JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

رواية "سبت يا ثلاثاء" قراءة تفكيكية في النص والتلقي

أ.م.د. علي حسن هذيلي

كلية التربية الأساسية/ جامعة سومر، العراق

abualqassimali67@gmail.com

orcid.org.0009-0003-8509-4041

https://doi.org/ 10.52834/jmr.v19i37.157

استلام البحث: 2023/1/25

التعديل الأول: 2023/2/9

قبول النشر: 23 / 2 / 2023

ملخص :

"**إنَّ الروايات الفاشلة لا تحتاج إلى ضربات النقد، لأنها ستموتُ وحدها**". هذا ما قرره أحدُ النقاد المؤمنين بقيمة النصوص، وتفاوتها شكلاً ومضموناً، ومع ذلك فنحن مضطرون، أحياناً، إلى ضربات النقد هذه، للكشف عن الزيف، زيف بعض الأعمال، والإشاعة التي تقول: إنَّها اعمالٌ ابداعية. والكتابة عن الزيف، في هذه القراءة، لن تكتفي بالنص الروائي، بل ستطال الدراسات النقدية التي حللته، وأشادت به، تكريساً للإشاعة، ووصولاً بها إلى مديات خطيرة ستمنحُ النصَ حضوراً وحياةً، قد لا يستحقهما، وكثيراً ما يفعلُ النُقّاد ذلك، لأسباب لسنا بصددها الآن. ما يعني أنَّ بحثنا سيتراوح بين التفكيك والتلقي، لذا فقد حاولنا في المبحث الأول تفكيك لغة النص، وتقويض دعامته القائم عليها، أي الحكاية، ثم انتقلنا، في المبحث الثاني، إلى القراءات التي توالت عليه، للكشف عن الطريقة التي قُرِأَ فيها، أما المقدمة، فقد تحدثنا فيها عن المنهج، وطريقتنا في تحليل النص وتفكيكه، إبداعياً كان أم نقدياً..

الكلمات المفتاحية: سبت يا ثلاثاء، التفكيك، التلقي، الروايات الفاشلة .

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 - 111

The novel of sapt ya thilatha (Saturday oh Tuesday) deconstruction reading in text and reception.

Asst.prof Ali Hassan Hudhaili

College of Basic Education/ Sumer University, Iraq

abualqassimali67@gmail.com

orcid.org/0009-0003-8509-4041

Abstract:

"The bad novels don't need hits of critics, because they will die soon alone". This what was decided by one of the critics who believe in texts value and their differences in form and contents. Otherwise, we obliged sometimes to this hit of critic to investigating the fake. the fake of some works in spite of the rumor that said they are creative ones. Writing about the fake in this reading would not be content with text, but it would touch its analytical critical studies that praised it to confirm the rumor reaching a very dangerous ranges, and giving the text an undeserved presence and life. The critics always doing that for different reasons this is not their place to discuss. This means that our research is between deconstruction and reception, so, we tried in the first section deconstructing the text language and undermining its foundation. Then we transformed to the second section to its consequent reading to discover the method that was read with. While in the introduction we talked about the method and our way to approaching the text and undermining it.

(sapt ya thilatha) ،deconstruction ،reception ،bad novels

Keywords: Saturday or Tuesday, deconstruction, reception, failed novels

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

مقدمة:

بدءاً، وقبل الشروع في دراسة رواية "سبت يا ثلاثاء" لزيد الشهيد، لا بدَّ من الإشارة إلى أنّنا لا نعني بالتفكيك، هنا، الطريقة التي يقارب بها "دريدا" النص– طبعا، إذا صحَّ أنّه قارب نصّاً، أو فكّكَ مركزاً، أو قوّضَ بناءً– **لأنَّ طريقة دريدا هذه غير قابلة للتطبيق**[1]، إذ كيف نفكّكَ نصّاً عبر (رؤية) لا تؤمن بالعلاقة بين الدال والمدلول؟! بل إنّها تنفي تلك العلاقة حتى قبل الشروع في قراءة النص! بتعبير آخر: هي تنفي العلاقة أولا، لتثبتْ أنَّ العلاقة منفية أخيراً! ومن ثم فهي (قراءة) عدمية سابقة على النص؛ لأن التفكيك، من وجهة نظرها: "**أصل سابق على كُلِّ أصل ممكن، شيئاً كان أم فكرة. إنّه البدءُ المطلق، والشرط المتعالي السابق الحتمي لكُلِّ بداية ممكنة، فهو بهذا المعنى خارج عن إرادة البداية، ما يعني أنه ليس سابقاً على بداية الأشياء، حسب، بل هو علتُها أيضا**[2]. والمفروض أنَّ النقد أو التفكيك لا يكون سابقاً؛ لأنه، ببساطة، يشتغل على نصٍّ سبقه في الوجود، شاء ذلك أم أبى.

إنَّ التفكيك– بحسب دريدا– **ليس نقداً ولا منهجاً ولا رؤيةً ولا فلسفةً ولا إيديولوجيا**[3]، فإنْ كان ولا بد، فهو "استراتيجيا" تهدف إلى **تقويض المركزيات**[4]: **مركزية المؤلف، مركزية النص، مركزية القارئ**[5]، مركزية العقل، مركزية العلم، مركزية المنهج، مركزية الدولة، مركزية الدين، مركزية الأخلاق، مركزية الأسرة... أما وسيلته لتحقيق ذلك، فعِبْرَ نفي العلاقة بين الدّال والمدلول، ولكنْ لا على مستوى الوضع فحسب، بل على مستوى الاستعمال. وعندما تنتفي العلاقة بين الدال والمدلول على هذا المستوى– الاستعمال– فإنه لا يمكن الحديث عن قراءة، أو نقدٍ، أو تفكيكٍ، أو تحليلٍ، أو تفسيرٍ، أو تأويل، ذلك أنَّ هذه العمليات كلها قائمة على وجود تلك العلاقة التي ستكون سبباً في الحديث عن النص: قيمته وجدواه.

لذا فنحن نتحدث، هنا، عن تفكيك سابق على جاك دريدا، وبول دي مان، وعلي حرب، ذلك أنَّ التفكيك ليس مفهوماً طارئاً، بل هو مفهوم قارٌّ في الدراسات النقدية التقليدية، كُلّ ما هناك إنّه كان يؤمن بالعلاقة بين الدال والمدلول، وبناءً على وجود تلك العلاقة هو يقوم بعمله، عبر تفكيك تلك العلاقة، إذا لم يتفق ومخرجاتها، فمثلا عندما تقول البنيوية بموت المؤلف، **مع الاختلاف في تأويل ذلك الموت**[6]، فإنَّ الناقد التفكيكي، السابق على دريدا، سيأخذ تلك المقولة على محمل الجد، فلا يؤجل معناها، ولا الدلالات المحتملة لها، ثم يقوم بإثبات العكس، وهكذا فهو يقوّضُ النصوصَ، منطلقاً من تلك "اللغة الدّالة" التي تشير إلى أشيائها بوضوح وجمال وشفافية، أما عندما تتعمدُ الغموضَ، أحياناً، فهذا لا يعني انتفاء العلاقة، بل اتساعها، بمعنى أنَّ النّصَّ سينفتح على تعددٍ قرائي تأويلي، تُخْتَبَرُ فيه قابليةُ القُرّاء في التعامل مع نصٍّ غامضٍ، ما ينتجُ، بالضرورة، نصوصاً نقديةً متفاوتةَ الدرجةِ والعُمقِ والقيمة.

