التلقي وانفتاح التأويل (دراسة في نماذج من رواية الشخصية)

الأستاذ الدكتور

علي كاطع خلف

المدرس المساعد

إياد عطية شهد

iyaadalshahad@gmail.com

Title: The Reception And The Open Interpretation (Studying in Samples of Novel of Character)

Prof. Dr.
Ali Gatae Khalaf
Assist . Lect.
Iyad Atiyah Shahad

الخلاصة:

يتناول هذا البحث مسألة التلقي وانفتاح التأويل في نماذج روائية عربية من رواية الشخصية، متأملاً في صور التلقي على وفق تصورات وتأويلات منهجية ذات مرجعيات ظاهراتية وسيميائية وسوسيولوجية. إذ يستند التلقي إلى ثقافة القارئ ومرجعيته الفكرية وذكائه. وتتضح جمالية النص باختياره ووصفه وتتحدد معالمه النصية والدلالية عن طريق ارتباطاته التاريخية والمعرفية والاجتماعية في الأنموذج العربي الروائي من رواية الشخصية. وينتظم البحث في أربعة محاور: تتناول التلقي بوصفه مشاركة بين الكاتب والمتلقي في بناء المتخيل الروائي، وكون التلقي وجهة نظر، وكونه إدراكاً، وكونه تأويلاً. وتطبيق ذلك على نماذج من الروايات العربية، وذلك خطوة في ميدان الدراسة التطبيقية لتفعيل مناهج القراءة النقدية على الرواية العربية.

الكلمات المفتاحية : التلقي ، الخارجي ، الجملة ، الداخلي ، انساق ، الفكر ، التلقي ، الحقيقي

Abstract:

This paper deals with the question of the reception the open interpretation in Arabic novelist samples of Novel of Character, contemplating and at an image of reception by methodology of perceptions and interpretations with references of phenomenology, semiotics and sociology. The reception based to reader culture, and his intellectual reference and intelligence. Aesthetic text to be clear by its choose and description and its textual and semantic features are determined by its historical, cognitive and social links at the Arabic novelist sample of Novel of Character. The paper organized in four axes: It deals reception which is a participation between the writer and the receiver in structure of the novelist imaginary,. An application on the Arabic Novelist samples that was step in the application studying for an activation approaches to read and criticism on Arabic novel

Keywords: receive, outer, sentence, inner, harmony, thought, receive, real.

أبرز مفاصل البحث:

- التلقي بوصفه مشاركة
- القارئ الضمني والقارئ الخارجي
- التلقي وجهة نظر
- التلقي إدراكاً
- القارئ الحقيقي والمثالي
- التلقي تأويلاً
- القراءة التدريجية

يرتبط مفهوم التلقي إلى حدٍّ ما بمفهوم السوسيو بنيوية المستند إلى المخزون الثقافي للقارئ، وما له علاقة بمعطيات تاريخية وفلسفية، لها حضور في النصّ من جهة، ومفهوم القراءة المستند إلى ظاهراتيتها التي تتحقق في (توقعات جمهور ما)، فتكون توقعات محدِّدة بنماذج جمالية لعصر ما أو ما يسمى بـ (جمالية التلقي) من جهة أخرى[1]. وهو ما يجعل للمتلقي دوراً كبيراً في بناء الدلالة وتصوير الحدث والشخصية، بحسب مرجعيته، وثقافته، فالمتلقي متمم للإبداع الأدبي، والتلقي يتم خارج النصّ بإعادة بنائه في مدة زمنية مستمرة غير محددة، تقتضي قاعدة ثقافية واسعة، تُسهم في تعميق القيمة وحصول التواصل، بتعدّد القراءات وتعذر إعمامها، لاستناد التلقي إلى ظروف إبداع النصّ المختلفة، وصعوبة إيجاد القراءة المثلى[2]، والاهتمام المحدود بجوانب معينة من النص وإغفال جوانب أخرى.

وعلى الرغم من اختلاف القراءة وصعوبة تعميمها، فإنّ للقارئ فاعلية في خلق الشخصيات الروائية، بيد أنها تكون مكتملة منذ البداية في رواية الشخصية، وتغير حال الشخصية ناتج عن تغير معرفتنا بها، فالقارئ غائب عن العالم المتمثل، لكنه حاضر في النصّ بوصفه وعياً مدركاً، فهو شاهد

ومساعد في التصور الروائي للحدث والشخصية[٣]، وهو ما يؤدي إلى انفتاح التأويل، فقد أشار بول ريكور إلى ((أنّ وجهة النظر التأويلية للتجربة الأدبية تختلف عن رؤية التحليل البنيوي المستندة إلى اللسانيات لها، فهي تذهب إلى أن النصّ الأدبي وسيط بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه))[٤]، مما يجعل من التلقي وسيلة لمعرفة مضامين النص من معايير اجتماعية وإيحاءات أدبية مستمدة من نسقين مختلفين، هما أنساق الفكر التاريخية بوصفها موقفاً يحوّل المقاومة والتوترات إلى حركة تتجه نحو نهاية شاملة منجزة مدركة لأجل ذاتها من جهة؛ وأنساق ردود الأفعال الأدبية القديمة تجاه المشكلات التاريخية التي تحوّل الإثارات وإغراءات الانحراف (الانزياح) نحو النهاية الشاملة المدركة لأجل ذاتها من جهة أخرى[٥]، وهو ما يقتضي التمييز بين مفهومين لإدراك النصّ: إدراك ينطوي على موضوع معطى مسبقاً، وإدراك يستند إلى عنصر غائب يتجلى فيه[٦].

ويكون التلقي مستنداً إلى عملية الفهم بوصفها بنية متممة للنصّ، تُسهم في بناء المعنى وإنتاجه، وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، ويكون المحمول اللساني من مؤثرات الفهم القائم على مرجعيات ذاتية[٧]، يثير النصّ ((في القارئ (او المستمع) طائفة من التوقعات (...) يمكنها، مع توالي القراءات، أن تخضع للتغيير أو التصحيح أو التعديل، أو يتم الاقتصار فقط على إعادة إنتاجها. فالتعديل الطفيف والتصحيح يندرجان في ضمن الحقل الذي تتطور فيه بنية جنس ما، أما التغيير وإعادة الإنتاج، فإنهما يرسمان حدود امتداد هذا الحقل.

فحين يصل تلقي نصٍّ ما إلى مستوى التأويل، فإنّه يفترض دائماً سياق التجربة السابقة التي تُدرج في ضمن الإدراك الجمالي))[٨]، وبحكم الحرص على الحصول على نتائج مقننة إلى حدٍّ ما ((يتاح لتحليل التجربة الأدبية أن

يتخلص من النزعة النفسية التي تهدده، إذا عمد إلى إعادة تشكيل أفق توقع جمهوره الأول، بقصد وصف تلقي الأثر الأدبي، والوقع الذي ينتجه، بمعنى إعادة تشكيل النظام المرجعي القابل للتحديد الموضوعي، الذي يعدّ بالنسبة لكل أثر في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، حصيلة ثلاثة عوامل أساسية:

ـ خبرة الجمهور المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الأثر.

ـ شكل ومحتوى آثار سابقة يفترض معرفتها في الأثر الجديد.

ـ والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والواقع اليومي))[٩]، وهو ما دعا إلى انفتاح الدلالة واعتماد التلقي في دراسة النص، استناداً إلى أنّ ((سيرورة التلقي يمكنها أن تتحدد بوصفها توسيعاً لنسقٍ سيميولوجي يتحقق بين قطبين: توسّع النسق، وإعادة تصحيحه))[١٠]، واستدعى ذلك النظر إلى السمة الذاتية التي تميز التأويل والذوق لدى القارئ الواحد، على أنها لا يمكن ان تُعرَض بطرقة ملائمة إلا إذا قمنا ((بإعادة تشكيل أفق التجربة الجمالية التذاوتية السابقة التي تؤسس كل فهم شخصي لنصّ معين، وكذلك الوقع الذي ينتجه))[١١]، وهو ما يقودنا إلى الدلالية بوصفها مرادفة لخلق المعنى، وهي ناتجة عن العلاقات، التي تتأسس بين الكلمات في النصّ، الذي تتعزز استقلاليته اللغوية بذلك، فيكون التحليل البنيوي باستطاعته الاستغناء، عمّا يبدو أساساً في دراسات الأسلوب، وتعني فردية المؤلف، أو التعبير عن فكر رمزي سابق للوجود أو المقصود بها حلول ذات الكتابة، و(اللغوية) تعني أن القراءة سوف تكون مباطنة للنصّ، لاتصاله بعالم النصوص، وبنفسه وحده، فيكون التناص شرطاً من شروط قيام النصّ، وكلّ قراءة[١٢].

