، ص13.

ه/

396.Petit Larousse, en couleur, librairie Larousse, Paris 1980, page

[1] – عزّت محمد جاد، نظريّة المصطلح النّقديّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة 2002، ص268.

[2] – محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، ص24.

[3]– عزّت محمد جاد، نظريّة المصطلح النّقديّ، ص269.

[4]– من جملة المصطلحات النّقديّة المتداولة بشكل واسع بين دارسي الأدب، مصطلح (الأدبيّة)، ويقال أنّ (جاكوبسون) كان سبّاقا لتوظيفه والتّرويج لانتشاره بين جمهور النّقّاد، ضمن كتاباته المختلفة عن الدّراسة الأدبيّة وشروط تناولها،انظر الشّرح المفصّل حول هذا المصطلح ضمن: عزّت محمّد جاد، نظريّة المصطلح النّقديّ، ص267 . .271

تعقيدًا، ويكشفُ عن الاختلافِ المذهلِ في معاني هذه **الأدبيّةِ** ومعاييرِها: فقدْ دلَّ اختلافُ الأدبِ بينَ الثّقافاتِ وتطوُّرُه عبرَ التّاريخِ على أنَّ **الأدبيّة** ومفاهيمَها ومعاييرَها وقضاياها قد شهدتْ اختلافًا كبيرًا بينَ أهلِ النّظرِ، فكانَ حينًا دائرًا في فلكِ البلاغةِ والمحسّناتِ، وكانتْ حينًا آخرَ قائمةً على علاقاتٍ بسننِ الأسلافِ وجيادِ النّصوصِ، وكانتْ حينًا ثالثًا تعبيرًا عنْ عمقِ الفكرةِ وتعقّدِهِ ومجرّداتِهِ، وربّما عُدّتْ وسيلةً لتأديةِ توهّجِ العاطفةِ وتميُّزِ الذّاتِ واختلافِ خصائصِ الفردِ في تجربتِهِ وإحساسِهِ ورؤيتِهِ وتذوّقِهِ الجماليّ واللّغويّ والفنّيّ..."[1] لكنْ يبدو واضحًا، وأيًّا كانَ تباينُ وجهاتِ النّظرِ العديدةِ هذه، أنَّ أقوى ما يُمكنُ أن يُقرّبَ بينها، ويُطَمْئِنَ الدّارسَ أكثرَ لمعرفةِ بعضِ خفاياها، هو"أنَّ موضوعَ علمِ الأدبِ ليسَ الأدبُ، وإنّمَا هو **الأدبيّةُ**، أيْ ما يجعلُ منْ أثرٍ ما أثرًا أدبيًّا."[2] . وِفق الزّاويّةِ الّتي يرى من خلالِها "رومان جاكوبسون (1896 . Roman Jakobson (1982 "[3].

والحقُّ في هذا الرّأيِ كلُّ الحقِّ، أنّهُ لا طمعَ في بلوغِ ذلكَ، أو تحقيقِ شيءٍ منهُ ولو كانَ ضئيلاً، إلاّ اعتمادًا على أقوى ما يتوفّرُ لهؤلاءِ وأولئكَ منَ الأدواتِ الفاعلةِ، والوسائلِ الفنّيّةِ العديدةِ واللاّزمةِ، ولهذا كانَ الأمرُ طبيعيًّا أنْ ظلّتْ الرّوايةُ العربيّةُ المعاصرةُ تتابعُ بحثَها عن بعضِ هذه الوسائلِ الّتي يمكنُ منْ خلالِها

[1]- الصّادق قسّومة، علم السّرد، المحتوى والخطاب والدّلالة، ص07.

[2] - JAKOBSON (Roman), théories de la littérature, textes des formalistes russes, réunis, présentés et Traduits par Tzvetan Todorov, ed. Du Seuil, 1965, page 33.

[3] - جاكوبسون (رومان)، لسانيّ أمريكيّ من أصل روسيّ، ولد في موسكو (1896 / 1982)، شارك في أشغال الدّورة اللّسانيّة ببراغ، قبل أن يستقرّ في الولايات المتّحدة الأمريكيّة منذ1941، دارت أعماله واهتماماته في عمومها حول علم الصّوتيّات، علم النّفس اللّسانيّ، نظريّة التّواصل، ودراسة اللّغة الشّعريّة، ومن أقوى وأهمّ أعماله: محاولات في اللّسانيّات العامّة. (1963 / 1973)، انظر:
Petit Larousse, en couleur, op cité, page 1316

المساهمةُ في عمليّاتِ إحداثِ التّغييرِ والدّعوةِ لهَا، منْ ذلك مثلاً استخدامُ أساليبَ وبُنًى هيكليّةٍ مختلفةٍ،[1] اعتمادًا على توظيفِ اللّغةِ أساسًا . لا شكّ . باعتبارِها منْ بينِ ذلك كلّه أوّلاً، "الوسيلةُ الأقوى لخلقِ انطباعٍ أقوى"[2] لدى المتلقّي، بلْ هي أرقى ما لدى الإنسانِ منْ مصادرِ القوّةِ والتّفرّدِ، والقدرةِ على التّواصلِ دونَ ما حوله من المخلوقاتِ الأخرى العديدةِ الّتي لها . بدورِها . وسائلُها التّواصليّةُ الطّبيعيّةُ المعروفةُ.

إنّ **الأدبيّة** في الأصلِ لا تتحقّقُ في أيِّ عملٍ كانَ إلاّ بواسطةِ "لغةٍ بعيدةٍ كلَّ البعدِ عنْ أنْ تكونَ دلاليّةً فقط، إذْ أنَّ لها جانبَها التّعبيريَّ، فهي تنقلُ لهجةَ المتحدّثِ أو الكاتبِ وموقفَه، كما أنّها لا تقتصرُ فقطْ على تقريرِ ما يُقالُ أو التّعبيرِ عنه، وإنّما تريدُ أيضًا أنْ تؤثّرَ في موقفِ القارئِ، أنْ تقنعَه، وأنْ تغيّرَه في النّهايةِ."[3] أو بمعنًى أوضحَ، ينبغي أنْ تكونَ لغةُ النّصِّ الفنّيِّ "مزدوجةَ الوظيفةِ والغايةِ، تؤدّي ما يؤدّيه الكلامُ عادةً، وهو إبلاغُ الرّسالةِ الدّلاليّةِ، وتسلّطُ مع ذلك على المتقبّلِ تأثيرًا ضاغطًا، به ينفعلُ للرّسالةِ المبلّغةِ انفعالًا مَا."[4]

ولهذا، ظلَّ الاهتمامُ بها كبيرًا، وتَنَافُسُ الدّارسينَ في كنفِ شؤونِها شديدًا، رغبةً منهم في الكشفِ عنْ أسرارٍ عديدةٍ تَسِمُها، ووظائفَ مختلفةٍ في كنفِ الخطابِ

---

[1] - انظر: روجر آلن، الرّواية العربيّة، مقدّمة تاريخيّة ونقديّة، ترجمة : حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثّقافة، 1997، ص312.

[2] - أحمد عبد العزيز، نحو نظريّة جديدة للأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصريّة، الطّبعة الأولى، القاهرة، 2002، ص78.

[3] - أوستن وارين، رينيه ويليك، نظريّة الأدب، ترجمة محيي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم

الاجتماعيّة، مطبعة خالد الطّرابيشي، الطّبعة الثانيّة، 1972، ص23.

[4] - عبد السّلام المسدّي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب، الطّبعة الثّالثة، طرابلس، (د . ت)، ص36.

الأدبيِّ تؤدّيها، باعتبارِها "الشّفرةُ أو مجموعُ الشّفراتِ الّتي ينتجُ المتحدّثُ استنادًا إليها رسالةً معيّنةً."[1]

ومنْ ذلك . على سبيلِ المثالِ . أَنْ "حاولَ هؤلاءِ الشّكلانيّونَ أن يقفوا على أدبيّةِ النّصِ الرّوائيِّ منْ خلالِ المقارنةِ بينَ حكمِ اللّغةِ في الخطابِ العاديِّ وحكمِها في الخطابِ الأدبيِّ، لأنَّ وظيفتَها في الخطابِ العاديّ إبلاغيٌّ أساسًا، وفي الخطابِ الأدبيِّ إبلاغيٌّ جماليٌّ معًا."[2] أليسَ هذا هو عينُ ما توصّلَ إليهِ كثيرٌ من العارفينَ المتخصّصينَ في هذا الصّددِ؟ وإلاَّ فَبِمَ تفسّرُ وجهةَ نظرٍ منْ قالَ: "إنَّ كلَّ الفنّانينَ المخلصينَ . ومنهم الأديبُ لا ريبَ . هم ملزمونَ أخلاقيًّا بأنْ يكونوا دعاةً."[3]

وإذا كانَتْ هذه هي الوظيفةُ الأساسُ الّتي تؤدّيها اللُّغةُ كأداةِ تواصلٍ في كلا الخطابيْنِ، بحسبِ طبيعةِ كلٍّ منهما، فلعلَّ من أقوى الشّروطِ الّتي تتحقّقُ بها **الأدبيّةُ** كذلك، منْ خلالِ ما تيسّرَ الوقوفُ عليه من الآراءِ العديدةِ، "أنّها لا تستبعدُ بعضَ سماتِ الشّيءِ، ولكنّها تضيفُ إليهِ سماتٍ جديدةً، أيْ سماتٍ غيرَ موجودةٍ في الموضوعِ...إذ ينتقي المبدعُ موضوعَه في صيغتِه الذّاتيّةِ الخامِ، ويسمُو بهِ إلى مستوىً جماليٍّ محبوكٍ، تتداخلُ فيهِ خصائصُ تلك الصّورِ اللّازمةِ بخصائصِ الصّورِ التّعبيريّةِ، ويشكّلُهُ اختزالًا وتشذيبًا، أو تمطيطًا وإضافةً، بحيثُ يستحيلُ الموضوعُ المصدرُ إلى معطىً جديدٍ ذي معالمَ خاصّةٍ..."[4]

[1] - بول ريكور، نظريّة التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانميّ، المركز الثّقافي العربيّ، الطّبعة الأولى، المغرب، 2003، ص25.