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

إذن، فالاختلاف يستدعي التفكيك، ويُوظّف آلياته في تقويض النص، أما المطابقة، فتستدعي منهجاً آخر سيقترحه النص نفسه؛ لأنَّ النَّصَّ هو الذي يقترح طريقة تلقيه، لذا فإنَّ غاية التحليل، كما يرى أمبرتو أيكو، هي **"دراسة كيف يبرمج النص شكل تلقيه، وما يقوم به القارئ الفطن كي يستجيب على نحو حسن للنداء الكامن في البنية النصية"**[7].

إنَّ الانتقال من التفكيك إلى التلقي يتطلب حديثاً عن تاريخ الأدب، وأفق التوقع، والمسافة الجمالية، ووجهة النظر الجوالة، والسؤال والجواب، وذخيرة النص، والفراغات التي سيملأُها القارئ بذخيرته السابقة على الجنس الذي ينتمي إليه النص، فضلاً عن "القارئ الضمني" الذي سيتبعَ عثرات "المؤلف الضمني"، طبعا إذا صحَّ وجود هذين الشيئين الضمنيين[8]؛ لا سيما أنَّ بعضَ القُرّاءِ النظريين المجردين **إنّما يحللون قراءاتٍ نظريةً مُجرّدةً، لذا فقد آنَ الأوان لطرح تلك القراءات الموهومة، التي لم توجد قط، ولندرس القراءة الوحيدة الحقيقية والصائبة، وهي القراءة الملموسة المحددة التي يقوم بها القارئ الملموس المحدد**[9]**!**

ولكن يبدو أنَّ هذا الحديث ليس ضرورياً، أولا، لكثرة الدراسات التي أزالتْ التباس هذه المفاهيم[10] وإنْ كان بعضها ما يزال غامضا، وثانيا، لأننا نُفَضِّلُ أنْ نفعلَ ذلك تطبيقاً، عبر قراءة "النصوص النقدية" التي توالت على هذا النّصِّ، والتي بدورها ستعمل على تأكيد "نظرية ياوس"، وهي تراهن على "الأعمال النقدية" في كتابة تاريخ جديد للأدب، فإذا كانتْ "نظرية الأدب"– قبل ياوس– قد بنَتْ نفسها، واقامَتْ كيانها على الإبداع، فإنَّ جديد "ياوس" يكمن في **أنَّ نظرية الأدب يمكن إعادة النظر فيها عبر النقد لا الابداع** [11]؛ ربما لأنَّ رحلةَ النّصِّ، عبر التاريخ، تتعرضُ لمختلف القراءات ووجهات النظر الجوالة، وبما أنَّ لكُلِّ نَصٍّ اشكاليته النابعة منه، فإنَّ القراءةَ هي التي ستبرزُ تلك الإشكالية، وتعمقُها، وتعيدُ إنتاجها.

وبعد، فإنَّ القراءاتِ المتتاليةَ لنَصٍّ "ما" لا تؤسس لتاريخ الأدب، فحسب، بل هي تؤرخ للنص نفسه، والأشكال التي يظهر عليها، عند هذا القارئ أو ذاك، ومعنى ذلك **أنَّ النصَ غيرُ موجودٍ سَلَفَاً، بل هو نتاجُ التفاعلِ بين النّصِّ والقارئ**[12] وإذا كان القارئ معنياً– في مثل تلك القراءات– بالنصوص النقدية لا الإبداعية، فإنَّ الحصيلةَ النهائيةَ ستظهرُ عنايةً بالاثنين، فالتلقي لا بدَّ أنْ يبدأ من قراءة النص الإبداعي، موضوع الدرس، وعِبْرَ تلك القراءة هو ينطلق إلى قراءة النصوص النقدية التي توالت عليه وحرثته، للكشف عن الزائف وعن الحقيقي. وتلك هي إحدى وظائف القراءة، بعد أنْ افقدت البنيوية ذلك الإحساس الجميل بقيمة النصوص وتفاوتها شكلاً ومضموناً، عندما حلّلتْها بطريقة شكلانية محضة، وإذا كانتْ **الأعمالُ الفاشلةُ**، كما يرى بيلنسكي **"لا تحتاج إلى ضربات النقد، لأنها ستموتُ وحدها**[13]. فإنَّ العكسَ صحيحٌ أيضاً. فنحن مضطرون، أحياناً، إلى ضربات النقد، للكشف عن زيف بعض الأعمال الأدبية، والاشاعة التي تقول: إنَّها أعمالٌ إبداعية. والكتابة

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

عن الزيف، في هذه القراءة، لن تكتفي بالنّصِ، بل هي ستطال الدراسات النقدية التي حللته، وأشادت به، تكريساً للإشاعة، ووصولاً بها إلى مديات خطيرة، ستمنح النص حضوراً وحياة، قد لا يستحقهما.

أولا: اللغة والحكاية

بدءاً لا بد لنا أنْ نستشهد بمقطع من (الرواية)، يستطيع القارئ أنْ يعممه عليها كُلِّها، بعد أنْ يعوّدَ نفْسَهُ على الصبر والتحمل وسعة الصدر: "**وظلّت الخصلة سائبة متهدلة على أهداب عينها اليسرى، تتشبث بمن يمسكها، لا مزاج طيّع يجعلها تمارس حركة رفع الكف وانحناءة السبابة، في عملية إزالة ذيل الشعر، لهذا كُلُّ ما فعلته هو رفع الرأس، لمطالعة سياج السطح. ذلك جعل النهاية منفلتة؛ تنحرف فيقبض عليها النديف المشعث المتكئة شرازمه على مصاطب الكتفين**"[14]. كُلُّ ما يريد "الراوي" قوله في هذا المقطع: ثمة خصلةَ شعرٍ نزلَتْ على عينها، فلم ترفعْها بسبابتها، بل اكتفَتْ برفع رأسِها، فعادتْ الخصلةُ إلى مكانها. ولكن الراوي عبَّرَ عن ذلك بلغة ليست عربية، فما معنى قوله: "ذلك جعل النهاية منفلتة، تنحرف فيقبض عليها النديف المشعث المتكئة شرازمه على مصاطب الكتفين"، مقطع مبهم، لا يُعْرَفُ ما يُراد به. والابهام هو أول ما يصادفنا في هذا النّصِ، وهو لا شك يختلف عن الغموض، فهذا الأخيرُ سمةُ النصِ الفاخر، ذلك أنَّ أفخرَ النصوص "**ما غَمُضَ، فلم يعطِكَ غرضه إلا بعد مماطلة**"[15]، أمّا النّصُّ المبهمُ، فلنْ يعطيك غرضه حتى بعد مماطلة.