وتكون رواية الشخصية في ضوء المسوغات السابقة أكثر تعقيداً فـ ((روح الرواية هي روح التعقيد. وكل رواية تقول للقارئ:" إنّ الأشياء أكثر تعقيداً ممّا

تظن". إنها الحقيقة الأبدية للرواية، لكنها لا تُسمع نفسها إلا بصعوبة في لغط الأجوبة البسيطة والسريعة التي تسبق السؤال وتستبعده))[١٣]، ولكي يتمّ الخيار بين المواقف التي تمر على القارئ، ينبغي البحث عن إدراك الأنا في الفعل، وإذا لم يكن بالإمكان ذلك ((فأين يمكن إدراكها؟ وكيف؟ هاهنا تأتي اللحظة التي توجّب فيها على الرواية في بحثها عن الأنا أن تهمل عالم الفعل المرئي، لتعكف على الـ (لامرئي) في الحياة الداخلية. إذ سيكشف ريتشاردسون في منتصف القرن الثامن عشر شكل الرواية القائم على الرسائل حيث تعترف الشخصيات بأفكارها ومشاعرها))[١٤]، وهو ما يجعلنا نفكر في صور التلقي التي تستند إلى حدٍّ ما إلى القراءة التي تتعدد طرقها، استناداً إلى عصر التلقي، فـ ((طرق القراءة في كل عصر متضمَّنة أيضاً في طرق الكتابة))[١٥]، وتكون قراءة النصّ مزدوجة: قراءة أولى تتمّ من النصّ إلى العالم، وتسمى (الفهم المرجعي)، والقراءة الثانية التي قد تسمى القراءة النقدية أو القراءة المباطنة بحسب ريفاتير[١٦].

وقد تعطي الرواية دلالة تجريبية جديدة تُؤسّس على ائتلاف عنوانها وتفصيلاتها ومجازاتها وصورها، فتحمل عمقاً استعارياً للشخصية، بما يتناسب مع الصيغ السردية (الصوت والرؤية) التي تتضمنها الرواية، لتعبّر عن ارتباط تخييلي دلالي يجمع المعارف والوقائع والفلسفات بالنصّ الروائي، فتتبلور دلالة علائقية، تتكون بشكل ومضات شذرية متشعبة، تتداخل فيها مع ما يصاحبها من حكايات شعبية، وخرافية، وصوفية، فتأتلف في دلالة المتخيل الروائي، لترصد إدراك الشخصية ووعيها بما يحيطها، فتُظهر تكثيفاً جمالياً واعياً بالحياة التي تعيشها الشخصية، يستند إلى الإدراك الحسّي، والتفكير الوجودي بمتطلبات الحياة، التي يعيشها المجتمع الافتراضي، في ضوء رصد الراوي للأشياء، والموجودات، والوقائع، والتاريخ، والنصوص،

والشخصيات، فتُصنَع جدلية كلية تطرح فكرة تعدّد المنظورات الروائية للواقع واللغة والقيم والعالم والحقيقة، ونعرف الشخصية من مجريات الأحداث، وحركة الزمن اليسيرة، وتغيرات الأمكنة المتكررة والمتنوعة في المتن الروائي، وما يصاحب ذلك من تعبيرات جمالية أحادية تصنع للنصّ التفرد، أو تعبيرات بنيوية انسجامية اتساقية، تعتمد المجازات المتعددة المتداخلة المعقدة، لبيان رؤية للحياة والمجتمع في المتخيل الروائي، فيُعاد الوعي بالزمن إلى وعي بصري مكاني تتعدد فيه المشاهد، وتجري فيه الأحداث، بما يؤدي إلى انفتاح الدلالة واتساعها، وتنوع تأويلاتها بتنوّع قرائها، وتعدد جمهورها، واختلاف أفق التوقع، على امتداد التاريخ. وعلى هذا الأساس فإنّ ((أفق التوقع: مصطلح يشير إلى نظام ذاتي مشترك أو بنية من التوقعات. أو هو نظام من العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أي نصّ، أو هو التحيزات التي نحملها معنا في وقت بعينه، ما دامت هذه التحيزات تمثل أفقاً لا نستطيع أن نرى أبعد منه، أو هو مفاجأة النصّ للقارئ بما يخالف توقعاته وحدود ثقافته، وتعليمه، وقراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية والفنية))[١٧]، ولو تساءلنا عن كيفية التعامل مع النصّ الروائي عموماً، ومع نصّ رواية الشخصية خصوصاً، وكيف تُفَك شيفراته؟ وهل ثمة مفاتيح قرائية يمكن أن يستعملها الدارسون تستدعي إجراءً ما؟ ممكن أن تقدم في ضوئه قراءة فنية جمالية تستلزم الوقوف على بنيات قرائية تُجمَع من تشظّيات الكتابة الروائية، ليكون المتلقي منتجاً للنصّ وباعثاً على الجِدّة على مرّ الزمن، لوجدنا أنّ انفتاح النصّ الروائي، وقابليته على التأويل مرتبطان إلى حدٍّ ما بالقراءة المعاصرة ونظريات التلقي التي تستند إلى الممكن والمحتمل، بما يسهم في بيان بنية النص الروائي لهذا الشكل، بتحقيق قراءة تتجه نحو تأسيس فعل مستمر، يستند إلى رسم المعالم الجمالية لرواية الشخصية، على وفق بيان صلاته

التاريخية والمعرفية والوجدانية والأنثروبولوجية، لدى القارئ لاستخلاص دلالة كلية يقوم عليها النصّ.

إلا أنّ غريماس لا يعترف بوجود جملة من الأمور داخل القراءة الواحدة في ضمن الحقل السيميائي، فهو يرفض تعدد القراءات تبعاً لثقافات القراء وإمكاناتهم الفكرية وأهوائهم، ذلك لكونها ضرباً من القراءة المتحيزة، غير الموضوعية، ويؤيده في ذلك كورتيس بقوله: ((إنّ من المقبول أن يشتمل نصّ واحد على جملة من التشاكلات (Isotopies) لقراءة ما؛ أي الذهاب إلى أنّ نصاً ما يكون قادراً على منحنا عدداً لا نهائياً من القراءات؛ يبدو لنا مجرد افتراضٍ فجٍّ يتّسم بتعذّر الإثبات))[١٨]، لكن صور التلقي تتعدد بتعدد المرجعيات، ولا يمكننا نكران ذلك وإن سلمنا بقابليتها على الوقوع بالغلط، فيبقى الحرص على أفق توقع الجمهور السبيل للنهوض بمنهج التلقي وتأويلاته، على وفق صوره التي أسهمت في اتمام معنى النص الأدبي عموماً، ورواية الشخصية خصوصاً، ويمكننا تقسيم صور التلقي على الصور الآتية:

١ـ التلقي بوصفه مشاركة:

يستند التلقي بشكل عام إلى القراءة البديهية التي تقوم على كونها شرطاً مسبقاً ضرورياً لعمليات التأويل كافة، وعند القراءة يتمّ التفاعل بين بنية النصّ ومتلقيه، فكان الاهتمام باستجابة القارئ ضرورة جمالية تستدعي تحققها إتمام الجانب الفني، فتحقيق الجانب الجمالي هو ما ينجزه القارئ، عبر اختزال ذلك بين واقع النص، وبين ذاتية القارئ، بما يستمد حيويته من هذه الفعالية، فالقارئ يحرك النصّ ويتحرك معه بفعل القراءة[١٩]، والتلقي على وفق ذلك يستدعي مشاركة المتلقي في بنية النص الروائي، عن طريق الانتقاء والتقسيم وإكمال المعنى بشكل يتجاوز الدلالة المرجعية نحو دلالة جديدة تتناسب مع أفق التوقع، تبدأ بالبحث عن حبكة الرواية التي تمثل ((الركن الفكري المنطقي

للرواية، وهي تقتضي لغزاً، لكن الألغاز تُحَلّ لاحقاً، ويتمكن القارئ من الانتقال في عوالم غير واقعية))[٢٠]، ويصاحب ذلك بحث عن مقومات الشخصية ومواقفها، في تحويل منظومة لسانية إلى سلسلة من التمثلات التي تتعالى على النصّ[٢١]، فتكتمل دلالة النص بهذا التحويل، ويكون التلقي مشاركة في بناء النصّ الروائي، كما نجد ذلك في المقطع الآتي:

((عاودتني فكرتي القديمة التي كنتُ أردّدها مراراً وتكراراً، وهي أنّ كثرة التحريم طريق للخمول والجمود والتقاعس، فكل أمر عجزنا عن مجابهته وتحديه أو لم نقدر حرّمناه ومنعنا الناس عنه، وكم حاجة قضيناها بتحريمها، وكانت هذه الفكرة مؤرقة جالبة الغمّ والهمّ والصداع: لماذا تأخرنا وتقدّم غيرنا؟ حتى عندما جاءت فكرة (حرب النظام)، وأضحتْ شغلنا الشاغل، وأصبح واجباً أن نعدّ لهم ما استطعنا من قوة ومن رباط الخيل، نرهب به عدونا وعدو الله، لكن إيسلي وتطوان أرهبتا القاعدتين المتقاعستين، بما تجهز به العدو الكافر من سلاح وعتاد وقوة وما أظهره من فنون الحرب والمناورة))[٢٢].