[2] - محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، ص14.

[3] - أوستن وارين، رينيه ويليك، نظريّة الأدب، ص40.

[4] - محمّد أنقار، بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية، الرّباط /المغرب، (د . ت)، ص23.

مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-0464
المجلد1 ، العدد1، (جانفي2013) EISSN : 2600-6421

فِي سياقِ المعنى السّابقِ نفسِه، يكشفُ الدّكتورُ رشاد رشدي عنْ رأيِه مِنْ بينِ مَنْ توصّلوا إلى هذه القناعةِ، فحملوا هذا اللّواءَ، ودافعوا عن هذا المبدأِ فيقولُ مؤكّدًا:

"ممّا لا شكّ فيه أنّ العملَ الفنّيَّ قد يعكسُ صورًا منَ حياةِ الفنّانِ، ولكنَّ هذا لا يعني أنّه تعبيرٌ عنْ حياةِ الفنّانِ، لأنَّ شخصيّتَهُ وتجاربَهُ في الحياةِ ليستْ هي الّتي تحدّدُ العملَ الفنّيَّ وتعطيهِ كيانَهُ . يعني **أدبيّتَهُ** . وإنّما الّذي يحدّدُ ذلك العملَ هو عقلُهُ الخالقُ، وتجاربُهُ الفنّيّةُ، وعلى قدرِ هذا النّضوجِ الخالقِ، وتمكّنِ الفنّانِ منْ فنِّهِ، تكونُ قيمةُ العملِ الأدبيِّ،"[1] ثمّ إنّ "الأثرَ الفنّيَّ موضوعٌ مُكتَمَلٌ، صيغَ في شكلٍ مُبتَدَعٍ في أحسنِ معاني الكلمةِ، ومنْ ثمّ فإنَّ هذا الأثرَ ليسَ انعكاسًا لتجربةِ صاحبِهِ النّفسيّةِ، ولا يمكنُه البتَّةَ أنْ يكونَ كذلكَ."[2]

تلك بعضٌ من سماتِ **الأدبيّةِ** في إشاراتٍ بسيطةٍ كما رآها هؤلاء النّقّادُ وفقَ هذه المعاني الدّقيقةِ الواضحةِ، الّتي قد يزدادُ معناها وضوحًا في جملةٍ منْ أراءٍ أخرى أيضًا على "أنّها تلك السّماتُ الّتي إذا توفّرتْ في عملٍ أدبيٍّ ما، أصبح أدبًا،"[3] على نحو ما سبقَ، بل هي "أنْ يفكّرَ المبدعُ ويشعرَ ويؤثّرَ بلا قيودٍ، ذلك لأنَّ قضايا إنسانِ هذا القرنِ، بلْ هذا الزّمانِ كلِّه، لا يتّسعُ لها الشّكلُ التّقليديُّ للعملِ الأدبيِّ،"[4] نتيجةً لتلك المؤثّراتِ القويّةِ، والتّغيّراتِ الهائلةِ الّتي أحدثتْهَا الفلسفاتُ الحديثةُ وتقدّمُ العلومِ في إدراكِ معنى الأدبِ نفسِه من جهةٍ، وضغوطِ بعضِ الحركاتِ الفاعلةِ الّتي "ظلّتْ تؤكّدُ أنَّ المنظورَ الوحيدَ الّذي يجبُ أنْ يطلَّ منهُ الدّارسُ على العملِ الفنّيِّ، هو الإدراكُ الجماليُّ الخالي

---

[1] - رشاد رشدي، ما هو الأدب؟ مكتبة الأنقلو المصرية، (د . ت)، ص13.

[2] - نقلا عن (رومان جاكوبسون)، انظر: محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، ص16.

[3] - عزّت محمد جاد، نظريّة المصطلح النّقديّ، ص266.

[4] - أحمد كمال زكيّ، دراسات في النّقد الأدبيّ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّانيّة، 1980، ص115.

منْ أيّةِ غايةٍ،"[1] منْ جهةٍ ثانيّةٍ، إذْ الغايةُ "ليستْ في الحكمِ على النّصوصِ، وإنّما [هي في] استنباطُ الآليّاتِ الّتي تعملُ وفقَهَا، والخصائصُ الّتي تتمكّنُ منْ خلالِها منَ الدّخولِ في حرمِ الأدبِ."[2]

وعلى أيّةِ حالٍ، "يبدُو منَ الأفضلِ أنْ نعتبرَ منَ الأدبِ فقط، كلَّ الأعمالِ الّتي تغلبُ عليها الوظيفةُ الجماليّةُ..."[3] بحسبِ ما توصّلَ إليهِ كثيرٌ من ذوي الرّأيِ في هذا الصّددِ، منْ ذلك مثلاً، هذا الرّأيُ الّذي يجزمُ صاحبُه "أنَّ الاستجابةَ الآليّةَ للنّصّ تعني افتقارَ النّصّ إلى عنصرِ المثيرِ الأسلوبيِّ الّذي يحقّقُ في النّصِّ عنصرَ الغرابةِ الّذي هو سمةٌ منَ السّماتِ الأسلوبيّةِ الّتي تجعلُ المتلقّي يبتهجُ بما يقرأُ."[4]

تلك فيما يُعتَقَدُ هي الذّروةُ الّتي يبتغي المبدعون جميعُهم بلوغَها ضمنَ ما يُبدعون، ولذلك كلّه، كانت النّتيجةُ أنْ تمَّ الاتّفاقُ بينَ الكثيرِ منَ النّقّادِ، غربيّهم وعربيّهم، قاصيهم ودانيهم، على إحكامِ تسديدِ السّهامِ وتوجيهِهَا نحوَ روّادِ ذلك (المنهج البيوغرافي) العتيدِ، الّذين ظلّوا عاقدين العزمَ من جهتِهم، على ربطِ النّصّ بصاحبِه وبالمجتمعِ، متشبّثينَ بعنادِهم، رافضينَ في حزمٍ ما سوى ذلك من كلِّ توجّهٍ سواهُ،[5] وهم يعلمونَ يقينًا أنّهم كانوا بذلك كمنْ يطاردُ السّرابَ، أو ضدَّ التّيّارِ. مثلما يقال . يسبحونَ، وتلك . في النّهايةِ أيضًا . هي غايةُ ما يتّجهُ هذا العملُ لتوضيحِهِ أكثرَ ضمنَ ما هنالك منْ بحوثٍ ودراساتٍ، والعملُ على الإفاضةِ فيه بما أمكنَ، بُغيةَ التّأسيسِ لانطلاقةٍ جادّةٍ، بدءًا بما ثبتَ منَ الآراءِ العديدةِ حولَ مفهومِ الأدبِ وشروطِ الإبداعِ في

---

1 - شايف عكّاشة، اتّجاهات النّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة/الجزائر، 1985، ص169.

2 – محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، ص16.

3 - أوستن وارين، رينيه ويليك، نظريّة الأدب، ص26.

4 – علي ملاّحي، مفاتيح تلقّي النّصّ من الوجهة الأسلوبيّة، مجلّة اللّغة والأدب، العدد 14، جامعة الجزائر، ديسمبر 1999، ص08.

5 - عزّت محمد جاد، نظريّة المصطلح النّقديّ، ص267.

مجالِهِ، وما يحومُ حولَ ذلك منْ مفاهيمَ واجتهاداتٍ كثيرةٍ ومختلفةٍ، نحسبُها عنْ قناعةٍ راسخةٍ أنَّها المفاتيحُ الضّروريّةُ الّتي لا غنًى عنها لتحقيقِ شيءٍ ممَّا نريدُ تحقيقَهُ.

