الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

المـــــوضـــوع:

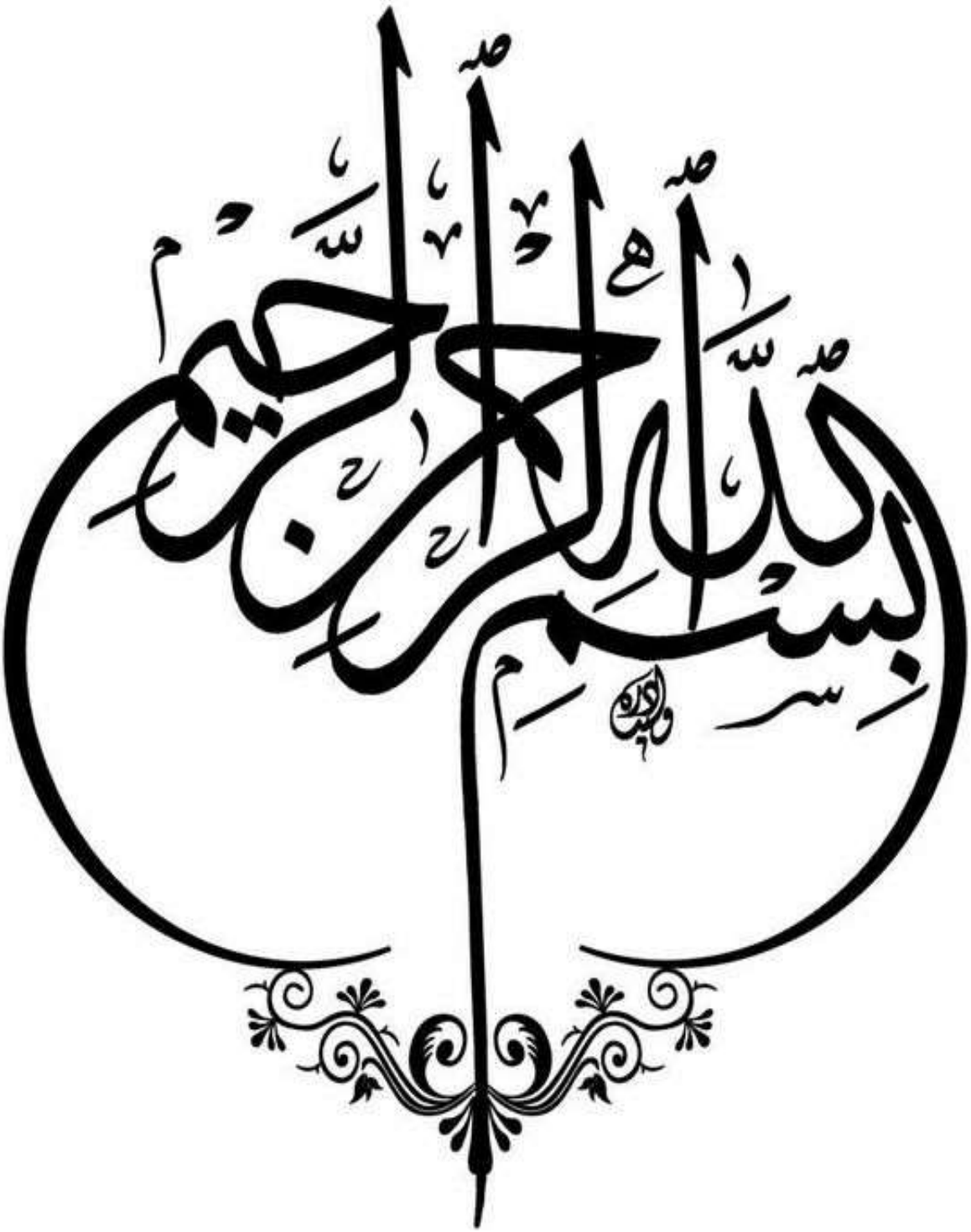
التجربة النقدية عند فيصل الأحمر

إعداد الطالب (ة):
سوسي مريم
شيوخ أسماء

إشـــراف:
طيبي حرة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	بن اعمر محمد	رئيسا
الدكتورة	سفير بدرية	ممتحنا
الدكتورة	طيبي حرة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1445-1446هـ /2023-2024 م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

"شيء جميل أن يسعى الإنسان إلى النجاح و يحصل عليه"

و الأجمل أن يذكر من كان السبب في ذلك

إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريقي الأشواك ،و ساندتني و سهرت ليالي طويلة من أجل راحتي و استيقظت فجرا للدعاء لي..."**أمي الحبيبة** " (أطال الله في عمرها)

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، إلى من دعمني بلا حدود و أعطاني بلا مقابل ،قوتي و ملاذي بعد الله فخري و اعتزازي(**والدي**) أطال الله في عمره.

إلى من عشت معهم أجمل لحظات حياتي إلى شموع دربي،إلى من شهدوا معي متاعب الدراسة و سهر الليالي ...**إخوتي و أخواتي** حفظهم الله.

إلى صديقة حياتي و دربي،إلى التي منحتني العاطفة و المودة ،و التي كانت أجمل صدفة من ألف اختيار ،غاليتي **فريال**.

إلى من أرادوا بنا الكسر فجعلهم الله جسرا نعبر به للأفضل .

إلى الذين غمروني بالحبِ والتوجيهِ وأمدوني دائماً بالقوةِ وكانوا موضع الاتكاءِ في كلّ عثراتي والذين رزقني الله بهم لأعرف من خلالهم طعم الحياةِ إلى صديقاتي .

إلى أكثر دكتورة تركت لي بصمة جميلة بأخلاقها و تعاونها و محبتها "**طيبي حرة**" التي أشرفت على هذه المذكرة

و ختاما إلى كل فرد من دائرة حياتي إلى كل من زرع في قلبي أملا ،أو أضاف لمسة خاصة في مسيرتي شكرا لكم كل باسمه و مقامه .

مريم

الإهداء

الحمد لله على البلاغ ثم الحمد لله على التمام، ما كنت لأفعل هذا لولا أن الله مكنني فالحمد لله عند البدء وحين الختام.

أهدي ثمرة نجاحي إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، إلى التي أنارت دربي بنصائحها، إلى منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الطريق، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد إلى الغالية (**أمي**) حفظها الله.

إلى كل العائلة الكريمة رعاهم الله، وإلى صديقتي التي رافقتني في مساري الدراسي المحبوبة "**مريم**"

إلى من تميزت بالوفاء والعطاء رفيقتي "**كوثر**"

وإلى خطيبي الذي كان داعما لي في هذا المشوار

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المخلصة التي لم تبخل في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث الأستاذة الفاضلة "**طيبي حرة**"

إلى كل من شاركني هذه الرحلة، شكرا لكل من كان معي ودعمني في هذا الطريق لنبقى معا نحو مزيد من التحقيقات والإنجازات

أسماء

المقدمة

ينطلق كل ناقد وكل دارس من قناعاته الفكرية والفنية، التي تشكل وجهة نظر لإعطاء النقد مفهوما يتلاءم معه، فهناك من يرى أن العملية النقدية الأدبية تفسير الجمال للعمل الأدبي وفي ماهيتها توضيح وإبراز لطريقة الأديب في طرح أفكاره، فالنقد عملية تحليل وتقييم وتفسير للدراسات والحوارات الأدبية والمواقف اللغوية، فهو أحد الفنون الأدبية الذي يربط فيها ذوق الناقد وأفكاره في محاولة الكشف عن عيوب وجماليات النص الأدبي، فإذا كان الأديب يمثل المادة الأساسية في التعبير عن إحساسه وما حوله، والواقع الذي يصوره، ونقل الإحساس بالجمال وإبراز للقيم الإنسانية، فإن مهمة الناقد هي تفسير هذا الجمال، بمعنى أن الأديب المبدع يصور عالمه بمزايا جمالية متميزة، ليقابله الناقد بتفسير هذا العمل وشرحه في صورة مؤثرة، إذا يمكن القول أن الناقد وسيط بين الأديب والقارئ.

تميزت الحركة النقدية الأدبية بمنهجها النقدي الذي يؤكد قوة هذا العمل خصوصا في السنوات الأخيرة والتي كان لها تأثير شامل على مختلف الدراسات الأدبية، فظهرت أعمال مختلفة كالبحث العلمي والعولمة ...والتي ساهمت في معاينة واقعنا الأدبي والنقدي. ومرت الحركة النقدية بعدة مراحل كان لها الفضل في تشكله وتطوره، وقد ساهمت في ازدهاره لما هو عليه اليوم، وهذا النشاط النقدي بدوره خلق تصورات وأغراض جديدة للأعمال الأدبية، وعرض طرق معالجتها باتباع تصور نقدي فعال، يحدث تفاعلا وتعاملا مع النصوص، أي بين الناقد والعمل المدروس، فالنقاد يقومون بتحليل النصوص الأدبية وتطويرها بشكل نقدي، ويطرحون آرائهم وانطباعاتهم حولها، مما يساعد في إثراء التصورات والأفكار المتعلقة بالفنون الأدبية.

كما يساعد هذا النشاط النقدي في تحديد نقاط قوة وضعف الأعمال الأدبية، مما يسهل على الكتاب حل مشكلاتهم وتحسين جودة أعمالهم، واتباع كل تصور نقدي فعال قد يسهل التفاعل بين المثقفين ورواد المجال الأدبي وبهذا يكون الناقد من خلال ما جسده في عمله قد امتحن فعلا نقديا لعمل أدبي سواء كان شعرا أو نثرا. عرفت التجربة النقدية تطورا مستمرا كما تميزت في كل مرحلة من مسارها الأدبي على تفوق منهج نقدي على منهج آخر، وهذا ما كان يتجلى في ديناميكية الدراسات النقدية المعاصرة، هذا ما أولى العلماء أهمية كبيرة في هذه الخبرة النقدية، فلكل ناقد خطابه الخاص

الذي يتجسد في مفاهيمه، أو يتمثل فيما يمارسه من هيمنته ضمن حقوله الإنتاجية، وتكون هذه التجربة ثرية متشبعة الجوانب، وهذه التجارب النقدية تقوم على مرتكزين اثنين: مرتكز نظري يتأسس على المرجعيات الفلسفية والفكرية للمنهج والنظرية النقديين، ومرتكز تطبيقي عملي يساهم في استثمار تلك المرجعيات الفكرية والفلسفية ومحاولة إسقاطها على النص الإبداعي.

وقد نشأ هذا التجريب النقدي على أيدي رجال سعوا إلى احتضان هذا اللون الأدبي ومحاولة تطويره والسير به قدما نحو الأفضل، ومن بينهم الباحث والناقد الجزائري "**فيصل الأحمر**" التي برزت في أعماله ملامح التجديد، كما أنه اعتمد على تقنيات جديدة ومختلفة للوصول لهذا الاحتراف والخبرة في الأدب.

لهذا اخترنا أن يكون موضوع دراستنا هو: التجربة النقدية عند فيصل الأحمر متمثلا لعنوان بحثنا وضعنا الإشكالية الآتية:

- ما هي الآليات النقدية التي التزمها فيصل الأحمر في مجال الأدب؟
- كيف كانت تجربة فيصل الأحمر النقدية؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى جملة من الأسباب منها:

- الشخصية النقدية لهذا الناقد التي أثارت الكثير من الفضول، ولم تحظى بعناية الباحثين ولم تنل منهم ما تستحقه، إضافة إلى هذا قلة الدراسات الأكاديمية حول أعماله، وهذا ما زادنا إصرارا على مواصلة هذا البحث والغوص فيه .
- الرغبة في التعرف على كيفية تجلي ومساهمة هذا الأديب في الإنتاجات الأدبية .

في بحثنا هذا نروم إلى تحقيق جملة من الأهداف لدراسة هذه القضية:

- إثراء الساحة الأدبية والعلمية بمجهودات الأديب في النقد والأدب.

وطبيعة هذه الدراسة اقتضت منا تحديد قطعة توضح معالم البحث، فتحناها بمقدمة ومدخل طرحنا فيه عدة مصطلحات مفاهيمية كالاتي: النص، الشعر، النقد، الكتابة والإبداع.

فالفصل الأول: نظري يتضمن الحديث عن مفهوم التجربة النقدية وكيف برزت أفكار الدارس في تنظير الأدب، المتمثلة في تأويل النص، ثم الانتقال من مصطلح التفسير والتأويل إلى مصطلح القراءة وجماليات التلقي في الدراسات النقدية العربية، وبعدها التطرق إلى عرض مفهوم السياق وذكر أهميته ومستوياته.

أما **الفصل الثاني** الموسوم بعنوان "**فيصل الأحمر وعالم النص**" خصصناه للتجريب من الناحية التطبيقية، حاولنا الإلمام بمفهوم أدب الخيال العلمي، ثم تحدثنا عن التجريب والأفق الروائي، وناقشنا التجليات الشكلية في روايتنا التي اتخذناها محل دراستنا رواية "**أمين العلواني**".

أما خاتمة هذا البحث فقد أجمعنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، وتذلينا إلى ملحق يتضمن سيرة وأعمال هذا الناقد، وعقبناها بأهم المصادر والمراجع التي ساعدتنا في اقتناء الدراسات المعروضة في بحثنا .

أما فيما يخص المنهج قد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج **الوصفي التحليلي** لأنه الأنسب لدراسة هذا الموضوع، كما لا ننفي **المنهج التاريخي** في تتبع نشأة أدب الخيال العلمي.

لقد كان لبعض المصادر والمراجع العربية الأثر البارز في هذه الدراسة أهمها :

- الموسوعة الأدبية لنبيل دادوة، وفيصل الأحمر.
- خرائط العوالم الممكنة "**لفيصل الأحمر**".

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء جمع المادة ودراستها هي حداثة الموضوع وتداخل مفاهيمه وقلة الدراسات التطبيقية حول مدونات الخيال العلمي، وذلك لافتقار مكتباتنا العربية افتقارا شديدا لهذا النوع الأدبي الرائع، وكذلك ضيق الوقت لاستكمال المذكرة.

وختاما لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من مد لنا يد العون في هذا البحث، نخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**طيبي حرة**" التي لم تبخل علينا بإرشاداتها وتوجيهاتها القيمة، التي كان لها بالغ الأثر في استكمال البحث.

وفي الأخير نسأل الله تعالى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ونال نسبة رضا.

حرر يوم 16-05-2024

شيوخ أسماء

سوسي مريم

المدخل:

مصطلحات مفاهيمية

1. النص
2. الشعر
3. النقد
4. الكتابة
5. الإبداع

إن السعي في أعماق التجربة النقدية "**لفيصل الأحمر**" استدعى بالضرورة الاعتماد على قراءة لغوية واصطلاحية للمفاهيم، وعليه اعتمدنا على الوقوف عند بعض المعاني اللغوية والاصطلاحية لدلالات: النص، الشعر، النقد، الكتابة، الإبداع.

1. النص "Texte ":

لا شك أن النص نقطة التقاء الكثير من المجالات المعرفية، بل لا يكاد يخلو مجال من وجود النص، فأشكال المقاربة وطريقة الانشغال تختلف من شخص لآخر ومن مجال لآخر يكتسي بكم هائل من التعريفات الخاصة وكل تعريف يعكس وجهة النظر الخاصة به، ومن أبرز هذه التعريفات نذكر:

أ. لغة:

كما ورد تعريف النص لغويا عند **ابن منظور** لمفرد نص: "***النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا، رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص (...)، وأصل النص أقصى الشيء وغايته (...)، والنص أهله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها، (...)"***[1].

وفي تاج العروس "***أصل النص: رفعك للشيء وإظهاره فهو من الرفع والظهور ومنه المنصة (...)، نص الشيء (ينصه) نَصًّا، حرَكَهُ***"[2]، يقول أيضا: "***النص: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص: التوقيف والنص: تعيين على شيء ما، وكل ذلك مجاز من النص بمعنى الرفع والظهور***"[3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج14، ص271.

[2] أبو الفيض محمد بن عبد الرزاق الحسيني الزبيدي، تاج العروس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، د ط، ج18، ص179.

[3] المصدر نفسه، ص180.

ب. اصطلاحا:

اختصت الدراسات التي تهتم بالنص باسم: علم النص أو لسانيات الخطاب...، ومجموعها يتفق على ضرورة مجاوزة الجملة في التحليل البلاغي إلى فضاء أرحب وأوسع، فعلم النص فرع جديد في علوم اللسان وله علاقة بالبحث الأدبي الذي شغل حيزا كبيرا في التوسع الذي توصلت إليه اللسانيات، فالنص وثيقة يسعى وراءه الباحث، فالنص في اعتقاد "**حبيب مونسي**" عبارة عن "***تحفة لا يتجلى في الزَّخم المعرفي الذي تزخر به النصوص، وإنما في كونه مطية ذلولا يعبر بها المرء عن عالمه، ويغرق في عوالم جديدة لا مكانة فيها للعقل، ولا سلطان فيها للمنطق، وإنما السلطان كله للخيال المجنح، يحلق إلى أقصى الحدود، ولكن في فضاء بدون حدود***"[1]، أي أنه النص في فجواه يمثل تحفة جمالية وهذا ما يلفت انتباه القارئ له ويحيله إلى اكتشاف مواقف جديدة.

وتذهب "**جوليا كريستيفا**" إلى أن النص: "***هو جهاز شبه لساني paralinguistique يعيد توزيع نظام اللسان langue عن طريق ربطه بالكلام parole التواصلي، راميا بذلك إلى الأخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة***"[2]، والنص سواء كان أدبيا أو شعريا فقد تتلاقى فيه نماذج الدلالية، والمقصود بهذه الأخيرة ذلك العمل المتعلق بالتمييز والتنصيد والمواجهة الذي يمارس داخل اللسان، ويطرح على خط الذات المتكملة سلسلة دالة تواصلية ومبنية نحويا[3].

[1] مونسي حبيب، فعل القراءة والنشأة والتحول، منشورات دار الغرب، د ط، 2001،2002، ص101.

[2] فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ص 260،261.

[3] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص8.

أي أن الدلالة تعنى بالمعنى المستفاد من الكلمة أو الجملة أو النص، وتتواجد في جميع أنواع النصوص الأدبية والشعرية، ويمكن تحليل هذه المعاني في تلك النصوص من خلال دراسة نماذج الداخلية التي تستخدم في النص.

وحينما يكون النص مبتكرا لافتا لنظر المتلقي لما فيه من استخدام جمالي للألفاظ وترتيب للكلمات والأفكار، ما يحيله ليكون شعرا، هذا ما سوف نتطرق له في المطلب الموالي.

2. الشعر:

إن الحديث عن هذا الفن الأدبي (**الشعر**) يقتضي محاولة الكشف عن مقوماته الفنية والجمالية للغة والصفات، ومع تعدد وجهات النظر ورغبة الشعراء التأسيس لقواعد أدبية تتميز بالدقة والعلمية ل"**الفن الشعر**"، يمكن القول: أن الشعر صناعة كغيره من الصناعات وعلى هذا الحال حاول العرب ضبطه بأسس ومعايير محددة.

أ. لغة:

ورد في معجم لسان العرب "**لابن منظور**" في لفظة (الشعر): "***شعر: شعر به، وشعر يشعر شعرا، وشعرة، ومشعورة، وشعورا، وشعورة و شعرى، ومشعوراء، الأخيرة (...)، عن اللحياني، كله: علم وحكى اللحياني عن الكسائي: ما شعرت بمشعوره حتى جاده فلان (...)، وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه، وحكى اللحياني: أشعرت بفلان اطلعت عليه، وأشعرت به: اطلعت عليه، وشعرت لكذا، إذا فطن له (...)***"[1].

- شعر به إذا فطن له.
- أشعره أي أعلمه.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج8، ص89.

زيادة على هذه المعاني اللغوية التي استنبطت من لسان العرب، والذي أكد عليها "**الفيروز آبادي**" في قاموس المحيط، حيث نستنتج معان أخرى في قوله ضمن باب الراء، فصل الشين، مادة (الشعر):

"شعر به كنصر وكرم شعرا وشعرا، وشعرة مثلثة وشِعرى وشُعرى وشعورا، وشعوره ومشعور، ومشعورة، ومشعورا، علم به وفطن له، وعقله ووليت شعري فلانا وله وعنه ما صنع، أي ليتني شعرت.

واشعره الأمر وبه أعلمه، والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية"[1].

وإن كان كل علم شعرا، ج أشعار، وشعر كنصر وكرم شعرا قاله، أو شعر قاله وشعر أجاده، وهو شاعر من شعراء، والشاعر المفلق خنديد ومن دونه شاعر ثم شويعر ثم شعور ثم مشاعر، وشاعره فشعره، كان أشعر منه.[2]

ب. **اصطلاحا:**

تعدد المفهوم الاصطلاحي لمفرد (شعر)، فأدلى **عبد الرؤوف أبو السعد** قائلا عنه: الشعر بوح وجداني، وتدفق للمعاني والأخيلة وسديم من العواطف، وجيشان قلبي، وكم نغمى ينساب خلال العمل الشعري وداعة وإيحاء وتأثير، ولم يعرف العرف الشعر على أنه كلام موزون مقفى إلا عند ما طغت الاتجاهات العقلية والمنطقية لدى النقاد العرب، أمثال "**قدامة بن جعفر**" الذي شرع بروح المنطق والفلسفة الوافدة للشعر والنقد إعجابا بالثقافة الأجنبية، وإظهار القدرة على التثقف بها، والتأثر بقشورها دون التعمق في جوهرها والنقاد في لبابها[3].

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص58.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص58.

[3] عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص15.

الشعر فن التعبير عن المشاعر والأفكار بطريقة موزونة وجمالية وإبداعية، حيث يطغى على الشاعر الجانب العاطفي والمنطقي فيدلي أعمال مبتكرة وجمالية.

يمكن القول أن الشعر نوع من أنواع الفن، يتميز كل منها عن الآخر بأداته، وهذه الأداة تفرض خصوصية بعينها على مستوى التشكيل والتأثير، فتتميز الموسيقى بتشكيل الأنغام المجردة، ويتميز الرسم بالألوان، كما يتميز النحت باستخدام الحجر، وينفرد الشعر باستخدام الكلمات[1]، وكما يتميز الشعر عن الخطابة في طبيعة البناء التخيلي من ناحية وفي طبيعة البناء الإيقاعي الذي يرتبط بالانتظام المتميز لكلماته من ناحية أخرى.

إذن إن كان الشعر وقد اشترك مع باقي أنواع الفن في الخصائص التخيلية العاملة، فإنه يظل متميزا عنها بخصائص ذاتية مرتبطة بطبيعة أدائه، من حيث كيفية تشكيلها وتأثيرها في آن[2].

أي أن الشعر فن لغوي يستخدم في طياته مجموعة من الكلمات بأسلوب إبداعي، إضافة إلى لغة ورموز تساعد على الأداء الشعري، هذا ما دفع النقاد إلى تحليل وتقييم الأعمال الشعرية تحت ما يسمى بالنقد.