نجد ارتباطاً بين رحلة الشخصية وبين أحداث تاريخية ماضية، فيذكر الراوي (الشخصية) سبب الهزيمة، وهو إثارة الرعب في صفوف الجيش في القاعدتين، وتخلف التسليح والتقاعس في أداء الواجب، مما يجعل القارئ يعرف سبب معاودة الفكرة وتذكر الماضي، الذي ارتبط بالتاريخ من جهة، وما ترد في ذهن الشخصية من أفكار متجسدة بفلسفة المنع والتحريم، وبربط الفكرتين يخرج القارئ باستنتاجات انطباعية يقودها المنطق، للوصول إلى دلالة جديدة تقوم على اجتماع الجزئيات، للحصول على دلالة كلية تتجاوز مجموع الجزئيات، تعبّر عن فكرة الشخصية، بمشاركة القارئ في بنية النصّ، وتُجدّد هذه المشاركة في تنوّع استجابة القارئ وتعددها وامتدادها، فتكون

رواية الشخصية رواية تعرّف متجددة، من حيث البنية والدلالة والتأثر الذاتي والتأثير الفكري، فيصدر عن هذه المشاركة وعي بالتجربة، باقتران القارئ الضمني بالقارئ الخارجي، في بنية جديدة توحّد بين التوصيفات القرائية الجزئية، التي تعطي صورة واضحة عن هذا الشكل الروائي.

القارئ الضمني والقارئ الخارجي

القارئ الضمني هو مجسّد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية للنص ليمارس تأثيره، وهي استعدادات ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النصّ نفسه. فالقارئ الضمني له جذور متأصلة في بنية النصّ، إنه تركيب لا يمكن بتاتاً مطابقته مع أي قارئ حقيقي، فمفهوم القارئ الضمني هو بنية نصيّة تتوقع حضورمتلقٍ من دون أن تحدده بالضرورة، لذلك يتعين حضور شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوباً يلزم القارئ فهم النصّ. فيكون القارئ بنية نصية تارة، ويكون فعلاً (مُبنيناً) تارة أخرى(٢٣).

في رواية الشخصية غالباً ما تكون شبكة البنيات القرائية متسلسلة ، وأحياناً تكون متداخلة، ونادراً ما تكون متقطعة بشكل ومضات قصيرة، تعبّر عن تجاوبٍ معرفي انفعالي يلزم القارئ بفهم النصّ.

مفهوم القارئ الضمني نموذج متعالٍ يجعل من الممكن وصف تأثيرات النصوص، فالقارئ يُعرف بالبنية النصية، وتمثل هذه البنية النصية بإحداثها وجهة نظر القارئ، التي تتبع قاعدة أساساً للإدراك البشري، فرؤانا ذات طبيعة منظورية(٢٤). وعلى وفق هذا المنظور تتوافر وجهات نظر متعددة تتمثل بالقارئ الخارجي، الذي يتحد مع القارئ الضمني لتتكون بنية نصية كلية تتجاوز مجموع الجزئيات، وتحقق أكبر قدر ممكن من انفتاح الدلالة، في بنيات متنوعة، ذات قيم سردية متجددة. إذ تتصف رواية الشخصية بكونها تحمل القارئ في رحلة واسعة إلى أعماق المجتمع، تتضح فيها الملامح المهمة مباشرة،

فيكون موضوعها رسم الشخصيات وتقديمها في ذلك التنوع الذي يوحي بصورة المجتمع [٢٥] التي يوجد في قديمها وحديثها، عادةً.. محاولة لتقديم المعلومات كما يفعل دارس الاجتماع أو عالم الأخلاق او الصحفي النابه... وهو ما يؤكد على اهتمام كاتب رواية الشخصية بحياة المجتمع. فالشخصيات تساعد في سير الحدث عن طريق المصادفة أو من دون رغبة أو بانعزالهم عنه[٢٦].

بالتوافق بين القارئ الضمني والقارئ الخارجي الذي من الممكن أن يكون حقيقياً أو مثالياً أو معاصراً، بحسب توثيقه للأحداث وتخيلها، تتحقق بنية مكملة للنصّ الروائي، تصف الأحداث، وتوضح الشخصيات في بنية كلية تعتمد على شبكة البنيات وتتجاوزها، ليكون مفهوم القارئ الضمني إجرائياً ((ينمّ عن تحوّل التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النصّ والمتلقي، ويعبّر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النصّ. وبذلك يُعيد المعنى اكتماله في كل قراءة بوساطة التأويل..))[٢٧].

٢ـ التلقي بوصفه وجهة نظر:

تمثل الرواية نسقاً من المنظورات المصممة التي تنقل الخاصية الفردية لرؤية الكاتب، وثمة أربعة منظورات رئيسة، وهي منظور الكاتب ومنظور الراوي، ومنظور الشخصيات، ومنظور الحبكة (منظور القارئ التخييلي)، وتقوم هذه المنظورات بتوفير الخطوط الموجهة الصادرة من نقط انطلاق مختلفة، فيتوارى بعضها وراء بعض، وتتجمع في موقع التقاء عام، وهذا الموقع يمثل (معنى النص) الذي يتصور من وجهة نظر ما.

ترتبط وجهة نظر المنظورات النصيّة والتقاؤها ارتباطاً وثيقاً بالفعل في النصّ، وبالكلمات، فيُبرّزان في عملية القراءة، ويحتل القارئ وجهات نظر متحولة تُكيَّف مع عملية (مبنينة) سابقاً، وتعدّل المنظورات الأخرى على وفق

أنموذج يتطور تدريجياً، فيسمح للقارئ بإدراك نقط انطلاق مختلفة للمنظورات النصّية واندماجها النهائي[٢٨]. فرواية الشخصية شأنها شأن الروايات الأخرى تهتم بوساطة منظور حبكتها (المنظور المتخيل)، بالمعنى الذي يتحقق لدى القارئ، وبفضل وجهة نظره يجد نفسه في وضع يستطيع معه تجميع المعنى الذي قادته إليه منظورات النصّ[٢٩]. إذ يتجاوز النص ذاته، عن طريق فهم الموضوع، والوقوف عند وجهة نظر معينة، تُسهم في تحويل النصّ إلى دلالة جديدة لا تفترض لها شكلاً مرجعياً، بحيث يتحرر المتلقي ويصوغ النصّ صياغة أخرى، لا تشترط مطابقتها للنص الرئيس[٣٠]، فالمعنى لدى أصحاب نظرية التلقي بنية يشيدها التلقي بإفقار المفاهيم والمرجعيات السابقة وتجاوز المعطى اللساني الواحد[٣١]، فعلى سبيل المثال المقطع الآتي:

((وخطر لي عندها أن أقفز إلى سيارتها، وأهرب بها. وبالفعل، تحركت كاللص نحوها ودنوت من باب السائق، ودققت النظر من خلال الزجاج المغلقة لأرى إذا كان مفتاح التشغيل في مكانه))[٣٢]، نجد محاولات الشخصية في الهرب، الصادرة من خوفها من المجهول تجتمع في الحدث ليرتبط التفكير بالحركة والنظر ليعبّر عن قلق الشخصية وحيرتها، ثم بعد حين يواجه بعض مخاوفه، كما هو في المقطع الآتي:

((.... "... لو لم تستطيعوا المجيء لكنتم في منازلكم تتساءلون، وربما بكثير من الأسف والحزن ما الذي جرى وسيجري هنا، ما الذي قيل وسوف يقال لا في هذه القاعة فحسب، بل في الغرف العديدة الأخرى المتصلة بها، التي كثيراً ما تجولتم فيها على راحتكم، وأنتم تتناقشون ... خطيبنا الدكتور نمر علوان غنيّ عن التعريف..."

نمر علوان؟! هل أنا نمر علوان؟ الآن اكتشفت السر في كل ذلك التصرف الغريب! لقد أخطأوا في معرفة هويتي، وصار الذي صار))[٣٣].

تكون مواجهة الشخصية لتسمية غير التي يحملها مثار قلقٍ وريبة تتجسّد في ضبابية غير واضحة من الأحداث التي تنتظره، وآثر الانتظار والتريث لمعرفة ما يجري، والإحباط والقلق والتمرد قد سيطر عليه، فيبحث القارئ عن المعاني الجزئية الكامنة في سرد الأحداث، والقيم السردية التي تؤكدها الرواية، بمنظور حبكتها، ومخيلة القارئ وتأويلاته، فيقول الراوي:

((ما كان مني إلا أن قعدتُ مكاني انفاً، وطويتُ ذراعيّ على صدري وانا أقول: "حاكموا، اتهموا، اكذبوا، دافعوا. لن أنطق بكلمة واحدة في وضع كهذا))[٣٤]، فنجد الإحباط والتمرد يسيطران على الشخصية، والامتناع عن الكلام بوصف ذلك صورة من التمرد، والغضب، وعدم الرضا، ويتمادى الآخرون في مضايقة الشخصية، إذ تكون الضوضاء واللغط الصادر عن الجموع، والتنافس على أسبقية الكلام، والحيرة كل هذه الأمور تسكن الشخصية، فتحاول معرفة هوية مثيري هذه الضوضاء والأصوات المبهمة[٣٥]، وتعدد وسائطها، فيكون الحدث عائماً غير واضح، وحالة عدم اليقين تعيشها الشخصية، إذ تتداخل الأصوات، ويزداد الحدث غموضاً وتداخلاً[٣٦]، ويزدحم بالصور السردية والانزياحات الكثيرة المتداخلة، وتتسع أحداث الرواية بالتناصّات والمعادِلات الموضوعية والاقترانات السردية، بقصد بلوغ المعنى الكلي، كما هو في المقطع الآتي:

((واستأنف الجراح الأستاذ: لعلكم تذكرون الشاعر الفرنسي أندريه بريتون، وعبارته المشهورة، التي كتبها أيام شبابه، وهو في حالة شبه حلمية: "هناك رجل مشطور شطرين بالنافذة"))[٣٧]، إذ تقترب الرواية من جمع البنيات القرائية للوصول إلى المعنى الكلي، الذي تشهده حبكتها عن طريق منظورها التخيلي، وما ارتبط بها من شخصيات أدبية وفنية، تمثل في معادلات

موضوعية للشخصية، وتناصات وانزياحات تُسهم في رفد المعنى الكلي، في ذاتية تأتلف مع أنساق النص المختلفة لتوليد الدلالة، فتكون الأنثى موضع قلق ورغبة، وتناقض لا ينتهي[٣٨]، مرجعه ضبابية الحلم الذي تعيشه الشخصية وتداخل الصور، ليكون الاقتباس معبّراً عن سخرية القدر، كما هو في المقطع الآتي:

((جوناثان سويفت: الحياة مأساة مضحكة، وذلك أردأ أنواع التأليف))[٣٩].