**مفهوم الأدب.**

تتّفقُ وجهاتُ نظرٍ كثيرةٍ على أنَّ "الأدبَ" في مفهومِهِ الواسعِ، وبما يكوّنُهُ منْ أجناسٍ مختلفةٍ، هو صنفٌ منْ أهمّ الفنونِ العديدةِ المعروفةِ وأبرزِها، وعليه، "تؤكّدُ النظريّةُ النّقديّةُ المعاصرةُ الخصائصَ النّوعيّةَ للأدبِ، باعتبارِهِ نشاطًا تخيّليًّا متميّزًا في طبيعتِهِ عنْ غيرِهِ منَ الأنشطةِ الإنسانيّةِ الأخرى."[1] أو هو على حسبِ ما يذهبُ إليهِ صاحبُ هذا التّعريفِ، "تلك الكتابةُ الإبداعيّةُ الّتي هي منْ نتاجاتِ الخيالِ الأدبيِّ، والّتي تشتملُ على الشّعرِ والنّثرِ، (القصّةِ القصيرةِ والرّوايةِ خاصّةً) والمسرحِ..."[2]

إنّهُ، في عبارةٍ قد تبدُو أوضحَ، ووِفْقَ ما لُقّنّا معناهُ على مقاعدِ الدّراسةِ صغارًا، هو كلُّ كلامٍ جميلٍ مفيدٍ، ولمحاولةِ تعريفِ هذا المفهومِ بشكلٍ أجلى، فلاَ مناصَّ منَ التّأمُّلِ و الوقوفِ على أشهرِ وأقوى ما توصَّلتْ إليْهِ اجتهاداتُ الكثيرِ من المهتمّينَ بدراستِهِ . شعرًا كانَ أمْ نثرًا . وهم في الواقعِ على مذاهبَ شتّى، حيثُ اختلفتْ آراءُ بعضِهم حينًا، واتّفقتْ آراءُ البعضِ الآخرِ في المقابلِ أحيانًا أخرى، غيرَ أنَّ ما يمكنُ الإجماعُ حولَهُ منْ جملةِ هذه الأفكارِ والآراءِ، التّركيزُ أساسًا وفي المقامِ الأوّلِ، على مستوى ما فيه من الجودةِ، مع العلمِ، أنَّ جودةَ الأدبِ لدى جلِّ العارفينَ بشؤونِه من النّقّادِ والدّارسين، تتوقّفُ على مقدارِ أثرِهِ في النّفسِ، بصفتِهِ "بنيةً لغويّةً دلاليّةً،...تحملُ وظائفَ الإثارةِ والإمتاعِ، في الوقتِ الّذي يحملُ وظيفةَ التّوصيلِ

---

[1] - جابر عصفور، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، المركز الثّقافيّ العربيّ، الطّبعة الثّانيّة، الدّار البيضاء، 1992، ص07.

[2] - أحمد محمّد المعتوق، الحصيلة اللّغويّة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون الأدبيّة، العدد 212، الكويت، 1996، ص327.

والإبلاغِ والإفادةِ بنقلِ الأفكارِ."[1] ولولا طموحُ الطّامحينَ منْ المبدعينَ في ساحتِهِ لتحقيقِ ذلك، أو تحقيقِ شيءٍ منهُ على الأقلِّ، فلِمَ تُبْذَلُ لأجلِهِ هذه الجهودُ المضنيّةُ إبداعًا و قراءةً ؟!

لأجل هذا، ولأجله فقط، عُدَّ الأدبُ بضاعةً كسائرِ البضائعِ الّتي يسعى أصحابُها منافسةً فيما بينهم، وبدرجةٍ عاليةٍ في التّنافسِ، للتّميّزِ فيما ينتجونَ، والتّفوّقِ في ذلك، وبلوغِ درجةِ القدرةِ على تحقيقِ ما يمكنُ تحقيقُهُ من خلالِ توفيرِ شيءٍ منْ هذه الجودةِ، "فالّذي يحدّدُ العملَ الأدبيَّ النّاجحَ، وربّما الخالدَ، ويعطيهِ كيانَهُ أوّلًا وقبلَ كلِّ شيءٍ، هو الأدبُ نفسُهُ، أيْ وعيُ الكاتبِ بالتّقاليدِ الأدبيّةِ، وإلمامُهُ بالأعمالِ الأدبيّةِ الّتي سبقتهُ وعاصرتهُ...والّتي توارثَها."[2]

إنَّ منْ أهمِّ ما يشدّدُ عليه العارفونَ بخفايا نجاحِ العملِ الأدبيِّ، وتحقيقِ غاياتِهِ ومقاصدِهِ، بصرفِ النّظرِ عنْ كلِّ ما يملكُ الأديُب منَ المهاراتِ والتّجاربِ السّابقةِ؛ ضرورةَ أنْ يتحرّرَ حتمًا من ذاتيّتِه، وأنْ يعيَ ذلك منذُ البدْءِ، على أنْ يتطلّعَ باستمرارٍ، وبطريقةٍ أو بأخرى إلى إثارةِ عنايةِ القارئِ، وأنْ يرسمَ ذلك نصبَ عينيه هدفًا منشودًا، وغايةً لا بدَّ منْ تحقيقِها، "لأنَّ النّصَّ الّذي يستطيعُ أنْ يخلقَ لنفسِه قرّاءً يبقى عمليًّا جديرًا بالقراءةِ والوصفِ."[3] "فقارئُ الرّوايةِ، والنّاظرُ إلى المسرحيّةِ، يشعرُ بالفرجِ والخلاصِ، وانفعالاتُهُ الّتي زوّدتْ ببؤرةٍ تتركّزُ فيها، تتركُهُ في نهايةِ تجربتِهِ الجماليّةِ، في حالةٍ منْ هدوءِ العقلِ."[4] وإلاّ، فإنَّ الإخفاقَ الأكيدَ هو المصيرُ المحتومُ الّذي تؤولُ إليه هذه الجهودُ كلُّها، ومهمَا كانتْ شاقّةً ومضنيّةً. ثمَّ كيفَ يُفسَّرُ نجاحُ عملٍ أدبيٍّ ما دونَ عملٍ آخرَ؟ أو انتشارُ شهرةِ أديبٍ بينَ العالمينَ دونَ منْ حولَهُ منْ نُظرائِهِ؟

---

[1] - حسين جمعة، جماليّة الخبر والإنشاء، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، ص17.

[2] - رشاد رشدي، ما هو الأدب؟ ص16.

[3] - علي ملاّحي، مفاتيح تلقّي النّصّ من الوجهة الأسلوبيّة، ص08.

[4] - أوستن وارين، رينيه ويليك، نظريّة الأدب، ص42.

تلتفُّ حولَ هذه القناعةِ وجهاتُ نظرِ العديدِ منَ النّقّادِ، لدرجةِ أنَّ منهم منْ يجزمُ في هذا الصّددِ بأنَّ "الكاتبَ الّذي لا يملكُ منَ القدرةِ الفنّيّةِ القدرَ الكافي لحمايتِهِ منْ ذاتيّتِهِ، يجدُ نفسَهُ منساقًا إلى التّعبيرِ عنْ هذه الذّاتِ حتّى عندما لا يرغبُ في التّعبيرِ عنها، وعندَ ذلك يجدُ العملَ الفنّيَّ الّذي يحاولُ بناءَهُ ينهارُ ويتفكّكُ ويفقدُ كيانَهُ."[1] فهذه النّتيجةُ السّلبيّةُ، ووفق كلِّ ما يؤدّي إلى الوقوعِ في غياهبِها منَ السّبلِ، هي منْ أهمِّ ما يجتهدُ الأدباءُ المحنّكونَ جميعُهم لتجنّبِها، والحيطة والحذر منْ دخولِ متاهاتِها، كالإغراقِ مثلًا في تفاصيلَ متعلّقةٍ بالحياةِ الواقعيّةِ، الّتي لا ترتبطُ مباشرةً وحتمًا بالعملِ الفنّيِّ الّذي يُتَذَوَّقُ ويُنتقَدُ، لأنَّ حساسيّةَ المتلقّي مفرطةٌ إلى درجةِ التّشدّدِ، وأنَّ ترصّدَه الصّارمَ لعثراتِ الآخرِ لا تنتهي، وكثيرًا ما يخطئُ هذا الكاتبُ أو ذاك، وهو يحاولُ عبثًا إيهامَ قرّائِهِ ومغالطتَهم، بأنّهُ قد حقّقَ لهم ما يصبونَ إليهِ، وهو في واقعِ الأمرِ وحقيقتِهِ لمْ يبلغْ شيئًا من ذلك كلِّهِ.