نعم، "**النديف المشعث المتكئة شرازمه على مصاطب الكتفين**" هو الذي سيطر على لغة (الرواية)، في محاولة من "المؤلف الحقيقي" لخرق جمالية اللغة الروائية المعاصرة بلغة أخرى مختلفة، هي في تقديرنا لا تنتمي إلى التراث، ولا الحداثة، ولا القدر المشترك منهما. وهذه قضية، ربما، تفرّد بها الروائي "زيد الشهيد"؛ لأنه من الصعوبة على المرء أنْ ينفصل عن لغة قومه ويأتي بلغة لا ماضيَ لها ولا مستقبل! وهذا يعني أنَّ خيطَ التواصل بين المؤلف والقارئ لا بدَّ أنْ ينقطع. وهذا ما حدث فعلاً، والنتيجة أنَّ الروائي، بهذه اللغة، لا يستطيع أنْ يتحدث مع أحد، بل إنَّ الأدب، والفن كذلك، يفقد وظيفته التي وُجِدَ من اجلها: التعبير عن الذات وعن الآخر، فإذا ما علمنا أنَّ اللغةَ هي آلةُ الروائي، ووسيلتُه لإعادة صياغة الحكاية الغفل، والباسها ثوباً تتجنسُ فيه وتكتسبُ عبره هويتها، أدركنا أهمية هذين القاسمين المشتركين– اللغة والحكاية– اللذين لو خلا منهما النّصُّ الروائي، فلن يبقى شيءٌ يستحقُ الذكر.

في دراسة سابقة عن رواية "ورد الليل"[16]، قلنا: إنّها عمل يستحق اسم "رواية"، إذا ما أخذناها من أطرافها، أي البداية والنهاية، أما ما بينهما، فهي ليست كذلك؛ لأنها بدتْ مترهلةً ومملةً وفاقدةً للشرط الروائي، ونعني بذلك غياب الحكاية وما يصحبُها من سردٍ، وأحداث، وشخصياتٍ، وزمان ومكان، أما تأجيلُ الحكاية، والمراوحةُ في المكان، لضرورات فنية، فذلك ممكن، ولكنه بحاجة إلى روائي حرّيف يعرف متى يمشي، ومتى يتوقف؟

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

ما نريد أنْ نضيفه، هنا، أنَّ بعضَ الروايات فاقدةٌ لهذا الشروط بالكُلّية، ولعلَّ (سبت يا ثلاثاء) ستكون مثالاً ممتازاً لهذا النوع من الروايات الفاقدة لشروطها، ذلك أنَّ ما يميزُ الروايةَ عن أشكال السرد الأدبية "**هو أنّها تمتلكُ محوراً، أو تقنعنا بأنَّ هناك محوراً، يجب البحث عنه أثناء القراءة**"[17]. ولأنه ليس ثمةَ محورٌ، ولا حكايةٌ، ولا لغةٌ سرديةٌ جميلة، يمكن أنْ تكون تعويضاً عن الفقدانات السابقة، فإنَّ القارئ سيستخدم أسلوب القفز. القفز على الكلمات، والجمل، والفقرات، والعبارات، والصفحات، وبعد أنْ ينتهيَ من قفزاته سيُدركُ بأنّهُ لم يخسر شيئاً، ما يعني أنّها روايةٌ واهيةُ البنية، هشّةُ العظام، فضلاً عن أسلوبها الدائري الذي يعود، دائماً، إلى الكلمات الافتتاحية نفسها، من دون أنْ يتقدم خطوة إلى أمام.

هذه الصياغة ستحيلنا إلى قضية قديمة كانت "القصيدة العمودية" تعاني منها: قضية "الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية"، فإذا كانت الأولى تعالج النص: تماسكه وتسلسل أبياته بحيث يؤدي الأول إلى الثاني، وهذا إلى الثالث، فإنَّ عدمها يعني أنَّ القارئ بمقدوره أنْ يقرأ القصيدة من البيت الذي يشاء، **كما فعل العقاد والمازني مع أحدى قصائد أحمد شوقي**[18]، بل هو يستطيع أنْ يقرأها من أسفل، اذا ما أراد أنْ يهزأ بتلك القصائد التي ترى أنَّ كيانها يقوم على وحدة البيت، وإنْ استطاع بعض الشعراء **أنْ يحققوا توازناً ممتازاً بين وحدة البيت ووحدة القصيدة**، [19]. أما الوحدة الموضوعية، فتفترض أنَّ القصيدةَ ذات موضوع واحد، سينتج عنه موقفٌ نفسيٌ واحدٌ، وهذا ما ذهب إليه بعض قرّاء القصيدة الجاهلية.

فإذا ما انتقلنا إلى (رواية) سبت يا ثلاثاء، سنرى أنها فاقدة للوحدتين: العضوية؛ لأنّكَ تستطيع أنْ تقرأها من الصفحة التي تشاء، والموضوعية؛ لأنه ليس ثمة موضوع، يمكن الإمساك به، وتتبع خيوطه. إذنْ فعندما نتحدث عن أمثال هذه النصوص، تبرز أمامنا قضية الهوية، هوية النص، أو الجنس، أو المرجع الذي نحتكم إليه في تقويمنا له.

نحن، هنا، نتحدث عن روائي لا يمتلك تصوراً عن أبجديات العمل الروائي– قدر تعلق الأمر بهذه الرواية طبعا– والحكاية هي أول تلك الابجديات، وربما آخرها، أمّا الروايةُ نفسها، فهي ليست الحكاية، بل ما يُضاف إليها، لذا كان الفصلُ بينهما– أي الرواية والحكاية– ممكناً، لا سيما في القراءة النقدية التي تسعى إلى تفكيك النص، وصولاً إلى أساساته وتكويناته وبناه. ومن ثم، فإنَّ "سبت يا ثلاثاء" ليستْ رواية بالمعنى الاصطلاحي، إذ لا ينظمها قانون الضرورة الذي لا تقوم الروايةُ إلا به، **فكلُّ رواية إنما تبدأ من نقطة، ثم تتطور، لتبلغ نهاية تختلف كلياً عن نقطة البداية**[20]، لسبب بسيط جداً، هو أنَّ حديث النهايات لا يشبه حديث البدايات. هكذا هي طبيعة الأمور، أمّا لأنَّ الشخصيات تتمرد على المؤلف، وتخرج عن سطوته؛ لأنها ترى مصيرها على خلاف ما يراه المؤلف، وأمّا لأنَّ أحداث الرواية تتشكل في الاثناء، أعني اثناء كتابة الرواية، **وليس ثمة رواية حقيقية سابقة على زمن كتابتها**[21]، أمّا تلك النظرية التي تتحدث عن أنَّ المعنى سابقٌ على اللغة التي تصوغه، فرُبَما

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

هي تتحدث عن اللغة العلمية، لا الإبداعية، وهذا يعني "**أنَّ طريقة الروائي في اختيار مفردات اللغة، وصياغتها، وترتيبها، هي عامل حاسم في جعل قصصه تمتلك قوة الاقناع، أو تفتقر إليها**"[22].