3. النقد:

كان نقاد الأدب من العرب مدركين أن للأدب ثلاث ملكات، الملكة الأولى منتجة، تتجلى في الشعراء والكتاب والخطباء، والثانية ناقدة، تستطيع أن تتبين مواضع الجمال في النصوص الأدبية، وتدل عليها، وتبين أسباب هذا الجمال، الثالثة متذوقة، تدرك بنفسها أو بواسطة الناقد ما في النصوص من حسن وراء، وتتلذذ بما تدركه من مظاهر الحسن والجمال[3]، أي أن عملية الإنتاج الأدبي تتطلب طبيعة مبتكرة لتكون حركة النقد ذات تفسير وتحليل للأعمال الأدبية.

---

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص190.

[2] المرجع نفسه، ص190.

[3] أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص81.

النقد الأدبي يكشف عن ثقافة الناقد وحول توازنه الفكري ومدى عمق تفكيره، فالناقد يتزود بعديد من الثقافات لكي ينمي في ذاته ما يدعى بالفطرة الفنية، لكي يتسنى له توضيح الأعمال الأدبية توضيحا سليما، يظهر جوانبها الفنية والجمالية.

أ. **لغة:**

يشمل مفرد "نقد" معان متقاربة وأخرى متباعدة، ومن بين هذه المعاني ما ورد في معجم لسان العرب **لابن منظور** في مادة (نقد): "***نقد: النقد خلاف النسيئة والنقد والتنقاد تميز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه: تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد الصياريف***"[1].

ورواية **سيبويه**: "***نفي الدراهيم وهو جمع درهم على غير قياس أو دراهم على القياس فيمن قاله (...)، ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت نقدا إذا نقره باصبعه كما تنقر الجوزة (...)، ونقد الطائر الحب ينقده إذا كان يلقطه واحدا واحدا، وهو مثل النقر (...)، ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا، ونقد إليه: اختلس النظر نحوه (...)، وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله....***"[2].

من خلال هذا الاقتباس يمكننا تعيين أهم المعاني اللغوية التي تدور حول لفظة "نقد" والتي تتوافق عليها أغلب المعاجم، وهي:

- تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها.
- نقد الدراهم بمعنى قبضها.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 14، ص334.

[2] المصدر نفسه، ص334.

- النقر على الشيء وإمساكه.
- إظهار عيب ونقص الآخر.

فإذا ربطنا هذه المعاني بالنص الأدبي، وجدنا أن النقد قياسا على معانيه اللغوية، يركز على تمييز النصوص جيدها من رديئها ومناقشتها، وإن في ذلك تمييز عليها وتعميق للنظر فيها، وأن لميزاتها أو خصائصها، وإظهار لمحطات الاختلال ومواضع الركاكة والضعف فيها.

إضافة على هذه المعاني اللغوية التي استنتجناها من لسان العرب والتي يقر بها "**الفيروز آبادي**" في القاموس المحيط، بحيث نستخلص معاني جديدة في قول "**الفيروز آبادي**" ضمن باب الدال، فصل النون، مادة (نقد)، يقول: "***النقد خلاف نسيئه وتمييز الدراهم وغيرها، كالتنقاد والانتقاد، والتنقد، وإعطاء النقد، والنقر بالأصبع في الجوز، وان يضرب الطائر بمنقاده أي بمنقاره في الفخ، والوازن من الدراهم، واختلاس النظر نحو الشيء، أو لدغه الحية..."***[1].

فالنقد زيادة عن ما سبق:

- النقر على الشيء أو التقاطه.
- منح النقد المال.

ب. **اصطلاحا:**

إن المفهوم الاصطلاحي للفظة (نقد) يحمل في طياته معنى عميق، فالنقد ضرورة من ضروريات الحياة التي لا تكمن إلا بوجوده لأنه يبين النقائص والسلبيات لذلك فهو ملازم للإنسان، فالنقد ذو طابع فطري تأثري انطباعي منذ القديم وقد ظل على أن شهد تطورا في العصر العباسي[2]، دون أن

[1] الفيروز آبادي، المصدر نفسه، ص465.

[2] ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1994، ص115.

ننكر أن الأمة العربية بأدبها الخالد قد عرفت النقد منذ القديم فقد تطرقت له في العصر الجاهلي بأحكامه وخصائصه ومميزاته السائدة.

أصبح مصطلح النقد محور الاهتمام في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، فالنقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها [1]، أي دراسة وتحليل الأعمال الأدبية بغية فهمها وتقييمها.

يهدف النقد الأدبي إلى جذب القيمة الجمالية والفنية لتلك الأعمال الأدبية، لاعتبار النقاد الأدبيون خبراء في المجال الأدبي، وكل عمل نقدي هو إحداث للتطور في الأدب، إذن للنقد دور في صناعة الحياة الأدبية.

وانطلاقا من هنا، فالنقد والأدب في علاقة تكامل تكون فيها الدعوة إلى وعي الأديب حتى يكون على مستوى الأحداث، يعرف كيف يتعامل معها في تناولها وتفسيرها، فالناقد الأدبي هو الذي يكشف عيوب الكاتب وحسنته، يحاول تبصيره بأخطائه، وإيقاظ ضميره، وإشعاره بما يقع حوله من أحداث تستثير الغضب للحق وتنبهه إلى واجبه حيال المظالم التي تقع، فالناقد يفتح أبواب فكره ولا يكتفي بثقافة واحدة أنها عليه أن يمتلئ بعدة ثقافات حتى تكون له فرصة تفسير الآثار الأدبية تفسيرا آمنا، فيعتصم بقوة الخلق و بذلك يستطيع أن يكبح جماح عواطفه وأن يصل إلى الحقيقة ويعايشها دون إحداث نقص أو هدم[2]، أي أن محتوى هذا العمل الأدبي يجب أن يكون منصفا، هذا ما جعل الباحثين و الدارسين يعنونون عملهم الأدبي تحت ما يسمى بالكتابة الإبداعية التي تتيح للمؤلف التعبير عن أفكاره وما يجول في خاطره من مشاعر أو أحاسيس سواء في الشعر أو النثر.

[1] المرجع السابق، ص 115.

[2] ينظر: فيصل الأحمر ونبيل دادوة، المرجع السابق، ص 7_8.

4. الكتابة: L'écriture :

يعد مصطلح الكتابة الوعاء المتبقي للمعارف والعلوم بمختلف أنواعها، وعدم وجودها لكان الإنسان في ضياع لما يخص تجارب الحيائية المقدمة للأجيال اللاحقة، ومنه يمكن القول أنها نوع من المهارة العقلية والقدرة اليدوية، تهدف إلى تحسين اللغة المنطوقة.

أ. لغة:

الجذر اللغوي لهذا المصطلح وتعريفه المعجمي: كتب الكتاب معروف، والجمع: كتب، كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابا، وكتبه، خطه (...)، والكتابة لمن تكون له صناعة، مثل الصناعة والخياطة، والكتبة اكتتابك كتابا تنسخه، ويقال اكتتب فلان فلانا، أي سأله أن يكتب له كتابا في حاجة (...)[1].

"وكتب: يكتب كتابة وكتابًا وكُتبا، فهو كاتب، والمفعول مكتوب (...)، وكتب المخطوط ونحوه: خطّه كتب رسالة، لقوله تعالى: {وَلْيَكْتُبْ بَيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ}[2]" [3].

ب. اصطلاحا:

لو أن أي مبدع يرغب في صناعة عمل فني عليه أن يستجمع في داخله جميع القدرات الفطرية والجنسية ويلجأ إلى القلم الذي بدوره يعد سلاحا على الكاتب التفنن في استخدامه، فالكتابة نشاط فكري وعمل ثقافي يكون فيه الكاتب ذواقا ساعيا لتوسيع دائرة التأثير والقدرة فيما يكتب.

إن المجال الأول للنشاط النقدي هو الكتابة والقراءة معا، وقد كثر الحديث عن الكتابة وطرحت عنها أسئلة كثيرة، فأين تكمن الكتابة بالتحديد؟ وهل يمكن الاستغناء عنها لدى نفاد الحاجة؟

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج13، ص18.

[2] سورة البقرة، الآية 282.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب القاهرة، مج 3، ص 1901.

يتحدث **عبد الملك مرتاض** عن الكتابة في قوله: "***الكتابة وجود قوامه رسوم سواء متفق على نظامها وكيفية استعمالها، تمثل سمات لفظية متفق عليها أيضا بين مجموعة لغوية معينة لكن اللغز المحير في الكتابة، هو كيف يكتب ناس دون آخرين؟ ولما يتفاضلون في الكتابة، فيعلق المستوى الفني للبعض مع أنهم ينتمون إلى ثقافة واحدة***"[1]، فقد تقبل الكتابة على الكاتب، وتكون سخية طائعة له فتنسكب عليه بكثرة، فتنعاص عليه الأفكار ولا ترد الألفاظ من قريحته على الرغم أنهما ينتميان إلى حضارة واحدة وربما زمن واحد.

ماهية الكتابة عند **مرتاض** "على أن الشاعر ألماني غوثي **Goethe** يزعم أن الكتابة ضرب من الصلاة، فتجد الكاتب يمسك بقلمه أو قاعد على الكمبيوتر الخاص به مقعد العاشق لعشيقته، أو مقعد المتعبد لعبادته، وكل هذه الطروحات تشكل شبكة من العناصر المتناقضة، والمكونات المتباعدة، والكاتب يلمس الألفاظ التماسا، وبهذا يكتب ويفصح عما بداخله من خلال هذا الفن (الكتابة)، والكتابة وجودها مائل فيها وكيانها قائم في لغتها وحقيقتها، أولا وأخيرا، كامنة فيها، فكونها كتابة، فهي الحقيقة لكن في دائرة ما يمنعه معنى الكتابة، ما تجود به على مراودها...[2]،أي أن الكتابة تميزت بالعمق كونها ثرية بالفكر والتحليل، هذا ما جعلها مصدر إلهام و تأمل للقراء والمهتمين، لما تحمله من مفردات إبداعية واستخداما مبتكر للغة لإيصال الأفكار والمشاعر، فنجد الكتابة عبارة عن مبدعين جسدوا تحفة فنية تحفز التفكير وتثير النقاش.

5. الإبداع: la création:

يعد الإبداع القدرة على الإتيان بشيء جديد، أو أفكار مألوفة في أي مجال، الفنون، أو العلوم، أو الحياة بشكل عام، والإبداع الأدبي هو عملية تحويل الإحساس الداخلي لتحفة فنية من خلال التعبير عن الأفكار والمشاعر في قالب لغوي.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص7.

فالإبداع في اللغة يقال: "بدع: بدع الشيء يبدعه بدعا، وابتدعه: أنشأه وبدأه، والبديع: المبدع، وأبدعت الشيء، اخترعته لا على مثال، والبديع من أسماء الله الحسنى، لإبداعه الأشياء وإحداثه إياه، وهو البديع الأول قبل كل شيء، ويجوز أن يكون بمعنى مبدع أو يكون من بدع الخلق أي بدأه (...)"[1].

كما جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة للفظة إبداع:" إبداع (مفرد) ج إبداعات (لغير مصدر)، مصدر أبدع في ابتكار الشيء غير مسبوق، وقوة الإبداع: قوة الابتكار والخلق، ومعنى إبداعي: (مفرد): اسم منسوب إلى إبداع، تفكير إبداعي: خلاق أصيل- قوة إبداعية: صاحبة إبداع، فنان إبداعي/ أديب إبداعي مبتكر له القدرة على إبداع والتأسيس"[2].

ويكون الإبداع في النص الذي يكتبه الكاتب، وبهذا تتضح مهارته وخبرته اللغوية، فالإبداع قالب يسكب فيه النص الأدبي، لذا فهو يحتاج إلهام كامل وأسلوب التنقل به صورة وفكرة وأخرى، وترابط هذه الأفكار ببعضها لكي تكون في مستوى الاستيعاب.

والإبداع في اصطلاح الفلاسفة معاني عديدة:

- **الأول**: تأليف شيء جديد من عناصر سبق أن وجدت كالإبداع الفني، والإبداع العلمي، ومنه تخيل المبدع في علم النفس، والمقصود من هذا التعريف، أنه يركز على العملية الإبداعية، وحول الكيفية التي يتبعها المبدع لإنتاج عمله[3].
- وجاء في **المفهوم الثاني**، الإبداع: "إيجاد الشيء من لا شيء، كإبداع البارئ سبحانه، فهو ليس بتركيب ولا تأليف، وإنما هو إخراج من العدم إلى الوجود"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج2، ص38.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة المعاصرة، دار عالم الكتب، القاهرة، 2008، مج1، ص171.

[3] سناء محمد حجازي، سيكولوجية الإبداع، (تعريفه وتنميته وقياسه لدى الأطفال)، دار الفكر العربي، مصر، 2006، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص15.

وفرقوا به إبداع والخلق، فقالوا: الإبداع لإيجاد شيء من لا شيء، والخلق لإيجاد شيء من شيء، لذلك قال الله تعالى: {**بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ**}[1]، ولم يقل بديع الإنسان، بل قال خلق الإنسان، فالإبداع بهذا المعنى، أعظم من الخلق

- **والمعنى الثالث**: "إيجاد شيء غير مسبق من العدم ويقابله الصنع، وهو إيجاد شيء مسبوق وهو إيجاد شيء مسبوق بالعدم (...)"[2]، بمعنى يكون للإبداع شيء وجوده لغيره، ويكون متعلقا به من غير مادة أو زمان أو آلة.

كما يعرف **أحمد اليابوري** "الإبداع" في قوله: "أن مفهوم الإبداع يشمل حقولا أدبية وفنية، وفلسفية، وعلمية متعددة ومتباعدة، ليس الإبداع إلا جزءا منها، ويعني الإبداع بصفة عامة، كل رؤية جديدة للعالم والمجتمع والإنسان، انطلاقا من أنماط التفكير والتعبير، جديدة أيضا (...)"[3].

وقد يرتبط الإبداع مع نطاق علم النفس الأدبي، فالشخص المبدع Creative person يركز على مجموعة من المهارات، تتضمن مهارة الطلاقة، ومهارة المرونة، ومهارة الحساسية اتجاه المشكلات، ومهارة الأصالة، ومن ثم إنجاز العمل على إعادة صياغة المشكلة وتحليلها وشرحها بالتفصيل، والتفكير وإبداعي يتضمن معايير جمالية بقدر ما يحتوي على معايير عملية أيضا، ويعتمد على الالتفات إلى الهدف، بمثل ما يلتفت إلى النتائج، ويستكشف المبدعون تلك الأهداف هذه المعاني المختلفة، التي تخص مشروع محدد في مرحلة مبكرة من هذا العمل، ويقيمونها ويفهمون طبيعة المشكلة ويتطرقون إلى الحلول[4]، وهكذا يعبر التفكير الإبداعي عن نفسه في اطار إنتاج شيء جديد أي الخروج عن المألوف وتوليه شيء جديد أو فكرة أو اختراع يكون حديثا وأصيلا. ويمكن الإشارة إلى العلاقة بين هذه المصطلحات المفاهيمية كالآتي: إن النص والشعر، والنقد، والكتابة، والإبداع، بمثابة مفاهيم مرتبطة

---

[1] سورة البقرة، الآية 117.

[2] سناء محمد حجازي، سيكولوجية الإبداع (تعريفه، وتنميته، وقياسه لدى الأطفال)، دار الفكر العربي، مصر، 2006، ص15.

[3] نبيل سليمان، في الإبداع والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط02، ص10.

[4] المرجع نفسه، ص10.

ومترابطة فيما بينها، يمكن القول إن العناصر الخمس المذكورة تجمعهم علاقة وثيقة ومتشابكة، يمكن الإشارة إلى النص على أنه شكل من أشكال الكتابة والخطاب، وقد يكون أدبيا كالرواية، أو القصة القصيرة، أو شعرا...، وغير أدبي مثل: المقالة الأكاديمية، وأساس النص تنظيم العبارات والأفكار. أما بالنسبة للشعر، فهو وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار بشكل جمالي ومبتكر، ويرتبط بالكتابة كأداة لنقل الرسائل بأسلوب فني غني باللغة.

أما بالنسبة النقد فهو العنصر الأساس المختص بدراسة الأعمال الأدبية وتحليلها، وغايته فهم النصوص المعروضة والكشف عن مغزاها، وقيمتها الفنية، ويسعى لمعرفة المحتوى و الأسلوب والهيكل والرسالة المنقولة من المؤلف إلى المتلقي، وعلى هذا، استخدم النقاد مجموعة مختلفة من النظريات، أو الأدوات بتحليل هذه النصوص وهذا ما قد ندعوه بملكة الإبداع، وإذا كان الإبداع و النقد متمايزتين، فإن هذا لا يعني أنهما لا يجتمعان، ولا يعني بالضرورة أنه ليس هناك نقاد مبدعون، بل نقاد أبدعوا و أجادوا، فقد أشار **جيمس** في كتابه إلى عدد من النقاد الذين جمعوا بمهارة و اقتدار بين ملكتي الإبداع والنقد، في قوله: "**وجدت بين نقاد كتابي هذا السيد أرنولد بنيت وهو روائي، والسيد أدموند بلندن وهو شاعر، والآنسة ريبيكا ويست وهي روائية، وثلاثة أو أربعة ممن كتبوا روايات، ولم أجد منهم أقل كفاءة من النقاد المحترفين، إنني لا أفترض بالطبع أن كل فنان ذي كفاءة عالية، هو ناقد ذو كفاءة معتدلة**"[1].

ومعنى هذا أن كل روائي كان أو شاعرا وغيره بالضرورة هو مبدع، وما دام أنه يكتب ويصنع تحفته الفنية الخاصة إذن، فهو يساعد في إنشاء وتطوير عبر الكتابة التي تشمل لمسات شخصية وإبداعية، فعملية الكتابة مغزاها تحويل الأفكار والمعلومات إلى نصوص مكتوبة، تتجسد في النص أو في الشعر وما إلى ذلك.

[1] وليد إبراهيم القضاب، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، 26أكتوبر 2021، الرياض، العدد 570.

ومن خلال ما تم تقديمه من مفاهيم مطروحة لمعاني النص والشعر و النقد والكتابة و الإبداع، فهذا يحيل إلى ترابط وثيق يحدد دور كل عنصر في عملية الإبداع الأدبي، فالنص كما سبق ذكره هو المادة الأساسية التي يتم معالجتها لتكون تحفة أدبية متنوعة كالنثر والشعر، وهذا الأخير، تعبير عن جمالي اللغة و العواطف المنبثقة من الشاعر، أما النقد مسؤول عن تحليل وتقييم تلك الأعمال الأدبية، وبالتالي يمكن القول أننا قد نعتبر النص قاعدة لمجموعة تلك العناصر، يتم تشكيله وتحليله لتشكيل تجربة إبداعية تتغنى باللغة و الفهم العميق للإنسان والعالم ككل.

الفصل الأول:

اتجاهات التجربة النقدية عند فيصل الأحمر

1. المبحث الأول: مفهوم التجربة النقدية.
2. المبحث الثاني: التنظير للأدب.
3. المبحث الثالث: من مصطلح التفسير والتأويل إلى مصطلح القراءة.
4. المبحث الرابع: مستويات السياق وخصوصياته.

فيصل الأحمر من اهم رواد الخيال العلمي في الجزائر، حيث اشتهرت كتاباته بتناولها مواضيع فكرية، فلسفية وعلمية، بطرق إبداعية مثيرة للتفكير والاهتمام، كما تبنى الأديب قضايا عديدة كانت مصب جذب الدارسين والمفكرين، وعلى اثر هذه القضايا نذكر جانب التنظير للأدب، بمعنى كيف كانت نظرة هذا الدارس للأدب؟

وللإجابة عن هذا التساؤل خصصنا الفصل الأول لشرح مدى تجلي الأدب في الساحة الأدبية المعاصرة، في إطار نظري موضحين فيه العملية التفاعلية التي تتم بين القارئ والنص وبين المبدع والمتلقي وكيفية بناء المعنى من خلال ذلك، وكيف أن لكل ناقد خطابه الخاص وإجراءاته المنهجية في إبراز الرؤى والجهود النقدية التي شغلت نشاطه النقدي.

1. المبحث الأول: مفهوم التجربة النقدية:

يعد النقد الأدبي الجزائري محل جدل وجدال، بحيث كانت حوله الكثير من الدراسات والأبحاث، فهو موضوع ذو أهمية بالغة، باعتباره تابعا للأدب، إذن يمكن القول أن الأدب موضوع للنقد ومجال يعمل فيه، سواء كان علما أو فنا، فهو متصل به، ويستمد منه وجوده، ويقوم جوهر النقد الأدبي على الكشف عن جوانب النضج الفني في الإنتاج الأدبي، وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم الحكم عليها[1]،بمعنى أن النقد في مفهومه الحديث لاحق للنتاج الأدبي، كونه تقويما لشيء سبق وجوده، ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سماته و خصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه من أدب[2].

وقد تتجلى دراسات الباحثين والمهتمين بمجال الأدب صوب ما يدعى بالممارسة النقدية وهذا ما سوف نستعرضه في تفاصيل التجربة النقدية عند "**فيصل الأحمر**"، لهذا يمكننا إلقاء نظرة توضح

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص10.

الإطار العام لتجربته، وسنطرح الأفكار والتصورات التي يقدمها الناقد في كتبه، هذا ما تطلب منا دراسة وضعت محل اهتمامنا في هذه المرحلة.

يمكن فهم التجربة النقدية بوصفها حوارا مع النصوص الأدبية المعرفية، والمقصود بلفظة "**حوار**"، دلالة على نقطة تلتقي فيها مقاصد القارئ الناقد بالمقاصد المضمرة بالنص[1].

أي بين عملية القراءة والتجربة للنقد حوار بين القارئ والنص، وبهذا إنتاج بين قطبين، ينطلق كل منهما صوب الآخر، ويعتبر هذا التفاعل ذو أهمية كبيرة في الممارسة النقدية، وكل تجربة نقدية تغتني رؤية ومنهجا، من خلال الحوار، والتفاعل والتواصل بين المعارف والمناهج، ولا يصح الحديث إلا عن مسار متحول يريد تجديد ذاته ليواكب عمليات التحديث في الفكر الإنساني[2].

وبناءا على هذا: إن التجربة النقدية عملية تحليل للأعمال الأدبية بغية فهمها بعمق وتقييمها بشكل نقدي، سواء عبر الحوار أو التفاعل ففي هذا تغذية الرؤى والمناهج، لتطوير وتحسين الفهم، وهذه دلالة على استمرارية التطور في التفكير الإنساني، وهذه الحداثة والتجديد ما هما إلا ممارسات لتطوير المناهج والمعارف في الفكر الإنساني.

2. المبحث الثاني: التنظير للأدب:

من أبرز أفكار فيصل الأحمر في التنظير للأدب نجد:

1.2. أولا. تأويل النص:

من القضايا النقدية التي شغلت حيزا مهما في العصر الحديث، في الفكر العربي والغربي على سواء قضية التأويل، ونظرا لهذا الموقع الذي احتلته حدث تطور فيما يدعى بعملية القراءة، إذ أصبح القارئ

[1] عبد الله إبراهيم، مدخل الى التجربة النقدية والفكرية، الكوفة، مجلة فصلية محكمة، السنة2، العدد4، 2013، ص224.

[2] المرجع نفسه، ص225.

هو العنصر الأساس والمنتج لهذه العملية، لكن هذا لا يعني أن التأويل قضية حديثة إنما هي قديمة ضاربة بأساسها في أعماق التاريخ.