نلاحظ أنّ الصورة الحلمية تظهر في النصّ قريبة جداً من الصورة الذهنية، فالأخيرة صورة باطنية نفسية لا تشكل موضوع إدراك، وتظل قليلة التحديد، في حين تمثلات الحُلم غير مستندة إلى أي حافز، بيد أنّ صور القارئ محكومة بهذه الحوافز، التي تمثل وصفات نصية لإتمام حضور القارئ، والحُلم يمكن أن يكون هلوسة، بوصفه حدث رجل نائم[٤٠]، إلا أنّ ثمة اعتراضاً على التركيز على تأثيرات النص الأدبي بما يسمى بـ (المغالطة المؤثرة) إذ يخلط بين النص ونتائجه، بمحاولة استمداد معايير النقد من التأثيرات السيكولوجية للنصّ وتنتهي بالانطباعية والنسبية، وهو ما يؤدي إلى اختفاء النصّ[٤١]، لكنّ نتائج علم النفس اللساني اقتضت أن يكون المدى النصّي متضمّناً في كل مرحلة من مراحل القراءة، عند تطبيقه على النصّ الأدبي، وبترابط الجملة ترابطاً قصدياً، تتشكل وحدات دلالية، فتظهر بنيات متنوعة، ومن هذه البنيات تنشأ الرواية، وما شابهها، فتتحدد أنساق كاملة لأنماط مختلفة من الوضعيات، فيُصنَع عالم معقد، من عناصر مرتبطة ارتباطاً قصدياً خالصاً للمركب الجُملي، ويحدث الإنجاز الدلالي نتيجة للترابطات المتقاطعة، فالمؤشرات الدلالية للجمل الفردية تتضمن دائماً توقعاً من نوع ما، ويكون موقع القارئ في النصّ عند نقطة تقاطع بين التذكر والترقب[٤٢]. وتتمّ القراءة بشكل إنتقائي

موجّه، فتنتج إمكانات فائضة تبقى احتمالية بوصفها مقابلة لما هو حقيقي، وهذه الإمكانات تعبّر عن التجربة غير المألوفة، وتحدث إعادة توجيه لأفعالنا الإدراكية[٤٣]. ومما ساعد على توجيه هذه الأفعال حبكة رواية الشخصية المرنة والسهلة، المهيأة لتوضّح الشخصيات[٤٤].

٣ـ التلقي إدراكاً:

يتمّ التلقي في وعي القارئ، ويقتضي ذلك إدراكاً للنصّ، وهو ما يستدعي خوض تجربة تؤدي إلى تفاعل غير خاصّ، فلا يشترط ذلك إدماج قارئ النص في تجربته الخاصّة، بل يقتضي أن تأتي القراءة في مرحلة متأخرة من الفهم، فيَصلُ التأثير الجمالي إلى إعادة بنية التجربة[٤٥].

يتمّ بوساطة القراءة ربط معطيات النص بتصور معين للكائن الروائي، فهوية الشخصيات مرتبطة بالضرورة إلى حد ما بحالة القارئ الوجدانية، وعلى هذا المستوى المزدوج الانفعالي والفكري تشترك الذات القارئة في العالم الأدبي[٤٦]، فإدراك المتلقي للشخصية في تغير مستمر، باستمرار القراءة وتكرارها، فيكون هذا الإدراك خاضعاً للملاءمة والتعديل باستمرار، فالقراءة اختيار[٤٧]. والتغير الذي يحدث في شخصيات رواية الشخصية، هو ((إيضاح في لحظة حاضرة دائمة الامتداد، أكثر منه تغيراً يحدث على مدى زمن مستمر، إنّ لها منذ البداية، ضعفها وأخطاءها وغرورها ولم تفقد شيئاً من ذلك أو ما تغير بالفعل لم يكن ذلك، إنما الذي تغير هو معرفتنا نحن بها))[٤٨]، وتقدم لغة السرد هذه المعرفة، بحيث تكون مشكلة للقارئ، تتمثل بالتعديل والتعويض، اللذين يستندان إلى الفطنة، لمعرفة بعدي اللغة، وهما: النبرة أو طريقة نقل الكلام من جهة، والإستعارة أو طريقة نقل أثرى أنواع الفهم بما تحمله من صور وأفكار مختلفة[٤٩]، فيكون معنى النصّ الروائي شيئاً لم تتمّ صياغته من

قبل، وقد يعني شيئاً يكمن وراء سخرية مؤولة بدلالة معادلة، وهو ما يجعل الفهم يحمل تعارضاً في أثنائه[٥٠]، وقد عالج (جيل دولوز) و(فليكس غيتّاري) هذا التعارض، في ضوء بناء العوالم النصّية في ضمن تصور شامل للأشكال الثلاثة الكبرى للفهم الإنساني، وهي الفلسفة والعلم والفن، فـ ((الشكل الاول، إنما هو تفكير بالمفاهيم، والثاني، تفكير بالوظائف، والأخير تفكير بالأحاسيس. وبذلك تظهر ثلاثة أنواع من التفكير، تتقاطع وتتشابك، ولكن بدون تركيب ولا تماثل متماهٍ فيما بينها....))[٥١]، وبذلك يكون الإدراك وسيلة ضرورية لقيام التلقي على النصّ عموماً، ورواية الشخصية خصوصاً، استناداً لفكرة معرفة الشخصية بوساطة الحوافز، التي تُسهم في تغير الحدث، وتغير معرفتنا بالشخصية، إلا أنّ ((الحافز لا يكون دائماً تطويراً لصياغة لسانية. فتناقض العادات يمكن أن يصلح كحافز))[٥٢]، فتكون دقة الملاحظة وقدرة المتلقي على الإدراك ضرورة في تحديد الصيغ اللسانية ودلالاتها، التي تُسهم في بيان تناقض العادات، وبذلك يكون الإدراك مسؤولاً عن معرفة الحوافز التي تسير أحداث الرواية بموجبها. وتكون مهمة المتلقي مكافئة لمهمة الكاتب إلى حدٍّ ما، فالكاتب ((هو مبرز المؤثرات الانفعالية ومخترعها ومبدعها، وذلك بإدراجها في علاقة مع المؤثرات الإدراكية، وهو يشرك المتلقي فيها، فيصير جزءاً من تركيبها))[٥٣]، وتكون رواية الشخصية ذات معانٍ جزئية كثيرة، تحمل قيماً سردية واجتماعية وفكرية عديدة، يسهم الإدراك في تحديدها وتوضيحها، فيتمّ النص ببلوغ المعنى الكلي غايته.

فالإدراك صورة من صور التلقي التي تعبّر عن دلالة الملفوظ اللساني في الرواية، كما هو في المقطع الآتي: ((سألتها قبل أن أنهي المكالمة: "وهل أحتاج

إلى ذلك الثوب الذي ترتدونه أثناء الصلاة أنتِ وماما غنيمة وعمتي هند!". انفجرت خولة تقهقه. "إذهب يا رجل كما أنتَ.. احرص على أن تكون طاهراً".

لا أعرف كيف أغتسل قبل الصلاة، بل إنني لا أعرف كيف أصلي صلاة المسلمين. عند سور البيت وقفتُ أنظر إلى المسجد. مسجد صغير في فناء خارجي أمام مبنى كبير يشبه مدرسة. كانت السيارات كثيرة جداً تصطفّ أمامه. الناس تصلي في شهر رمضان أكثر من أي وقت آخر."سأنتظر إلى أن يخف الزحام". ولأنني لا أعرف كيف أغتسل للصلاة، فقد قمتُ بالاستحمام. حرصتُ أن أكون كما طلبت مني خولة. خرجتُ من الحمّام بجسد طاهر.. ماذا عن روحي؟))[٥٤].