إنَّ الحكايةَ– بحسب فورستر– هي الوجه الرئيس للرواية، "**لأن الرواية تروي حكاية، هذا هو العامل المشترك الأعظم بين الروايات كلها، وكم كنْتُ أتمنى أنْ لا يكون ذلك صحيحاً، وأنْ يكونَ شيئاً آخر، لا هذا الشكل البدائي**"[23]. إذن فنحن إزاء شكل بدائي قديم وراسخ وموغل في التاريخ، فهو الجذر الذي تَبني عليه الرواية إضافاتها، ومن ثم، فلابدَّ من حضورهِ في النّصِّ الروائي، ولكنْ لا على طريقته البدائية الغفل التي لا تحفل بالزمن، ولا بالجمال، بل بطريقة إبداعية تتضمن ذلك كُلِّهِ، بعدَ أنْ تمتلك ناصية اللغة الروائية، وهي لغةٌ نثريةٌ بسيطةٌ وغايةٌ في السهولة، وليست بحاجة إلى كُلِّ هذا التعقيد، والتقعر، والابهام، والتشاعر، **ذلك أنَّ هيمنة هذا الأخير تنتج، فيما تنتج، أحادية الصوت الروائي، أما اللغة النثرية، دقيقة الدلالات، فهي القادرة على الاتفاق مع الرؤية الروائية وطابعها الحواري**[24]. انظر إلى لغة تشيخوف، موباسان، تولستوي، محفوظ، وحنا مينه... وستدرك أنّه بمقدورك أنْ تكتب بها؛ لأنها لغة سهلة، طيّعة، وتقول أشياءها بصدق وعفوية، أمّا إذا اخترْتَ لغة "زيد الشهيد" المحدبة المقعرة، فلك ذلك، بشرط أنْ لا تكتبَ بها الروايات. نعم قد تكون هذه اللغة صالحةً لكتابة قصة قصيرة؛ لأنّها تحتمل هذا الكم الهائل من المجاز، والانزياحات، واللغة الشاعرة، إذا غضضنا الطرف، مؤقتاً، عن نجاح "الشهيد" في ذلك أو فشله.

حسنا، لنقرأ المقطع الذي افتتح به "الشهيد" روايته، ولْنَرَ هل كانت لغته شاعرة؟ وهل كانت مجازاً، حيث يَعْبُرُ بك المبدع من التقريرية والمباشرة إلى عالم اللغة الفسيح الجميل الذي يقول أشياءه بكثير من الإشارة والعبارة، ثم ندرس، بعد ذلك، تعليقات النقاد الذين أُعْجِبوا بهذه (الرواية) ولغتها، حدَّ الانبهار! بعد أنْ اتفقوا، جميعاً، على أنْ لا حكايةَ فيها، يمكن تلخيصها للقارئ، ما انعكس على أسلوبها الذي كان يدور حول نفسه، اشبه بيرقة لا تستطيع الخروج من شرنقتها؛ ربما لأنّها اعتادت التكور فيها. يقول الراوي:

"**لا تني أقواسُ الغبار تطبق على أبوابِ الغرفِ، وما يستكينُ خلفها بغتةَ وميضِ عرسِ المغيبِ حتى الشبابيك.. صمتُ الزمانِ بهيمنةِ صرخةِ مخلوقٍ لجوجٍ يكرّسُ غبطةَ دبيبٍ يختمُ نكوصَ المكانِ (المكانُ حَوش، حسبوه أربعةَ أمتارٍ طبقاً لتعاقبَ أجزاء النهار بامتداد تماسّه مع الغرف الثلاث).. ونجاة ترقَبُ بحدس نهارِها الضائع تهالكَ كرة البرتقال مسحوبةً بأصابع الرماد المنهمر من أكمام الغمامات بينما يدُها– يَدُ نجاة طبعا، لا كرة البرتقال حتما– تلاحق تكوّراً لا وهمياً يتهدّلُ ما بين النهدين نزولاً. غيرُ آبهةٍ، جموعُ الصغار تلاحق أُنسها المنثور تبعثُراً على تعرجات اسفلت الشارع كتعبيرٍ عن ردِّ نداءات الأمهات يعرضْنَ بثقوبٍ تحيطها هلالات لحمية تسمى شفاه؛ والثقوب كتعبير عن كلمة أفواه**"[25]!!!

ثانيا: التلقي

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

لعل الروائية السورية "**كلاديس مطر**" التي قدّمَتْ لهذه (الرواية) اختصرت علينا الكثير، عندما كتبت تقول: "**كنْتُ أعيشُ في هدوء ودعة نسبيين، قبل أنْ يقتحمني زيد الشهيد في روايته!.. وكما يقع المرء متفتتاً على الأرض، هاوياً من عل.. كانت سقطتي هكذا مميتة!!! وأقول صدقاً: إنني حاولتُ التملص عِدّة مرات من قراءتها، تارة بدبلوماسية متعللة أنها تريد ناقداً أكثر مني حنكة وفهماً، وتارة، بعد أنْ أسقط من يدي، بسبب صعوبة قراءتها! وفي كل مرة كان الكاتب يلح، ويطلب مني الصبر، فالفرج آتٍ بعد بضع صفحات. والحق لم أكن أفهم، أبداً، لِمَ يجب على القارئ أنْ يتسلق حجارة لغته؟ وكيف له أنْ يصبر قليلاً، قبل أنْ تنفتح أمامه أبواب جنة إبداعية مفترضة؟! وغذيت خطواتي، واتكلت على الله، وقلت: وفاءً للأدب سوف أسير في درب الآلام هذا، لعلي أجد في ذلك خيراً لآخرتي!!! وبدأت أنبش في جارور النظريات النقدية التي لديَّ، لربما تتعثر يداي بواحدة على قياس هذه الرواية، فأرتاح وأريح.. فلم أعثر على شيء يستوفي الغرض، ولا استطعت حتى بكل ما لديَّ من (عدة نجارين) أنْ أُرَكِّبَ عليها جدولاً مرقماً معدنياً، فأسبر ميزاتها وأهدافها**"[26].