أ. التأويل لغة واصطلاحا:

ورد في معجم لسان العرب "**لابن منظور**"، في مادة أول في مفهوم التأويل: مصدر للفعل "أول" الرباعي، وثلاثية "آل" الذي مصدره الأول جاء في قوله: الأول: الرجوع، آل الشيء: رجعه، وأول الكلام وتأوله، دبره وقدره، وأوله وتأوله فسره[1].

وتدبير الشيء وتقديره هو النظر في عاقبته.

تعود أصول علم التأويل إلى أعمال اللاهوتيين الألمان في القرن السادس عشر، ويميل الأدباء النقاد إلى الأخذ بالألماني "**فريدريش شلابر ماتش**" الذي يعد المساهم الكبير والأول في التأسيس لنظرية التأويل الحديثة، في محاولته إثبات الهدف من التأويل على أنه علم يساهم في إعادة بناء السياق الأصلي ومن خلال تفهم كلمات النص بدقة [2].

وقد تم التمييز بين التفسير والتأويل بحسب وظيفة كل منهما، قال **الزركشي**:

"**التأويل صرف الآية إلى معنى موافق لما قبلها وما بعدها، تحتمله الآية، غير مخالف للكتاب والسنة عن طريق الاستنباط**"[3].

دلالة هذا القول: التفسير ليس هو التأويل، لأن هذا الأخير صرف للآية عن طريق الاستنباط، وقال الزركشي أيضا:

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 171-172.

[2] نبيل دادوة، وفيصل الأحمر، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ص79.

[3] بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج2، دار التراث، القاهرة، ص150.

"**التفسير والتأويل واحد بحسب عرف الاستعمال، والصحيح تغايرهما**"[1].

وفي هذا السياق يقول **أبو النضر القشيري**: "**ويعتبر في التفسير الإتباع والسماع، وإنما الاستنباط فيما يتعلق بالتأويل....**"[2].

ولعل هذه الأقاويل ما يظهر نقاط الاختلاف بينهما، فالتفسير يتعلق بالظاهر، أما التأويل فيتعلق بالخفي، وهذه دلالة تشير إلى الفرق بين مفهومي التفسير والتأويل في العلوم الإنسانية والدينية والفلسفية، فالتفسير: يرتبط بالظاهر والواضح، أي أنه عملية تفسير النصوص أو الظواهر بناء على المعنى السطحي أو الظاهري الذي يتضح ويظهر للناظر من معان ومضامين، أما التأويل: يرتبط بالخفي والعميق، وهو عملية فهم وتفسير النصوص أو الظواهر بما وراء المعنى الظاهري، ويتطلب تفكيك الرموز المستخدمة للوصول إلى المعنى العميق والمخفي وراء الظاهر.

باختصار، التفسير يعنى بالمعاني الظاهرة والسطحية، في حين أن التأويل يسعى إلى استكشاف المعاني العميقة والمخفية التي تكمن وراء الظاهر.

وقد يرتبط التفسير والتأويل في الفرع المعرفي الذي يدعى **الهيرمينوطيقا**، هذا الأخير عُني بالنصوص المقدمة، أما الآن فأصبح يعنى بنوعيات مختلفة من النصوص، وانتقاله من المؤلف ودلالة كلمته إلى المتلقي وسعيه إلى فهمه، وعند ذكرنا للفظة تأويل فإننا نكون أشرفنا على إحضار مفاهيم كعلم النص ونظرية القراءة والتلقي، بحيث هؤلاء الثلاثة متصلون اتصالا وثيقا، بحيث يستحيل الفصل بينهم[3]، أي التأويل يشير إلى تفسير وفهم المعاني، أما علم النفس فيدرس العمليات العقلية والسلوك البشري، بينما نظرية القراءة والتلقي فتركز على كيفية استقبال القارئ للنص، وفهمه على خلفيته وتجاربه وكل هذه المفاهيم تتعاون لفهم التأثير النفسي والثقافي، على تفسير النصوص والتعامل معها.

---

[1] المرجع السابق، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص150.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط10، 2010، ص181.

وينبغي أن نشير أن مجالات التأويل ثلاث هي: المؤلف والنص والناقد والذي تدور حولهم هذه الحلقة، فإذا ذهبنا إلى الرومانسية نجد أنها تعتبر العمل الأدبي تعبيرا من عوالم الفنان الداخلية، ومكنونات صدره وعواطفه، وأحاسيسه فيحضر الناقد ليبدع نصا جديدا على النص الذي سبق،.....[1]، ومن خلال هذا حاول منظرو التأويلية إيجاد رؤية جديدة تساهم في بلوة منظومة نقدية، وتحليلية وموضوعية مرنة، حيث تنتج العلاقة بين الثلاثي: المؤلف، النص، الناقد ونتجاوز التفسير والتأويل الواحد إلى كثرة التأويلات وغزارتها وخصوبتها، انطلاقا من هذا ركز التأويليون في نظريتهم على ثنائية المؤلف و النص والعلاقة بينهما، أدت إلى طرح تساؤلات صعبة ومعقدة لم تلق إجابات سهلة[2]، ويظهر ذلك في الطرح الآتي: ماهي العلاقة من المؤلف و النص؟

يمثل المفكر الألماني "**شلير ماخر**" الموقف الكلاسيكي بالنسبة للهرمينوطيقا بحيث تقوم تأويليته على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ[3]، حيث يعبر المؤلف من مشاعره وأفكاره ورؤيته من خلال استخدام اللغة والتنسيق الأدبي، ويحدث نصا بمثابة رسالة مبعوثة من قبل المؤلف للقارئ، وهذا الأخير يكون قابلا للفهم والاستيعاب للأفكار والمعاني المتضمنة في رسالة المؤلف، وكل قارئ يقوم ببناء النص وتفسيره استنادا على خلفيته الثقافية والتجربة الشخصية.

يرى "**شليخر**" أن اللغة تحدد للمؤلف طرائق التعبير التي يسلكها للتعبير عن فكره، وللغة وجودها الموضوعي المتميز عن فكر المؤلف الذاتي، وهذا الوجود الموضوعي هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، ولكن المؤلف من جانب آخر يقوم بالتعديل على معطيات لغة ما، بحيث ليس عليه أن يغير اللغة بأكملها وإلا صار الفهم مستحيلا، بل يعدل في البعض من معطياتها التعبيرية، ويحتفظ ببعض معطياتها التي يكررها وينقلها والنتيجة تكون عملية الفهم ممكنة [4].

---

[1] المصدر السابق، ص182.

[2] نبيل دادوة، وفيصل الأحمر، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة الجزائر، ص80.

[3] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، الدار البيضاء، المغرب 2014، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص21.

أي أن للنص جانبين: جانب موضوعي يشير إلى اللغة، وهو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة، وهذين الجانبين يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بناءها بغية فهم المؤلف وفهم تجربته [1].

والقارئ قد يختار البدء من حيث ما شاء سواء الجانب الموضوعي أو الذاتي لأن كلاهما صالحان كنقطة بداية لفهم النص.

وهكذا يفهم الإنسان العالم من خلال اللغة، وهو ما يحدث مع النص الأدبي والفني عموما، فتفسير العمل الأدبي هو تفسير للحياة، ومادته مستمدة من الوجود نفسه (أحجار ألوان، أنغام، لغة...)، فهذا البناء الوجودي ينتقل إلى البناء الأدبي عبر التشكيل الذي يتخطى الذاتية والموضوعية، وبمجرد تحقق هذا التشكيل يحقق العمل وجوده الأرضي (الواقع المجسد)[2]، حيث يكون العالم والأرض متساوين في الشكل والمضمون، فالأول يعبر عن الظهور والكشف، بينما الثاني يرمز إلى الاختفاء والتمويه، لفهم النص وتفسيره وجب على القارئ أن يكون على دراية بنوع النص وخلفيته، ويتعين عليه أن يحمل فهما أوليا عنه، ويحدث لقاء القارئ بالنص في سياق زماني ومكاني محدد، مما يؤثر في تفسيراته فيثير تساؤلات تبحث عن إجابات داخل النص نفسه وهذا هو الأساس الجوهري لفهم وتفسير النص.

تعد اللغة تحديدا للموضوع التأويلي، خاصة وعلى أنها متجسدة كتابة و نقشا، وفي هذا يقول "**جورج غدامر**": "**أن مهمة علم التفسير كانت أصلا و في الأغلب فهم النصوص**" [3]، بمعنى أن أهمية علم التفسير تستنتج في فهم المعاني والمضامين الموجودة في النصوص الدينية والأدبية والفلسفية وغيرها، فعلم التفسير هو عملية تفسير للنصوص وفهم ما تحمله من معان ورموز وأفكار، ويسعى

[1] المرجع السابق، ص21.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص185.

[3] ك.م نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996، ص110.

علماء هذه الظاهرة إلى فهم النصوص بالطريقة التي قصد بها الكاتب أو المؤلف، مع الأخذ بعين الاعتبار السياق الثقافي والتاريخي واللغوي الذي كتبت فيه النصوص، وعلم التفسير لا يقتصر على النصوص الدينية فحسب، بل يمتد أيضا إلى الأدب والفلسفة والعلوم الإنسانية بشكل عام، فهو يعتبر أساسيا لفهم الفكر والثقافة و التاريخ والتطورات الاجتماعية.

وكان "**شلاير**" أول من أدرك أن المشكلة التأويلية لم تسرها الكلمات وحدها، بل إن التلفظ الشفهي أيضا عرض مشكلة الفهم وربما في صورتها الكاملة، فان الكتابة أساسية بالنسبة إلى الظاهرة التأويلية، لأن انفصالها عن كل من الكاتب أو (المؤلف)، والمتلقي المقصود بالخطاب أو (القارئ) قد اضفى عليها حياة قائمة بذاتها، وما يثبت في الكتابة يشير نفسه جهارا في مجال للمعنى يمتلك في كل إنسان قادر على القراءة نصيبا مساويا[1]، وسبق ذكر أن الكتابة نوع من الكلام المحول، وتحتاج علاماتها إلى أن تحول ثانية إلى كلام ومعنى، بحيث يخضع المعنى لنوع من التحول الذاتي خلال الكتابة وهذا التحول هو المهمة التأويلية الحقيقية.[2]

بمعنى أن فن الكتابة يفسر بطريقة التكلم نبرة الصوت، درجة السرعة...، وغيرها بمعنى خاص الظروف التي تنطق وتكتب فيها، فعندما نكتب، نقوم بتحويل أفكارنا ومشاعرنا إلى كلمات على الورق، وهذا التحويل يعتبر مهمة تأويلية حقيقية، فالكلمات بحد ذاتها لا تحمل معنى إلا عندما يتم تحويلها وتفسيرها وفهمها من قبل القارئ، وهذا التحويل به يصبح المعنى متغيرا، ويخضع لعملية تحول ذاتي داخل النص المكتوب. وهذا يمكن أن يؤدي إلى تفسيرات متعددة لنفس النص، حيث يمكن للقارئ أن يستخلص معان مختلفة بناء على خلفيته وتجاربه الشخصية.

وإذا انتقلنا إلى "**بول ريكور**" وجدنا أنه ينفي وجود علم تأويل عام أو نظرية شاملة للتفسير، حيث يقول: "هناك فحسب نظريات متباينة ومتعارضة بشأن أسس التفسير، وإن الميدان التأويلي

[1] المرجع السابق، ص110.

[2] ك.م نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، المرجع السابق، ص111.

الذي تتبعنا حدوده الخارجية هو داخليا على خلاف مع نفسه..."[1]، أي أنه وضع منهجا للتفسير كان أساسه تفسير الرموز وهذا يتم وفق طريقتين:

- ☜ التعامل مع الرمز باعتباره نافذة نطل منها على عالم المعني (وسيط شفاف يتم عما وراءه)، يمثل هذه الطريقة "**بولتمان**" في تحطيمه للأسطورة الدينية في العهد القديم، والكشف من المعاني العقلية التي تكتشف عنها هذه الأساطير، إذ يطلق عليها "ريكود" Dény Thologoing.
- ☜ التعامل مع الرمز باعتباره حقيقة زائفة لا يجب الوثوق بها، بل وجب إزالتها لكي نصل إلى المعنى الزائف والكشف عن الباطني منه مثل الوعي عند "فرويد" الذي يخفي وراءه اللاوعي[2].

كما يشترط "**ريكور**"، التعبير عن الرمز بواسطة اللغة، فالقصد من تفسيره هو تفسير الرموز في النصوص اللغوية، يقول: "أي بنية من الدلالة يدل فيها المعنى الحرفي، والأولي، والمباشر، بالإضافة إلى ذلك على معنى ثانوي مجازي غير مباشر، لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال المعنى الأول" [3].

فاللغة ليست مجرد مجموعة من الكلمات والجمل، بل هي نظام معقد من الرموز والعلامات التي تحمل معاني معينة، ويجب فهم هذه الرموز وفلسفتها لفهم المعنى الحقيقي للنص، وعلى الرغم من أن اللغة تستخدم للتعبير عن الأفكار والمشاعر، إلا أنها تعتبر أيضا وسيلة لتشكيل وتحديد الرموز والعلامات التي تحمل معاني معينة، وبالتالي عندما نحاول تفسير أو فهم الرموز والعلامات التي يتضمنها النص لنكون قادرين على تفسيرها بشكل صحيح، ومن هنا تأتي أهمية تعلم اللغة وفهمها بشكل جيد، حيث يمكن للفهم الصحيح للرموز والعلامات في اللغة أن يساعد في فهم النصوص بشكل أعمق وأكثر دقة، وبهذا يمكن لذلك الفهم أن يساعد في تعزيز التواصل والتفاهم بين الأفراد.

---

[1] المرجع السابق، ص202.

[2] المصدر السابق، ص202.

[3] المصدر نفسه، ص189.

أما "**أمبرتو إيكو**" رائد التأويل في العصر الحديث، فيهتم بمعالجة قضايا التأويل وفق تصور يرى التأويل بأشكال وصياغات جديدة لقضايا عرفت سابقا لكن لم تستطع أن تفسر إلا بموقعها من الحقيقة، أي كما تصورها الإنسان وعاشها، وساير حدودها في بعض الأحيان على شكل قواعد منطقية صارمة من جهة أو على شكل إشراقات صوفية واستنباطية من جهة أخرى[1].

وقد مثل النص أهم مقاصد التأويل لدى إيكو، يعني أي الإرسالية الموضوعية في القنينة (النص)، هي تعبر مجازي صادر عن شاعر، والمرسل إليه يحاول اكتشاف معنى هذه الإرسالية، إذن في هذه الحالة فإن المرسل إليه معرض لطرح سلسلة متنوعة من الفرضيات التي بدورها تكون خاصة بالفترة التاريخية التي كتب أثناءها هذا النص، وهذا لا علاقة له بقصدية المرسل، بل له علاقة بالبحث عن سياق ثقافي للإرسالية الأصلية [2].

أي أن هذا المرسل قد يقتنع من تلك الإرسالية الموجودة ستظل نصا قابلا لأنه يستعمل عدد هائل من الفرضيات المطروحة.

ومجمل القول، التأويل غير محدود فلا وجود لدلالة نهائية وهذا ما آل إليه تطور وازدهار التأويل في كثير من أعمال المفكرين المحدثين، ومن خلاله استندوا إلى تحليل دقيق ومنهجي للسياق والمحتوى.

3. المبحث الثالث: من مصطلح التفسير والتأويل إلى مصطلح القراءة:

1.3. القراءة التحول في المفهوم:

تنطلق البدايات الأولى لرحلة القراءة في سورة العلق لأن أول ما تلقاه النبي من الله عز وجل هو الأمر بالقراءة.

[1] المصدر السابق، ص189.

[2] امبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004، ص46.

(اقرأ) في قوله تعالى: في سورة العلق {**اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ**..}[1]، والقراءة في بداية أمرها كانت مرتبطة بالقرآن الكريم، بحيث أمر الله عز وجل النبي محمد صلى الله عليه وسلم بقراءة ما يوحى إليه مبتدئا بالبسملة، ليس هناك جدال في أن تلك القراءة لها إطارها ومكانها الخاص، بل ولها آدابها وأهدافها السامية التي تتجاوز لتشمل حدود الأمور الدنيوية والأخروية.

وقد وقع على هذه الكلمة (القراءة) تحول دلالي لتصبح مصطلحا ذو أهمية يشغل حيزا واسعا في ميدان النقد الأدبي المعاصر، حيث عني بحمل معنى الانفتاح والتجديد والاختلاف، وهذا التحول أدى إلى تغيير في سلوكيات القراءة والتفاعل مع النصوص.

لقد جاءت هذه النظرية لتحرير النظرة النقدية لتحرير النظرة النقدية من أسر النص و الرسالة الفنية، جاءت لتعيد الأنظار إلى سياق العمل الفني وإلى مؤلفه، بحيث ركزت مجموع جهدها على عنصر المرسل إليه كونه البؤرة في تشكيل المعنى، وإذا كان من الصعب الإحاطة بهذه النظرية وتحديد نقاط ارتكازها، فسنتفق مع كل الدارسين، أن كل نقد أدبي يهتم بالقارئ وعملية القراءة[2]، أي أن القراءة تعني تطبيق النظريات النقدية الحديثة على النصوص، ذلك ما وجد لنصوص أدبنا العربي وللقرآن الكريم كذلك دون مراعاة احتياطات طبيعة اللغة العربية وخصوصا القرآن.

وقد شغل فعل القراءة موقعا مميزا، بوصفه موقفا من النص، يرادف (التأويل) و (التحليل) و(الاستبطان)، بيد أن القراءة شحنت في مجال الدرس القرآني، بدلالة خاصة تحيل إلى استثمار مناهج النقد الأدبي واللسانيات الحديثة، لذلك لم يتردد الباحثون المعاصرون في نعتها ب: الحداثة، وهو نعت صادق يعبر عن افتنان هذا المنحى التأويلي بالنموذج الغربي، وجره بعجزه وبجره إلى ساحة التفسير[3].

---

[1] سورة العلق، الآية1.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص170.

[3] قطب الريسوني، النص القرآني من تهافت القراءة إلى أفق التدبير، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط1، 2010، ص207.

بمعنى أن القراءة المعاصرة تبنت النموذج التأويلي الغربي على علاقته، ومجافاته لطبيعة النص القرآني، وقطعت كل سبب ممدود إلى الإرث التفسيري، ولا يجب فهم السياق على هذا الكلام فحسب، إنما علينا أن نقدح في نياتها ومقاصدها، فالأصل أن المعاصرة موقف إيجابي من الحداثة البناءة، وتدريجها موصول للمستجدات، واستثمار جيد لثمرات الفكر الإنساني في شتى الحلول أو غيرها [1].

والقراءة بمفهوم العصر الحديث لها خصوصيات انبثقت عن التطور الذي عرفه النقد الأدبي في وجهة نظره الجديدة، إلى القارئ والنص باعتبارها الجزء الأساسي في الوصول إلى المعنى دون تلبية سلطة المؤلف أو الخضوع لها.

2.3. تفاعل النقد العربي المعاصر مع نظرية القراءة:

لاقت نظرية القراءة اهتماما واسعا في الساحات النقدية العربية، وهذا ما أدى إلى تفاعل النقاد وتأثرهم بها، لأن حركة النقاد واتجاهاتهم كانت سبب في انفتاحهم على النقد الغربي، وأدى ذلك إلى تركيز ممارساتهم النقدية على أعمالهم الفردية، فتطورت حركة التأليف في هذا المجال، وكانت نتائج هذا التفاعل ظهور العديد من النصوص، من كتب نقدية من جهة، ومقالات ومجلات من جهة أخرى، فحاول العلماء العرب فهم و استيعاب نظرية القراءة واستخدامها في سياق البحث الجاد.

وقد كانت البدايات الأولى لحركة التأليف في نظرية القراءة مع "**نصر حامد أبو زيد**" في مصر في كتابه: "إشكاليات القراءة والتأويل " سنة 1994، وكذا مع "**محمد مفتاح**" في كتابه " **التلقي والتأويل : مقاربة نسقية** "، المؤلف سنة 1994، كما عالج "**أبو زيد** " إشكالية القراءة بعامة وقراءة التراث بخاصة وقد ركز على علاقة القراءة بالتأويل[2] .

[1] المرجع السابق، ص208.

[2] فيصل الأحمر، و نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 2008 ،ص 239.

أما "**محمد مفتاح**" فرؤيته تتضح من خلال قوله : "**يتبين من هذا أن كل مؤلف مؤول بكيفية أو بأخرى، وإذا ما صح هذا فإننا نقترح درجة دنيا من التأويل سندعوها القراءة**"[1]، وبحسب هذه المقولة ، فإنه يعني أنه من الضروري فهم المؤلف وتفسير كلامه بطرق مختلفة، نظرًا لأن كل شخص لديه خلفية وثقافة وتجارب حياتية مختلفة، على سبيل المثال، قد يكون المؤلف قصد شيئًا بالنص يختلف عن فهم القارئ، ولذلك يجب على القارئ أن يتجاوز المعنى الظاهري للنص ليبحث عن المعنى العميق والخفي وراء الكلمات. وبالتالي، يصبح التأويل والفهم للنصوص مهمة معقدة تتطلب انفتاحًا على مختلف الرؤى والتفسيرات، وعندما يقترح المؤلف أن درجة الفهم الأدنى سيتم تسميتها بـ "القراءة"، فإنه يشير إلى أن هناك مستويات مختلفة من التأويل والتفسير، وأن القراءة هي البداية الأولى لفهم وتأويل النص. ومن المهم أن يكون الفهم مفتوحًا للعديد من التفسيرات والرؤى المختلفة لزيادة الاستيعاب الصحيح للنص.

تراوحت الأعمال النقدية التي صب اهتمامها بنظرية القراءة والتلقي بين عدة جوانب، جانب حاول التأصيل لها وجانب نظري اكتفى أصحابها ببسط هذه النظرية، وجانب تطبيقي من خلال معالجة النصوص الأدبية استنادا إلى هذه النظرية، وجانب جمع بين التنظير والتطبيق.

بعد الإطلالة على أصول نظرية القراءة، قد تتعرض لإشكالية أخرى كانت نتيجة تحولات في ميدان الدراسات الأدبية، ويتمثل في تيار ما بعد البنيوية، وهي إشكالية نظرية التلقي، قد لقيت أسئلة كثيرة مما أدى بالعلماء إلى تغيير الوجهة صوب هذا التحول الذي جاء نتيجة لأسئلة تبحث عن إجاباتها محدد بذلك آليات فعل القراءة، ولعل أحكام القارئ على النص واستجاباته له تكون له أسئلة التلقي المتداخلة من جهة أخرى مع الأسئلة التأويلية، التي تركز على علاقة المفسر بالنص باعتبارات المفسر قارئ أيضا [2].

[1] محمد مفتاح ، التلقى والتأويل مقاربة نسقية ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1994،ص 221.
[2] فيصل الأحمر، ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص221.