نلاحظ أنّ القيم السردية في الملفوظ اللساني، قد انطوت على الصلاة والتحضير لها، وصعوبات ذلك، فقد عاش عيسى (خوسيه) في الفلبين، وهو يجهل عادات الكويتيين وتقاليدهم، وبذلك تُعطي الرواية معنىً كلياً باجتماع جزئياتها وتشابكها وتقاطعها، لكن ذلك يستدعي إدراكاً للملفوظ اللساني، وكيف تجاوز عيسى مسألة الوضوء، ويبقى السؤال الإنكاري عالقاً، ماذا عن طهارة الروح؟ ليعطي معنى سردياً كبيراً، فلا أحد يستطيع الإجابة عن هذا التساؤل، فتظهر العملية المكملة للإدراك، وهي التأويل وسُبل الخوض فيه.

وقد يرتبط الإدراك بتسمية الشخصية وبنائها، وهو أمر أساس في رواية الشخصية إلى حدٍّ ما، ويمثل تركيباً دلالياً يمكن خضوعه للإدراك، و((هذا التركيب أو إعادة التشييد يصفه بارت بكونه جزءاً من "عملية التسمية" التي هي في رأيه مرادفة لفعل القراءة، فيقول: "أن تقرأ يعني أن تُصارع لتُسمّي، لتُخضع جمل النصّ إلى تحويل دلالي))[٥٥]، وتكون التسمية من محددات دلالة الإدراك، كما هو في المقطع الآتي:

((اختارت والدتي هذا الاسم تيمناً بـ خوسيه ريزال، بطل الفلبين القومي، الطبيب والروائي الذي ما كان للشعب أن يثور لطرد المحتل الإسباني لولاه، وإن جاءت تلك الثورة بعد إعدامه.

هوزيه، خوسيه، جوزيه، أو عيسى ... ليست مشكلتي مع الأسماء أمراً ملحّاً للحديث حوله، ولا أسباب التسمية، فمشكلتي ليست مع الأسماء، بل بما يختفي وراءها))[٥٦].

نلاحظ علاقة الإدراك بالتسمية وطيدة، فـ (هوزيه) بالانجليزية، و(خوسيه) بالإسبانية، و(جوزيه) بالبرتغالية، و(عيسى) بالعربية، وكلها تسميات لشخصية واحدة، وكأنّ اعتزاز الشخصية باسم خوسيه مرتبط بالفلبين البلد الأم، وبإبنة خالته الإسبانية الأب، ويأخذ معنى (عيسى) دلالته من وضع عيسى المسيح (عليه السلام) ومجيئه إلى الدنيا بلا أب، واغترابه في وطنه، فكانت التسمية معادلاً موضوعياً لحياة الشخصية، وعودته إلى بلده الأم الفلبين، وزواجه من ابنة خالته.

التلقي بوصفه إدراكاً يتطلب معرفة أنواع القرّاء، على وفق قراءة النصّ الروائي، وتكون هذه الأنواع مقسّمة على القارئ الحقيقي والافتراضي، ويرتبط مضمون النصّ بتحديد نوع القارئ.

القارئ الحقيقي والمثالي:

يتمثل (القارئ الحقيقي) بردود أفعاله المُوَثّقة، في حين يكون (القارئ المثالي) فرع من فروع (القارئ الافتراضي) الذي يمكن أن تُسقط عليه كل تحيينات النصّ الممكنة، ويتفرع من الأخير أيضاً القارئ المعاصر[٥٧]. والقراء المعاصرون أحدهم حقيقي وتاريخي، مستخلص من الوثائق الموجودة، ونموذجان آخران افتراضيان: الأول مثالي مركب من المعرفة الاجتماعية والتاريخية لمدة معينة، والثاني ضمني مستنبط من دور القارئ المرسوم في

النصّ[٥٨]. فيكون القارئ الحقيقي مرتبطاً بالوثائق والحقائق التاريخية، كما هو في المقطع الآتي:

((كان التحقيق حول اعتقال قائد الجهاز الخاص في حركة الاتجاه الاسلامي في ٢٧ أكتوبر ١٩٨٧، كتبه الطلياني بعد أسبوع من إيقافه. (...) ولكن أهم ما في المقال هو رسم ملامح هذا العنصر القيادي وتقديم صورة واضحة عنه، من حيث تكوينه ومساره التاريخي، ودوره في الجهاز الخاص، وعلاقته المفترضة بعمليات التفجير التي وقعت في شهر أوت ١٩٨٧ في فنادق بمدينتي سوسة والمنستير السياحيتين.

كان القائد أستاذ الرياضيات تكوّن منذ مرحلته الثانوية على أدبيات الإخوان المسلمين، وعلى رأسهم السيد قطب وكتابات أبي الأعلى المودودي، ومثل حلقة الربط بين المدنيين والعسكريين خصوصاً بعد اعتقال زعيم الحركة سنة ١٩٨١.))[٥٩].

فمهمة القارئ الحقيقي بيان الحقائق التاريخية، بالوثائق والتأكد منها في ضوء الإيهام بالواقع، ومدى توافر الحقائق على أرض الواقع، والمقطع السابق يتضمن أحداثاً تاريخية واجتماعية حصلت في تاريخ المجتمع التونسي، وردت في الرواية. ولو جاءت المعرفة التاريخية والاجتماعية لمدة معينة لكان القارئ مثالياً مفترضاً، وهو ما نجده في المقطع الآتي:

((وأسعد أيام سي عبد الحميد يوم يخطب الرئيس أو يقوم بزيارة فجائية لمنطقة محرومة من (مناطق الظل) أو مؤسسة حكومية يتفقدها أو يعلن عن إجراء جديد، ففي الخطاب عِبَرٌ ودلالة وأبعاد للتحليل، وما كان أقدره على استخراج الفكرة الجديدة حقّاً من كل خطاب! ما أذكى تحليله للزيارة الفجائية توقيتاً ومكاناً وأسلوباً وكلمات أو جملاً مقتضبة...))[٦٠]، فنجد افتراضات ومثالية في وصف المعرفة بشخصية (سي عبد الحميد)، وتمثل ذلك بالمعرفة

المؤقتة به، فتكون هذه المعرفة من مهام القارئ الافتراضي (المثالي) الذي كان حاضراً في رواية الشخصية، إذ يستند القارئ الافتراضي الضمني المستنبط من النصّ إلى المتخيل الروائي الخاص، ويغتني بما يمكن أن يرتبط به من معانٍ جزئية متخيلة، تستند إلى وصف المشاعر الإنسانية التي تتغلب على جمود الشخصية وميولها الفلسفية، فيحيل المدلول النصّي على زمنية هذه العلاقة، والعودة إلى جمود الحياة العملية، ونمطيتها.

٤ـ التلقي تأويلاً:

يستدعي التلقي تأويلاً يوضّح المعاني الكامنة في النصّ، وهو ما يتطلب البحث عن المعنى الكامن الكلي الذي يتجاوز فعل القراءة لتحقيق المعنى، فالعملية التأويلية تفضي إلى استقراء مجموع العوامل الطارئة، والجوهرية وإدراك القوى المؤثرة في الحدث، التي تتمثل في نمطين من العوامل هي العوامل الموضوعية والعوامل الذاتية، تتعلق العوامل الذاتية بدلاليات فعل الذات، وحوافزها الشعورية و(الـ لا شعورية)، والعوامل الموضوعية تمثل القوى المعارضة لمشروع الذات، فتتجسّد مفاهيم وجودية وحوافز أنثروبولوجية، تستدعي تشخيص أفعال الذوات في الماضي، انطلاقاً من موقع الذات المؤولة في الحاضر، فهي وسيلة تقود إلى إنجاز فهم جديد لما جرى[٦١].

وثمة مظاهر متعددة للتأويل، منها ما له علاقة بنظرية التلقي، الذي ذكرناه آنفاً، ومنها ما له علاقة بالبنيوية التكوينية، ومنها ما له علاقة بالسيميائية، وغير ذلك، فتتعدد مناهج التأويل بحسب المنهج الذي يفضي إلى دراسة النصّ. فـ (جولدمان) (L.Goldman) (١٩١٣- ١٩٧٠) يُعطي لـ (البنية) معنى خاصاً فيجعلها (بنية دالة) تتعين بالتحوّل وتنقض السكون، وتفترض وحدة الأجزاء في كلية تتجاوزها، بقدر ما تفترض أيضاً وحدة التكوين والوظيفة. وبسبب الدينامية المحايثة للبنية التي تنطوي على سيرورتين متزامنتين تؤلفان سيرورة

واحدة، هما سيرورة البناء وسيرورة التفكك، وهما يمثلان جوهر الحياة الاجتماعية الفعلية[٦٢]، وهي إلى حدٍّ ما قريبة من نظرية التلقي، إذ ((تتعامل البنيوية التكوينية مع الاتساق البنيوي، بوصفه احتمالاً دينامياً قائماً في المجموعات المختلفة، أو بوصفه بنية دالة ينزع إليها فكر أفراد معينين ووجدانهم وسلوكهم، من دون أن يصلوا إليها كلياً، إلا في حالات استثنائية))[٦٣]، والتلقي لا يستثني نظرية من دون أخرى في تأويلاته، ويستند إلى نتائج البنيوية، فقد اهتم (بارت) بالبنى الجزئية بوصفها بنى مستمرة كونية، مغلقة مكتفية بذاتها، تستدعي تحليلاً يكتفي بها، فهو يقبل الفهم ويُقصي التفسير، في حين يهتم جولدمان بالمفهومين بكونهما سيرورة واحدة مرتبطة بمستويين مختلفين من الموضوع، والمدروس، الاول مباشر، والثاني يفسّر جملة البنى الاجتماعية والفكرية التي يستند إليها الموضوع، وضرورة لقيامه، اي دراسة البنى الجزئية الداخلية، ثم دراسة البنى الكلية التي تضم البنى الجزئية [٦٤].