أما ما كتبته "كلاديس" بعد هذا النقد الحقيقي والمبهر، فهو يشبه اسمها، لأنه عبارة عن (كلاديس) من المجاملات والأوهام التي تريد أنْ تعطي قيمة سياسية لعمل أكثر ما يطمح إليه هو اجترار كلمات لا معنى لها، ذلك أنَّ مؤلفها، بحسب "كلاديس" كتب روايته "**وهو خارج العراق، ولكنه اكملها بعد أنْ عاد إليه، ثم ما لبث خارجاً من البلد مع أسرته، بعد أنْ ترك روايته في مكانٍ خفيٍّ، خوفاً من افتضاح أمرها، ثم الملاحقة!**"[27]. وهكذا أدخلت كلاديس هذه الرواية في عالم السياسة، لا لسبب داخلي كامن فيها، بل لأنَّ صاحبها أخفاها خوف الافتضاح، وهو سبب خارجي لا علاقة له بتصنيف الأعمال، أو تحديد وجهتها، لأن "**السياق الذي تُكتَب به الرواية غير مهم، الشيء الوحيد الذي يهم هو ما يقوله النص لنا**"[28]. بتعبير أوضح، فإنَّ المهم عند القارئ هو أنْ يقرأ نصاً جميلاً ومعبراً، أمّا أنَّ هذا النص كُتِبَ في أجواء خانقة أو مريحة، فهذه قضية أخرى، لا علاقةَ لها بجمالية النص، إلا بشكل عرضي. ومع ذلك، فإنَّ كلاديس تدّعي أنّها "**رواية سياسية من الطراز الرفيع... سوف تشعر حالما تمسكها أنك لا تعرف لغتك! هذا هو درس الكاتب الأول لنا! إنها مغامرة لغوية أنْ تقرأ سبت يا ثلاثاء، قبل أي شيء آخر. فالدخول في لعبة الكلمات المتشابكة المحبوكة بتؤدة وحرفية ومزاج وصبر، أمر فريد من نوعه في هذا الخطاب الروائي!**"[29].

طبعا، لنْ نعلق على تناقضات خطاب كلاديس وتهافته، ولا عن اعجابها بهذه اللغة المحبوكة بتؤدة وحرفية ومزاج وصبر! ولكننا نتساءل: أين هي الرؤية السياسة لهذه الرواية؟ ولِمَ لمْ يتحدث النقاد عنها، لو كانت موجودة؟ ذلك أنَّ (المُخْبِر) الذي يلاحق هذه الرواية– على فرض وجوده– عليه أنْ يكتب تقريراً، يثبت فيه كونها رواية سياسية، تهدد عرش "القائد الضرورة" بالانهيار والسقوط، عبر تلخيصها، أو الكشف عن ثيمتها، أو فك رموزها المقعرة، وشفراتها المحدبة، للخروج من التيه، وإنقاذ السلطة من محنتها التي سببتها لها هذه الرواية

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

الخطيرة! ولأنّكّ لن تجد شيئاً من ذلك، فسيكون حالك كحالي أنا القارئ الذي لم يجد سوى الكلام الاجوف، واللغة المقعرة الجارية كنهرٍ مثقلٍ بحجارة قاعه.

أما الناقد "**حسين سرمك حسن**"– وهو، بتقديري، لم يقرأ الرواية؛ لأنّه أعاد كتابة كلمات "كلاديس" في جزئها المنبهر – فقد كتب في نهاية مقاله القصير: "**من ينصف مغنية الحي، تحية للروائي زيد الشهيد**"[30]. في إشارة منه إلى أن "زيد الشهيد" هو "مغنية الحي" التي لم يُطْرِبْ لها قومها؛ لأنَّهم يُفضِّلون عليها غيرها من الاغراب! في حين أنَّ هؤلاء القوم أنفسهم انفعلوا جداً بما كتبه فؤاد التكرلي، أو محمد خضير، أو سلمان كيوش! لإدراكهم العميق أنَّ "مغنية الحي" يُمكن أن تُطْرِب، فذاك ليس حكراً على الاغراب، كل ما هناك أنَّ الأغراب كانوا الأقدر على الكتابة والتعبير عن أنفسهم وواقعهم، وعندما تعقدُ مقارنةً بين الأغراب والأعراب ستعرف الفرق بين المعلم والتلميذ؛ ربما لأنَّ الأعراب ما زالوا، وسيبقون، أمةً شاعرة، رغم كتابتهم لآلاف الروايات. وهذا ما نجده في تلك (الرواية) التي انحازت إلى لغة الشعر – وحاشا الشعر أنْ يكون كذلك– في نصٍّ روائيٍّ المفروض أنْ يُكْتَب بلغة نثرية، طالما هو نصٌّ سياسي، كما تدّعي بعض القراءات التي لم تقرأه! ومع ذلك فهو "شعر" على وزن "النديف المشعث المتكئة شرازمه على مصاطب الكتفين" ويبدو أنَّ "زيد الشهيد" مُصِرٌّ على هذا "النديف"، فهو في مقطع آخر من الرواية يُعَرِّف الشعر قائلا: **(الشعر فوضوي، نديف مشعث، يؤكد قبح الشكل الماثل بمواجهتها)**[31]. علما أننا لا ندري ما النديف المشعث؟ وليس لدينا رغبة بمعرفته! لأننا نفترض أنَّ قاموس الرواية يجب أنْ يكون فيها، لا خارجاً عنها، وتلك حكاية أخرى قد يختلف فيها معنا بعض القُرّاء، لأنهم يرون أنَّ القاموس سيكون ضرورياً في أجواء يسودها القهر والظلم والاستبداد، وتلك قضية لم يستطع "الشهيد" إثباتها.

أما الناقد **نجم عبد الله الجابري**، فقد ذهب مذهباً بعيداً، تفوّق فيه على حسين سرمك، فرواية "سبت يا ثلاثاء" من وجهة نظره: "**جرح لا يكتفي بفوضاه، يذكرنا بعهرنا الإنساني السرمدي، هي أفكار وحوارات كحشود الرمل مخضبة بهوامش السؤال، وانشداد الدهشة لشساعات الرؤى التي توقفها الحيطان المتمترسة خلف جادات الذهول باحثة عن خيط أو أكثر للأمل، كي تنجو بما لديك من تصور أو صورة لأفكار مبتورة تسعى لإيقاف انشطار الاحتمال، وتغلق أو تفجر فقاقيع تؤرخ الجنون الذي يتبع الصبر**"![32].