أ. محاولة تأصيل التلقي عربيا:

اهتم هذا الجانب بمحاولة البحث على أصول هذه النظرية من خلال التراث النقدي العربي، وكيفية حصولها على اهتمام هذا النقد بالقارئ و المتلقي، ومن بين الكتب التي كتبت في هذا المجال نجد كتاب "**محمد مبارك**" عنونه ب: "**استقبال النص عند العرب، المؤلف سنة 1999، بحيث أكد هذا الناقد اهتمام النقد العربي بالقارئ والمتلقي سامعا وقارئا، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة، والكلام والفلسفة، وبلغت هذه العناية حدا يدفعنا إلى القول أن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب، فهناك فئة من النقاد عملت على توسيع أفق القراءة بتوجيه النص نحو مسارات تأويلية معينة، وفضاءات محددة...**"[1].

إذ من المستحيل إبعاد النظر عن عنصر أساسي في العملية الإبداعية ألا وهو المتلقي باعتباره ركن مهم في العملية الإبداعية والنقدية.

وقد عالج الناقد "**مبارك**" مصطلح التلقي من وجهة نظر الغرب والعرب، وأكد على تواجده كمفهوم أساسي في التراث النقدي العربي، وأخذ يغوص في قضية التفاعل بين القارئ والنص في البلاغة العربية، لقوله: "فإذا نظرنا من زاوية التلقي فإن البلاغة العربية القديمة هي بلاغة التلقي"[2]، وحرصت هذه البلاغة على إيلاء الإسناد عناية خاصة لما له من أثر مهم على تحسين تلقي النصوص، أي أنه بذلك يحاول التأصيل لقضية التلقي في النقد العربي القديم، والغوص في ثناياه لتدعيم معالجته ووجهة نظرته.

[1] محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص195.

[2] المرجع نفسه، ص255.

ب. الجانب النظري:

تعددت الأعمال النقدية في هذا الجانب، بين موسوعات اتجه فيها أصحابها إلى المقارنة من نظرية القراءة وجماليات التلقي، وبين اتجاهات أخرى، ومؤلفات تخصصت ببث هذه النظرية، التي ولت اهتماما مركزيا نظرا للدور الذي تلعبه، نذكر منها:

- **"الأصول المعرفية لنظرية التلقي"، لناظم عودة خضر**، سنة 1997، الذي هو في أصله رسالة ماجستير في النقد الأدبي، بحيث حاول من خلاله تسليط الأضواء على مفهوم التلقي، من خلال تركيزه على القارئ ومساهمته المبهرة في إنتاج المعنى، وقد تطرق ناظم عودة خضر إلى الأصول النقدية والمعرفية التي مهدت لنشأة نظرية التلقي، وتحديد المفاهيم والأسس التي وضعها روادها، لقوله: "**إن المتلقي الفعلي يكشف عن فهم أولي، ويكشف عن معاناته الدائمة لمعرفة ما يعنيه العمل الأدبي...، وأن المتلقي الفعلي يقرأ الكلمات والجمل ويقصر قراءته على ذلك...**" [1].

فعندما يكون المتلقي الفعلي كاشفا عن فهم أولي ويفصح عن معاناته الدائمة لمعرفة ما يعنيه العمل الأدبي، بهذه إشارة إلى أن تفاعل القارئ مع النص له بعد أكثر من مجرد قراءة الكلمات والجمل، فالقارئ يقوم بتفسير النص وفهمه بناء على خلفيته الثقافية وتجاربه الشخصية، وهذا الفهم الأولي ينعكس على معرفته بالمعاني المختلفة التي يحملها النص، وعلى الجانب الآخر، عندما يكون المتلقي الفعلي بقراءته على ذلك، إذن يشير إلى أن هناك بعض القراء الذين يقتصرون على قراءة النصوص على المستوى السطحي دون التفكير في عمق المعاني المحتملة التي قد يحملها النص، وهذا يمكن أن يؤثر على فهمهم العام للنص ويمنعهم من استيعاب الرسالة الحقيقية التي يحاول المؤلف توصيلها.

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشوق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص16.

ومن خلال هذا الكتاب نجد أن الناقد قد حرص على إيضاح جل الاعتقادات حول هذه النظرية والتي أتى بها روادها.

- "**نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**"، **لعبد الناصر حسن محمد**، المؤلف سنة 1999، حاول من خلال هذا المصنف أن يعرف بنظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، وذلك للخروج بنتيجة صوب ماهية الإبداع الأدبي، إذ اهتم بالاتجاهات الضرورية في قراءة الأعمال الإبداعية بحيث تم تقسيمها إلى ثلاثة اتجاهات: اتجاه يهتم بالكاتب: وهذا ما مثلته المناهج السياقية، واتجاه يعني بالنص وتهتم به المناهج النسقية، وأخيرا اتجاه يركز اهتماماته على القارئ وتمثله نظرية القراءة والتلقي، في قوله: "**وأيا ما كان الأمر فإن أبرز ما وصلت إليه عناية الدارسين بالقارئ والقراءة هو نظرية جمالية التلقي Reception Theory**..."[1]، كما تحدث هذا الكتاب عن الخلفيات الفلسفية والمعرفية المساهمة في نشأة نظرية القراءة وجمالية التلقي والمفاهيم.

ج. الجانب التطبيقي:

لم يقتصر اهتمام النقاد العرب على الجانب النظري فحسب، إنما حاولوا تطبيق ما جاءت به نظرية القراءة والتلقي على نصوص أدبية شعرية كانت أو نثرية، ومن الدراسات التي ظهرت في هذا الجانب:

- "**النص وتجليات التلقي**" **لسالم عباس خدادة**، والذي اعتمد فيها على نظرية القراءة وجماليات التلقي في دراسته للنص الشعري، مكبا اهتمامه بهذه النظرية، والإفادة ببعض مقولاتها عند مقاربة النص الأدبي عموما والنص الشعري على وجه الخصوص، وقد استمر البحث بعض هذه

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ص94.

المقولات واعتمد عليها من أجل رصد تجليات التلقي تجاه أحد النصوص الشعري المشهورة[1]، وبذلك فقد ركز على أهمية استنباط بعض مقولاتها والاستفادة منها في دراسة النصوص الشعرية.

د. الجانب الجامع من النظري والتطبيقي:

تم توليد عدد من الدراسات النقدية في الساحة العربية التي اهتمت بنظرية القراءة وجماليات التلقي وأفرزتها في أعمال إبداعية، ممزوجة من الجانب التنظيري والجانب التطبيقي العملي، وعلى سبيل المثال، نذكر:

- كتاب "**نظرية التلقي أصول وتطبيقات**"، للباحثة **بشرى موسى صالح**، بحيث أن هذا الكتاب مقسم إلى قسمين: نظري وتطبيقي.

طرحت في القسم النظري فصلا لنظرية التلقي بعنوان "نظرية التلقي في النقد الحديث" (الأصول، المبادئ، والإجراءات)، عالجت فيه التحولات النقدية التي شهدها النقد، لقولها: " فالعمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة المؤلف، وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر....، ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن، وأخيرا لحظة القراء أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية لاسيما نظرية التلقي في السبعينات منه[2].

كما أنها سعت إلى التعريف بنظرية التلقي عبر الأصول الفلسفية التي استعانت بها الإجراءات والمفاهيم والانتقال من نقد استجابة القارئ إلى جمالية التلقي، أما القسم الثاني من هذا الكتاب فقد خصصته للتطبيق، بحيث تبنت فيه ظاهرة التلقي في القرن الرابع هجري من خلال تتبعها لمفهومها والغوص في أعماقها العربية في ثلاثة كتب هي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، وعيار الشعر لابن طباطبا العلوي، والوساطة بين المتبني وخصومه للقاضي الجرجاني، وتقول: "**وإذا ما أردنا التقريب بين المصطلحات المعاصرة، وما يشق عنها من دلالتها التقدمية، نجد أن ما طرحه**

[1] فؤاد عفاني، نظرية التلقي رحلة الهجرة، دار نينوي، دمشق، 2011، ص165، نقلا عن سالم عباس خدادة، النص وتجليات التلقي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة 147، الحولية العشرون، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، 2000، ص11.

[2] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص32.

العلوي من آراء وما سنقف عنده فيما بعد لدى الآمدي والقاضي الجرجاني يقترب من مفهوم القارئ الضمني"[1]، حيث أن هناك بعض المصطلحات والمفاهيم التي جاءت بها نظرية القراءة قريبة نوعا ما إلى المصطلحات العربية القديمة.

وقد تجلت نظرية القراءة والتلقي في الدراسات النقدية العربية بشكل مثير، لجأت إليه الأبحاث والمقالات أكثر منها في الكتب، ومن أهم تلك الدراسات ما يلي:

- **دراسة إبراهيم الخطيب**: حول كتاب القارئ المقترض، قراءة في الرواية والاكتشاف: التي نشرتها مجلة أفاق المغربية في عددها السادس، سنة 1987م، في هذا الطرح حاول إبراهيم الخطيب التعمق بكتاب آيرز من خلال التعريف بفضوله، وقد خصص بالدراسة الفصل الحادي عشر، والذي عنونه ب:سيرورة القراءة مقاربة ظاهرتية، بحيث ركز اهتمامه على استقصاء تصور آيرز لمفهوم العمل الأدبي، للعلاقة التي تجمع هذا العمل الأدبي، للعلاقة التي تجمع هذا العمل بالقارئ[2]، أي أنه استقصى مفهوم القارئ الضمني عند آيرز باعتباره شرطا أساسيا ليتشكل المعنى في عملية القراءة، والقارئ الضمني هو الشخص الذي يستخدم مهاراته ومعارفه السابقة خلال عملية القراءة لفهم وتفسير النص المقروء، كما يعتبر جزءا أساسيا من عملية القراءة، بحيث يلعب دورا هاما في تحليل المعنى واستيعاب المعلومات المقروءة، إضافة إلى ذلك، يمكن للقارئ الضمني المساهمة في إثراء وتحسين فهم النص المقروء من خلال تحليله وتفسيره بطريقة إبداعية ومتفردة.
- **مقالة عبد العزيز طليمات** بعنوان: "**الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند فولفانغ آيزر**"، التي نشرتها مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، في عددها السادس، سنة 1992، ودور هذه المقالة كانت لعرض تصور آيزر لمفهوم الوقع الجمالي وكيفية ارتباط هذا الوقع بالصورة، التي

[1] المرجع السابق، 67.

[2] فؤاد عفاني، نظرية التلقي، رحلة الهجرة، دار نينوي، دمشق، 2011، ص259، نقلا عن إبراهيم الخطيب، حول كتاب القارئ المفترض، قراءة في الرواية والاكتشاف، آفاق مجلة دورية، يصدرها اتحاد المغرب، العدد6، 1987، دار النشر المغربية، الرباط، ص50.

يخلقها المعنى أو يوحى بها لا بالمعنى ذاته[1]، بمعنى أن آيرز يشير إلى أن الوقع الجمالي هو تجربة شخصية وفريدة من كل حواسه ليستمتع بالجمال المحيط به، وفيما يتعلق بالصورة، فإن الوقع الجمالي يمكن أن يكون متأصلا في الصورة نفسها، سواء كانت من خلال استخدام التقنيات البصرية المختلفة أو من خلال تمثيل مشاعر أو أفكار جمالية عبر الصورة.

إضافة إلى بنية التحقيق التي يصرح أنها: تكتمل عند مشاركة القارئ في تحقيقها[2]، ذلك أن النص تجسيد مادي لا يكتمل إلا من خلال مساهمة القارئ في بناءه.

زيادة على ما سبق يمكننا التلميح إلى اتجاهات بعض الباحثين فيما يخص جوانب هذه النظرية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- بحث عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية.
- بحث عبد الحميد شيحة، القارئ والنص الذي نشر في مجلة علامات النقد.
- بحث غسان السيد بكتابه: نظرية التلقي.
- سامح الرواشدة في كتابه: إشكالية التلقي والتأويل.
- نعيم اليافي النص بين آلية القراءة وإشكالية التلقي.

4. المبحث الرابع: مستويات سياق النص وخصوصياته:

1.4. مفهوم السياق:

إن عملية البحث عن ثبات النص تلزمنا بالضرورة العودة إلى عناصر لغوية وأخرى غير لغوية، ممثلة في السياق، والغاية من التركيز على هذين العنصرين يكمن في: "**التطلع إلى فهم أدق للاشتراك الفعلي لعمليات تقع خارج اللغة الواقعية التي استلزمتها غايات تفسيرية لا محدودة تتجاوز الظاهرة والنقلة السطحية، وترنوا إلى استمرارية التفاعل بين النص ومتلقيه، في**

[1] المرجع السابق، ص 262.

[2] المرجع نفسه، ص 263.

حركة تحافظ على دينامية النص من جهة، وعلى تعدد القراءة التي تنتج نصوص خلافة في الربط والتلقي اللغوي والجمالي من جهة أخرى" [1]وقبل أن نتوجه إلى وظيفة السياق ودوره في تحقيق تماسك النص، وجب علينا بداية أن تتعرف على مفهوم مصطلح السياق وأنواعه:

أ. التعريف اللغوي:

جاء في معجم لسان العرب، في مادة سوق، يقول السوق: معروف ساق الإبل، وغيرها يسوقها سوقا وسياقا وهو سائق وسواق، وقد انساقت وتساوقت الابل تساوقا، تتابعت، وساق إليها الصداق عند العرب الابل، وهي التي تساق، فاستعمل ذلك في الدرهم والدينار وغيرهما، وساق فلان من امرأته، أي أعطاها مهرها والسياق المهر، قيل للمهر سوق لأن العرب كانوا إذا تزوجوا ساقوا الابل والغنم مهرا، لأنها كانت الغالب على أموالها، وضع السوق موضع المهر، وإن لم يكن إلا إبلا وغنما، واساقه إبلا، أعطاه إياه يسوقها، وساق بنفسه سياقا نزع بها عند الموت، تقول رأيت فلانا يسوق سوقا، أي ينزع نزعا عند الموت، يقال فلان في السياق، أي في النزع، وللسياق نزع الروح، وأصله سواق، قلبت الواو ياءا بكسر السين، وهما مصدران من ساق يسوق[2].

ب. التعريف الاصطلاحي:

مصطلح السياق (**Contexte**) مكون من مقطعين texteو cont ، ويشير المصطلح الأول ليكون معناه: الكلمات المصاحبة للمقطوعات الموسيقية، ثم بعد ذلك أصبح يستعمل بمعنى النص، أي تلك المتراكمات من الكلمات سواء تكون مسموعة أو مكتوبة، إضافة إلى معنى جديد متمثل في ما يحيط بالكلمة المستعملة في النص من ملابسات لغوية وغير لغوية،[3] فالسياق لفظ مكون من سابقة (con) : تعني المشاركة أي توجد أشياء مشتركة تقوم بوضع النص، وهي فكرة

[1] سعيد حسن البحيري، علم لغة النص للمفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1998، ص13.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 10، ص 166-167.

[3] ينظر: كريم زكي حسام الدين، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2001، ص251.

تتضمن أمورا أخرى تحيط بالنص، كالبيئة المحيطة والتي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحال[1]، إذن يمكن القول أن السياق كل ما يحيل إلى خارج النص أو ما حوله، من مؤثرات بيئية (تاريخية، سياسية، اقتصادية، اجتماعية، نفسية...)، من الممكن أن تنعكس على النصر فيصطبغ ببعض ألوانها، لذلك يسعى النقد إلى أن يتخذ من السياق معولا مرجعيا يتكئ عليه في سبيل سبر أغوار النص وإضاءة جوانبه الداخلية[2].

بمعنى أن السياق يشير إلى البيئة أو إلى الساحة التي يتم فيها تكوين النص، وقد يكون متعدد الجوانب، آخذا دورا حيويا في فهم وتفسير النص، بحيث يساهم على توجيه دلالته وإبراز معانيه كونه جزء أساسي لتحديد التأثيرات التي يمكن أن يحملها النص بناء على الظروف التي نشأ فيها.

2.4. أهمية السياق:

تعتبر إشكالية قراءة النص من أهم الإشكاليات التي يتمحور حولها المشروع النقدي لنصر حامد أبو زيد، حيث تمكن برأيه من تحديد مفهوم موضوعي للإسلام، فتجاوز الطروحات الأيديولوجية من تلك القوى الاجتماعية أو السياسية المتنوعة والمختلفة على واقعنا الإسلامي، وسعى لتشكيل وعي علمي للإسلام، أي أن ذلك الطرح مرتبط بالدراسة العلمية، ولا يقوم إلى على تأويل النص تأويلا حقيقيا لكي ينتج دلالة النصوص، لقوله: "أن الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النص، يصح أيضا قول أنها حضارة التأويل وذلك لأن التأويل هو الوجه الآخر للنص"[3].

وتعد فكرة الجرجاني فكرة حديثة نظرا إلى كيف كان المستوى النقدي في زمانه، فتمتعت بتجديدها في العصر الحديث، وذلك ظاهر في تصريح نصر أن القرآن: "نص لغوي شأن غيره من النصوص اللغوية التي يمكن فهمه أو تحليله، كما لا يمكن اكتشاف قوانينه الذاتية إلا من خلال اكتشاف تلك

[1] صبحى إبراهيم الفقى، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، 2000، ص108.

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر. 2000، ب.ط، ص 118.

[3] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص 219.

القوانين العامة، قوانين إنتاج النصوص في لغة محددة، وفي إطار ثقافة بعينها[1]، وهذه القوانين انبثقت عن الجرجاني فيما يخص قوانين النظم لديه.

وإذا كان الباحث يرى أن عبد القاهر الجرجاني قادر على عد النص القرآني نصا لغويا يخضع للقوانين العامة لإنتاج النصوص، وأنه قد حصر دراسته على مستوى الجملة، فإنه بذلك تخطى المشكلة التي توقف عندها الجرجاني إلى العمل مع النص نفسه، أي من خلال مقاربته كليا وهذه المقاربة اتخذت من السياق أداة لفهم النص، فقد توقف عبد القاهر في تحليله للنظم وفي بيان أوجهه عند بعض الظواهر الأسلوبية التي تصب على مستوى الجملة، التقديم والتأخير، والحذف، والإضمار، وعلى مستوى العلاقات بين الجمل، الفصل والوصل، واكتفى على مستوى تغير الدلالة بالوقوف على الاستعارة و الكناية، والمجاز بصفة عامة.[2]

أما **نصر حامد أبو زيد** فيرى نفسه أنه قد تجاوز ذلك المستوى إلى مرحلة تلامس أنواع السياق التي تساهم في بناء النص، والأنواع التي لامسها:

- السياق الثقافي.
- السياق الخارجي (سياق التخاطب).
- السياق الداخلي (علاقة الأجزاء).
- السياق اللغوي (تركيب الجملة والعلاقة بين الجمل).
- سياق القراءة (سياق التأويل)[3].

وقد أكد على قوله بتعدد مستويات السياق، وأنه يعني عن تآلف العديد من المناهج النقدية لديه سواء كانت من نوع المناهج السياقية أو المناهج النسقية، وهذه المستويات منها ما يربط النص بالخارج، ومنها ما يتعامل مع النص من الناحية الداخلية، فالنص ينتج دلالته من لغته والواقع معا،

[1] المرجع السابق، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

[3] نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، المرجع السابق، ص96.

لأن في رأيه: النص القرآني يستدل خصائصه النصية المثيرة بشرية ثقافية، أو لغوية بالنسبة له من حقائق دنيوية، اجتماعية، بشرية، ثقافية، أو لغوية، في المحل الأول [1].

أي أن تلك الخصائص تشكلها عناصر مختلفة كانت لغوية أو غير لغوية، وهذا يدعو إلى استدعاء مختلف السياقات عند قراءة نص ما.

3.4. مستويات السياق:

أ. السياق الثقافي:

يقصد الباحث بهذا السياق كل ما يكون مرجعية معرفية لتتم عملية التواصل اللغوي، فعملية التفاهم لا تتم إلا ضمن مرجعية معرفية هي "**الثقافة بكل مواضعاتها وأعرافها وتقاليدها، وهي التي تتجلى في اللغة وقوانينها**"[2]، أي إن الثقافة في منظور **نصر حامد** يمثل مرجعا من المراجع التي لا يمكننا الاستغناء عنها.

فلا يفهم النص إلا بتواجدها، لأن النص يمثل الجزء الأساس الواقعي لا علاقة له بما ورائه، وهذا السياق الثقافي يستوجب مشاركة أفراد المحيط اللغوي لما يجمعهم من أفكار ومعارف، لذا أكد نصر حامد على قضية السياق لأن: "الاكتفاء بالتحليل اللغوي المحض المقتصر على المعنى المعجمي والوظيفي على المستوى الأصواتي والتصريفي، والنحوي، قد يؤدي إلى قصور في فهم الخطاب فهما كاملا، إن لم يكن قاصرا على إعانته على أقل درجات الفهم في بعض الأحيان[3]، ومثال ذلك الآية الستون من السورة الرحمان، قال الله تعالى: {**هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ**}[4]، فكان هذا الخطاب ظاهرا، ولم يعرف القصد من الاستفهام، أو النفي، والتحليل اللغوي لا يمكنه إيصالنا إلى

[1] المرجع السابق، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، القاهرة، 2001، ص109.

[4] سورة الرحمان، الآية 60.

هذه الدلالة، فهنا يضطر القارئ أن يرجع إلى السياق الثقافي، وهذا الأخير لا يدلنا على أن الاستفهام الحقيقي لا يصدر إلا من الله عز وجل لأن الله سبحانه وتعالى عالم بكل شيء.

لا بد لنا ن الدراية بطبيعة اللغة المقصودة، حيث أن هذه الأخيرة بدورها تعكس عقلية المجتمع وثقافته، لأن "**اللغة هي صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها عقلت المجتمع وحقائق نفوسها، وجودا متميزا قائما بخصائصه: فهي قومية الفكر تتحد بها الأمة في صورة التفكير وأساليب أخذ المعنى من المادة**"[1]، ولهذا يرى نصر حامد أن فهم النص يقوم على أساس معرفة السياق الثقافي للنصوص، لقوله: "**إن الدلالة على مستوى التراكيب هي التي تجد إطارها المرجعي، والتفسيري في الوقت نفسه في مجمل منظومة الحياة الثقافية، وإذا كانت الاتصالية لا تتحقق إلا في الأدب اللغوي على مستوى الجملة إلا من خلال المشترك الثقافي بين المرسل و المستقبل فإن دلالة النصوص أولى أن تفصح إلا من خلال السياق الثقافي**"[2] والقصد من هذه المقولة: أن نصر حامد أبو زيد أبرز دور السياق الثقافي في فهم النصوص الأدبية، كما أشار إلى أن الدلالة أو معنى النص، لا يمكن فهمه بشكل صحيح من دون مراعاة السياق الثقافي الذي نشأ في العمل الأدبي، وذلك لأن النص الأدبي لا يتم إنشاؤه في عزلة، بل يأتي ضمن سياق ثقافي واسع يشمل المجتمع، التاريخ، والأفكار السائدة في ذلك الوقت.

ومنه نستنتج أن فهم النص الأدبي غير محدود للجملة بحد ذاتها، بل يتطلب دراسة السياق الثقافي الأوسع الذي يمكن أن يعطي للنص معنى ودلالة أعمق وأكثر تأكيدا، ومن خلال هذا السياق الثقافي، يمكن للمرسل والمستقبل مشاركة التفاهم والتفاعل مع النص الأدبي بشكل متميز.

[1] مصطفى صادر الرافعي، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، ص32.

[2] نصر حامد أو زيد، النص السلطة الحقيقة، المرجع السابق، ص 98.