إنَّ الّذي ترنو إليهِ أعينُ خاصّةِ الخاصّةِ منَ القرّاءِ فيما يقعُ بين أيديهم من الأعمالِ الأدبيّةِ، حَرِيٌّ بأنْ يكونَ عملًا فنّيًّا متكاملًا، إذْ "المفروضُ أنْ يكونَ الأدبُ كفنٍّ منَ الفنونِ المعروفةِ عذبًا ومفيدًا لمنْ يجيدونَ استعمالَه، وأنَّ ما يُفصحُ عنه، يفوقُ ما تهفُو إليهِ نفوسُهم منْ تأمّلاتٍ حلوةٍ، وأنّهُ يمنحُهم البهجةَ بفضلِ المهارةِ الّتي يُفصِحُ بها عمَّا يعتبرونَهُ شبيهًا بتأمّلاتِهم وتمنّياتِهم الحلوةِ، وبفضلِ الرّاحةِ الّتي يجدونَها منْ خلالِ هذا الإفصاحِ."[2] بلْ قد يكونُ الأمرُ أكثرَ تعقيدًا منْ ذلك، على النّحوِ الّذي ينبّهُ إليهِ "تودوروف" الّذي يرى من جهتِه أنَّ "القارئَ المتخصّصَ، اليومَ كما في الأمسِ، يقرأُ هذه الأعمالَ لا ليتقنَ بشكلٍ أفضلَ منهجًا للقراءةِ، ولا ليستمدَّ منها معلوماتٍ عنِ المجتمعِ الّذي أُبدِعتْ فيهِ، بلْ ليجدَ فيها معنًى يتيحُ له فَهْماً أفضلَ للأشياءِ والعالمِ، وليكتشفَ فيها جمالًا يُثري وجودَه؛ وهو إذْ يفعلُ ذلك، يفهمُ نفسَه فهمًا أفضلَ."[3] ولا يمكنُ لعاقلٍ تصوّرُ ذلك إلاّ لاقتناعِهِ بأنَّ "الهدفَ النهائيَّ

---

[1] – رشاد رشدي، ما هو الأدب؟ ص20.

[2] – أوستن وارين، رينيه ويليك، نظريّة الأدب، ص33.

[3] – تزفيطان طودوروف، الأدب في خطر، ترجمة: عبد الكريم الشّرقاوي، دار توبقال للنّشر، الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء،

يظلُّ فهمَ معنى الأعمالِ الأدبيّةِ."[1] "فالأدبُ له قاضٍ وحيدٌ هو قارئُهُ، فإذا فقدَ حبَّ قرّائِهِ واحترامَهم فقدْ انتقلَ إلى ذمّةِ التّاريخِ."[2]

"إنَّ جودةَ الأدبِ تتوقّفُ على مقدارِ أثرِهِ في النّفسِ،"[3] وأنَّ تحقيقَ ذلك في أوساطِ جماهيرِ القرّاءِ والمتلقّينَ أمرٌ عسيرٌ. لا ريبَ . إذا لمْ يكنْ في غالبِ الأحيانِ أمرًا مستحيلًا، وليسَ منَ السّهلِ على الإطلاقِ التّوفيقُ في النّيلِ من رضَا القلّةِ القليلةِ منهم، دونَ امتلاكِ ناصيةِ العديدِ منَ العلومِ والفنونِ، في وقتٍ كثُرتْ فيهِ العواملُ المختلفةُ الّتي تؤدّي إلى تراجعٍ مخيفٍ للإقبالِ عليهِ وتذوّقِهِ، وإدراكِ مادّتِهِ وفهمِ مقاصدِها، فما أكثرَ المغرياتِ الّتي تتجاذبُ اليومَ اهتمامَ شرائحِ القرّاءِ الواسعةِ، وبشكلٍ قلّمَا يكونُ له مثيلٌ عبرَ ما مرَّ منَ العصورِ الغابرةِ، والأزمنةِ المتعاقبةِ.

كثيرًا ما يقفُ القارئُ على قناعاتٍ تكادُ تَرْسَخَ في أذهانِ شريحةٍ واسعةٍ منَ المثقّفينَ، على أنَّ "المدنيّةَ الّتي نعيشُ فيها، والنّظريّاتِ السّياسيّةَ، والمذاهبَ الاجتماعيّةَ الّتي تسيطرُ اليومَ على أفكارِ النّاسِ... تهدّدُ كيانَ الأدبِ، وبالتّالي، تستلزمُ الدّفاعَ عنهُ، والأساسُ الّذي يقومُ عليهِ هذا الدّفاعُ، هو أنَّ الأدبَ فنٌّ لهُ جميعُ خصائصِ الفنونِ الأخرى، وليسَ مجرّدَ كلامٍ يدعُو إلى فكرةٍ، أو يسجّلُ حقيقةً، أو يروي خبرًا."[4] إذْ أنَّ المولَعَ بطعمِ الأدبِ، والمتذوّقَ الحقيقيَّ لنكهتِهِ المتميّزةِ، ومنافعِهِ الجمّةِ بينَ النّاسِ، ليسَ في حاجةٍ أصلًا إلى كلِّ هذا، بلْ إنَّ الطّموحَ لَديهِ كبيرٌ، والأملَ الّذي يحذوه أكبرُ، فيمنْ يُحدِثُ منَ الأدباءِ المبدعينَ في نفسِهِ تلك "المتعةَ والعذوبةَ الّتي تؤدّي في النّهايةِ إلى الفائدةِ"[5] المقصودةِ، لأنَّ الأدبَ بمعناهُ الصّحيحِ، إضافةً إلى ما سبقَ وترسيخًا لهُ، "هو ما يؤثّرُ منَ الشّعرِ والنّثرِ، وما يتّصلُ بهما

---

المغرب، 2007 ، ص10.

1 - تزفيطان طودوروف، الأدب في خطر، ص18.

2 - علي ملاّحي، مفاتيح تلقّي النّصّ من الوجهة الأسلوبيّة، ص08.

3 - محمّد خلف اللّه أحمد، من الوجهة النّفسيّة في الأدب ونقده، مجلّة العربيّ، العدد 169، ديسمبر 1972، الكويت، ص127.

4 - رشاد رشدي، ما هو الأدب؟ المقدمة.

5 - أوستن وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص33.

لتفسيرِهما، والدّلالةِ على مواضعِ الجمالِ الفنّيّ فيهما."[1] فهو فنُّ الكلامِ كما يُقالُ، فلَا شكَّ إذنْ أنَّ لروعةِ الكلمةِ وجمالِها فيهِ، وحسنِ أدائِها، وبراعةِ انتقاءِ ما يتلاءمُ منْ ذلك كلِّهِ معَ ذوقِ القارئِ، لهي منْ أقوى الأدواتِ اللاّزمةِ بدايةً، الكفيلةِ بالذّودِ عن مكانةِ الأدبِ، وسطَ هذا الزّخمِ منَ المغرياتِ المستحدثَةِ الّتي تزاحمُهُ بقوّةٍ، وتلتفُّ حولَهُ منْ كلِّ جانبٍ، لتهدّدَهُ في النّهايةِ بالتّقهقرِ أوّلًا، وربّما بالزّوالِ التّامّ منْ بعدِ ذلكَ.

أفلمْ يلاحظْ العارفونَ منَ النّاسِ بمكانةِ الأدبِ حقيقةَ هذا الأمرِ تتجلّى بشكلٍ مخيفٍ في الواقعِ يومًا بعدَ يومٍ؟ وللتّأكّدِ منْ ذلك، فَلْيُلْقِ المرءُ نظرةً خاطفةً منْ حولِه، ليكتشفَ في حيرةٍ شديدةٍ، واستغرابٍ أشدَّ، أنَّ جلَّ ما أَلِفَ المثقّفونَ التّردّدَ عليهِ منْ مكتباتٍ فسيحةِ الأرجاءِ، ظلّتْ إلى زمنٍ غيرِ بعيدٍ تزخرُ بأنفسِ عناوينِ أمّهاتِ الكتبِ الأدبيّةِ وغيرِ الأدبيّةِ، قدْ غيّرتْ نشاطَها، فاستبدلتْهُ بما يلائمُ الوضعَ الاجتماعيَّ السّائدَ، وما يتلاءمُ معَ رغباتِ العامّةِ منَ النّاسِ. فكأنّ هؤلاءِ النّاسَ قدْ أجمعوا، عنْ قصدٍ أمْ عنْ غيرِ قصدٍ، وعلى بيّنةٍ كذلك أمْ على وهمٍ، للإضرابِ والتّمرّدِ، وبقسوةٍ لمْ يسبقْ لها نظيرٌ على كلِّ ما كانَ يربطُهم منَ الصّلاتِ القويّةِ الوطيدةِ بالكتابِ، بلْ وبالقراءةِ في مفهومِها الواسعِ.

يبدو أنَّ للانصرافِ المفاجئِ والمذهلِ في أوساطِ متذوّقِي المادّةِ الأدبيّةِ والمحسوبينَ عليها ما يبرّرُهُ، فزيادةً على ما سبقتْ الإشارةُ إليهِ منَ المغرياتِ المستجدّةِ في السّاحةِ، أيْ مبتكراتِ الثّورةِ التّكنولوجيّةِ العارمةِ، "ظهورُ فئةٍ منَ المتطفّلينَ المتطاولينَ على المبدعينَ الحقيقيّينَ، والفنّانينَ المقتدرينَ كالنّباتاتِ الطّفيليّةِ على الدّوحِ الباسقِ، حتّى أصبحَ كلُّ منْ ألّفَ قليلًا من الموسيقى، أو نظم نتفةً منَ الشّعرِ، أو كتبَ شبهَ مسرحيّةٍ أو روايةٍ، أو ما دونَهما، يَعُدُّ نفسَه أديبًا، ولو أنّ تسلّقَهم هذا لا يلبثُ أنْ يتوقّفَ عندَ الجذوعِ، فعلوُّ الدّوحِ وقمّةُ أغصانِه، تظلُّ . لا

[1] – طه حسين، في الأدب الجاهليّ، دار المعارف، الطّبعة الثالثة عشرة، مصر، 1979، ص27.

مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-0464
المجلد1 ، العدد1، (جانفي2013) EISSN : 2600-6421

ريبَ . في منأًى عنْ ذلك..."[1] على نحوِ ما يشيرُ إليهِ الدّكتورُ محمّد مرتاض، متناولًا الموضوعَ في نبرةٍ تتّسمُ بالرّغبةِ القويّةِ في فضحِ هذه الشّريحةِ منْ أشباهِ الأدباءِ، ووجوبِ سدِّ سُبُلِ التّطفّلِ كاملةً أمامهم، لأنّهم، وبفعلِهم هذا، قدْ ألحقوا بالأدبِ أضرارًا كثيرةً، أقلُّ ما يمكنُ القولُ عنها أنّها أضرارٌ جسيمةٌ، حرّكتْ لدى البعضِ عاملَ الغيرةِ لدقِّ ناقوسِ الخطرِ.

من جهتِه، يكشفُ الدّكتورُ عبدُ المالك مرتاض عنْ مدى امتعاضِهِ منْ مرارةِ هذا الواقعِ، وقد وقف . كما يبدُو. على ما آل إليهِ حالِ الأدبِ منْ تردٍّ فاضحٍ، وتراجعٍ مكشوفٍ صارخٍ، فيقولُ:

"عهدنَا كثيرًا منْ كتّابِ الرّوايةِ، وربّما كتّابِ الشّعرِ. ولمْ نقلْ الشّعراءَ . لا يُتقنونَ أدواتِ الكتابةِ، فتراهم يكابدونَ منْ أجلِ نسجِ كتاباتٍ ضعيفةٍ على مستوياتِ النّحوِ واللّغةِ والأسلبةِ Stylisation جميعًا."[2]

في الموضوعِ نفسِهِ، يُدلي الدّكتورُ حلمي مرزوق بدلوِه، وينتفضُ غضبًا؛ نجدَةً للأدبِ ونُصرةً لهُ، مصنّفًا أعمالَ الأدباءِ صنفيْنِ: أدبٌ زائفٌ وأدبٌ أصيلٌ، ولا يُعقَلُ أنْ يُعَدَّ فيما ذهبَ إليْهِ مزايدًا أو مبالغًا، لأنَّ عيْنَ الصّوابِ أنَّهُ برأيِهِ هذا قدْ وضعَ الأصبعَ على الجرحِ . مثلما يُقالُ . ورفعَ عنْ بعضٍ منْ نظرائِهِ كثيرًا منَ الحرجِ، فاستحقَّ بذلك شرفَ ذوي الجرأةِ ممّنْ يقولونَ للمُخطِئِ أخطأْتَ، و للمُصيبِ أصبْتَ، وهاهو يقولُ:

"ما يزالَ الاتّفاقُ معقودًا بينَ النّقادِ على أنَّ الخلطَ بينَ هذينِ الصّنفينِ منَ الأدبِ دونَ فصلِهما بدءًا، هو الّذي أفسدَ على النّقادِ نقدَهم، وأملى للأدبِ الزّائفِ أنْ

[1] - محمّد مرتاض، مفاهيم جماليّة في الشّعر العربيّ القديم، ديوان المطبوعات الجامعيّة /الجزائر، أفريل 1999، ص09.

[2] - عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية . بحث في تقنيات السّرد . سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، العدد240، الكويت، 1990، ص 100.

يزحمَ الأصيلَ، فأفسدَ الذّوقَ الأدبيَّ وما يزالُ،"[1] وبالقناعةِ نفسِها، يُبدي الدّكتورُ محمّد غنيمي هلال موقفَهُ في وضوحٍ، يريدُ به المساهمةَ غيرةً ونُصحًا بغيةَ الذّودِ عنْ مكانةِ الأدبِ فيقولُ:

"ينبغي لمنْ كانَ قولُهُ تكسّبًا لَا تأدّبًا أنْ يحملَ إلى كلِّ سوقٍ ما يُنفَقُ فيهَا، ويخاطبَ كلَّ مقصودٍ بالشّعرِ على مقدارِ فهمِهِ، فإنَّهُ ربّما قيلَ الشّعرُ الجيّدُ فيمنْ لا يفهمُهُ فلَا يحسنُ موقعَهُ منهُ، وربّما قيلَ الشّعرُ الدّاعرُ لهذه الطّبقةِ فكثرتْ فائدةُ قائلهِ لفهمِهم إيَّاهُ."[2]

لأجلِ هذا، فإنَّ الّذي تسعى إليهِ هذه الدّراسةُ منذُ البدايةِ، وترغبُ في توضيحِهِ وترسيخِهِ، هوَ محاولةُ الكشفِ عنْ أوضحِ السّبلِ، وأقوى الأدواتِ اللّازمةِ لكلِّ أديبٍ، وأسمى ما اصطلحَ عليهِ جلُّ المبدعينَ والقرّاءِ على حدٍّ سواء، بغيةَ أنْء يكونَ الأديبُ أديبًا حقًّا، وليبقى بهِ الأدبُ، وبِهِ أساسًا، أدبًا رفيعًا، على أنْ تُراعَى في المقامِ الأوّلِ بدايةً، وفي وعيٍ دائمٍ مستمرٍّ، ضرورةُ أنْ يكونَ العملُ كلاًّ متكاملًا، "وظيفتُهُ الإيحاءُ والإثارةُ، لا تقديمُ الفكرةِ على نحوٍ واضحٍ ساذجٍ، إذْ مهما بلغَ النّصُّ الأدبيُّ منَ التّنازلِ لاَ يمكنُ أنْ ينكسرَ إلى حدِّ تقديمِ معناهُ جاهزًا للقارئِ،"[3]وذلك منْ أقوى عواملِ بقاءِ النّصِّ الأدبيِّ وخلودِهِ . لَا شكَّ .

في هذا الاتّجاهِ، ونحوَ الغايةِ نفسِها، وشعورًا منهُ . كما يبدُو . بمَا آلَ إليهِ وضعُ الأدبِ، تناولَ الموضوعَ الدّكتورُ طه حسين، وأبدى في مناقشتِهِ وتوضيحِ شؤونِهِ اهتمامًا كبيرًا، وإصرارًا متميّزًا، معتمدًا في ذلك على ما لهُ منَ التَّجربةِ، فكانَ مِنْ رأيِهِ أنْ حدّدَ . ككثيرٍ منْ نُظرائِهِ . أقوى أسرارِ خلودِ الأدبِ، فيقولُ:

---

[1] - حلمي مرزوق، النّقد والدّراسة الأدبيّة، دارا لوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الطّبعة الأولى، الإسكندريّة، 2004، ص109

[2] - محمّد غنيمي هلال، المدخل للنقد الأدبيّ، مكتبة الأنجلو المصريّة، الطّبعة الثّانيّة،القاهرة، 1962، ص263 – 266.

[3] - علي ملاّحـي، مفاتيح تلقّي النّصّ من الوجهة الأسلوبيّـة، ص20.

"إنَّ الأدبَ كغيرِهِ منَ الفنونِ والعلومِ، لا يمكنُ أنْ يوجَدَ ليبقَى، ولَا أنْ يُثمِرَ إلّا إذا اعتمدَ على علومٍ تُعينُهُ منْ جهةٍ، وعلى ثقافةٍ عميقةٍ متينةٍ منْ جهةٍ أخرى..."[1] فهلْ يبقَى لفئةِ المتطفّلينَ بعدئذٍ مكانٌ يسعُهم بينَ المبدعينَ الحقيقيّينَ بعدَ ضبطِ مثلِ هذه الحدودِ البيّنةِ والشّروطِ الصّارمةِ؟

زيادةً على ذلك، ينبغِي أنْ تُرسَمَ المعالمُ واضحةً بينَ كلٍّ منَ المبدعِ والمتلقِّي، وأنْ يعيَ كلٌّ منهما . على نحوِ ما سلفَ . منْ أينَ ينطلقُ، وعلى أيِّ أساسٍ، ونحوَ أيِّ هدفٍ يتّجهُ، ما دامتْ المادّةُ الَّتي تربطُ بينهما، والوسيلةُ الَّتي تصلُ بعضَهما ببعضٍ، تقتضِي ذلك بإلحاحٍ.