مع هذا النص النقدي نحن إزاء مفارقة تكاد تتكرر مع بعض النقاد الذين يمتلكون لغتهم، ولكنهم يجاملون بوجهة نظرهم، عندما يمنحون النصوص قيمة أكبر منها، فيكتبون نصاً نقدياً جميلاً ذا لغة عالية، وطاقة تعبيرية، ورؤية فلسفية تتجذر في عمق السؤال وإثارة الدهشة، حتى ليشعر القارئ– الذي لم يقرأ الرواية بعد– أنَّها فتحٌ مبينٌ، قد لا تظفر به السردية العراقية إلا بعد عقد أو جيل أو قرن، وهو زمن سيكون كافياً لأنْ يُغيِّرَ المبدعون قناعاتهم الرؤيوية والتجريبية، إذنْ فالمفارقة التي نتحدث عنها هنا هي: **سقوط النص وارتفاع النقد،**

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

بشرط أنْ نكتفي بقراءة هذا النقد المرتفع، أمّا عندما نُعيده إلى سياقه الذي كان سبباً في ظهوره، فإنَّ الخيبة، أو ما أسماه "ياوس" بأفق التوقع سيكون كبيراً، فنحن نعرف أنَّ النصوص الابداعية الجيدة تنتجُ نصوصاً نقديةً جيدة، ولكن نجم عبد الله الجابري، ربما له رأي آخر مفاده: إنَّ النصوصَ الفاشلةَ يمكن أنْ تكون سبباً في ظهور نصوص نقدية جيدة.

أمّا الدكتور فاضل التميمي، فيرى أنَّ الرواية: "**تنهض على متن سردي ممثل بمجموعة من التراكيب اللغوية التي تؤول في سياقات الجمل وتحيلُ عادةً إلى معنى، وهي في الرواية تنفتح بأفق تراكمي على لغة مرمّزة، تنوء بحمل مجازي شفيف ومغاير، ولكنها، في الوقت نفسه، تتيح لمن يرغب قراءتها مزيداً من التأمل والحفر في مساراتها الدلالية**"[33].

وهو حكم نقدي غريب، لأن رواية "سبت يا ثلاثاء" لا تدعو إلى التأمل والحفر في مساراتها الدلالية، أولاً: لأنّه ليس لها أية مسارات دلالية، وثانياً، لأنّه ليس فيها ما يدعو إلى التأمل والتدبر! فضلاً عن أنَّ كلام الدكتور التميمي جاء عاماً، على طريقة أولئك الذين يكتبون نصّاً نقدياً واحداً، يجترونه في كل مكان، لأنه ينطبق على النصوص الإبداعية كلها، بعد تبديل الأسماء، ظهر ذلك جليا في قوله: "**تنهض الرواية على متن سردي ممثل بمجموعة من التراكيب اللغوية التي تؤول في سياقات الجمل التي تحيل عادة إلى معنى**"، وأنَّ كانت "سبت يا ثلاثاء" لا تحيلُ إلى معنى، وهذا هو سرُّ تميُّزِها، إذا ما قورنت بأعمال مجايلي "زيد الشهيد" الذين طفحَتْ نصوصُهم بالمعنى. أمّا لغةُ الدكتور التميمي، فتكادُ تذكرُنا بأولئك الذين يظنون أنَّ النقد هو أنْ تقول أي شيء، وكيفما اتفق، المهم أنْ تحشوَ نصَّكَ بكلمات من قبيل: تنهضُ، تؤولُ، تحيلُ، تنفتحُ، تنوءُ، تتيحُ، يرغبُ... وكُلُّها أفعال مضارعة لازمة، اكتفت برفع الفاعل؛ لأنّهُ ليس ثمة مفعولٌ به تتحدث عنه، بعد أنْ انشغلت بالحديث عن نفسها.

ولعل وقفةً مع تحليل الناقد الدكتور "محمد خضير سلطان" ستكون ضرورية، هنا، لإنقاذ النقد من الهوة التي أوقع نفسه فيها، وهو يقرأ النص بطريقة مغايرة للقراءات السابقة، بشرط أنْ لا نقفَ مع نقد "سلطان" وقوفَ التلاميذِ أمامَ الأستاذ، لا سيما أنَّ "سلطان" بدا حيادياً وتبريرياً، أكثر من اللازم، في بعض فقراته التحليلية لثنائية الخطاب والنص، واختفاء الأول في الثاني، ثم ضياعه كلياً، لأسباب تتعلق بسطوة الدكتاتورية، وقدرتها الفذّة على تفريغ النصوص من حمولاتها الثقافية والسياسية والاجتماعية والنفسية، ولأن "سبت يا ثلاثاء" استجابت لشروط التفريغ كلها، لم يكن أمام "سلطان"– بحسب قراءته الافتراضية– سوى أنْ يقدم قراءة تسويغية، تبحث عن مخرج لهذه الرواية الغارقة في نصيتها، والدكتاتورية ستكون هي المخرج. يقول سلطان: "**إنَّ النصية واختفاء الخطاب، تشكلان أحد مظاهر البناء الفني للسرد العراقي في زمن الاستبداد، وتعد تلك النصية أحد انعكاسات إرهاب الدولة على عملية الابداع، وهو ليس عيباً، إنما فضيلة من فضائل ادامة الزخم السردي، في ظروف**

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

انعدام حرية التعبير، وتبئيره على الخطاب، من زوايا متعددة مفتوحة، ونموذج رواية "سبت يا ثلاثاء" أحد هذه التطبيقات وآخرها"[34].

أما أهم ما جاء في مقال "سلطان"، بخصوص هذه الرواية النصية، فهو:

1- سقوط العقد الايصالي المتضمن مع القارئ.
2- لم تتدبر الرواية عنصري التشويق والنمو الطبيعي.
3- هيمنة البناء الرمزي، واللغة الشعرية، والأسلوب الدائري.
4- القصة القصيرة أكثر انسجاما لهذا النمط السردي من فن الرواية.
5- النصية واختفاء الخطاب أحد مظاهر البناء الفني للسرد في زمن الاستبداد.

نقاط مضيئة ومهمة وحقيقية، أما تفاصيلها، فغاية في النباهة والحصافة والاقناع، بل إنَّ الباحث يكاد أنْ يتفق مع أغلب ما جاء فيها، بدءاً من سقوط العقد المتضمن، مروراً بفقدان الرواية التشويق والنمو، وليس انتهاءً بالأسلوب الدائري، واللغة الشعرية، والبناء الرمزي، ولكنها في فقرتها الأخيرة- وإنْ كانت صحيحة جداً- لا تريد سوى أنْ تعتذر للرواية، وتسوّغ نصيتها الغارقة في الشكلانية، لمجرد أنّها كُتِبَت في عصر الدكتاتور، ونُشِرَتْ بعد سقوطه، أمّا تعضلات النص اللغوية، وفقدانه للشرط الروائي، وقدرته العجيبة على إغاضة القارئ، فإنَّ "سلطان" لم يتوقف عندها، ربما لأنّهُ يمارس دور الأبوة على روائيي ما بعد 2003 (الفقراء)، وهم فعلا بحاجة إلى أب يأخذ بأيديهم؛ ولأنه كذلك، فهو بحاجة إلى لغة تغفر الخطايا أو تمسها عن بعد، وربما تخفيها كلياً، إذا تطلب الأمرُ. هذا ما تشعر به، وأنت تقرأ تحليل "سلطان" لهذا النص، فحياديته الزائدة ستوهم القارئ بأنَّ الرواية صالحة لزمن الاستبداد، وغير صالحة لزمن الديمقراطية، والحال إنّها رواية غير صالحة للأزمان كلها، وهذا ما لم يجرأ "سلطان" على قوله، لأسباب تتعلق بالأبوة الحانية التي لا تتوسل باللغة للانتقام من الفاشلين، بل تؤجل ذلك إلى فرصة أخرى، لن تأتي مطلقاً. وتلك، ربما، هي محنتها!