وبالتالي، يمكننا أن نفهم من مقولة نصر حول أن النصوص الأدبية لا تكون مفهومة بشكل صحيح إلا إذا تم فهمها ضمن سياقها الثقافي والتاريخي المحيط بها، وهذا يكون بالتفاعل والمشاركة الثقافية بين المؤلف والقارئ.

ب. السياق الخارجي:

يصرح الباحث على أن هذا السياق يجمع بمستويات العلاقة بين القائل (المرسل)، والمتلقي (المستقبل)، وهذه العلاقة بدورها هي التي تحدد نوعية النص من جهة، كما تقوم بتحديد مرجعية التأويل والتفسير من جهة أخرى، ومن خلال هذا نجد حامد يقوم بتطبيق أساسيات التقسيم لدى "**جاكبسون**" لوظيفة النص، فيرى أن النص القرآني يمثل رسالة تركز على المخاطب، المتلقي، فتختصر وظيفته في "**التعليمية**" بقوله: "**وفي حالة النص القرآني يمكن القول بصفة عامة أن سياق التخاطب هو الأساسي فيه، وهو أهم مستويات السياق الخارجي، يجعل محور الخطاب أعلى، أدنى، وعلى أساس هذا المحور تتحدد العملية بوصفها سمة أساسية للنص، يؤكد هذه السنة أن محور التركيز غالبا هو المتلقي**"[1].

قصد الباحث من خلال ذلك الخطاب الإشارة إلى أهمية القارئ الذي عني بتوجيه الرسالة له، وهذا الأخير بدوره يقوم قراءتها وفهمها وتفسيرها، ومستويات هذا السياق متعددة، فمنها ما يتعلق بأسباب النزول، فيقول نصر: "**من المعروف أن النص القرآني نص مجزأ، أي نص تكون في فترة زمنية تربو إلى العشرين عاما، وارتبطت أجزاء كثيرة منه لحظة تولدها بسياق يطلق عليه في الخطاب الديني (أسباب النزول)**".[2]

والواضح من هذا القول عدم دقته، فإنه يدل على تعدد وتنوع مستويات سياق التخاطب، ومن هذه المستويات ما تربطه علاقة بالتحول الذي نراه على المخاطبين خلال فترة الدعوة المحمدية، ومن

[1] المرجع السابق، ص 102.

[2] المرجع نفسه، ص 103.

هنا يرى الباحث أن أساليب الخطاب كانت خاضعة لكل ما يحدث في الواقع، لقد تحول البعض، على مستوى العقيدة من الوثنية إلى الإسلام، وكأن من الطبيعي أن يستجيب النص لتغير أحوال المخاطبين[1].

ويربط حامد معاني أجزاء النص القرآني بالأحوال التي قيلت فيها، لأن النص خضع على كل تلك الأحوال، وكانت تلك الأجزاء موافقة لهذه الأحوال، وقد لمح الدارس إلى حالة المخاطب على أنها هي التي تشكل النص وتطرحه في بنية معينة ذات دلالة، ولكون أن السياق يمثل أداة تحليل النصوص لا بد من أن يفرض وجوده، لأن هذا النص القرآني لم ينزل جملة واحدة ولم يخاطب فردا واحدا إنما بوصفه نزل نصا مفرقا نظرا لتعدد الأحداث، فلم ينزل كله في مكان واحد، ولا زمان واحد، لهذا احتاج فهمه وتدبره إلى معرفة مكان نزول، وزمانه ومناسبته، حتى يمكن تفسيره (...)، ويتضح هذا بصورة جلية حيث يحدث الغموض في مرجعية الضمير أيرجع إلى سابق أم لاحق أم إلا شيء خارج النص، وهذا الغموض يحتاج إلى السياق المحيط المعرفة المشار إليه[2]، فنزول تلك النصوص في ظروف مختلفة استدعاها بدورها للمساعدة في ادراك المعنى ووضوحه، وفي هذا إشارة إلى أن القرآن لم ينزل كنصوص واحد على النبي محمد عليه الصلة والسلام، بل نزل على مدار 23 عاما، وفي ظروف ومكان وزمان مختلفة، وبالتالي، يتطلب فهم الآيات القرآنية وتدبرها معرفة السياق الذي نزلت فيه الآيات، بما في ذلك المكان والزمان والمناسبات التي أوضحها الآيات نفسها أو التي وردت في السنة النبوية أو تاريخ التشريع الإسلامي، هذا المنهج يعرف باسم التاريخية في علم التفسير القرآني، ويعتمد على أن التفسير الموثوق لأي آية قرآنية يتطلب معرفة بالسياق التاريخي والجغرافي والثقافي والمناسبات التي شكلت خلفية لنزول الآية، في كل الأحوال، يبقى الهدف الرئيسي من هذا المنهج هو إنشاء فهم أكثر دقة لآيات القرآن، بناء على مفهوم أوسع وأعمق للمعنى الذي يقصده الله تعالى في كل آية.

[1] المرجع السابق، ص104.

[2] صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، القاهرة، 2001، ص109.

ج. السياق الداخلي:

وهو قسمان:

1) سياق العلاقات الداخلية:

يمثل هذا السياق العلاقة بين الأجزاء من حيث التجانس والترابط، وهذه المسألة مهمة كونها تتعلق بوحدة القرآن الكريم، ولأن النص يحمل معنى لا يقبل التجزئة، لذلك ذهب الباحث إلى السياق الداخلي في القرآن لخصوصيته التي تتمثل في حقيقة كونه ليس نصا موحدا متجانس الأجزاء، وذلك لأن ترتيب الأجزاء فيه مخالف لترتيب النزول مخالفة تامة[1]، والنقد العلمي الحديث يصرح أن في أي عمل فني يشترط ما يسمى بالوحدة العضوية وهذه الدعوة تشترط الفكر المنظم في النصوص المنهجية، ويرى الدارس أن نقد النص القرآني وعلاقته بأجزائه يحيل إلى عدم تماسكها وترتيبها، وتمثل رؤيته نفس منحى "أركون" في قوله: "**نحن نعلم أن نظام ترتيب السور والآيات في المصحف لا يخضع لأي ترتيب زمني حقيقي ولأي معيار عقلاني أو منطقي**"[2] وقد جزء نصر حامد في فصل الآيات والسور عن سياقها العام وسعي إلى فهم كل سورة على حدة، فيقول: "**والحقيقة أن النص القرآني منظومة من مجموعة من النصوص التي لا يمكن فهم أي منها إلا من خلال سياقه الخاص أو بوصفه نصا**"[3]، هذا القول من شأنه أن يلفت نظرنا إلى وحدة النص القرآني وتكامل أجزائه، ويشير إلى أن القرآن ليس مجرد مجموعة من النصوص المنفصلة، بل يتكون سياق كل نص داخل النص الكامل للقرآن، وهو مت يسهم في تفسيره وفهمه بشكل أكثر دقة، فالنص القرآني منظومة متكاملة، وفهم أي نص أو آية منه لا يمكن أن يكون كاملا من دون إعطاء النظر إلى النصوص الأخرى المحيطة به، والتي توجه القارئ إلى معنى أوسع واعمق لهذا النص المذكور، يعني لا

[1] نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 104.

[2] أحمد بوعود، الظاهرة القرآنية عند محمد أركون، منشورات الزمن، الدار البيضاء، دط، 2010، ص 102.

[3] نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 104.

يمكن فهم النص بشكل صحيح من عدمه إلا إذا تم النظر إلى النصوص المحيطة به والتي توضح سياق وتقوم بتكامله.

ومن نستنتج أن فهم النص القرآني لا يتوقف على النص الواضح الظاهر في الآية، بل يتطلب التعمق في جوانب السياق المحيطة به.

وكما يربط الباحث النص القرآني من خلال العلاقة بالسياق الثقافي، قائلا: "**وهذه التعددية النصية في بنية النص القرآني تعد في جانب منها نتيجة للسياق الثقافي المنتج للنص، لأنها تمثل عنصر تشابه بين النص ونصوص الثقافية العامة، وبنية النص ونصوص الثقافية العامة، وبنية النص الشعري بصفة خاصة**"[1].

ومن خلال كل ذلك لاحظنا أن نصر حامد نفى وحدة النص القرآني و تداخل أجزاءه، في كتابه: "**النص والسلطة والحقيقة**" ، لكنه اثبت ضرورة هذا التجانس في كتابه "**مفهوم النص**"، موضحا أن: "**النص القرآني وإن كانت أجزاءه تعبيرات عن وقائع مفرقة، نص لغوي له القدرة على تنمية وإبداع علاقات خاصة بين الأجزاء، وهذه الأجزاء ليست في حقيقتها إلا وجها آخر للعلاقة بين عقل المفسر أو القارئ وبين معطيات النص**"[2]، يعني هذا أن علاقة القارئ أو المفسر بالنص القرآني، له تأثير على فهمه للنص و فهمه ،بصفة عامة، تتكون علاقة القارئ أو المفسر بالنص القرآني من خلال عملية التفاعل والتعامل مع النص وتفسيره بناءً على معرفته وثقافته ومعتقداته، وعلى الرغم من أن النص القرآني يتكون من أجزاء تعبيرية متعلقة بوقائع مفرقة، إلا أن هذه الأجزاء تعكس علاقة معقدة بين النص والقارئ أو المفسر، فالأجزاء المتعلقة بالوقائع المفرقة في النص تصبح جزءًا من التجربة التفسيرية الشخصية للقارئ أو المفسر، وتنمي علاقات خاصة بين الأجزاء المختلفة

[1] المرجع السابق، ص 105.

[2] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2014، ص 161.

للنص ،و في هذا السياق، يمكن أن نقول أن النص القرآني يقوم بإبداع علاقات جديدة وتنمية علاقات موجودة بين أجزاء النص وبين النص والقارئ أو المفسر.

و لعل حامد يفرق من الواقع المفصل ومن النص ، بحيث أن الأول يعتبر الأحداث متفرقة (الواقع)، أما النص القرآني فيؤلف بين تلك الأحداث بطرق لغوية خاصة، ويرجع صيانة ذلك الواقع بصيانة متجددة، لكي يصبح مفارقا عنه، ويرى الباحث أن الغوص في آليات النص القرآني هي مسألة اجتهادية يعنيها التأويل، و تلك الآيات غير متواجدة في النص، وإنما يبحث عنها القارئ ويصرح بها، وفي هذا يقول: "**العلاقات والمناسبات احتمالات ممكنة على المفسر أن يحاول اكتشافها وتحديدها في كل جزء من أجزاء النص، إن اكتشاف علاقات الآيات والسور ليس معناه بيان علاقات مستقرة كائنة ثابتة في النص ، بل معناه تأسيس علاقة بين عقل القارئ وبين النص** ..."[1]، و بهذا يشير إلى أن عملية التفسير والتفاعل مع النص القرآني ليست عملية تستند على علاقات ومناسبات ثابتة ومحددة مسبقًا، بل إنها عملية تتطلب من المفسر تأسيس وإبداع علاقات ومناسبات جديدة بين النص وعقله أو ثقافته ،و بالتالي، وجب على المفسر أن يتجنب الاعتقاد بأن العلاقات والمناسبات التي يحاول اكتشافها في النص القرآني هي علاقات ومناسبات ثابتة ومحددة مسبقًا في النص ،بل يتعين عليه تجديد النظر في النص واستكشاف علاقات ومناسبات جديدة من خلال تفاعله مع النص ومعرفته الإضافية.

وعليه، يصبح التفسير والتفاعل مع النص القرآني أكثر توازنًا ودقة، ويؤدي إلى إنشاء معنى أكثر دقة وتحديدًا للنص القرآني.

2) سياق الخطاب:

أما القسم الثاني من السياق الداخلي ، فهو سياق القول أو ما يسمى سياق الخطاب، ويتم فيه التفريق بين الكثير من المستويات بتعددها، فيرى نصر حامد أن هناك : "**سياق القص، وسياق**

[1] المرجع السابق، ص 160.

الأمر والنهي، والنهي ، والترغيب والترهيب، والوعد والوعيد، والجدل والسجال والتهديد ، والإنذار والوصف، والعقائد والتشريعات المحصورة في الحلال والمباح والحرام ، والمكروه، والمندوب"[2]، وهذه المستويات تختلف من مستوى إلى آخر ،و كل منها يتجلى في بنية لغوية خاصة داخل إطار النظام اللغوي العام للنص ،الأمر الذي جعل تعددية النص تكون على مستوى سياقه الداخلي، بمعنى أن الدارس يحاول توضيح مستويات سياق الخطاب المختلفة في النص القرآني، وكيف يتأثر هذا السياق على تعددية النص وفهمه، فيشير إلى أن سياق القول أو سياق الخطاب في النص القرآني لا يحده بعض المستويات المحددة، بل يشمل العديد من المستويات المختلفة، منها:

- **سياق القص**: الذي يتعلق بالأحداث التي يذكرها النص.
- **سياق الأمر والنهي**: الذي يتعلق بالأوامر والنواهي الواردة في النص.
- **سياق الترغيب والترهيب**: الذي يتعلق بالتشجيع والتحذير الواردين في النص.
- **سياق الوعد والوعيد**: الذي يتعلق بالوعود والتحذيرات الواردة في النص.
- **سياق الجدل والسجال، والتهديد**: الذي يتعلق بالنزاعات والجدالات الواردة في النص.
- **سياق الإنذار والوصف**: الذي يتعلق بالتحذيرات والوصف المذكور في النص.
- **سياق العقائد والتشريعات المحصورة في الحلال والمباح والحرام**: الذي يتعلق بالأحكام الواردة في النص.
- **سياق المكروه والمندوب**: الذي يتعلق بالأشياء المكروهة والمندوبة في النص.

ويمكن أن نقول، أن كل من هذه المستويات تلعب دورًا في تحديد معنى النص القرآني وتفسيره، ومن ثم فهمه وتطبيقه في الواقع الحياتي للمسلمين. وبالتالي، يجب على القارئ أو المفسر أن يتناول هذه المستويات ويحاول فهمها وتطبيقها في تفسير النص القرآني ليصل إلى فهم أكثر دقة وتوازنًا للنص

القرآني، وذلك التعدد لهذه المستويات يؤثر في سياق الخطاب الذي بدوره يفرض تعددية في اللغات الثانوية للنص[1].

د. السياق اللغوي :

لدراسة أي نص لغوي استلزم بالضرورة التعمق في الجزء الأساس ألا وهي اللغة، التي تحمل دلالته، وفي لغوية النص الديني ، قد ركز نصر حامد على أن النص القرآني هو نص لغوي، بمعنى أن هذا النص لا يفارق النصوص الأخرى من حيث الدلالة، وقد ذهب الإعجازيون وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني الذي درس إعجاز القرآن الكريم على أساس معاني النحو، واختصر دراسة في كون النصوص بشرية كانت أم دينية ،فبأكملها تنتج دلالتها بواسطة اللغة وجوهرها ، ودعى إلى ظاهرة التجاوز في دلالة الصيغ اللغوية ، كتجدد في الأساليب الإنشائية وتحولها إلى أغراض أخرى، و نصر حامد يرى أن الرؤية غير كاملة بشأن معاني النحو، وأنه : "لا يقف تحليل مستويات السياق اللغوي عند حدود عناصر الجملة ، أو عند حدود التجاوز في دلالة الصيغ والأساليب فحسب، بل ويمتد إلى وراء ذلك لاكتشاف الدلالة المسكوت عنها"[2]، أي أن دائرة المسكوت عنه يقصد بها الفراغات التي يملئها قارئ النص إما إنسانا أو نفيا ، والباحث بدوره يتدخل لبناء مخالفة على ذاك النص القرآني لبعض مظاهر الثقافة العربية آنذاك، والمسكوت عنه في رؤية الباحث يمثل مستوى عميق من الدلالة ، فهو "يكشف من سياق علاقات التناص المثبتة أو النافية لما يبدو متخارجا مع دلالة السياق اللغوي المنطوق"[3]، يعني هذا ، أن نصر حامد أبو زيد قد ركز على أهمية السياق اللغوي في عملية التفسير القرآني، وكيف يمكن أن تختلف دوارِ السياق اللغوي عن عناصر الجملة التي تحدد معنى النص في حد ذاته ، ويشير إلى أن السياق اللغوي يمتد إلى "الدلالة المسكوت عنها"، التي يعني بها العناصر التي تكمن خارج حدود الجملة، والتي يمكن لها أن تلعب دورًا في تحديد معنى النص وفهمه ،ويذهب أبو زيد أيضًا إلى

[1] نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 106. (بتصرف)
[2] المرجع نفسه، ص 108.
[3] المرجع نفسه، ص 109.

أن الباحث يلعب دورًا في اكتشاف هذه الدلالة المسكوت عنها، ويمكن أن يستخدم هذه الدلالة لبناء تفسير جديد للنص القرآني، ومن ثم فهمه بشكل أكثر دقة وتوازنًا ،ويركز أيضا إلى أن السياق اللغوي يمكن أن يكشف عن العلاقات التي يبدو أنها غير متوافقة مع السياق اللغوي المنطوق بشكل سطحي، والتي قد تكون في الواقع متصلة بشكل أو بآخر بالسياق اللغوي المخفي أو "المسكوت عنه"، و بشكل عام، يبدو أن نصر حامد أبو زيد يؤكد في هذا النص على أهمية السياق اللغوي في عملية التفسير القرآني، وكيف يمكن أن تؤثر العوامل اللغوية المحيطة بالنص على تفسيره تفسيرا تام.

وقد مثل نصر حامد لظاهرة المسكوت عنه ب: "الجن"، كونه يشكل معتقدا من معتقدات الجاهلية، فهو يرى أن الجن يمثل المعرفة الثقافية عند العرب، وقد ورد ذكر "الجن" في القرآن الكريم، وأنهم مقسمين إلى مسلمين وكافرين، نتيجة سماعهم للقرآن والإصغاء له، وهذا شيء مخالف لثقافة العصر، وعليه يشير الدارس حامد إلى: أن النص يلغي وجود الجن بدلالة المسكوت عنه المستخرجة من تحليل السياق اللغوي[1].

إذن السياق اللغوي لا يقتصر على دراسة لغة النص واستخراج دلالتها منه فحسب، وإنما هو تخطي منطوق اللغة إلى مفاهيم اجتماعية وثقافية وربط علاقتها بالنص ، و منه يشير الدارس إلى فكرة أن سياق النص القرآني لا يقتصر على دراسة لغة النص واستخراج الدلالة من اللغة فقط، بل إنه يخترق منطوق اللغة ليصل إلى مفاهيم اجتماعية وثقافية، ويربط هذه المفاهيم بالنص القرآني، ويمكن أن نقول أن نصر حامد أبو زيد يصبو بأفكاره في هذا النص إلى أن عملية التفسير القرآني هي عملية شاملة تتطلب النظر إلى السياق اللغوي والاجتماعي والثقافي للنص، وكيف تتأثر هذه العوامل على فهم النص وتفسيره.

[1] المرجع السابق، ص 109.

هـ. سياق القراءة:

يرى الباحث من منظوره النقدي أن النص يستند على فكرة استراتيجية تهدف إلى توسيع نطاق القراءة، واستحضار جميع جوانب السياق التي تساهم في بناء المعنى، وأي تقصير في تلك الجوانب يمكن أن يفقد القراءة ميزة الموضوعية، ويجعلها أداة في خدمة الإيديولوجيا، فمن هذا المنظور، يعتبر سياق القراءة أمرا ذا أهمية قصوى، حيث يرتبط بشكل لا يتجزأ مع بقية مستويات السياق، "**فإن هذا المستوى لا يؤدي وظيفته إلا داخل منظومة السياق الكلية شأنه من ذلك شأن كل المستويات السابقة**"[1].

ولهذا لا بد من التساؤل: ماهي القراءة عند نصر حامد؟ وما علاقة القراءة بالنص؟

يدل مفهوم القراءة عند الباحث بمفهوم النص، أي كلاهما يشكلان ارتباطا وثيقا، وهذه دلالة على أهمية سياق القراءة لديه، في قوله: "**إن عملية القراءة، التي هي في جوهرها فك شفرة، ليس مجرد سياق إضافي خارجي يضاف إلى النص، إذ لا تتحقق نصية النص إلا من خلال فعل القراءة ذاته**"[2]، يعني هذا، أن في رأي نصر حامد دلالة على وجود قطبين أساسين في عملية التواصل وهما: النص والقارئ ، بحيث أن العلاقة بينهما تستدل استجابة متبادلة من كلا الطرفين، وهذه العلاقة : "**ليست علاقة إخضاع من جانب المفسر، الذي هو القارئ، وخضوع من جانب النص، فالأحرى القول : إنها علاقة جدلية قائمة على التفاعل المتبادل**"[3].

من خلال هذا، يحاول نصر حامد أبو زيد توضيح طبيعة عملية القراءة والتفسير، وينص على أن العملية ليست بالضرورة علاقة هيمنة بين النص والقارئ أو(المفسر) قد تكون علاقة جدلية ومتبادلة بين النص والقارئ، وهذه العملية التفسيرية ليست عملية إضافة سياق إلى النص من الخارج بل هي

[1] نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، المرجع السابق، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص 110.

[3] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 6.

عملية فك شفرة النص خلال عملية القراءة نفسها، وبالتالي تتحول القراءة إلى عملية تفاعل متبادل بين النص والقارئ، حيث يستجيب كل من النص والقارئ للآخر، ويشكلان معا معنى

النص، ويعتقد أبو زيد أن هذه العلاقة المتبادلة تجعل من الصعب إضافة أي سياق إلى النص من الخارج، بل يجب أن يتم فهم السياق والمفاهيم المتعلقة بالنص من خلال عملية القراءة نفسها، والتفاعل الذي يجري بين النص والقارئ، ويمكن القول، أن الدارس يحاول من خلال هذه الأفكار، إظهار تعقيد عملية التفسير القرآني وأنها ليست عملية سطحية، وإنما عملية معقدة ومتحركة تتطلب علاقة جدلية ومتبادلة بين النص والقارئ.

وبناء على هذا، فإن النص القرآني ينتج دلالته بآلياته الخاصة، ويجذب القارئ ليكتشف الغموض والإبهام، و يثير تفكيره، وغاية ذلك إعادة القارئ تشكيل المعنى، وهذا ما تراه نظرية التأثير بمفهومها في العمل الأدبي، فهذا العمل الأدبي لا يتواجد إلا إذا تحقق، ولا يدركه إلا القارئ، وتعتبر عملية القراءة طريقة جديدة لمعرفة الواقع الذي كان موجودا من قبل، أي الكتاب الأدبي نفسه، يعني ذلك، أن نصر حامد أبو زيد يناقش كيفية تفاعل النص القرآني مع القارئ، ويعتقد أن النص القرآني يقوم بإثارة تفكير القارئ وإغرائه للاكتشاف من خلال آلياته الخاصة، مثل الغموض والإبهام، ويصبو إلى أن هذه الآليات الموجودة في النص القرآني، تجعل القارئ يعيد تشكيل معنى النص، وبالتالي تصبح عملية القراءة نفسها عملًا أدبيًا، حيث يكون القارئ مشاركًا في تكوين المعنى الأدبي للنص بدلاً من أن يكون مجرد مستقبلًا آخذاً للمعنى ،ويرى أبو زيد أن العمل الأدبي لا يوجد إلا عندما يتحقق من خلال عملية القراءة، حيث يصبح القارئ جزءًا من عملية تكوين المعنى الأدبي للنص، وبالتالي يصبح النص نفسه "**عملًا أدبيًا**".