من جانب آخر تهتم السيميائية بالتأويل، وتستند إلى نتائج البنيوية ونظرية التلقي، فقد ((استخلص (إيكو) النتيجة الآتية من تصورات (بيرس)، وهي نتيجة تدعم فكرته التأويلية للنصوص الأدبية، فـ بيرس طبقاً لـ إيكو، راح يصوغ صورة سيميائية، يحيل فيها كل تمثيل على تمثيل موال، كشف عن واقعيته المتصلة بالقرون الوسطى، فهو لم يفلح في تبيان: كيف أنّ علامة يمكن أن تكون موضع إحالة على موضوع، أضف إلى ذلك أنّ علاقة دلالة ملموسة قد تتيه في شبكة لا متناهية من العلامات التي تُحيل على علامات كثيرة، في عالم محدود إلا أنّه يفيض إلى ما لا حدّ له، بالمظاهر السيميائية الطيفية))[٦٥].

ويستند التأويل أيضاً إلى الفهم السردي، من منظور الأنثروبولوجية السردية التي ((تتضمن الحبكات مغزى أو حِكماً أخلاقياً، بتعبير ارسطو، وهو ما يسميه ريكور بالفهم السردي، وهو قريب من مفهوم الحِكمة الشعرية عند

فوكو، حيث تتحول السردية إلى طريقة أو نسق لترميز الواقع ومعرفته من أجل تغييره. أي أنّ الحقائق والأحكام المبثوثة في الخطاطة التاريخية، تأخذ شكل المعنى الضمني والإيحائي))[٦٦]، استناداً إلى صلة الرواية بالحياة، وكونها صورة حياة، وهذا يقتضي التفكير بالحياة اليومية عموماً، فـ ((الحياة اليومية مهما تكن حقيقية، تتألف عملياً من حياتين، حياة ترتبط بالزمن، وأخرى ترتبط بالقيم))[٦٧]، ورواية الشخصية عموماً ترتبط بالقيم.

عند قراءة رواية الشخصية لا يمكننا التعويل على نظرية من دون أخرى، فالمناهج النقدية كثيرة، والنصّ الروائي يفرض المنهج المناسب له، وعموماً يقتضي ذلك، تقسيم النصّ إلى أجزاء، والتدرج في دراستها، والإفادة من المناهج النقدية السابقة في انفتاح التأويل، والإفادة أيضاً من القراءات السابقة للخروج بنتائج أكثر دقة، ومتوازنة ما بين الذاتية والموضوعية، أكبر قدر ممكن، وإلا انحرفت الدراسة عن مسارها إلى الانطباعية، أو الى المناهج السياقية، فبالتوازن تتحقق نتائج يمكن لباحث آخر التوصّل إليها.

يمكننا الإفادة من قراءة أحد السابقين لأنموذج من رواية الشخصية، إذ يقول الدكتور عبد الإله أحمد[٦٨]: ((إنّ ما نلاحظه على رواية (اللص والكلاب)، أنها ليست حدثاً عادياً، صحيح أنها تعتمد حدثاً بوليسياً يبدو لدى النظرة السريعة عادياً، لكنها وهي تعتمد هذا الحدث، تبدو مشغولة بكل صفحاتها بتداعيات بطلها الذهنية))[٦٩]، فتكون هذه قراءة أولية، ثم يوضّح بتفصيل بسيط بعضاً من ملامح هذه الرواية، فيقول: ((ظلت الفكرة المحركة التي بنى أحداث روايته عليها، مرتبطة بشخصية محورية واحدة، سُردت الأحداث من خلال ذهنها))[٧٠]، وأخيراً يطلق حكمه القطعي عليها، فيقول: ((على الرغم من كونها أفقر رواية، حين جاءت شخصياتها شاحبة لا عمق فيها، إلا أنها كانت واحداً من أهم عوامل نجاحها، إذ تركز فعل الأحداث

فيها، حول شخصية واحدة، مما جنبها ما يثقل عليها، فجاءت مكثفة غنية بالدلالات، فجعلت قارئها مهموماً بما يشغل بطلها في محنته، من بدايتها حتى النهاية))[٧١]. ويصف الدكتور عبد الإله أحمد هذه الرواية بقوله: ((اللص والكلاب، رواية تعرض أحداثاً منفصلة عن الواقع، ولأنها كذلك احتاج الكاتب إلى أن يضفي عليها أبعاداً فكرية، تبدو فلسفية على نحو ما، تحمل بعض دلالات الرمز المحددة بالذات، فضلاً عن كون العنوان يوحي بهذه الرموز، وكذلك ينحو هذا الشكل إلى نوع من التجريد، والبحث عن الحلول الميتافيزيقية التي لا صلة لها بالواقع))[٧٢].

هذه القراءة تقودنا إلى أنّ رواية الشخصية لها ملامح خاصة تنبّه لها الباحثون، وهي غنية بالدلالات والقيم السردية، فتكون ميداناً واسعاً للتأويل، بعد القيام بتجزئتها إلى بنيات قرائية متشابكة ومتقاطعة، للإفادة من التأويل في بيان المعاني الجزئية، ثم المعنى الكلي للرواية.

القراءة التدريجية:

تقتضي القراءة التدريجية القيام بتقطيع النصّ إلى (وحدات قرائية) متجاورة، مختلفة الحجوم، وهو تقطيع إعتباطي في البدء، ولا يتضمن مسؤولية منهجية، لكونه سيتناول الدالّ، والتحليل سيتناول المدلول، وتكون الوحدة القرائية فضاء معاينة المعاني، وحجم الوحدات سيكون تابعاً لكثافة الإيحاءات، وتجري ملاحظة الارتباطات بين الوحدات القرائية، المرقمة ترقيماً متسلسلاً، ويقسّم فضاء النصّ على فضاءات صغيرة محددة تشتغل عليها المعاني وتفاعل الأنساق. ولّما كان الهدف من التحليل النصّي بيان الدلالة الكلية للنصّ بدراسة جزئياته التي تصنع وحدة النص، وكثافته، وتفاعل أنساقه وإيحاءاته، التي تتشكل من تضافر عدد من الأنساق وتشابكها، كان لزاماً أن يقودنا ذلك إلى بيان ماهية النسق، وهو مجموع الإحالات

والاقتباسات وقواعد (المقروئية) والبناء الرمزي والسياق الفكري، وهذا يمنح النص مظهر الانسجام والاتساق، فالنصّ ليس إبداعاً بل متشكّل من المخزون الفكري (القراءة والكتابة والمشاهدة)، مستنداً إلى الثقافة والمجتمع، وبهذا يكون التناص شاملاً للنص نفسه [٧٣]. فالقراءة ليست استهلاكاً للنصّ، ولا تلقياً سلبياً، بل يُتوَصل إليها في عمق النص، إذا اعتمد التأويل فعند التحليل لا يمكن البحث عن بنية النصّ بمعزل عن غيرها لأن البنية لا تتجلى على صعيد فردي، بل على مستوى نظري، تجريدي، صوري، ولا يكون بحثاً عن المعنى النهائي، بل بحث عن الحركة الدائبة التي تكوّن النصّ وتفتحه على تفاعل مستمر مع النصوص الأخرى ومع الأنساق الثقافية، وهو ما يسمّى بالدلالية، ليكون النصّ فضاءً لتفاعل المعاني وتولّدها المستمر[٧٤]، ويلحق ذلك عمليات إجرائية تهدف إلى معرفة المحدّدات الخارجية للنصّ، بقصد انتاج نصٍّ جديد واصف، وهو صورة عن النصّ الأصلي، قد تشظت معانيه، وتفاعلت أنساقه، وتجلّت إيحاءاته وتشكلت صورة حركته الداخلية، وهو ما يسمى بالتنسيق[٧٥]، فيعرّف التحليل النصي بأنّه ((اختراق للنص، وقضاياه يمكن كشفها بوصفها اقتباسات ثقافية ومنطلقات نسق، لا تحديدات))[٧٦]، وعند دراسة أنموذج من رواية الشخصية، يقتضي دراسة الأنساق التي تتضمنها، و((الأنساق ببساطة هي حقول تداعٍ واقتران، وتنظيم فوق نصي من الإشارات التي تفرض فكرة بنية معينة، إن مقام النسق بالنسبة لنا، هو ثقافي أساساً، (...) والنسق الثقافي هو نسق المعرفة، أو بالأحرى المعارف البشرية، والآراء الشائعة، والثقافة كما ينقلها الكِتَاب، والتعليم، بل كما ينقلها النشاط الاجتماعي بأكمله، فهو نسق مرجعه المعرفة، بوصفها مجموع القواعد التي أوجدها المجتمع))[٧٧].