في هذا الصّددِ، ومثلما يُشتَرَطُ على المبدعِ التزامَ هذه الحدودِ، يجبُ أنْ يعلمَ المتلقّي هو

الآخر أنّهُ . على حدِّ قولِ ياوس . "لمْ يعدْ مجرّدَ عنصرٍ هامشيٍّ"[2] في هذه العمليّةِ، وعليهِ أنْ يكونَ لديهِ ما يؤهلُهُ لأنْ يرقَى بقراءاتِهِ الجادّةِ، المُركَّزةِ، الهادفةِ إلى مصافِّ كبارِ القرّاءِ، الّذين يُسهمونَ بقوّةٍ في الرّفعِ منْ شأنِ الأثرِ الأدبيّ، والعملِ في آخرِ الأمرِ لأجلِ تطويرِهِ وخلودِهِ، ففي القراءةِ "حرارةُ الكشفِ، وألقُ الدّهشةِ، ولذلكَ عُدّتْ القراءةُ المولِّدةُ كتابةً للنّصِّ جديدةً، ولذلك أيضاً كانتْ القراءةُ الحقيقيَّةُ عملاً لا يُعادُ ولا يُستَعادُ،"[3] ومعنَى هذا أنَّ القارئَ شريكٌ في ذلك، وعلى كاهلِه جزءٌ لَا يُستهانُ بهِ منْ هذه المسؤوليَّةِ، وإلّا، فمنْ ذا الّذي يكونُ قدْ حرّرَهُ منْ ذلك، ما دامَ تحقيقُ هذه الغايةِ المنشودةِ في النّهايةِ مسؤوليةً مشتركةً، وإلّا، فلِمَ الكتابةُ أصلاً ؟! ثمّ لِمَ القراءةُ من بعدِ ذلك كذلك؟!

أجلْ! يُخطئُ كثيرٌ ممّنْ في نفوسِهم غرورٌ، مُدَّعينَ أنّهم قادرونَ على فهمِ كلِّ ما يُكتبُ، وإدراكِ ما فيهِ واستيعابِهِ، وبلوغِ مقاصدِ كبارِ الكُتَّابِ والمبدعينَ الّذين يبذلونَ لنشرِهَا والتّرويجِ لَها جهودًا جبّارةً، لما فيها منْ منافعَ تنفعُ النّاسَ، لكنّ الحقيقةَ في الواقعِ هي على غيرِ ذلك، إذْ ليسَ كلُّ ما يُعرضُ منْ أفكارٍ في رفوفِ المكتباتِ هو مادّةٌ ميسورةٌ وصالحةٌ لعامّةِ القرّاءِ، تمامًا مثلمَا ليسَ كلُّ ما يُعرضُ في

---

[1] ـ طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ص29.

[2] ـ علي ملاّحـي، مفاتيح تلقّي النّصّ من الوجهة الأسلوبيّـة، ص21.

[3] ـ محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، ظهر غلاف الكتاب.

السّوقِ منْ موادَ استهلاكيّةٍ وغيرِها، يناسبُ أذواقَ المتسوّقينَ، ويصلحُ لجميعِهم، فلكلِّ صنفٍ منْ هذا و ذاك أصحابُه منْ هؤلاءِ وأولئكَ، بحسبِ ما هنالك منْ فروقٍ ومستوياتٍ، فطبيعيٌّ جدًّا "أنَّ النّاسَ ليسُوا سواءً في تجاربِهم المعرفيّةِ في الحياةِ، وبعضُهم . ولا شكَ . أغنَى منْ بعضٍ في رصيدِ هذه التّجارب."[1] ذلك في تصوّرنَا هو عينُ ما يعنيهِ الدّكتورُ طه حسين، يريدُ وضعَ النّقاطِ على الحروفِ، فانظرْ إليهِ وهو يقولُ في الأمرِ منبّهًا، مرشدًا، وناصحًا، بحسبِ ما رآهُ في ذلك قولًا فصلاً:

"إنّكَ لَا تستطيعُ أنْ تفهمَ الأثرَ الفنّيَّ للكاتبِ أو الشّاعرِ إذا اعتمدتَ على ما تعوّدنَا الاعتمادَ عليهِ منْ علومِ اللّغةِ، ومنَ الأنسابِ والأخبارِ ومنَ النّقدِ، وإنّمَا قدْ تحتاجُ إلى أنْ تعتمدَ على أشياء أخرى ليسَ بينها وبينَ الأدبِ صلةٌ ظاهرةٌ... ليواصلَ تأكيدَهُ للفكرةِ، وهو منْ يعرفُ خبايَا وأسرارَ الأدبِ في عمقِها، فيقولُ: فكُنْ أقدرَ النّاسِ على فهمِ النّحوِ وعلومِ اللّغةِ والأخبارِ والتّاريخِ، وكنْ أمهرَ النّاسِ في علومِ المعانِي والبيانِ والبديعِ، فلنْ يكفيكَ ذلكَ في فهمِ شعرِ المتنبّي وشعرِ أبي العلاءِ..."[2]

يتجلّى للقارئِ في وضوحٍ، كلّمَا تعمّقَ في البحثِ عنْ مدَى رواجِ هذه الفكرةِ بينَ شرائحِ القرّاءِ الواسعةِ، أنّهُ يزدادُ اقتناعًا بحصولِ درجةٍ عاليّةٍ منَ الاتّفاقِ والإجماعِ حولَها، وإلّا؛ فماذا يمكنُ أنْ يكونَ السّرُّ والدّافعُ ليكونَ التّعبيرُ عنْ ذلك بينَ كثيرٍ منَ النّقّادِ بهذا التّأكيدِ كلّهِ، وعلى هذا المستَوى منَ اليقينِ؟

منَ الأمثلةِ الحيّةِ على ذلك، ما يُبديهِ الدّكتورُ علي ملّاحي، يريدُ الكشفَ عنْ وجهةِ نظرِهِ . هو الآخرُ. على "أنَّ قارئَ روايةِ غارسيا ماركيز "مائةُ عامٍ منَ العزلةِ" لَا يقرأُ إلّا ومعهُ كفاءتُهُ الأدبيّةُ الّتي تمكّنُهُ منَ التّأويلِ والتّفسيرِ للقيمِ التّعبيريّةِ الّتي تحملُ على عاتقِها مسؤوليّةَ إلقاءِ الحدثِ الرّوائيّ إلى المتلقّي دونَ أنْ يكونَ هذا دعوةً للفصلِ بينَ بُعْدٍ فكريٍّ وبُعْدٍ جماليٍّ في النّصّ."[3]

لا ريبَ في أنَّ كلَّ مَنْ يقفُ مِنْ نخبةِ الدّارسينَ للأدبِ على مثلِ هذه الملاحظاتِ السّديدةِ، لَيَقِفُ أمامَهَا مبهورًا، لِمَا لهَا في الواقعِ منْ انعكاسٍ مباشرٍ وقويٍّ، على كثيرٍ

[1] - سيّد قطب، كتب و شخصيّات، دار الشروق/بيروت، (د . ت)، ص14.

[2] - طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ص29.

[3] - علي ملّاحي، مفاتيح تلقّي النّصّ، ص17.

ممَّا يقعُ بينَ يديْ المرءِ منْ أعمالٍ أدبيّةٍ قويّةٍ، يراها لأوّلِ وهلةٍ طلاسمَ غامضةً، تتطلّبُ منهُ لفهمِها، والولوجِ فِي ثناياهَا العديدَ منَ العلومِ والمعارفِ على نحوِ ما سبقَ اشتراطُه، بلْ ربّمَا أزيدَ منْ ذلك، فإذا كانَ في النّهايةِ شيءٌ منْ ذلك، يمكنُ حينئذٍ أنْ يصبحَ الأديبُ أديبًا، مثلمَا يمكنُ أنْ يصبحَ القارئُ المتلقّي لأعمالِهِ فِي المقابلِ قارئًا، وما بينهمَا أدبًا حقًّا، ذلك لأنّ لكلِّ صاحبِ جهدٍ غايةً، وغايةُ الأديبِ الحقِّ منْ وراءِ عملِهِ، إحداثُ الأثرِ الإيجابيِّ في أوساطِ المتلقّينِ، على نحو ما أُشيرَ إليهِ سابقًا، وحتمًا؛ لَا يمكنُ لذلك أنْ يتحقّقَ إلّا بقصدٍ فنّيٍّ رفيعٍ.

فالرّوايةُ مثلًا، وعلى اعتبارِ "أنّهَا امتصّتْ كلَّ الأجناسِ الأخرى..."[1] واحتلّتْ بين القرّاءِ والنّقّادِ معاً موقعًا متميّزًا خلالَ العقودِ الأخيرةِ، مقارنةً معَ الشّعرِ والمسرحِ وسواهمَا منْ بناتِ الأدبِ الأخرى، فإنّهَا عندَ باختين "ليستْ جنسًا بينَ أجناسٍ أخرى، تشكّلتْ منذُ زمنٍ بعيدٍ، واقتربَ بعضُها منَ الفناءِ، ذلك لأنّهَا . دونَ هذه الأجناسِ . فريدةٌ في تطوّرِها،"[2] مثلمَا "جعلتْ ناقدًا لهُ قيمتُهُ مثلَ محمّد القاضي[3] يطلقُ سؤالًا مهمًّا في ملتقى الباحةِ الدّوليّ سنة 2008، ليقولَ: هلْ الرّوايةُ جنسٌ إمبرياليٌّ؟"[4] ليستْ في واقعِ الأمرِ وحقيقتِهِ أكثرَ منْ "...فكرةٍ بعدَ أنْ كانتْ في الأساسِ فكرةً؛ كانتْ فكرةً مجرّدةً، ولكنّهَا صارتْ بعبورِ الجحيمِ الدّنيويّ فكرةً مُنْقِذَةً...وهي منْ حيثُ طبيعتُهَا كتجربةٍ استسراريّةٍ إنمّا غايتُها تحقيقُ الحريّةِ وليسَ إنجازَ تسليةٍ منْ أيّ نوعٍ كمَا يذهبُ الكثيرون.... وعندما يعالجُ الرّوائيُّ كنزَهُ... إنّمَا يحومُ حولَ

---

[1] - ماجدة حمّود، مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص36.