غير أن إعادة تشكيل المعنى في نظر القرآن لا يتبع أن تكون استقصاء لمعانيه المقصودة وتبديلها بأخرى، ويرى الدارس أن :القارئ لابد له من رؤية آليات النص القرآني ويشركها في إنتاج وتشكيل المعنى، في قوله : "**وينبغي أن تفهم الإشارات القرآنية إلى الذين يعقلون، يفقهون، يعملون، أو**

يوقنون، من زاوية الحرص الدائم على استحضار المخاطب استحضارا مباشرا في النص، ومن آلياته كذلك، أن المتكلم بالقرآن ينتج كلاما عميقا لو أنزل على جبل لخشع من الرهبة والخوف، وهذا من شأنه أن يجعل القارئ في حالة توتر، تحفزه على التركيز على فعل القراءة"[1]، أي إشارة النص إلى وجود مستويات دلالية بين درجات الغموض والوضوح، والأشخاص الذين يمتلكون العقل، والفهم، واليقين، يعنون بفهم الإشارات القرآنية، ومنه أن القرآن الكريم يستخدم أساليب للتأثير على القراء والمتلقين، من خلال إشاراته وأسلوبه اللغوي والتنظيمي.

وإذا كانت القراءة تعني فك شفرات النص، وإعادة تجسيد المعنى، وتشكيل واقع جديد للنص من قبل القارئ، فهنا يمكن التساؤل: هل فعل القراءة ينبثق من التأويل؟ وهل ما ذهب إليه نصر حامد في قوله: "**إن النص حينما يكون محور الحضارة أو ثقافة لا بد أن تتعدد تفسيراته وتأويلاته، ويخضع هذا التعدد التأويلي لمتغيرات عديدة متنوعة**"[2]، بمعنى أن النص معرض لتغيرات من خلال خضوعه لبيئات وأذواق متجددة ومتغيرة، وتختلف حالة القارئ نفسه من حين إلى آخر، أي أن النص الذي يكون محورا للحضارة أو الثقافة يتطلب في ذلك الوقت ضرورة وجود تفسيرات وتأويلات متعددة، لأن جمهور القراء يختلفون في ثقافاتهم وخلفياتهم الاجتماعية والتاريخية، مما يؤدي إلى ظهور تأويلات وتفسيرات متعددة لنفس النص، ويؤكد أبو زيد على أن التعدد التأويلي ليس ثابتا، بل يتغير ويتطور باختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية، وهذا يعني أن فهم وتفسير النص الأدبي لا يمكن أن يكون ثابتا أو منحصرا في سياق واحد، بل يتغير ويتطور مع الوقت والمكان والثقافة، يمكننا القول أيضا، بأن الدارس يؤكد في قوله، على أهمية السياق والظروف المحيطة بعملية القراءة والتفسير، وكيف يمكن أن تؤثر هذه العوامل على شكل ومعنى النص الأدبي.

ولذلك يرى الدارس أن مستويات القراءة تتعدد أولا بتعدد أحوال القارئ الواحد، وتتعدد ثانيا بتعدد القراء بسبب تعدد خلفياتهم الفكرية والأيديولوجية، فتتعدد طبقا لذلك مرجعيات التفسير

[1] نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1995 ،ص 111.
[2] نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، المرجع السابق، ص9.

والفهم على حد سواء، وتتعدد المستويات بل وتتعدد المراحل والحقب التاريخية التي تحدد منظور القراءة معرفيا للعصر والمرحلة[1].

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن نصر حامد أشاد بأهمية القراءة، باعتبارها أداة تحريبية، ووصفها على أنها ثورة في الفهم والتأويل، حيث فتحت آفاقا جديدة لفهم النص القرآني وتفسيره. وأحدثت نظرية القراءة تغير كبير نحو الحركة العربية الحديثة، وهذا التغيير لم يكن فقط تغييرا يوضح أسس ومبادئ هذه الفكرة فيما يتعلق بالأدب العربي، بل كانت أكثر من مجرد الاستثمار في أحد المبادئ الأساسية للكشف عن ملامح النقد العربي بدلا من الاعتماد كليا على التقليد والذوق والخضوع.

[1] نصر حامد أبو زيد، النص السلطة الحقيقة، المرجع السابق، ص112.

الفصل الثاني:

فيصل الأحمر وعالم النص

1. المبحث الأول: أدب الخيال العلمي العربي.
2. المبحث الثاني: التجريب والأفق الروائي.
3. المبحث الثالث: تجليات الخيال العلمي في الرواية الجزائرية المعاصرة بين القراءة والتجريب "أمين العلواني" لروائي فيصل الأحمر.

أفضل ما في الأدب هو أنه يستطيع نقل القارئ إلى أماكن مختلفة بالخيال وبكلمات واضحة ومفهومة، ليغوص في عالم الحياة الذي يجمع بين الأساطير والميثولوجيا، والفلسفة...

وقد ما زلنا في يومنا هذا بحاجة إلى بصيرة المبدع الذي يقوم بالتجريب والإبداع، والذي تلتقي أفكاره بالخيال مع العلم، وبذلك يفتح مجالا واسعا للعلم، إذ أن المبدع الأدبي صار بإمكانه أن يظهر مدى تقدم العلم، ويعيدنا إلى عالم الأساطير الذي يكون عالما مليئا بالعجائب والأشياء الغريبة، وهذا ما نجده مجسدا في روايات الخيال العلمي.

1. المبحث الأول: أدب الخيال العلمي العربي:

نعايش عصرا تغزوه التكنولوجيا والعولمة في جميع المجالات، فكان من الطبيعي أن يتأثر الأدب بذلك، ونتيجة للتفاعل الحاصل ثم توليد أدب متميز بنوعه، هو أدب الخيال العلمي، حيث "**أن الإبداع إفراز للعصر... وأدب الخيال العلمي هو أدب ابن عصره...وليس هناك علم يُطرح من بيئة غير علمية، ولا أدب من بلد لا يهتم بالأدب، ولا فكر بدون تخيل وتأمل**"[1]، لهذا قد يمر أدب الخيال العلمي كغيره من أشكال الأدب السابقة بعوائق قد تكون سببا في اندثار هذا الجنس من الأدب، هذا ما جعلنا نتساءل : كيف كانت البدايات الأولى لسبيل هذا النوع من الأدب ؟ أو بالأخص كيف كانت ردة فعل الأديب "**فيصل الأحمر**" على انتشار هذا اللون من الأدب؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات قد تم إجراء مقابلة شخصية مع الناقد الجزائري "**فيصل الأحمر**" الذي قام بزيارة جامعتنا في كلية اللغات الأجنبية، يوم الإثنين 13 ماي 2024 بتلمسان، مفادها: كان تلقي الخيال العلمي في الدائرة العربية الجزائرية تلقي محدودا، بحيث أن الأديب قد صرح بامتلاكه لكتاب مجموع الحوارات التي تمت معه منذ اكثر من خمسة عشر سنة، وفحوى هذا الكتاب عبارة عن الخيال العلمي تحت عنونة : "**عن الخيال العلمي أتحدث**" ، وكان محتوى هذا الكتاب العديد من

[1] فيصل الأحمر، خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص52.

الحوارات التي أجريت مع هذا الدارس من كل مكان، سواء في رومانيا، أو إنجلترا .... وغيرها، ويتابع "**الأحمر**" قول: أن هذا التساؤل قد طرح عليه مرارا وتكرارا، أي بمعنى، ما هو انحصار دائرة الخيال العلمي في البلاد العربية؟

ويجيب الدارس قائلا: "**أن السبب يرجع إلى انقطاع السيرة الجزائرية مع العلم، وهذا غير صحيح، لماذا غير صحيح؟ لأننا اليوم فيما يخص ما هو متاح من المعرفة العلمية على أي طالب في بلد أجنبي مثلا كنيويورك أو البرازيل، هو متاح كذلك للطالب الجزائري اليوم ببساطة، يعني أن الأمر حول الثقافة العلمية لم يعد موجودا على الأقل منذ 20 سنة، أي منذ ظهور وانتشار الشبكة الإلكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي**"[1].

وهناك تفسير آخر، هو "**أن الخيال العلمي ذو طابع انقلابي ثوري**"[2]، بمعنى أن هذا النوع من الأدب قد يقلب طريقتنا في التفكير، ويقلب قناعتنا، إذن هو خطير سياسيا وبالتالي، نجد أن الدوائر الرسمية كوزارة الثقافة، واتحاد الكتاب التي تشرف على هذا الجنس قد تستبعده قليلا لأنه عائق في طريقها، وكل هذه الأمور فيها نوع من قلب النظام القائم .

وقد كتب "**فيصل الأحمر**" أجناسا مختلفة من الإبداع والبحث، "**الغالب عندي هو أن الأشياء تحدث بتلقائية كبيرة. أنا سليل مدرسة في الكتابة تؤمن بأن الكاتب ليب حكواتيا يمتع جمهور متعطشا إلى قوافيه، بل هو متقف عالي الثقافة، واسع الاطلاع يخوض بيسر في موضوعات الحياة التي تطرح نفسها أو يطرحها السياق التاريخي**"[3].

[1] لقاء مع فيصل الأحمر، في كلية اللغات الأجنبية، ضمن الملتقى الوطني الأول حول: الاتجاهات الحديثة في تعليمية الترجمة السمعية البصرية، 13/05/2024، تلمسان، على الساعة : 01:45.

[2] محمد الحمامصي، "فيصل الأحمر: العرب يخشون الجانب الثوري الكامن في الخيال العلمي"، مجلة العرب، الخميس 13_10_2022، السنة 45، العدد 12565، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

ويلفت "**الأحمر**" إلى رواية أمين العلواني، النسخة الأولى التي كتبت تقريبا سنة 1999 و2001، ونشرت في عام 2007، وهي رواية ذات طبيعة جزائرية لفها صمت كبير، في حين سنة 2017، تمت إعادة نشرها، من طرف صديقة له تكون ناشرة في مصر، و "**قد تبنت إعادة اطلاق هذه الرواية من جديد سنة 2017، في دار العين بالقاهرة ،وشاعت لهذه التحفة الفنية في كل مكان، إذن ما الذي تغير بين سنتي 2001 و 2017؟، تغير أن الرواية امتلكت دار نشر قوية مكنتها من الوصول إلى كل مكان وتعلو بها نحو القمة، إذن محتوى الخيال العلمي لم يكن هو السبب بعدم الإقبال على الرواية، وإنما التمكين الذي تمكنت دار النشر للرواية بإيصالها لكل مكان في الوطن العربي، وما تملكه من شبكة موسعة للتوزيع**"[1].

وقد كان ميلاد "**أدب الخيال العلمي خلال العصر الحديث، تعبير إنسانيا ولو من باب الخيال المحض حول الطبيعة، وتجاوز معوقاتها، فوَّلد ذلك النمط الجديد للتعبير عن محاولة الإنسان استلهام العلم ومحاولة تجاوز الواقع لاستشراق المستقبل**"[2]، وهذه علامة على أن شيوع الخيال العلمي في عصرنا الحالي كان يشكل وسيلة للتعبير الإنساني، بحيث يُمكِّن الإنسان لفهم العلم والتقدم فيه، واستعداده لكي يتأقلم مع التحديات والتطورات التكنولوجية والعلمية لبناء مستقبل مزهر.

2. المبحث الثاني: التجريب والأفق الروائي:

ترتكز الرواية منذ نشأتها على أمر أساسي هو التشكيل القاعدي للقصة المتكون من السرد والوصف و بناء الشخصيات ،هذا ما يُمكن الروائي من بناء عالمه الخاص ،ليصنف على أنه مثال الروائي الجيد، "**فصارت الرواية تحتاج إلى بعض اللمسات لتنعشه من جديد فلجأت الرواية الجديدة "تستخدم كل الوسائل لتهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع العذوبة، المفتعل الذي كانت تمثله القصة**

[1] لقاء مع فيصل الأحمر، في كلية اللغات الأجنبية، ضمن الملتقى الوطني الأول حول: الاتجاهات الحديثة في تعليمية الترجمة السمعية البصرية، 2024/05/13، تلمسان، على الساعة 01:45.

[2] فيصل الأحمر، خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص 53.

الواقعية، إنها تسعى لتحطيم الضجة الرتيبة المستمرة وسلم أحشاء الواقع بشحنة خالية من العطف، حيث يضيع الإنسان في ممرات لا تحصى بمقاطع في الظلام المطلق"[1]، أي أن الحداثة التي شملت الرواية العربية، قد ساهمت في تحديداتها وتطويرها ،وجعلها أكثر قدرة على التعبير عن تغيرات المجتمع وتحديداته، وقد استطاعت الرواية الجديدة التركيز على أحداث وشخصيات و قصص تعكس قصص العالم الواقعي بشكل أوثق وأكثر إثارة، وهذا التطور الحاصل قد التمس العلمية الاجتماعية والثقافية والفكرية والأسلوب الأدبي. وعموما فالتجريب والتجديد الروائي بشكل عام، قد ارتبط بمستوى وأفق التحولات المعرفية والاجتماعية، وقد مس كل عناصر الرواية التقليدية من حكاية، وعقدة وشخصيات.

قد تعمقت الرواية الفرنسية لذلك لأنها وجدت تفكير سابق حول قضايا التجاوز والتجديد، وكما يقول "**محمد داود**": "**إن محاولات التجديد أو التمرد على الرواية البلزاكية التقليدية ليست بجديدة على الإطلاق، بل سبق إليها الكثير من الروائيين قبل الخمسينات من القرن العشرين**"[2]، بمعنى أن هناك الكثير من المفكرين "الذين تنبؤوا بموت أجناس فكرية وفلسفية، ومفاهيم ثابتة راسخة في ذاكرة الإنسان، كموت الإله عند نيتشه، وموت الفلسفة عند هايدغر، وموت الرواية التقليدية عند جول فيرن ..."[3].

ومع مطلع القرن العشرين ظهرت "**أشكال سردية جديدة حداثية وما بعد حداثية وسوبر حداثية...كروايات الخيال العلمي التي تلائم تطلعات الشباب وأفكارهم الجديدة الثائرة على كل ما هو تقليدي بما فيها الرواية التقليدية**"[4] ،وهنا يمكننا القول ،أن هذا النوع من الخطاب الروائي الجديد كان كمحاولة التغلب على السخرية والتراجيديا الموجودة في الرواية التقليدية ، وكانت تركز على

[1] المصدر السابق، ص54.

[2] محمد داود، الرواية الجديدة بفرنسا (1970 _1950)، مخطوط رسالة دكتوراه الآداب الأجنبية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة وهران، 2003_2004، ص 102.

[3] فيصل الأحمر، خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص207.

[4] المصدر نفسه، ص 207.

أحداث اليوم الحاضر وتغيراته السريعة، لهذا ثم إنتاج روايات خيالية علمية، كانت تستخدم الأفكار العلمية والتكنولوجيا لإنشاء عوالم و قصص خيالية منفصلة عن الواقع، وكانت هذه الروايات تشكل تحديا للرواية التقليدية بإطلاق العنان للخيال والابتعاد عن الواقع.

ونظرا لانفتاح الرواية على التجريب باستمرار نجد أن هذا التحديث قد دفعها إلى تطوير تقنياتها، و "**هذا التحديث لم ينزع إلى تفجير النمط السردي الواقعي التقليدي، بقدر ما قام بترسيخ دعائمه، ومن ثم، صار هذا التحديث موضوع المقاربة، يرتبط بنصوص روائية، انقلبت خلافا للسابقة، على الكتابة التقليدية**"[1]، يمكن القول إن هذا التحديث كان دافعا لتطوير التقنيات السردية، ليس مجرد حركة منعزلة موازية للتقليد، هو عامل محفز لتطوير الأشكال المعهودة، في هذا فتح لباب الابتكار والتجريب .

على ذلك، "**تستمد الرواية العربية حداثتها الفعلية من نزوعها في الفترة المعاصرة، إلى التجريب تحت وعي نظري بضرورة تحت شكل روائي عربي جديد، والأمر أن تعدد قضايا هذا الشكل الروائي سواء على مستوى مضمونه أو شكله يقتضي مقاربات متعددة لرصد مستويات حداثته**"[2]، وفي هذا دعوة إلى تمثلات التجديد وإبراز تصوراته لسارد الأحداث في الخطاب الروائي.

على الرغم من التطورات والتغيرات التي خضع الخطاب الروائي تحت ظلها، إلا أنه لم يستطع التخلي عن أي عنصر من عناصره، كالشخصيات والفضاء والأحداث المتموضعة داخل البنية السردية التي تضفي جمالا للأدب، إذ أن " الرواية بقيت هي نفسها مع تجديد في تقنيات السرد الروائي وفي طريقة تناول المواضيع التي تواكب العصر وتحكي وتتابع همومه"[3].

[1] ينظر، عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2014، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

[3] فيصل الأحمر، خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي العربي دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص 208.

ومن طبيعة الرواية "أنها تواكب العصر وتطوراته وتقارب حقول معرفية مختلفة وتواكب التطورات الاجتماعية، فبعدما كانت الرواية التقليدية تشتغل على إثارة عواطف الإنسان وتتبع الواقع بكل تفاصيله وجزئياته تطورت وأصبحت تشتغل على إدهاش القارئ بالعمل على مزج الخيال العلمي بالخيال الإبداعي وأصبح لها أهداف أخرى منها تصور مشروع مجتمع مستقبلي يكون فيه الإنسان قد تخلص من معوقات إنسانيته"[1].

وفي نفس المنحنى، يرى "سعيد يقطين" في سياق حديثه عن الرواية العربية والحداثة، أن مفهومي "التجريب" و "الأفق الروائي"، ينطلقان من خصائص فنية وجمالية للتجسيد من خلال النص "المعاصر"، بمقارنته مع التجربة الرواية الواقعية، فالكاتب في النص "هو الذي يضع العناوين وهو الذي يقوم بتقسيم النص إلى أبواب وأقسام وما شابه ذلك من الأشياء الذي لا يمكننا أن نغزوها إلى الراوي كذاتية خطابية"[2]، وفي هذه دلالة أنه لا وجود لنص روائي يكاد يخلو من ذلك التقسيم الذي يختلف بتعدد النصوص الروائية واختلافها.

3. المبحث الثالث: تجليات الخيال العلمي في الرواية الجزائرية المعاصرة بين القراءة والتجريب "أمين العلواني" للروائي فيصل الأحمر:

هناك عدة أعمال أدبية لا يمكن الكشف عن خباياها من خلال قراءة أولى فقط، بل لا بد من الغوص في تجاربها ومستويات مناهجها النقدية، حتى يتبين لنا عميقها من ظاهرها، وهنا سنتبع تجليات الخيال العلمي ومستوياته بين القراءة والتجريب في رواية "أمين العلواني " للكاتب الجزائري "فيصل الأحمر".

[1] المصدر السابق، ص 208.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 59.

أ. قراءة في الرواية:

تجلى الخيال العلمي في رواية "أمين العلواني" بشكل متقن، حيث أننا نجد أنها رواية تجريبية غير بسيطة، وعند قراءتها لا تنحصر في كونها حكاية فقط، بل حملت في طياتها العديد من التجريب والكثير من عادات الكتابة غير المتوقعة. صدرت الرواية عن دار العين للنشر، للمبدع الجزائري "فيصل الأحمر"، وتعد فضاءا حافلا بالمغامرات، نظر لاقترابها من الحياة واحتوائها على المعرفة الإنسانية في العصر الحديث، لهذا اعتبرت من أكثر الأشكال الأدبية مرونة وقابلية للانفتاح على آفاق جديدة، بفضل أساليب مميزة تمكن القارئ من الانتقال والسفر إلى عوالم أخرى، حيث يندمج الخيال بالواقع، فيجد نفسه أمام مجموعة من الخوارق والعجائب.

تستهل الرواية الحاصلة لاسم العلم: "أمين العلواني" بالحديث عنه ومنحه مساحة سردية في غاية الأهمية، فظهر الروائي "فيصل الأحمر" وكأنه بصدد كتابة سيرة غيرية، فقد شرع في وصف شخصية البطل "العلواني"، وذكر تاريخ ميلاده، "شتاء عام 2017 "[1]، بحيث يمكن للقارئ أن يتعرف على الملامح العادية والعامة في الوقت نفسه للشخصية الرئيسية.

خرج أمين العلواني لهذا العالم المستقبلي ليكون ذو مكانة وشأن مبهر، "ولم يكن يوجد في وسطه ولا في قسمات الوجوه التي حضرت مولده أي شيء يثبته علامة منبئة بأن ذلك المخلوق الصغير الذي قاست أمه أثناء وضعه كأنها تضع طفلا في الرابعة أو الخامسة سيكون له شأن في المستقبل ..."[2].

وهذا ما تم تجسيده في الرواية الجديدة الحداثية، وما بعد الحداثية، لعدم تتبعها الشخصيات، حتى لو كانت تمثل دورا أساسيا، بل لجأت لكسر قاعدة النموذج الروائي الكلاسيكي لكي تتعمق في بنيات المجتمع ليقع اختيارها على النموذج الهامشي ذو الأهمية والأولوية المثلى في العمل، فالشخصية المذكورة

[1] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر القاهرة، ط1، 2017، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص5.

في الرواية مثلها مثل الأشخاص العاديين، كما أنه يعيش في زمن المستقبل وفق ما أخبرنا به الروائي "فيصل الأحمر".

و من خلال طفولته السابق ذكرها في الرواية نجد أن "أمين العلواني" كان بدينا منذ صغره، وهذا ما جعله يشجع نفسه على المكوث في البيت والبقاء وحيدا طوال الوقت ، نظرا لتخلي الأصدقاء عنه وبقاءه وحيدا عنهم، "كان أمين العلواني بدينا منذ طفولته فعاش حياة منطوية بعيدا عن الأصدقاء الذين كانوا يتقنون في اختراع كنيات توحي تلميحا أو تصريحا ببدانته، فالجمل أو الفيل للبدانة، والنعامة تصنيف الغباوة ..."[1] ، لكن الجانب الإيجابي أن هذه البدانة كانت ذات منفعة إيجابية في حياة العلواني، وقد ساعدته في استثمار تلك الوحدة من الوقت في الانجذاب صوب الكتب و الاطلاع والعلم والثقافة.

وكان اختيار العلواني لتخصص الأدب بدلا من تخصص العلم لأمر بسيط، وهو الخطأ في تهجئته لقول اسم أحد العلماء المحبوبين لديه وهو: "نيكولا كوبرنيك "، وكما سبق وذكرنا أن البدانة كانت سمة محمودة لهذا الفتى وحيد أبويه، فقد عملت على توجيه العلواني في الهروب من الحياة إلى الكتب، فاكتشف على حاسوب البيت القديم موسوعة "المبروكة" و "هي موسوعة مبسطة..."[2].