عند قراءة أحد نماذج رواية الشخصية، تبدأ بقراءة أولية معجمية، ثم يجب تقسيمها على وحدات قرائية متجاورة، على وفق أنساق متباينة، مفترضة تستند إلى بنية النصّ الأصلي، وتتضمّن نسق الشخصيات ونسق الحدث ونسق الأفعال ونسق المكان ونسق الزمان، فضلاً عن النسق التاريخي والاجتماعي اللذين يمثلان النسق الثقافي المستند إلى مرجعية معرفية، وعند ائتلاف هذه الأنساق في وحدات قرائية، تتولد قراءة المشاركة في إتمام المعنى، وهذه تفترض تولد وجهة نظر قرائية ذاتية، تتناسب مع وجهة النظر الموضوعية، وبعد ذلك يكون لإدراك المعاني الجزئية إفادة في محاولة الوصول إلى المعنى الكلي، الذي يقتضي الخوض في التأويلات المتعددة بقصد إتمام العمل الأدبي بأركانه الثلاثة: الكاتب (المرسل)، والرواية (الرسالة)، والمتلقي (المرسل إليه). فلو أخذنا المقطع الآتي:

((ـ "آهٍ يا صالح خويا، قلبي يأكلني. أقسم لي أنك لم ترتكب حماقة جديدة".

ـ " . . . . . ".

ـ " صمتكَ يخيفني يا صالح ".

ـ " لم أفعل شيئاً. لكن في بعض الأحيان تنتابني رغبة ملحّة في ارتكاب جريمة ما " .

ـ " الحمد لله يا رب " .

ـ " لو عرفتُ لحظتها أنّ النمس هو الذي جرح لزرق، كنت قتلته. صدقيني، المكحلة كانت في يدي. يلعن جدّها حياة الذلة. لكن لزرق كان شهماً ".

ـ " الله يا صالح. تحيرنا عليك يا خويا. قل لنا على الأقل أنّك رايح عند أختك خضراء".

ـ " العذاب يقتل ".

ـ " والله ما إنحرق عليك سوى اللي يحبّوك " .

ـ " أنتِ وروميل، وماما حنّا عيشة، لكن ليس كل الناس" .
ـ " صدقني كلّ الناس سألوا عليك" .
ـ " يقتلون القتيل ويمشون في جنازة الميت. هم الذين دفعوني إلى هذه النهاية الملعونة".
ـ " ونسيتنا في لحظة غضب يا صالح " .
ـ " لا والله . تدمرتُ من الداخل. رحتُ عند أختي العجوزة خضراء، نستذكر الشهداء، وفقراء الهلاليين الذين لم يردوا في تاريخ سيدي علي التوناني الله يعميه" .
ـ " معارفك كثيرة . أنا قلت ربما أكلك ناس بلعباس " .))[٧٨].

نجد نسق الأفعال قد تضمّن أفعالاً حقيقية واستعارات ومجازات، وأحصيناها مجملة في المقطع السابق كالآتي: (يأكلني، أقسمْ، لم ترتكب، يخيفني، لم أفعل، تنتابني، عرفتُ، جرحَ، كنتُ، قتلتُه، صدّقيني، كانت، يلعن، تحيّرنا، قُلْ، يقتل، انحرقَ، يحبّوك، صدّقني، سألوا، يقتلون، ويمشون، دفعوني، ونسيتنا، تدمّرتُ، رُحْتُ، نستذكر، لم يردوا، يعميه، قلتُ، أكلكَ)، هذا الكم من الأفعال كبير جداً، فيما يخصّ مقطعاً حوارياً بين (صالح ولونجا) يحمل دلالات الألم، والخوف من الحرمان، والقلق، والشك، والتوعد بالقتل، والحاجة إلى الحب، والسؤال المستمر، والدافع المتجدد، والنسيان، ومحاولة الاستذكار، وتوقع السوء، فهذه الشبكة من الأفعال تعطي دلالات مكثفة متباينة، تجعل الوحدة القرائية تحمل دلالة حاجة الشخصية إلى تقدير الآخرين، والشك بحبّهم له، واليأس من تغيّر الحال، وتقابل ذلك دلالة الشغف والحزن والحاجة لدى لونجا إلى القوة المتمثلة برجولة صالح، فضلاً المعاني الأخرى التي تنتج من مجاورة الوحدات القرائية وتشابكها وتقاطعها

للوصول إلى المعنى الكلي، باستعمال المشاركة ووجهة النظر الذاتية، والإدراك، والتأويل.

من المقطع الحواري السابق يمكن استخراج صورة من نسق الشخصيات، فـ ((الشخصية في القصة تشييد يركبه القارئ من إشارات متنوعة ومتفرقة على طول النصّ))[٧٩]، فنجد في شخصية (صالح)، الهموم والجراح والفقر وخيبة الأمل من معارفه وأهل بلدته ومجتمعه، والحزن على ماضٍ مليء بالإنجازات، والمحبّين، وتقابل ذلك (لونجا) التي ترى في صالح وجنينها أملاً متجدداً، تستمد قوتها منهما وتراهما سبيل حياتها واستمرارها، وتمثل التفاؤل الذي سيحتضن حزن صالح، ويقلبه أملاً بتحسّن الحال، فبتجاور الوحدات القرائية يتمّ تشييد الشخصية المكتملة، وتزداد معرفتنا بها، فضلاً عن الشخصيات الثانوية النمس، ورومل، وماما حنّا عيشة، والأخت الخضرا، والمؤرخ علي التوناني، فيتداخل النسقان السابقان مع نسق الزمان ولحظات الصمت المتكررة، والتهرّب المتكرر عن الإجابة، فضلاً عن نسق المكان المتمثل في بيت صالح وإسطبله، ومنطقة بلعباس، وهي أماكن غير واضحة في هذه الوحدة القرائية، لكن نسق المكان مشبع بالوصف في هذه الرواية، ويمثل ركيزة أساساً فيها، فتعطي وحدة قرائية جزئية، عن الرواية.

ومن ملاحظة الفقر الذي كان يعيشه (الهلاليون) وتاريخ (علي التوناني) المزيف، الذي غيّر الحقائق، وأنكر بطولات الثوار، يظهر لدينا النسق التاريخي والاجتماعي في هذه الوحدة القرائية، ليمثل نسقاً ثقافياً له مرجعيته المعرفية، تجلى عند القارئ الحقيقي، لتحمل هذه الوحدة القرائية إيهاماً بالواقع، ودلالة مكثّفة تتشابك وتتقاطع مع الدلالات الأخرى، فتعطي معنى كلياً للنصّ الروائي، يتباين من قارئ إلى آخر، بيد أنه يتفق في الأمور العامة، نظراً لكون أدبية الرواية غير خاضعة لتأويل محدد ضيق، بل أدبيتها تحتّم تجاوز النصّ

وتنوّع القراءة، وتعدد وجهات النظر، وبموجب ذلك يمكن أن يكتمل العمل الروائي، ويؤدي غايته الفنية.

هوامش البحث

١ـ ينظر: النقد الأدبي، جيروم روجي، ١٠٠.
٢ـ ينظر: انفتاح النص الروائي ـ النص والسياق، ٧٦ـ ٧٧.
٣ـ ينظر: أثر الشخصية في الرواية، ٤٦.
٤ـ موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، (الكتاب الثالث: السردية العربية الحديثة ـ إعادة تفسير النشأة ـ)، ١/ ٤١٦. ينظر: الوجود والزمان والسرد، ٤٥ ـ ٤٦.
٥ـ ينظر: فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانج آيزر، ترجمة: حميد لحمداني، والجلالي الكدية، مطبعة النجاح ـ الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥، ٨٧.
٦ـ ينظر: أثر الشخصية في الرواية، ٤٧.
٧ـ ينظر: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، مطابع المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ٤٣.
٨ـ نحو جمالية التلقي ـ تاريخ الأدب تحدٍّ لنظرية الأدب، هانس روبرت ياوس، ترجمة: محمد مساعدي، مراجعة: عز العرب لحكيم بناني، مطابع دار نايا ـ بيروت، ودمشق، ط١، ٢٠١٤، ٦٥ـ ٦٦.
٩ـ المرجع نفسه، ٦٣.
١٠ـ نفسه، ٦٥.
١١ـ نفسه، ٦٦.
١٢ـ ينظر: النقد الادبي، جيروم روجي،١٣٤.
١٣ـ فن الرواية، ميلان كونديرا، ٢٤.
١٤ـ المرجع نفسه، ٣٠.
١٥ـ أدونيس والخطاب الصوفي، ٢٤.
١٦ـ ينظر: النقد الأدبي، جيروم روجي ١٣٥.
١٧ـ مصطلحات ومفاهيم في الأدب والنقد (رؤى وأبعاد)، أحمد العزي صغير، مطابع دار الكتب ـ صنعاء، ط١، ٢٠١٣، ٤٠ـ ٤١.