[2]- M: Bakhtine, esthétique et théorie du roman, éd Tel, Paris 2004, page 42.

[3] - أستاذ محاضر بجامعة منّوبة . جامعة تونس الأولى، له دراسات منشورة في تحليل النّصوص السّرديّة وأعمال أخرى كثيرة،

انظر: محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ، ظهر غلاف الكتاب.

[4] - عادل ضرغام، في السّرد الرّوائيّ، منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى، الجزائر، 2010، ص09.

غنيمةٍ في الواقعِ، ليقدّمَهَا لنَا منْ زوايَا مختلفةٍ، وبرؤى مختلفةٍ، وبحيلٍ تعبيريّةٍ مختلفةٍ."[1]

لا شكَّ أنَّ الغنيمةَ الّتي يعنيهَا الكونِي هاهنَا، لا يمكنُ لها أنْ تتحقّقَ فتُؤتِي أُكْلَهَا، ولَا يُتَصوّرُ أنْ تكونَ منَ المغانمِ النّفيسةِ إلّا حينمَا "يتيحُ لنَا الأدبُ معرفةَ الإنسانِ في الإنسانِ . كما يقولُ دوستويفسكي . وعبرَ هذه المعرفةِ، يبرزُ لنَا الجوهرُ المشترَكُ للإنسانِ، عندئذٍ ننطلقُ إلى عالمِ الأخوّةِ الّتي تجمعُ الأنَا بالآخرِ."[2] ولكنْ "كلّمَا كانَ الابتعادُ عنْ هذا القصدِ الفنّيِّ، أُفرغتْ المادّةُ الأدبيّةُ منْ محتواهَا الحقيقيِّ، وَوُسِمتْ بالمجّانيّةِ، بحيثُ يغدُو منَ اللازمِ تجاوزُهَا دونَ أيِّ وجلٍ أو ندمٍ."[3] وتصبحُ هذه العمليّةُ في النّهايةِ عبثًا صارخًا، وعملًا ميؤوسًا منهُ، لَا يجدي أيَّ نفعٍ، ولَا تُتَوخّى منه أيّةُ فائدةٍ.

تلك، في نظرِ بعضٍ ممّنْ أدركوا شناعةَ هذا الوضعِ وخطورتَهُ، "هي الطّامّةُ الكبرَى، لأنَّ الزّائفَ منَ الأدبِ يُكتَبُ لهُ البقاءُ في أسماعِ الجهلاءِ وأنصافِ الأدباءِ، فهوَ مستمرٌّ بهم فينَا ولَا حيلةَ، ومَا ثورةُ النّقّادِ إلّا منْ جرّاءِ هذَا الخلطِ، شاخصينَ بأبحاثِهم وجهودِهم إلى الفصلِ بينَ هذَا الزّيفِ وبينَ الجمالِ الأدبيِّ أوْ الفنّيِّ الأصيلِ."[4]

فالواضحُ كلَّ الوضوحِ، أنّهُ لمْ يلاحَظْ بينَ جلِّ منْ تناولَ هذا الموضوعَ أيُّ خلافٍ، ضمنَ مَا حُظينَا بهِ منْ الدّراساتِ، علَى أنَّ الفنّيّةَ عندَهم سِمَةٌ لازمةٌ لأيِّ عملٍ أدبيٍّ، وهي بينَهم نقطةُ إجماعٍ مطلقٍ، ولَا يمكنُ لأيٍّ كانَ تجاهلهَا بأيِّ حالٍ منَ الأحوالِ.

إنَّ الأدبَ في النّهايةِ هو معرفةٌ كغيرِهِ منَ معارفِ الحياةِ العديدةِ، وفنٌّ مثلُ سائرِ الفنونِ الأخرى المعروفةِ، يُشترَطُ فيمنْ يريدُ أنْ يلجَ مجالَهُ، توفّرُ درجةٍ عاليّةٍ منَ

---

[1] – إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى/حوارات، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، الطّبعة الأولى، بيروت/لبنان، 2009، ص
ص280 . 281.

[2] – ماجدة حمّود، مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن، ص05.

[3] – محمّد أنقار، بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية، ص24.

[4] – حلمي مرزوق، النّقد والدّراسة الأدبيّة، ص114.

الحنكةِ الّتي تؤهّلُ صاحبَها، وتؤدّي بهِ آخرَ المطافِ بالضّرورةِ إلَى تحقيقِ شيءٍ منَ الجمالِ ولوْ كانَ ضئيلًا، زيادةً علَى المادّةِ العلميّةِ والمعرفيّةِ الغزيرةِ، والموهبةِ الخارقةِ، وغيرِ ذلك ممَّا لمْ يُرزقهُ عامّةُ النّاسِ علَى حدٍّ سواءٍ، إذْ "ما أبعدَ ما يكونُ الأدبُ مجرّدَ متعةٍ وتلهيّةٍ محجوزةٍ للأشخاصِ المتعلّمينَ، إنَّهُ يُتيحُ لكلِّ واحدٍ أنْ يستجيبَ لقدرِهِ في الوجودِ إنسانًا."[1] بلْ و"تبرزُ خطورةُ الأدبِ في كونهِ يؤثرُ في وجدانِ المتلقّي عبرَ لغتِهِ الجميلةِ، كمَا يؤثّرُ في عقلِهِ عبرَ أفكارِهِ، ومثلُ هذا التأثرِ لنْ يكونَ تأثُّرًا بسيطًا، يُنسَى بعدَ لحظاتٍ، إنَّهُ تأثُّرٌ يحفرُ عميقًا ليؤثِّرَ في بناءِ الشّخصيةِ منَ الدَّاخلِ، وينعكسُ على سلوكِهَا ومجملِ القيمِ الَّتي تتبنَّاهَا فِي حياتِهَا."[2]

وبالقناعةِ ذاتِهَا، يبدُو واضحًا أنَّ الدّكتورَ طه حسين مدركٌ بدورِه حقيقةَ هذا الأمرِ في عمقِهِ، عازمٌ بقوّةٌ على إعطاءِ الموضوعِ حقَّهُ، إحساسًا منهُ بأهمّيّتِهِ، فيواصلُ نُصْحَهُ قائلًا:

"فنحنُ حينَ نعرّفُ الأدبَ بأنَّهُ مأثورُ الكلامِ، ومَا يتّصلُ بهِ لتفسيرِهِ وتذوّقِهِ، لا نقولُ شيئًا، أوْ نقولُ كلَّ شيءٍ. لَا نقولُ شيئًا إذا فهمنَا ممَّا يتّصلُ بمأثورِ الكلامِ كلَّ ما يحتاجُ إليهِ هذا الكلامُ ليُفهمَ أو يُذاقَ، ويكفِي أنْ تنظرَ في شعرِ أبِي العلاءِ أنّنَا في حاجةٍ إلى علومِ الدّينِ الإسلاميِّ كلِّها، وإلى النّصرانيّةِ واليهوديّةِ ومذاهبِ الهندِ فِي الدّياناتِ، لنفهمَ شعرَ أبِي العلاءِ، وإذنْ فكلُّ هذه العلومِ والفنونِ تدخلُ في الأدبِ، وإذنْ فالأدبُ هو كلُّ شيءٍ."[3]

بهذه الصّراحةِ كلِّهَا، وبهذَا التّركيزِ والتّأكيدِ معًا، ظلَّ الدّكتورُ طه حسين موجّهًا صارمًا حريصًا علَى ضرورةِ الرّفعِ منْ مستوى المبدعِ والقارئِ علَى حدٍّ سواءٍ، إذْ ليسَ كلُّ أديبٍ فِي رأيِهِ أديبًا، مثلمَا ليسَ كلُّ قارئٍ في المقابلِ قارئًا، "فهذه الجرأةُ في التّعبيرِ، أوْ قلْ الإخلاصُ و الصّراحةُ، ومَا تُنبئُ بهِ منَ الاعتدادِ بالنّفسِ والذّوقِ، هو السّمتُ الّذي اعتادَ طه حسين أنْ يؤمَّهُ فِي نقدِهِ، وعامّةِ دعواهُ في التّجديد."[4]

---

[1] – تزفيطان طودوروف، الأدب في خطر، ص10.

[2] – ماجدة حمّود، دراسات مقارنة في الأدب المقارن، ص06.

[3] – طه حسين، في الأدب الجاهليّ، ص29.

[4] – حلمي مرزوق، النّقد والدّراسة الأدبيّة، ص12.