وهكذا يتواطأ النقد مع النصوص الفاشلة- إذا استثنينا دراسة الدكتور محمد خضير سلطان، وكذلك دراسة الناقدة كلاديس مطر، في جزئها الأول- في عملية تسويق مجانية للثرثرة، والهذيان، والتقعر، والتشاعر، وكثيراً ما يفعل النقاد ذلك، لأسباب مختلفة، تأتي المجاملات في مقدمتها، فضلا عن أيديولوجيا الناقد التي ستترك أثرها الكبير على ذائقته، فذائقة الليبرالي تميل إلى النص الليبرالي، وذائقة الوجودي تميل إلى النص الوجودي، أمّا ذائقة التفكيكي- بالمعنى الذي يريده دريدا- فلا تميل إلى أي شيء، لأنَّ النصوصَ كلها، بين يديه، عدم وهراء. من هنا تأتي ضرورة التلقي الذي منح للأثنين- القاري والنص- فرصتهما، عندما ادّعى أنَّ النص إنما هو نتاج الاثنين. وهذا يعني أنه في الوقت الذي يقرأ فيه النقاد النص، إنما يقرأون أنفسهم، ويشرحون توجهاتهم، ويؤكدون

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 – 111

عقائدهم، عبر تقديمها عارية بين يدي قارئ، ربما سيكون حصيفا، فيضع اصبعه على الحقيقي وعلى الزائف، مفارقا طريقة البنيويين التي تقرأ النص من الخارج، فتكتفي بوصفه، ولا تغور في بواطنه...

إنَّ النقد، وهو مرآة القارئ العادي إلى النص، يتواطئ بطريقة مقصودة، ستؤدي إلى خراب الذائقة، بل وخراب النصوص، عندما لا يضع الناقد اصبعه على الحقيقي في النص: لغته، صياغته، حبكته، صدقه، أمانته، خياله... بل يكتفي بأحاديث عامة عن الابداع، والجمال، والعبقرية التي يتمتع بها هذا الروائي أو ذاك، من دون أنْ يدلل على مقولاته بنصوص من العمل الإبداعي نفسه، إنّها خديعة كبرى يمارسها بعض النقاد، عندما يكتبون نصاً نقدياً واحداً يصلح للنصوص الإبداعية كلها، إيذانا منهم بموت النقد، ووقوفه على هامش الاعمال الإبداعية، بالضبط كما فعلت "الوضعية المنطقية" مع الفلسفة، عندما جردتها من وظيفتها، وموضوعها، وأثرها في الحياة والوجود، وأحالتها إلى جثة هامدة عنوانها: **التبعية للعلم والتجربة، لا ابداع المفاهيم، ولا حب الحكمة**[35]. والحال أنَّ النقد كالفلسفة، مبدع مفاهيم، ومخترع نظريات، كل ما هناك أنَّ إبداعه يمر عبر النصوص الابداعية، في إشارة إلى تناص الناقد مع المبدع في اكتشاف الوجود، والتعبير عنه، ثم يتطور النقد، بعد ذلك، إلى تأسيس نظريات، ومنهجيات، ومفاهيم، ومقولات... والحمد لله أولا وآخراً.

النتائج:

1- التفكيك الذي ابتدعه جاك دريدا ينفي العلاقة بين الدال والمدلول، ومن ثمَّ فهو ليس منهجا، ولا يمكن أنْ يكون كذلك، لأن المنهج، أي منهج، انما ينطلق من تلك البديهة، ومن ثم فعلى الباحث العودة إلى المعنى التقليدي للتفكيك، أعني ذلك الذي يؤمن بتلك العلاقة، إذا ما أراد أنْ يفكك نصاً، أو يهدم مركزاً، أو يقوّض بناءً.
2- التلقي هو الوجه الآخر "لنقد النقد"، ولكنه يتقدم عليه خطوة، فهو يسعى إلى إعادة النظر في نظرية الأدب، على وفق النصوص النقدية، لا الإبداعية، وهذا الفهم من شأنه أنْ يعيد النظر في المقاربات النقدية القائمة على واحدية المعنى.
3- يتحدث بعض النقاد عن "مؤلف ضمني"، "وقارئ ضمني"، ومن ثم فهم يحللون قراءات نظرية ومجردة، يقوم بها قُرّاء نظريون ومجردون، لذا فقد آن الأوان لطرح تلك القراءات الموهومة، ولندرس القراءات الملموسة المحددة!
4- ثمة نصوص فاشلة، والنقد أو التلقي، أحياناً، يسهم في تزيين ذلك الفشل، لذا فعلى النقد نفسه أنْ يصحح ذلك الخطأ، بإعادة النظر في تلك النقود, ومحاولة تقويمها، وتعديل مساراتها الخاطئة. هذا ما يوفره التلقي عندما يطلب من القارئ تتبع النصوص النقدية التي توالت على نص ما، للكشف عن الحقيقي منها والزائف.

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 - 111

5- بناء على النقطة السابقة سيكتشف القارئ أنَّ النقّاد أصناف، أمّا من حيث المنهج، فمنهم النفسي، ومنهم التاريخي، ومنهم البنيوي، ومنهم التأويلي... أمّا من حيث الأمانة والموضوعية، فمنهم الأمين الموضوعي، ومنهم من لا يستطيع إلا أنْ يكون فاشلاً كالنص الذي يحلله، وهكذا يتوحد المرء بنصه، فيكون صورةً له.

6- اتسم (نص) "زيد الشهيد" بمجموعة من السمات منها: النصية واختفاء الخطاب. غياب الحكاية. لا وجود للوحدتين العضوية والموضوعية. اللغة مبهمة، مقعرة، متشاعرة، مُبالِغة في درجة انزياحها، وغير صالحة لكتابة نص روائي. سقوط العقد الاتصالي بين النص وبين القارئ، وقدرة الراوي الكبيرة على اغاضة القارئ. صعوبة تجنيسه، وإنْ كُتِبَ على غلافه: رواية. صوته الأحادي، هذا فضلا عن السمات الأخرى التي وردت في نصوص الدارسين الذين استعرضنا قراءاتهم المختلفة...

الهوامش:

(1) ينظر: التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة: 88

(2) التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل: 129

(3) ينظر: الكتابة والاختلاف: 60

(4) طبعا هذا على مستوى الادعاء، أما في الواقع، وعلى الأرض، فإن ذلك لم يحصل، للسبب الذي ذكرناه.