كان الروائي "**فيصل الأحمر**" يمنح السبب لبطل بروايته "أمين العلواني"، لكي يصبح أديبا عظيما بدلا من عالم، فأخذ هذا البطل يقوم بجمع عدة صفات لكي تتوافر فيه، لأنه وثق كونه سيحقق هدفه الذي سيجعل منه مشهورا ،وقد اعتمد الحاسوب كوسيلة لبلوغ غايته ،لأن البطل يعيش في المستقبل الذي جسده الروائي من خلال هذه الرواية، وهذا المستقبل أكثر رقمنة وازدهارا من عصرنا ،لهذا أخذ العلواني يقوم بالكتابة ضمن حقل أدبي معروف وهو: اليوميات التي اعتمد فيها التلخيص نظرا لوجود أشياء روتينية متكررة يوميا فجاءت يومياته على الشكل الاتي :

[1] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص7.

"السبت 19 جوان 2031: صمت السنديان. الأحد 20 جوان 2031 ": صليحة"[1].

أخذ العلواني يتبع هذه الطريقة للسير على طريق الأدباء الكبار ،وهنا قد تتحول الكتابة إلى هاجس ووسواس مرضي، من خلال الاطلاع وتفقد الأعمال السابقة للأدباء السابقين في هذا المجال، فراح أمين يقلدهم وتغوص شخصيته في لعب أدوارهم ،وقد تعرف الراوي عن طريقة العلواني لأنه فرضها عليه شخصيا في هذه الرواية، والكاتب "فيصل الأحمر"، قد أوهمنا بأن ما يسرده لنا الراوي حقيقي واقعي، وأن الكاتب قد أقحم نفسه ضمن هذه اللعبة السرية، "فالمؤلف لم يعد محروما من الانخراط المباشر في عمله والتعبير عن آرائه إزاء مسار الحكي وتشكلاته اللغوية..."[2].

وهذا ما جعل الراوي يغير دوره من الواقع إلى الورق، في المقابل أمين العلواني الورقي، الذي صار واقعيا من خلال تحقيق غايته من هذه اللعبة القائمة على المخاتلة الروائية ، هذا شكل من أشكال اتحاد الكاتب مع الراوي، يقول: "فكان من بين ما رواه لي شخصيا انه كان يطلع على الحصص القديمة على جهازه، فكان يرى محاولات الأدباء والروبورتاجات الخاصة بهم، ومناظرتهم ومحاضراتهم، وأحاديثهم العامة وإعلاناتهم عن إبداعاتهم وتركيباتهم الإلقائية، وكان لا يمل ذلك، ثم يختار أسبوعيا الكاتب الذي سيمضي الأسبوع في لعب دوره، وكانت لعبة التقليد هذه تبلغ درجة من تحري الكمال مذهلة حقا، فقد كان يقلد الحديث بمحتواه، ويحفظ الكثير الكثير من الجمل والمعلومات حول مؤلفات الأديب المعني بالأسبوع..."[3].

كان الهدف من كتابة هذه الرواية هو التركيز على الكتابة، وكيفية تحقق الإبداع للوصول إلى الغاية المرجوة، والمتمثلة في الراوي الكبير ضمن ما شغله من الأطروحات الروائية، حيث "أن احدى الصفات المعرفة لأعمال ما وراء القص، هي اختيار قضايا القراءة والقراء، والكتابة والكتاب، بوصفها موضوعات

[1] المصدر السابق، ص9.

[2] حسن يوسفي، المسرح و المرايا، شعرية الميتا مسرح و اشتغالها في النص المسرحي العربي و الغربي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، دط ،2008، ص 27.

[3] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص12.

اهتمامها الرئيسية، فضلا عن تصفين الكتاب والقراء بوصفهم شخوص في النص والحديث عن الكتب بوصفها جزء متكاملا من النص"[1].

ولم تتولى الرواية الحديثة عن هذا الموضوع، لأنه اعتبر موضوعا مركزيا، لطالما كانت الشخصية الأساسية فيه مبنية على أساس مشروع وتحفة فنية لكاتب وأديب عظيم،"...إلا أنه عدل عن ذلك مقررا البحث عن أهداف أخرى مذكرا نفسه بأنه أديب...، وأنه سيصبح أديبا كبيرا ليشيب وهو أديب عظيم وكتب ذلك وطبعه على ورقة وضعها في جيب سرواله ليخرجها بين الحين والآخر ويقرأها (كان قد اطلع على ذلك ذات يوم، ذات مكان) ..."[2].

والنص الروائي الذي تناولناه قد جمع بين عديد الصفات التي عليها أن تتوافر في الشخص الأديب، يقول الروائي: "وقرر أن يكون أديبا، فجمع عشرات الصفات كتبها على موقع ذي شفرة خاصة هي كلمة "يبدأ" التي هي كلمة أديب معكوسة...، فكان من بينها: ذكي، كاره للزواج، حلو الحديث إذا تحدث، سيء المعاملة عموما، فيه شيء من الجاذبية، ساحر بطريقته، متكبر، بذيء الكلام، مستهزئ بقيم المحيطين به، مشهور، دائم الشكوى، مجروح الوجدان"[3].

تكون حياة أمين العلواني مستقرة، بل كانت صورت على أنها متقلبة ومتحولة، وهذا راجع لقراراته المتغيرة كذلك، في سبيل الوصول إلى ما يسعى إليه، ومع قدوم الصيف الذي كان نقطه تحول غيرت حياته نهائيا، ومهَّدت له الطريق نورانيا بوصوله لغاية اليقين،" وظل العلواني متقلبا في قراراته، يقرر مع كل شهر ومع كل سنة أنه سيصبح شخصا آخر يرضى عنه...، لكنه يمل بسرعة من نفسه، لكي يقرر التحول إلى شخص جديد..."[4].

[1] مجموعة من المؤلفين، جماليات ما وراء النص، دراسات في رواية ما بعد الحداثة، تر أماني أو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، دط، 2010، ص 15.

[2] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص 34.

ورغم كل تلك التقلبات لم يتراجع العلواني عن مشروعه في أن يكون كاتبا، فتعددت أساليبه وطرقه في ذلك "حيث كان متعودا على زيارة المواقع الإبداعية منذ زمن، وكان مطلعا على أشياء يجد وصولها قبل إتمام قراءتها أو سماعها، إذ أن تكوينه الأدبي التلقائي كان قد تقدم خطوات كبيرة إلى الأمام قبل أن يبلغ عشرين سنة، فكان يقضي أوقاتا مديدة متنقلا بين المواقع الأدبية والتاريخية متعرفا على ما أبدعته الأمم القديمة ومحاولا وضع يده صغيرة السن على المواضع الخالدة للإبداع البشري"[1].

وقد عبر الراوي عن الرغبة التي أرخ لها ب 2031_2037، باعتبارها المرحلة الحاسمة التي أصبح فيها طموح العلواني يكبر وينضج يوما بعد يوم، في غايته للوصول والسير على طريق الأدباء الكبار، لما جاء به من تمثيل واطلاع على كل ما يرتبط بذلك الأديب.

وقد أراد "أمين العلواني" أن يجعل لنفسه أسلوبا يخصه، فأخذ في البحث مستعينا بجهاز حاسوبه لكي يصبو إلى ما يرنوا إليه، فجمع مجموعة جمل ليست من إبداعه وشكل منها كتابا، وهذه العملية كانت عباره عن قص ولصق، واستدعت أن يغير الأسلوب والشكل، ويلجأ لجمل من تصميمه، لأن ذلك المنهج الذي اعتمد عليه كان عبارة عن تقليد فحسب، فكل الأدباء مقلدون، ومن هذا القول تظهر وجهه نظر الروائي في قوله:" اللعنة على آرائهم الشخصية ،...سأقطع صلتي بهؤلاء Con الأغبياء "[2].

وقد بحث العلواني عن مصطلح وهو "قضية العبقرية "، فراح يتساءل و لقي آراء مختلفة و متعددة، وهذا ما زودته به جماعة Con على الموقع من خلال وضع العشرات من التعريفات، التي تتبادر من ذهن إلى آخر، كما أن قضية الإبداع قد أثارت انتباه العلواني، لأنه لم يفهم حقيقة اشتهار ونجاح الإبداعات، و كانت وجهة نظره لهذه القضية، "سمع قصة عن أحدهم كذب على غيره غير راغب في الإشارة بالتحديد إلى مكان تواجد هذا الشخص ثالث قائلا للسائل: إنه مسافر، قال لي أنه يريد تعلم

[1] المصدر السابق، ص 36_37.

[2] المصدر نفسه، ص21.

صنع الخبز على طريقة أهل الصحراء...،فعلق أمين على ذلك : بأن الكذبة تتوقف عند كلمتي : إنه مسافر ،أما الباقي فهو إبداع ..."[1].

وختاما، يصبح أمين العلواني كاتبا مشهورا، حيث حققت أعماله شهرة واسعة عبر الشبكة، ولاقت رواجا واسعا، خصوصا تلك الأعمال التي كتبها عن المؤلف نفسه، أي فيصل الأحمر، وهذا ما تجلى في لعبة المرايا، بحيث كتب كل منهما عن الآخر، فكان العلواني إكسير الحياة لهذا الروائي، وسيظل يحييه حتى بعد مماته، ببساطة إنه البطل المبدع الذي يسعى إلى الخلود فيصل الأحمر.

ب. مظاهر التجريب في رواية أمين العلواني :

تعد رواية" أمين العلواني "للكاتب الجزائري فيصل الأحمر" رواية خيالية علمية تجريبية، تقوم على تركيب فريد من نوعه، وقد ركز الراوي على طريقة سرد الحكاية وطريقة تقديم متفننة في ذلك"[2]، وهذا ما حدا بنا إلى التطرق لدراسة هذا الخطاب الروائي والتعمق فيه.

1) التجريب على مستوى الحدث:

يمثل الراوي جزءا مهما من عناصر الإطار السردي، فلا يقل دوره أهمية عن باقي العناصر الأخرى، قي قول" عبد الرحيم كردي " :"الراوي واحد من شخوص القصة، ألا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائفه تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها"[3].

وعلما أن الرواية التي بين أيدينا قد ترتكز تحت ظل الرواية الجديدة، فقد وضف فيصل الأحمر تيار الوعي في بناء الأحداث، والشخوص، والمكان والزمان، ولغة السرد العجائبية، والفضاء السردي، وهذا ما تم تجسيده تحت عنوان مكونات النص الروائي في الرواية.

[1] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص37.

[1] محمد الحمامصي ،فيصل الأحمر: العرب يخشون الجانب الثوري الكامن في الخيال العلمي ،مجلة العرب ،الخميس 2022/10/13، سنة 45،العدد 12465.

[3] عبد الرحيم كردي، الرواية والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 18.

ومن هذا المنطلق الفني لدى هذا الروائي في صنعه لهذه التحفة الفنية وجدناه، قد فك قيوده من منطقية الأحداث وتقليدية البناء الفني للشخصية، أو البناء الكلاسيكي للحبكة، ففي رواية" **أمين العلواني** "تجسد الحدث المحوري الذي تدور حوله أحداث هذه الرواية، ضمن ما يقال عنه: لحظة تخيل حيث أن هذا الدارس يتخيل أن شخصية أمين العلواني يقرأ كتاب حياته والذي كان قد سبق لفيصل الأحمر كتابته قبل زمن بعيد.

تمثل هذا الحدث البسيط المعقد في كون الكاتبين هنا، يتأمل أحدهما الآخر عبر مرآة، كان من الصعب على المتلقي أن يحدد ما إن كانت مرآة زمانية تربط بين زمنين بعيدين من جهة، أم أنها مرآة نفسية شعورية تعكس ما بداخل الناظر إليها من جهة أخرى" كان يقول: قرأت حياتك كلها في كتاب قديم عنوانه بكل بساطة أمين العلواني ...نعم يا أستاذ ...عنوانه أمين العلواني ... صاحبه اسمه فيصل الأحمر من الجزائر... ستجد أشياء عجيبة في كتابه "[1].

ومما سبق قوله، فالعلواني كان مجرد انعكاس رآه إن لم نقل أوجده فيصل الأحمر لكاتب في زمن قديم، وقد تبنى الفرضية حول أن ذلك الشخصية المتخيلة قد تحولت إلى حقيقة، وأن أمين العلواني قد ولد وعاش حقاً، وخلاصة هذا، أن الروائي فيصل الأحمر كان مجرد انعكاس لكاتب من زمن مضى وهو موجود وحقيقي في عالمنا.

وهنا يلقى القارئ نفسه تائها بين موضع الحقيقة وموضع الخيال وهذه حقيقة سعى الكاتب فيصل الأحمر إلى أن تكون.

شهدت الرواية العربية المعاصرة وضع المشاهد الروائية المتعددة في طياتها، وهذا ما نجده واضحا في رواية أمين العلواني يقول :

"الأحمر: وتغيرت طرق القراءة على زمان العلواني فكان مرتاحا جدا لذلك الميكروفون العاقل (...) فتتهاطل موسيقى باخ الربانية على جدران و تملأ نفس العلواني.

[1] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، ط1، 2017، ص 72.

العلواني: والأحمر غاضبا دوما مكشر أنيابه...فصول في النقد وفصول ..."[1]

"الأحمر: بالمشاعر ... (صوت إضافي/ليل في الغابة) ...و كان العلواني يقضي أوقاتا طويلة في جمع ما يسميه أدوات تهييج أو ما يسميه أحيانا الدماغ الثاني...اكتفى العلواني ككل أدباء زمانه بالاتكاء على ما هو موجود من فلسفيات وأذواق،... الجمل المفتوحة هي التحقيق العظيم لكل الأحلام التي يحلم بها الأدباء والمفكرون منذ أقدم الأزمنة، حينما كانوا يتمنون معرفة المتلقي أو ذاك ،فيعودون إلى أعمالهم قبل إذاعتها وطرحها على القراء فينقصون ويضيفون..."[2].

"العلواني : فلسفية ...رسائل عاطفية ...كلام الغير حوله ...نجاح و فشل متعانقان...الفشل يحبط النجاح ...النجاح يفشل خطط الفشل...مقدرة جبارة ...و ظروف عسيرة...فيشتهرون هم..."[3].

"الأحمر : ووجد التكنولوجيا قد فتحت على أطياف في الفضاء ... وتسمع ... بالأخذ إذا فتحت موقعا ومع كل موقع تجد نافذة لتعطي بالبساطة نفسها التي أخذت بها، فكلما قرأ قارئ نصا كتب شيئا أرسله إلى صاحب النص، وتصبح الكتابة والقراءة عمليتين متلاحقتين، وما هذا وذاك إلا منبه ومستجيب يبدلان الدورين تناوبا، وهذه الإمكانية هي التي منحت العلواني في أواخر القرن الحادي"[4].

"العلواني : و يغرق هو في دوامة الحسد و الغيظ و السب و الشتم ...الأحمر كان سيستطيع أن يكون أكبر كتاب زمنه لولا نفسه..."[5].

وكانت هذه العملية هواية مسلية ومصدر للفائدة والمعرفة، هذا ما جسده الأديب الأحمر في الرواية التي بين أيدينا، تحت ما يسمى بلعبة المرايا التي اعتبرت لقاءا طريفا بين المبدعين، الكاتب الحقيقي صاحب رواية أمين العلواني الذي عاش في زمن مضى، وأمين العلواني الذي تُخَيِّل في المستقبل.

[1] ينظر: فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص78.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 79_80.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 80_81.

[4] المصدر نفسه، ص81.

[5] المصدر نفسه، ص 81.

2) التجريب على مستوى اللغة:

عرف الجنس الروائي تغيرات كبرى على مستوى العمل الأدبي، هذا ما دفع الكاتب الجزائري لابتكار نظرة جديدة من ناحية تعامله مع لغة نصه، "فاللغة أساس الجمال في العمل الإبداعي، من حيث هو، من ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة"[1]،فقد شغلت بال الدارسين مما جعلهم يهتمون بها، ويبرزون ماهيتها في بناء الرواية وتشكيل الخطاب السردي، الذي يتضمن في طياته شخوصا وأبنية زمانية ومكانية، فباللغة تبدأ مسيرة الشخصية وينكشف الحدث.

يعرفها "إدوارد سابير " Edward Sapir بأنها: "وسيلة إنسانية خالصة غير غريزية، لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي تصدر بطريقة إرادية"[2]، فهي أهم وسيلة تجعل القارئ يبحر في خبايا التجربة الإبداعية لروائي معين.

وعلى سيرة الكتاب الجزائريين نأتي على ذكر الراوي "فيصل الأحمر" الذي استند في كل أعماله الأدبية على استراتيجية التجريب، خصوصا أعماله الروائية، لأن هذا الأديب يسعى دوما لتقديم إضافات جديدة عن تجارب مألوفة وقد أظهر ما يعرف باللغة العجائبية في رواية أمين العلواني فيما يلي:

"سيأتي عالم شهواني يدفع له المصنفون أموالا وفروجا كثيرة، كي يؤكد لنا أن البصل ذا القواعد "الأرنية" أحسن من البصل الذي ينبث في التراب، إنه عالم خطير هذا الذي يحيط بنا"[3]، وقد صرح العلواني بنظريته العبقرية حول مصدر اللغة، يقول الراوي: "فعنَّ له وهو يقرأ عن العبقرية أن الله قد يكون ألهم الناس جميعا وكلا حسب طريقته الخاصة خفية، بحيث تكون لكل شخص لغة خاصة ولا يتواصل الناس إلا بالصدفة"[4]، وهذا يعني، أن لكل شخص لغة ظاهرية فردية، وجدت فيه، وألهمه الله إياها منذ الولادة.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 100.

[2] رمضان عبد التواب، العربية الفصحى والقرآن الكريم أمام العلمانية والاستشراق، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د.ط، ص 14.

[3] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص 26.

وقد شكلت اللغة قالبا فنيا في الرواية، ومن جميل ما حملته تلك الجملة التي جاءت على لسان الروائي الأحمر، والتي أبرز فيها دلالة الثقة بالنفس، والسعي لبلوغ الأهداف، في قوله: "كان يعلم أنه موهوب... لم يكن يدري لذلك سببا مباشرا إلا أنه كان موقنا أنه موهوب، وأنه سيعطي أشياء تدل على بصمة خاصة وطريقة خاصة في التعامل مع الحياة، وأن حياته ستتجاوز شخصه، وربما تفيد الغير..."[1] ، وفي ذلك إشارة إلى حمل الرواية بصمة خاصة، وبناءا مختلفا بشكل مغاير، من إشراف الراوي والمبدع فيصل الأحمر.

3) التجريب على مستوى الشخصيات:

تحتل الشخصية مركزا هاما في المتن الروائي، لأنها ذلك المحرك الأساسي الذي تدور حوله الأحداث، ولا يمكن إيجاد عمل روائي من غير الشخصية، إضافة لا يمكننا التطرق لدراسة تحليلية دون الشخصية، فهي التي تمكننا من فهم ومحاولة تفسير العمل الروائي.

فنجد الشخصية الروائية تعتمد في وصفها "بالخيال الفني الروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف، ويبالغ ويضخم في تكوينها وتطورها، وأن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي"[2].

إن الشخصية تلعب دورا مهما في الرواية أو القصة، لهذا نجد كتاب ذلك النوع الفني يبالغون في وصفها ليعطى الكاتب نظرة قوية للمتلقي، وقد تكون الشخصية حقيقية موجودة فيجسدها لنا الكاتب في رواية ما.

كما يرى عبد الملك مرتاض، أن الشخصية "عبارة عن عالم معقد، ومتباين وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الثقافات والأهواء والأفكار والطبائع البشرية"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 36.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1997، ص26.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص93.

وهذا ما تمثله رواية "أمين العلواني " للكاتب فيصل الأحمر، باحتوائها على العديد من الشخصيات العجائبية، ويرتكز هذا الاحتواء على اتجاهات ومواقف تحاول من خلالها أن تسلط الضوء على مجموعة من الأحداث، التي أصبحت تغزو حياتنا الإنسانية المعاصرة بطريقة خيالية، ومن الشخصيات الواردة في هذه الرواية:

أ. الشخصيات الرئيسية:

تعد العناصر الفاعلة في العمل السردي، والتي تدور حولها كل أحداث الرواية أو القصة، وهي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون مناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "[1]، وتسير الأحداث وفق هذه الشخصيات الرئيسية، في رواية أمين العلواني للراوي فيصل الأحمر وهي:

- ❖ أمين العلواني(بطل الرواية).
- ❖ فيصل الأحمر(الراوي)

ب. الشخصيات الثانوية:

تشكل العناصر المساعدة للشخصيات الرئيسية، فيقول عنها عبد الملك مرتاض: " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لأن تكون، هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هنا "[2]، إذن تشكل الشخصيات الثانوية والشخصيات الرئيسية علاقة تكامل، ولا يمكن أي عمل أدبي ممكن للشخصيات الرئيسية فقط، دون الاستناد إلى الشخصيات الثانوية.

وفي رواية أمين العلواني نذكر:

- جماعة Con.

[1] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1 ،2010، ص131.

[2] عبد الملك المرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ط، ص 133.

- جماعة Olipo (جماعة من الأدباء القدامى).
- الأستاذة الحكيمة (سميرة نازل).
- محمود خلوفي (زميل مبدع لأمين العلواني).
- عباس (صديق العلواني).
- خالد بوش (أديب، صديق العلواني).
- عبد الغني خمار (أديب، صديق العلواني).
- غنية بنوشة (مهتمة بالأدب).
- بول باولز (رئيس نادي مؤشري الموضة).
- بسام مغربي (رئيس نادي القراء).
- الصادق يحياوي (أديب صديق العلواني).
- يوسف وغليسي (أديب، صديق العلواني).
- رشيد قادر وجمال العاتري (من نادي هواة المطالعة).

وهذه دلالة على أن الشخصية "تعد مفتاحا من مفاتيح الولوج إلى مغاليق العمل السردي، وقد تعددت المقاربات المنهجية في دراسة هذا المكون المحوري، من أبرزها المقاربة السيميائية التي صاغ معالمها كل من كريسماس وجوزيف كورتس، وجماعة أتروفين، التي اهتمت بدقائق تولد المعنى عن هذا المكون وتجلياته في المستويين السطحي والعميق "[1].

وإذا نظرنا إلى غلاف وعنوان الرواية التي تناولناها "أمين العلواني"، وجدنا من خلال قراءتنا أن كلا من العلواني وفيصل الأحمر يتناوبان على صفة البطل، فالعلواني بطل لرواية ألفها فيصل الأحمر، والأديب الأحمر هو بطل للكاتب وهو العلواني، وقد تفنن فيصل الأحمر في تصوير الشخصيات لإظهارها في صورة أفراد عاديين بعدين عن البطولة والمثالية.

[1] فيصل الأحمر، خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص 124.

4) التجريب على مستوى الزمان:

يعتبر الزمان من العوامل الأساسية في عملية السرد الروائي، من خلال مساهمته في تطور الشخصيات، أو الأحداث، وجعلها تتقدم وتتطور، كما يختلف دور الزمن على المستوى الروائي الكلاسيكي، بحيث لا يتجاوز الوظيفة الطبيعية له، على عكس دوره في الرواية المعاصرة، التي بدورها تقوم على وسائل تجريبية تساعد في بناء النص الروائي، كما أن الزمن في العمل الإبداعي" يرتبط بالشخصية، وانسيابيته عبر المخيلة والذاكرة التي تمفصل هذه الحركة، من الواقعي والمرجعي إلى التخيلي المحض، يجعلنا نقر بان الزائف من الزمن ،هو العنصر الجمالي الحقيقي في العمل الأدبي"[1] بمعنى أن الزاوية الزمنية تلعب دورا كبيرا في بناء الشخصيات والأحداث، فيمكن للزمن المحص أن يحيي الذاكرة، وينقلنا من الواقع إلى الخيال المثالي، وبالتالي نلقى جمالا أدبيا، ويمكن لهذا الزمان الزائف أن يعمل على تحفيز القارئ للتفكير بشكل أعمق، والغوص في هذا العالم الخيالي .