١٨ـ التحليل السيميائي للخطاب الشعري، (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي)، عبد الملك مرتاض، مطابع اتحاد كتاب العرب ـ دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ٩.
١٩ـ ينظر: فعل القراءة، ١٢.
٢٠ـ اركان الرواية، ٧٤.
٢١ـ ينظر: أثر الشخصية في الرواية، ٣٣.
٢٢ـ تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية،٦٨ـ ٦٩.
٢٣ـ ينظر: فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ٣٠.
٢٤ـ ينظر: المرجع نفسه، ٣٤.
٢٥ـ ينظر: بناء الرواية، ٢٧.
٢٦ـ ينظر: المرجع نفسه، ٣٠.
٢٧ـنظرية التلقي ـ أصول وتطبيقات، ٥١.
٢٨ـ ينظر: فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ٣١.
٢٩ـ ينظر: المرجع نفسه، ٣٤.
٣٠ـ ينظر: المرجع نفسه، ٥٧ـ ٥٨.
٣١ـ ينظر: نظرية التلقي ـ أصول وتطبيقات،٥١.
٣٢ـ الغرف الأخرى، ٢٢.
٣٣ـ نفسها، ٣١.
٣٤ـ نفسها، ٣٥.
٣٥ـ ينظر : الرواية نفسها، ٤٤.
٣٦ـ ينظر: نفسها، ٤٥.
٣٧ـ نفسها،١١٦.
٣٨ـ ينظر: الرواية نفسها، ١١٨.
٣٩ـ نفسها، ١٢٤.
٤٠ـ ينظر: أثر الشخصية في الرواية، ٤٨.
٤١ـ ينظر: فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ١٨.
٤٢ـ ينظر: الغرف الأخرى، ٦٠.
٤٣ـ ينظر المرجع نفسه، ٧٩.

٤٤ـ ينظر، بناء الرواية، ٢٢.
٤٥ـ ينظر: فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ١٦.
٤٦ـ ينظر: أثر الشخصية في الرواية، ٤٦.
٤٧ـ ينظر: المرجع نفسه٤٦.
٤٨ـ بناء الرواية،٢٠.
٤٩ـ ينظر: عناصر القصة، ٤٥ ـ ٤٦.
٥٠ـ ينظر: فعل القراءة، ٨٤.
٥١ـ موسوعة السرد العربي، ١/ ٣٩٤ـ ٣٩٥. ينظر: ما هي الفلسفة، ٢٠٤ـ ٢٠٦.
٥٢ـ نظرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانيين الروس، ١٢٤.
٥٣ـ موسوعة السرد العربي، ٣٩٥/١.
٥٤ـ ساق البامبو، ٢٦٨ـ ٢٦٩.
٥٥ـ التخييل القصصي ـ الشعرية المعاصرة، ٥٩.
٥٦ـ ساق البامبو، ١٧.
٥٧ـ ينظر: فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب ٢٠.
٥٨ـ ينظر: المرجع نفسه، ٢٢.
٥٩ـ الطلياني، ٢٠٢.
٦٠ـ نفسها، ٢٥٢.
٦١ـ ينظر: هيرمونيوطيقا المحكي ـ النسق والكاوس في الرواية العربية، ١٩٨.
٦٢ـ ينظر: نظرية الرواية والرواية العربية، ٥٢.
٦٣ـ نفسه.
٦٤ـ ينظر: المرجع نفسه، ٥٣.
٦٥ـ موسوعة السرد العربي (الكتاب الثالث/ السردية العربية الحديثة ـ إعادة تفسير النشأة ـ)، ٣٩٤/١.
٦٦ـ هيرمونيوطيقا المحكي ـ النسق والكاوس في الرواية العربية، ١٩٤.
٦٧ـ أركان الرواية، ٢٥.
٦٨ـ كاتب وناقد وأديب وأستاذ جامعي، وهو من وثق للأدب القصصي في العراق المعاصر، حصل على الدكتوراه من جامعة القاهرة عام ١٩٧٦، وقد عين أستاذاً في جامعة بغداد،

وله كتب ودراسات أدبية ونقدية مهمة، وقد ولد عام ١٩٤٠ في بغداد، وتوفي فيها سنة ٢٠٠٧، ينظر: موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين، حميد المطبعي، مطابع دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، ط١، ١٩٩٥، ومقالة بعنوان (الدكتور عبد الإله أحمد والتأريخ لحركة الأدب القصصي في العراق)، إبراهيم خليل العلاف، في مجلة الحوار المتمدن، بتاريخ ١٧/ ٥/ ٢٠٠٨، على الموقع الإليكتروني www.m.ahewar.org .

٦٩ـ في الأدب القصصي ونقده، ١٥١.

٧٠ـ المرجع نفسه، ١٥٤.

٧١ـ نفسه، ١٥٥.

٧٢ـ نفسه، ١٧٧.

٧٣ـ ينظر: التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ١٣، ١٤.

٧٤ـ ينظر: المرجع نفسه، ١٥.

٧٥ـ ينظر: المرجع نفسه، ٣٣ ـ ٣٤.

٧٦ـ نفسه، ٨١.

٧٧ـ نفسه، ١١٠.

٧٨ـ نوار اللوز، ٢٠٠ ـ ٢٠١.

٧٩ـ التخييل القصصي ـ الشعرية المعاصرة، ٥٩.

قائمة المصادر والمراجع:

الروايات:

١ـ اللص والكلاب، نجيب محفوظ ، مطبعة دار القلم ـ بيروت، ط١، ١٩٧٢.

٢ـ تغريبة العبدي المشهور بولد الحمرية، عبد الرحيم لحبيبي، مطابع دار أفريقيا الشرق ـ الدار البيضاء ـ المغرب، ط٢، ٢٠١٤.

٣ـ ساق البامبو، سعود السنعوسي، مطابع الدار العربية للعلوم ـ بيروت، ط١، ٢٠١٢.

٤ـ الطلياني، شكري المبخوت، مطابع دار التنوير ـ بيروت، ط١، ٢٠١٤.

٥ـ الغرف الأخرى، جبرا ابراهيم جبرا، مطبعة الصبا ـ بغداد، ط٢، ١٩٨٧.
٦ـ نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، واسيني الأعرج، مطبعة دار الحداثة ـ بيروت، ط١، ١٩٨٣.

الكتب:

ـ أثر الشخصية في الرواية، فانسون جوف، ترجمة:لحسن حمامة، مطابع دار التكوين، ط١، ٢٠١٢.
ـ أدونيس والخطاب الصوفي، خالد بلقاسم، مطبعة دار تويقال ـ الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.
ـ أركان الرواية، فورستر، ترجمة: موسى عاصي، مراجعة: سمر روحي الفيصل، مطبعة جروس برس ـ طرابلس ـ لبنان، ط١، ١٩٩٤.
ـ انفتاح النصّ الروائي ـ النص والسياق، سعيد يقطين، مطابع المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦.
ـ بناء الرواية، إدوين موير، ترجمة إبراهيم الصيرفي، مراجعة عبد القادر القط ، مطبعة دار الجيل ـ القاهرة، ط١، ١٩٦٥.
ـ التحليل السيميائي للخطاب الشعري ـ تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، عبد الملك مرتاض، مطابع اتحاد كتاب العرب ـ دمشق، ط١، ٢٠٠٥.
ـ التحليل النصي ـ تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، رولان بارت، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، مطابع دار التكوين ـ دمشق، ٢٠٠٩، ط١.
ـ التخييل القصصي ـ الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، تر: لحسن حمامة، مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٥.
ـ عناصر القصة، روبرت شولز، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، مطبعة دار طلاس ـ دمشق، ط١، ١٩٨٨.
ـ فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانج آيزر، ترجمة: حميد لحمداني، والجلالي الكدية، مطبعة النجاح ـ الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥.

ـ فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عرودكي، مطابع أفريقيا الشرق ـ الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١.
ـ في الأدب القصصي ونقده، عبد الإله أحمد، مطابع دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، ط١، ١٩٩٣.
ـ ما هي الفلسفة، جيل دولوز، وفليكس غيتّاري، ترجمة: مطاع الصفدي، مطابع مركز الإنماء القومي ـ بيروت، ط١، ١٩٩٧.
ـ مصطلحات ومفاهيم في الأدب والنقد (رؤى وأبعاد)، أحمد العزي صغير، مطابع دار الكتب ـ صنعاء، ط١، ٢٠١٣.
ـ موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين، حميد المطبعي، مطابع دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، ط١، ١٩٩٥.
ـ موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، طبعة موسعة، مطابع المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
ـ نحو جمالية التلقي ـ تاريخ الأدب تحدَّ لنظرية الأدب، هانس روبرت ياوس، ترجمة: محمد مساعدي، مطابع دار نايا ـ بيروت، ودمشق، ط١، ٢٠١٤.
ـ نظرية التلقي ـ أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، مطابع المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠١. ٢٠٠٢.
ـ نظرية المنهج الشكلي ـ نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مطابع دار المثلث ـ بيروت، ط١، ١٩٨٢.
ـ النقد الادبي، جيروم روجي، ترجمة: شكير نصر الدين، مطابع دار التكوين ـ دمشق، ط١، ٢٠١٣.
ـ هيرمينيوطيقا المحكي ـ النسق والكاوس في الرواية العربية، محمد بو عزة، مطابع دار الانتشار العربي ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

ـ الوجود والزمان والسرد، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، مطابع المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩.

الشبكة العالمية للانترنيت:

ـ الدكتور عبد الإله أحمد والتأريخ لحركة الأدب القصصي في العراق ، إبراهيم خليل العلاف، في مجلة الحوار المتمدن، بتاريخ ١٧/ ٥/ ٢٠٠٨، على الموقع الإليكتروني . www.m.ahewar.org