واستمرّ طه حسين طيلةَ حياتِهِ يعملُ وفقَ هذَا التّوجُّهِ، غايتُهُ القصوى منْ ذلك، أنْ يبلغَ الأدبُ بهما معًا شأوًا بعيدًا، على غرارِ ما بلغَ النَّاسَ منْ أدبِ العصورِ الذّهبيّةِ الغابرةِ.

على نهجِ طه حسين هذَا، يحرصُ جلُّ الأدباءِ اليومَ، وعلَى اختلافِ مشاربِهم، وأكثرَ منْ أيِّ وقتٍ سابقٍ، خصوصًا وقدْ أدركوا هذه الحقيقةَ في عمقِها، على بذلِ قصارَى جهودِهم، موظّفينَ في ذلك أقصى ما يملكونَ منْ قدراتٍ، رغبةً منهم فِي إرضاءِ المتلقّينَ وإفادتِهم أوّلًا، وإقناعِ منافسيهم منْ حولِهم ثانيًّا، ثمَّ التّطلّعُ منْ بعدِ هذا وذاك، لتبقَى أعمالُهم في النّهايةِ أعمالًا خالدةً، ومَنْ ذَا الّذي في العالمينَ مِنْ جميعِ هؤلاءِ وغيرِهم، في مجالِ الأدبِ وغيرِه، لا يريدُ أنْ يُكرَّمَ عمَّا أنجزَ، ولَا يحلمُ بأنْ تُخلَّدَ أعمالُهُ فيُخلَّد ؟!

سُئِلَ الرّوائيُّ العربيُّ اللّيبيُّ إبراهيمُ الكوني يومًا عن سرّ حضورِهِ اللّافتِ فِي المنتدياتِ الدّوليّةِ، مقارنةً بحضورِهِ فِي المنتدياتِ الثّقافيّةِ العربيّةِ فأجابَ:

"طبيعةُ الحضورِ فِي المنتدياتِ الدّوليّةِ، تختلفُ عنهَا فِي المنتدياتِ الثّقافيّةِ العربيّةِ، فالحضورُ فِي المنتدياتِ الدّوليّةِ حضورٌ للنّصِّ قبلَ أنْ يكونَ حضورًا للشّخصِ الّذِي أبدعَ النّصَّ، كمَا هو الحالُ فِي المنتدياتِ الثّقافيّةِ العربيّةِ. فِي المنتدياتِ الدّوليّةِ، سيّمَا الأوروبيّة، المبدعُ في حضورٍ دائمٍ مَا دامَ النّصُّ حاضرًا في الأسواقِ، لأنّهُ هوَ السّلطانُ وليسَ صاحبَ النّصِّ، وحتَّى في حالِ حضورِ صاحبِ النّصِّ، فإنَّ ذلكَ لنْ يكونَ إلّا بمثابةِ هامشٍ لإيضاحِ المتنِ، لَا العكسُ كمَا هوَ الحالُ فِي أوطانِنَا الّتي يغتربُ فيهَا المتنُ ليحلَّ محلَّهُ صاحبُ المتنِ، وهوَ إشكالٌ عائدٌ إلَى تقاليدِ أُناسٍ يقرأونَ، وأُناسٍ يرونَ في القراءةِ ترفًا يمكنُ الاستغناءُ عنهُ."[1]

بهذه الجرأةِ الواضحة، جاءَ الرّدُّ شافيًا كافيًا، مُفحِمًا إلَى درجةِ الكشفِ عنْ واقعٍ ثقافيٍّ عربيٍّ مرٍّ، مؤسفٍ، كاسفٍ، آسفٍ، يستدعِي مراجعةَ الذّاتِ، وتداركَ ما لحقَ بالأدبِ منْ تراجعٍ لَا يمكنُ معالجتُهُ إذَا ولَّى الزَّمَانُ وفاتَ، مثلمَا جاءَ مشحونًا بمَا يدلُّ فِي وضوحٍ على أنَّ ثمَّةَ ما يُثيرُ سؤالاً قويًّا يؤدّي إلى ضرورةِ البحثِ بجدّيَّةٍ عنْ

[1] – إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى/حوارات، ص300.

"مجموعِ القواعدِ والمفاهيمِ الأدبيَّةِ الَّتي يضبطُها الكاتبُ في بناءِ آثارِهِ..."[1] "بما يجعلُهُ أدبًا حقًّا، أيْ بما هو أساسُ تحقُّقِ العملِ الرّوائيِّ، لأنَّهُ وحدَهُ الَّذي يجعلُهُ موجودًا [حاضرًا في الأسواقِ حسبَ تعبيرِ الكوني] كنصٍّ فنّيٍّ،"[2] ومِنْ ذلكَ جمالُهُ فِي مفهومهِ الأوسعِ.

## المصادر والمراجع:

**1/ المراجع العربيّة.**

. إبراهيم خليل، بنية النَّصّ الرّوائيّ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون . منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى، الجزائر/2010.

. إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى/حوارات، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، الطّبعة الأولى، بيروت/لبنان، 2009.

. أحمد عبد العزيز، نحو نظريّة جديدة للأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصريّة، الطّبعة الأولى، القاهرة، 2002.

. أحمد كمال زكيّ، دراسات في النّقد الأدبيّ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّانيّة، 1980.

. أحمد محمّد المعتوق، الحصيلة اللّغويّة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون الأدبيّة، العدد 212، الكويت، 1996.

. حسين جمعة، جماليّة الخبر والإنشاء، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005.

. حسين (طه)، في الأدب الجاهليّ، دار المعارف، الطّبعة الثالثة عشرة، مصر، 1979.

---

[1] – محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ، ص25.

[2] – أحمد فرشوخ، جماليّة النّصّ الرّوائيّ، دار الأمان للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى، الرّباط /المغرب، 1996، ص05.

. حلمي مرزوق، النّقد والدّراسة الأدبيّة، دارا لوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الطّبعة الأولى، الإسكندريّة، 2004.

. رشاد رشدي، ما هو الأدب؟ مكتبة الأنقلو المصرية، دون تاريخ.

. سيّد قطب، كتب و شخصيّات، دار الشروق/بيروت، د ت.

. شايف عكّاشة، اتّجاهات النّقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة/الجزائر، 1985.

. ضرغام (عادل)، في السّرد الرّوائيّ، منشورات الاختلاف، الطّبعة الأولى، الجزائر، 2010.

. عصفور (جابر)، الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، المركز الثّقافيّ العربيّ، الطّبعة الثّانيّة، الدّار البيضاء، 1992.

. مرتاض (عبد الملك) ، في نظريّة الرّواية . بحث في تقنيات السّرد . سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، العدد240، الكويت، 1990.

. مرتاض (محمّد)، مفاهيم جماليّة في الشّعر العربيّ القديم، ديوان المطبوعات الجامعيّة /الجزائر، أفريل
1999.

. المسدّي (عبد السّلام)، الأسلوبيّة والأسلوب، الدّار العربيّة للكتاب/الطّبعة الثّالثة، طرابلس، (د . ت).

. عزّت محمد جاد، نظريّة المصطلح النّقديّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة 2002.

. قسّومة (الصّادق)، علم السّرد (المحتوى والخطاب والدّلالة)، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، 2009.

. ماجدة حمّود، مقاربات تطبيقيّة في الأدب المقارن، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

. محمّد أنقار، بناء الصّورة في الرّواية الاستعمارية، صورة المغرب في الرّواية الإسبانية، الرّباط /المغرب، دون تاريخ.

. محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،

دمشق، 2003.

. محمّد القاضي، تحليل النّصّ السّرديّ بين النّظريّة والتّطبيق، سلسلة " مفاتيح "، دار الجنوب للنّشر/تونس، 1997.

. محمّد غنيمي هلال، المدخل للنقد الأدبيّ، مكتبة الأنجلو المصريّة، الطّبعة الثّانيّة،القاهرة، 1962.

**2/ المراجع المُترجَمة.**

. أوستن وارين، رينيه ويليك، نظريّة الأدب، ترجمة محيي الدّين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون

والآداب والعلوم الاجتماعيّة، الطّبعة الثانيّة، مطبعة خالد الطّرابيشي، 1972.

. بول ريكور، نظريّة التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانميّ، المركز الثّقافي العربيّ، الطّبعة الأولى، المغرب، 2003.

. تزفيطان طودوروف، الأدب في خطر، ترجمة عبد الكريم الشّرقاوي، دار توبقال للنّشر، الطّبعة الأولى، الدّار البيضاء /المغرب، 2007.

. روجر آلن، الرّواية العربيّة، مقدّمة تاريخيّة ونقديّة، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثّقافة، 1997.

**3/ المجلّات.**

. مجلّة العربيّ، العدد 169، الكويت، ديسمبر1972.

. مجلّة اللّغة والأدب، العدد 14، جامعة الجزائر، ديسمبر1999.

**4/ المراجع الأجنبيّة.**

**1: Petit Larousse, en couleur, librairie Larousse, Paris 1980.**

**2: M : Bakhtine, esthétique et théorie du roman, éd ., Tel, Paris 2004.**

**3: JAKOBSON (Roman), théories de la littérature, textes des formalistes russes, réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, ed, du Seuil, 1965.**