وبذلك أصبح هذا الانتقال الزمني من أهم سمات الرواية التجريبية، بحيث أن هذه الأخيرة تعتمد التغيير وعدم البقاء على أمر واحد فحسب، وتتجلى في انتقال الأحداث من موضوع لآخر، وهذا الزمن "ذو طبيعة متحركة ، غير ثابتة على حال، بل دافعة جارفة، وهذه الطبيعة المتحركة في التي تجعله يتحد بالوجود ثم العدم، بالحضور ثم الفناء، والزمان الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله، وعبثية كل وجوده، كما يبشر بالجديد الوافد "[2]، وهذا الترتيب الزمني للأحداث أو ما يعرف بالمفارقات الزمنية نجد له أثر في رواية "فيصل الأحمر" أمين العلواني، حيث سيتم التطرق إلى صنفين هما الاسترجاع و الاستباق.

- **أولا. الاسترجاع : Analepse:**

يعرفه حسين بحراوي بأنه :"هو العودة إلى الوراء لاسترجاع أحداث تكون قد حصلت في الماضي"[3]، فيعود الكاتب بذاكرته إلى حدث قد حصل في زمن الماضي، وربما يكون لسبب الحنين أو يرجعه الندم

[1] رابح لطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، العدد 2، مارس 2006، ص 144.
[2] المرجع نفسه، ص 141.
[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص119.

والحسرة ، أم أن تضمينه لهذه الخاصية في مؤلفاته قد تكون تطلبت منه موقعا حاضر لأن يرجع و يعود بأدراجه إلى زمن الماضي .

ومثال ذلك في رواية "أمين العلواني "على حد قول فيصل الأحمر:

" 2035/10/08: رانيا لا تحب إلا نفسها، لماذا لا تتقدم إلى الأمام، ولا تتأخر إلى براء تلك الأولى "[1].

"2035/11/18: لم تكن رانيا تحبني، كل ما أحبته هو إثبات قوتها وسلطتها عليَّ أنا الشاعر"[2].

"قرر أمين العلواني أن يبدأ حياته الأدبية في الخامسة والعشرين وافتتح نشاط ..."[3].

يتبين لنا من خلال قراءتنا لهذه الرواية أن زمنها ذو مفارقة متداخلة، بحيث أن استباقها بالزمن يمثل إسترجاعا لها، وهذا الاسترجاع واحد من الأساليب السردية التي يمكن الاستعانة بها لتعميق القصة وتحقيق التأثير الذي يسعى الكاتب الوصول إليه.

- **ثانيا. الاستباق : Prolespsis**:

يقصد به "القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانيها أو يمكن توقع حدوثها "[4]، وهو عكس الاسترجاع، منبعه المستقبل، بحيث أن الكاتب يتوقع أحداثا يمكن أن تحصل له، أو لأحد الشخصيات في الرواية وقد تكون قابلة للصحة والخطأ.

نجد الاستباق في رواية "أمين العلواني" للروائي فيصل الأحمر فيما يلي:

[1] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1 ،2017، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص35.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص 121.

"2035/01/28: 11 سنة، و18 يوما، و8888 خيبة ... موعد التقويم قريب سأعيد الفصل بلا شك"[1].

"2035/05/09: أحاول ترتيب مالدي، إلا أن التيار قوي والوقت يخونني، والفكرة الألمعية تلوح دون أن تباغتني ذات عبورا وذات منام"[2].

والملاحظ هنا، أن الكاتب قد قام بالتلاعب بالزمن، من خلال شخصية البطل المجسدة في روايته، وهذا ما عايناه بمصطلح الاستباق، الذي يكون طاغيا في مؤلفات الرواية العربية المعاصرة، مصورا بذلك أحداثا تحدث في وقت لاحق من الزمن، و"هذا البعد الزمني يحتل حيزا هاما في أي عمل أدبي كيفما كان نوعه"[3]، ويشيع استخدامه لبناء التشويق وإثارة فضول القراء.

5) التجريب على مستوى الفضاء المكاني:

مهما كان نوع العمل الأدبي، فلابد من تواجده على فضاء مكاني ينطلق منه ويرجع إليه، وإذا "تأملنا المكان الروائي، وجدنا بأنه هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه، لا عليه الحوادث "[4]، وفي هذا إشارة إلى أهمية المكان الروائي، أو ما يمكن تسميته "بالبيئة"، التي تتم فيها أحداث هذه الرواية، والتي تسهم بشكل كبير في فهم العلاقة بين الشخصيات والبيئة المحيطة بها، وكيف تتفاعل معها،" فالمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة، والشخوص، شيء دائم ومستمر في الرواية "[5]، وهذا ما يمكن تسميته بالتفاعل بين الأماكن والشخصيات، وفي ذلك تأثير للأحداث الواقعة في الرواية، ما يزيد من عمقها، وواقعيتها وترابطها فيما بينها. لطالما كانت الرواية تهتم

[1] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط 1، 2017، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2 ،2001، ص 46.

[4] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص131.

[5] المرجع نفسه، ص131.

برسم صورة المكان، وارتباطه بموقعه الجغرافي، إلى طبيعته وأدق تفاصيله وأبعاده، والهدف من ذلك وضع صورة فوتوغرافية للواقع، لكن حدث عكس ذلك، وهذا ما جاءت به الرواية المعاصرة لتضع لمسها وتتخلى عن ذلك، منه أصبح وصف المكان ينبع من وعي الكاتب ورؤيته الخيالية والفنية، فأصبح الروائي "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[1]، فالمواقع الجغرافية والأماكن التي يتناولها الروائي في قصصه.

تلعب دورا هاما في إثراء تجربة القارئ وتحفيز خياله، بحيث يستخدم هذا الروائي مجموعة إشارات جغرافية كنقطة انطلاق في كتاباته، ساعيا لتحريك خيال القارئ، وجعله يشعر أنه يعيش ويستكشف هذه الأماكن بنفسه، ومن خلال ذلك يخلق تجربة واقعية له، فيساعده على تصور وتخيل البيئة التي يجرى فيها الحدث.

الفضاء في رواية "أمين العلواني" ينقسم إلى قسمين هما:

- **أولا. الفضاء الكوني:**

يشكل عنصرا أساسي في عملية السرد الروائي، وله تأثير كبير على تجربة القارئ وفهمه للرواية.

مثال: "أول مركبة هوائية.زكبها = أول خروج من الغلاف الجوي "[2].

"كلما اشتد حالي سافرت صوب نسيانيا Forgetland"[3].

"ثم يأتي موعد التقليد الذي كان عرضا تمثيليا سحر الجميع في المدرسة، في حدائق الأحياء"[4].

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص53.

[2] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص 15.

[3] المصدر نفسه، ص 20.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

ومن خلال، هذا نرى أن فضاء الأمكنة في هذه الرواية من تصنيف الخيال العلمي، لا يقتصر به أماكن تقليدية فحسب، بل تتعدى لتتجاوز ذلك إلى أماكن خيالية.

- **ثانيا. الفضاء الإلكتروني:**

ومثال ذلك قول الكاتب فيصل الأحمر في روايته:

"بحث العلواني على الشبكة عن موقع السفر وموقع العمل الأسود "[1].

"وبعد أسبوع من دروس الشبكة بدأ يشعر بالملل وفكر في العودة إلى دروس المعمل والمدرسة"[2].

"اقترحت السيدة مديحة ريمش العلواني إصدار القوائم الضخمة في الملاحظات على الشبكة ليطلع عليها المتفاعلون"[3].

ومن النتائج المتوصل إليها ما يلي:

- الرواية من أهم الأشكال السردية، والأجناس الأدبية التي ظهرت في الساحة الأدبية الحديثة، ولما أهمية بالغة في النقد الأدبي.
- لأدب الخيال العلمي دور فعال في تنمية قدرات التخيل والإبداع لدى المتعلمون.
- يعد هذا النوع الإبداعي في الجزائر من الأعمال الملهمة والمتميزة، التي أبقت صدى وأثر لدى القارئ من المستقبل.
- رواية الخيال العلمي بمثابة تنوير للمستقبل، وتحديد للاتجاهات التي يمكن أن تسلكها المجتمعات الجزائرية في المستقبل.

وفي الأخير نستطيع القول أنّ فيصل الأحمر قد أبدع في الكتابات السردية والنقدية الحديثة والمعاصرة وأصبح اسما لامعا في ساحة شعراء وأدباء ونقاد الجزائر.

---

[1] المصدر السابق، ص 63.

2 المصدر نفسه، ص18.

[3] فيصل الأحمر، أمين العلواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017، ص63.

الخاتمة

وبعد رحلة ارتكزت على مدخل وفصلين بين تعقل وتفكر في موضوع البحث الذي كان بعنوان **التجربة النقدية عند "فيصل الأحمر"** والتي تجلت في الساحة الأدبية مشكلة بذلك تجليات الخيال العلمي في رواية "أمين العلواني"، وقد كانت رحلة مليئة بالارتقاء بدرجات العقل وسبل الأفكار، فبعد أن صلنا وجلنا في ثنايا هذا الموضوع الذي وصلنا من خلاله إلى مجموعة من النتائج يمكن أن نلخصها فيما يلي :

- تناول فيصل الأحمر مواضيع فكرية فلسفية، وعلمية وقد عرضها بطرق مثيرة للاهتمام والتفكير، هذا ما استدعى الدارسين للغوص والبحث حول هذه الحصيلة الأدبية.
- تعتبر نظرية القراءة وجماليات التلقي من الوسائل المهمة التي تساهم في فهم مختلف مستويات النص الأدبي وتفاعل القارئ معه .
- يعمل السياق ومجموع مستوياته على تحليل النص الأدبي بشكل أعمق وهذا ما يمكن المتلقي من فهم العوامل التاريخية والاجتماعية والثقافية التي بدورها لها تأثير في إنتاج النص الأدبي .
- علاقة المبدع بالمتلقي جزء أساسي من عملية الإبداع، تقوم على تبادل مثمر بينهما حيث أن الكاتب يبدع تحفة فنية يكون القارئ مستقبلها وبهذا يستوعب ويفهم هذه الرسالة ويكون قادرا على فهم المعنى والغرض من النص.
- يتداخل الأسلوب العلمي مع الأسلوب الأدبي مما نتج لنا هذا النوع الأدبي الجديد المدعو بأدب الخيال العلمي المتميز بأساليب وخصائص جعلته متألقا في الساحة الأدبية .
- كان انتشار الخيال العلمي واسعا ومتطورا في الحضارة الغربية، مقارنة مع نظيره العربي الذي جاء متأخرا في الحضارة العربية.
- لقد استطاع فيصل الأحمر المزج بين الخيال والواقع، هذا ما مكنه من تصوير عالم خيالي افتراضي اشتهر في العالم العربي مما فتح الآفاق للمهتمين والباحثين لهذا النوع الأدبي الجديد.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم (رواية ورش).**

❖ **أولا: المصادر:**

1. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط10 ،2010.
2. فيصل الأحمر، خرائط العوالم الممكنة في الاقتراب من الخيال العلمي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2019.
3. فيصل الأحمر، أمين علواني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2017.
4. نبيل دادوة، فيصل الأحمر، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة ،دط ،الجزائر.

❖ **ثانيا: المعاجم:**

1. جبران مسعود، معجم الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
2. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
3. أبو الفيض محمد بن عبد الرزاق الحسيني، تاج العروس، مجموعة من المحققين، دار الهداية، دط، ج 18.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت –لبنان–. ط1.

❖ **ثالثا: المراجع:**

➢ **المراجع العربية:**

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010.
2. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،1996.
3. أحمد بوعود، الظاهرة القرآنية عند محمد أركون، منشورات الزمن، الدار البيضاء، دط،2010.

4. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1994.

5. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب، القاهرة، مج 3.

6. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 2، 1997.

7. بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 2، دار التراث، القاهرة.

8. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

9. بوشريف صلاح، وهانات الحداثة أفق الأشكال المحتملة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، 1996.

10. جابر عصفور، مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

12. حسن يوسفي، المسرح والمرايا، شعرية الميتا مسرح واشتغالها في النص المسرحي العربي والغربي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2008.

13. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

14. رمضان عبد الثواب، العربية الفصحى والقرآن الكريم أمام العلمانية والاستشراق، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، دط.

15. سعيد حسن البحيري، علم لغة النص للمفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1998.

16. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

17. سناء محمد حجازي، سيكولوجية الإبداع، (تعريفه وتنميته وقياسه لدى الأطفال)، دار الفكر العربي، مصر، 2006.

18. صبحي إبراهيم الفقى، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج 1، 2000.

19. صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي –عمان، ط1، 2010.

20. عبد الرحيم كردي، الرواية والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1 ،2006.

21. عبد الرؤوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط1.

22. عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2024.

23. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت ،1998.

24. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

25. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة.

26. فؤاد عفاني، نظرية التلقي رحلة الهجرة، دار نينوي، دمشق، 2011، نقلا عن سالم عباس خدادة، النص وتجليات التلقي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة 147، الحولية العشرون، مجلس النثر العلمي، جامعة الكويت، 2000.

27. قطب الريسوني، النص القرآني من تهافت القراءة إلى أفق التدبير، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط1، 2010.

28. كريم زكي حسام الدين، أصول ثرائية في اللسانيات الحديثة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 2001.

29. 29.لمياء عيطو، سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط 1، 2013.

30. محمد عزام، شعرية الخطاب المسرود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ،2005.

31. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

32. محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999 .

33. محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.

34. محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلاليا، منشورات جامعة الفاتح، دط، 1993.

35. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، دط،2014.

36. مونسي حبيب، فعل القراءة والنشأة والتحول، منشورات دار الغرب، دط ،2001-2002.

37. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشوق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

38. نبيل سليمان، في الإبداع والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط2.

39. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، الدار البيضاء، المغرب ،2014.

40. نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1 - 1995 .

41. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2014.

42. يوسف الشاروني، الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة، القاهرة – 2000.

43. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط،2000.

➢ **المراجع المترجمة:**

1. امبرتو إيكو، التأويل في السيميائيات والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004 .

2. جوليا كريستيفا، عالم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

3. ك.م نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996.

4. مجموعة من المؤلفين، جماليات ما وراء النص، دراسات في رواية ما بعد الحداثة، تر أماني بورحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، دط، 2010.

➢ **الرسائل الجامعية:**

1. كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2016-2017، ص 66.

2. محمد داود، الرواية الجديدة بفرنسا (1950 - 1970)، مخطوط رسالة دكتوراه في الآداب الأجنبية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة وهران 2004, 2003.

➢ **مجلات:**

1. رابح لطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، العدد 2، مارس، 2016.
2. عبد الله إبراهيم، مدخل إلى التجربة النقدية والفكرية، الكوفة، مجلة فصلية محكمة، السنة 2، العديد 4، 2013.
3. محمد الحمامصي،"فيصل الأحمر: العرب يخشون الجانب الثوري الكامن في الخيال العلمي"، مجلة العرب، الخميس 2022/10/13، السنة 45، العدد 12565.
4. وليد إبراهيم القصاب، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، 26 أكتوبر 2021، الرياض، العدد 570.

➢ **لقاءات:**

1. لقاء مع فيصل الأحمر، في قسم اللغات الأجنبية، جامعة أبو بكر بلقايد، ضمن الملتقى الوطني حول الاتجاهات الحديثة في تعليمية الترجمة السمعية البصرية، الإثنين 2024/05/13، على الساعة 13:45.

الملاحق

سيرة فيصل الأحمر:

- من مواليد ولاية تبسة (الجزائر) 1973.
- دكتوراه في النقد المعاصر2011.
- أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة.
- أستاذ محاضر بجامعة جيجل.
- عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة.
- عضو مخبر السوسيوأدبيات والسوسيوتعليميات والسويولغويات، جامعة جيجل.
- عضو هيئة تحرير مجلة "**النص،الناص**"، جامعة جيجل.
- مهتم بالسنما والفلسفة والخيال العلمي.
- يجيد اللغات العربية، الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية.

- **مؤلفات:**

1. رجل الأعمال، رواية، 2003، منشورات التبيين.
2. الدليل السيميولوجي، دراسة (3 طبعات) 2009، 2010، 2012، دار الألمعية.
3. وقائع من العالم الآخر، قصص من الخيال العلمي، 2002 (طبعة ثانية عن دار للعالمين، 2019).
4. أمين العلواني،رواية (خيال علمي)، 2008-2011، دار المعرفة (الجزائر)، الطبعة الثالثة عن دار العين بمصر، 2017.
5. مساءلات المتناهي في الصغر، شعر، 2007، وزارة الثقافة.
6. مجنون وسيلة، شعر، 2014، دار التحدي.
7. الرغبات المتقاطعة، شعر، 2017، الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر.
8. قلّ...فدلَّ، شعر، 2017، دار المثقف، الجزائر.
9. معجم السيميائيات، دراسة 2010، الدار العربية للعلوم ناشرون (جماعي).
10. دائرة معارف في الآداب الأجنبية، 2013، دار الأوطان.
11. حالة حب، 2015، الألمعية، الجزائر (الطبعة الثانية: دار سما للنشر، مصر، 2017، الطبعة الثالثة: دار للعالمين، 2019، الجزائر).
12. مدارج التدبير ومعارج التفكير، دار سحر للنشر ، تونس (دراسات في الخيال العلمي وفلسفته)2017.
13. خرائط العوالم الممكنة ، دراسة في الخيال العلمي، 2018، فضاءات الأردنية (جماعي).
14. أفق الدراسات الثقافية، دراسات فلسفية، 2019، ضفاف-لبنان + الاختلاف-الجزائر.
15. النوافذ الداخلية، رواية، الجزائر تقرأ، 2018.
16. ساعة حرب ساعة حب، رواية، 2019، دار فضاءات الأردنية.
17. خزانة الأسرار، سيرة ذاتية، دار الماهر، 2019.

18. ضمير المتكلم، رواية، منشورات ميم، 2021.

19. سجلات الخافية، سيرة ذاتية، 2022.

20. مخطوطة بيروت، 2023.

21. العشاء الأخير لكارل ماركس، 2024.

- نشر العديد من الدراسات والبحوث والنصوص في مجلات ومواقع وطنية وعربية وعالمية مثل: إبداع، المعرفة، حولية مخبر الترجمة، مسارات، كتابات معاصرة اللبنانية، الثقافة، النص/الناص، Galaxies... Imagirium.
- شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية والأدبية داخل الوطن وخارجه. محاضر بالعربية والفرنسية. حاضر في الولايات المتحدة، سويسرا، فرنسا، جمهورية جورجيا، ألمانيا، المغرب، تونس، مصر، ليبيا، سوريا، الأردن، وغيرها.
- حاصل على عدة جوائز وطنية وعربية.
- ألفت الدكتورة لمياء عيطو كتابًا بعنوان "سرد الخيال العلمي لدى فيصل الأحمر" عام 2013.
- ألفت الدكتورة وسيلة بوسيس كتابًا جماعيًا بعنوان "المستقبل بصيغة المؤنث" بمشاركة عدة ناقدات عربيات، 2024، دار ومضة.
- البريد الإلكتروني: faycal_alahmar@yahoo.fr

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء .....

المقدمة ..... أ-د

المدخل: مصطلحات مفاهيمية 1-14

1. النص :.....1

2. الشعر: 3

3.النقد.....5

4. الكتابة: 9

5. الإبداع: 10

الفصل الأول: اتجاهات التجربة النقدية عند فيصل الأحمر.....**16-50**

1.المبحث الأول: مفهوم التجربة النقدية:.....16

2.المبحث الثاني: التنظير للأدب:.....17

1.2. أولا. تأويل النص: 17

3. المبحث الثالث: من مصطلح التفسير والتأويل إلى مصطلح القراءة:.....24

1.3. القراءة التحول في المفهوم: 24

2.3. تفاعل النقد العربي المعاصر مع نظرية القراءة:.....26

4. المبحث الرابع: مستويات سياق النص وخصوصياته:.....33

1.4. مفهوم السياق.....33

2.4. أهمية السياق: 35

3.4. مستويات السياق: 37

الفصل الثاني: فيصل الأحمر وعالم النص.....52-74

1.المبحث الأول: أدب الخيال العلمي العربي: 52

2.المبحث الثاني: التجريب والأفق الروائي: 54

3.المبحث الثالث: تجليات الخيال العلمي في الرواية الجزائرية المعاصرة بين القراءة والتجريب "أمين العلواني" للروائي فيصل الأحمر: 57

أ. قراءة في الرواية: 58

ب. مظاهر التجريب في رواية أمين العلواني: 63

1) التجريب على مستوى الحدث: 63

2) التجريب على مستوى اللغة: 66

3) على مستوى الشخصيات: 67

4) على مستوى الزمان: 70

أولا . الاسترجاع : 70

ثانيا. الاستباق : 71

5) على مستوى الفضاء المكاني: 72

أولا . الفضاء الكوني: 73

ثانيا. الفضاء الإلكتروني: 74

الخاتمة 76

فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع.....78-83

الملاحق.....85-87

الفهرس.....89-91

الملخص.....92

الملخص:

تعد التجربة النقدية من الجوانب الهامة والحيوية التي تساهم في فهم وتحليل النصوص الأدبية بعمق وتفصيل وهذا ما جاء به فيصل الأحمر من أعمال فنية لامست عدة قضايا إنسانية معاصرة، ونظرا لأهمية هذا الموضوع سلطنا الضوء على اتجاهات هذه التجربة في الساحة الأدبية، وكيف تبنى هذا الناقد أدب الخيال العلمي ومدى تجلي مظاهر التجريب فيه.

الكلمات المفتاحية: الأفق الروائي، أدب الخيال العلمي، فيصل الأحمر.

Summary:

Critical experience is an important and vital aspect that contributes to the understanding and analysis of literary texts in depth and detail. This is Faisal Al Ahmar's artistic work that has touched on several contemporary humanitarian issues. In view of the importance of this subject, we have highlighted. On the trends of this experience in literary arenas, and how this critic adopted fiction literature. The science and the extent to which experimentation manifests itself.

Keywords: Fiction Horizon, Science-Fiction Literature, Faisal Al-Ahmar

Résumé :

L'expérience critique est l'une des catégories importantes et vitales qui contribue à la compréhension et à analyse Des textes littéraires en profondeur, et c'est ça "**Faisl Al-Ahmer** " a apporté des œuvres artistiques qui ont touché de nombreux cas humains contemporains, compte tenu de l'importance du sujet que nous soulignons sur les tendances de cette expérience dans les zones littéraires et comment certes critique construit la littérature fantastique , Connaissance scientifique et l'étendue de suspects d'expérimentation.

Les Mots-clés : horizon romanesque, littérature de science-fiction, Faisal Al-Ahmar