(5) قد يرى بعض الدارسين أنَّ التفكيك منح القارئ دوراً كبيراً، بل وحيداً، عندما ادّعى "أنَّ القارئ هو كاتب النص لا المؤلف"، ولكن هذه المقولة لم تفعل شيئاً سوى أنها استبدلت مركزاً بمركز، وهذا خلاف ما يريده التفكيك من هدم المركزيات وتقويضها واعدامها (ينظر: دليل الناقد الأدبي: 108).

(6) ينظر: إمكانات التأويل وحدوده: 115- 118

(7) نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: 10

(8) ينظر: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل: 21

(9) ينظر: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: 11

(10) وهنا لا بد من الإشارة الى بعض تلك الدراسات: القارئ في النص/ نقد استجابة القارئ/ نحو جمالية للتلقي/ في معنى القراءة، قراءات في تلقي النصوص/ مكونات القراءة المنهجية للنصوص.

(11) ينظر: نحو جمالية للتلقي: 59- 61

(12) ينظر: مدارات القراءة: 41

(13) ينظر: الممارسة النقدية: 174

(14) الرواية: 19

(15) الإبهام في شعر الحداثة: 7

(16) ينظر: رواية ورد الليل، محمد شريحنة.

(17) الروائي الساذج والحساس: 28

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 - 111

(18) ينظر: العقاد، دراسة أدبية: 267- 269
(19) ينظر: من أطلال الحبيبة إلى أطلال القبيلة: 209
(20) غسان كنفاني، رعشة المأساة: 41
(21) ينظر: هو الذي أضاع الحكاية: 139
(22) رسائل إلى روائي شاب: 33
(23) ينظر: أركان الرواية: 23
(24) في مشكلات السرد الروائي: 319
(25) الرواية: 11
(26) الرواية: 7
(27) الرواية: 9
(28) الروائي الساذج والحساس: 114
(29) الرواية: 7-9
(30) زيد الشهيد، سبت يا ثلاثاء: حسين سرمك حسن، شبكة المعلومات، موقع الناقد العراقي.
(31) الرواية: 78
(32) قراءة في رواية سبت يا ثلاثاء لزيد الشهيد، نجم الجابري، مقال على شبكة المعلومات.
(33) مسارات التركيب اللغوي في سبت يا ثلاثاء: د. فاضل التميمي الشبكة العنكبوتية، جريدة القدس العربي
(34) النموذج الأخير في البناء النصي القصصي العراقي، محمد خضير سلطان، شبكة المعلومات: موقع الحوار المتمدن.
(35) ينظر: موقف من الميتافيزيقا: 16- 2

المصادر والمراجع

1- الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، د. عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة- الكويت، 2002
2- أركان الرواية: أ. م. فورستر، تر: موسى عاصي، جروس برس- طرابلس، لبنان، ط1- 1994.
3- إمكانات التأويل وحدوده: علي حسن هذيلي، مطبعة الشروق- النجف الأشرف، ط1- 2014
4- التفكيك والتلقي بين النظرية والممارسة: علي حسن هذيلي، دار سطور- بغداد، ط1- 2018.
5- التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل: عادل عبد الله، دار الحصاد- دمشق، ط1- 2000
6- دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط1- 2005
7- رسائل إلى روائي شاب، ماريو بارغاس يوسا، تر: صالح علماني، دار المدى- دمشق، سوريا، ط1- 2008
8- رواية ورد الليل، محمد شريحنة، دار نون للنشر والطباعة والتوزيع- حلب، ط1- 2012.

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 - 111

9- الروائي الساذج والحساس: أورهان باموك، تر: ميادة خليل، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1- 2015
10- زيد الشهيد، سبت يا ثلاثاء: حسين سرمك حسن، شبكة المعلومات، موقع الناقد العراقي.
11- سبت يا ثلاثاء: (رواية): زيد الشهيد، دار أزمنة- عمان، ط1- 2006
12- غسان كنفاني، رعشة المأساة: يوسف سامي اليوسف، دار أزمنة، عمان، ط2- 1999
13- في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية: د. جهاد عطا نعيسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2001
14- في معنى القراءة، قراءات في تلقي النصوص: الطائع الحداوي، دار الثقافة- الدار البيضاء، ط2- 2016
15- القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل: تحرير، سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد- بيروت، ط1- 2007
16- قراءة في رواية سبت يا ثلاثاء لزيد الشهيد، نجم الجابري، مقال على شبكة المعلومات
17- الكتابة والاختلاف: جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال الدار البيضاء، ط1- 1988.
18- هو الذي أضاع الحكاية: علي حسن هذيلي، دار المؤلف- بيروت، ط1- 2015
19- العقاد، دراسة أدبية: د. محمد السمرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1- 2004.
20- مدارات القراءة، تفسير القراءة من مداخل العلوم الإنسانية: د. محمد مريني، دار كنوز المعرفة- عمان، الأردن، ط1- 2015
21- مسارات التركيب اللغوي في سبت يا ثلاثاء: د. فاضل التميمي الشبكة العنكبوتية، موقع جريدة القدس العربي
22- مكونات القراءة المنهجية للنصوص: محمد حمود، دار الثقافة- الدار البيضاء، ط1- 1998
23- الممارسة النقدية: بيلنسكي، تر: فؤاد مرعي ومالك عصفور، دار الحداثة، بيروت، ط1- 1982
24- موقف من الميتافيزيقا: د. زكي نجيب محمود، دار الشروق- بيروت، القاهرة، ط3- 1983
25- من أطلال الحبيبة إلى أطلال القبيلة، دراسة نقدية في شعر لبيد بن أبي ربيعة. خالد علي مصطفى، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط1- 2011.
26- نحو جمالية للتلقي: هانس روبرت ياوس، تر: د. محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر- دمشق، سوريا، ط1- 2014
27- نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها: د. حسن مصطفى سحلول، اتحاد الكتاب العرب- دمشق سوريا، ط1- 2001

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 - 111

28- نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية: جين ب تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2- 2016

29- النموذج الأخير في البناء النصي القصصي العراقي، محمد خضير سلطان، شبكة المعلومات: موقع الحوار المتمدن.

Sources and references:

[1] The ambiguity in the poetry of modernity, factors, manifestations and mechanisms of interpretation, d. Abdul Rahman Muhammad Al-Qaoud, The World of Knowledge - Kuwait, 2002

[2] The pillars of the novel: a. M. Forster, Translator: Musa Assi, Gross Press, Tripoli, Lebanon, 1st Edition, 1994.

[3] The Possibilities of Interpretation and its Limits: Ali Hassan Hudhaili, Al-Shorouk Press - Al-Najaf Al-Ashraf, 1st Edition - 2014

[4] Deconstruction and reception between theory and practice: Ali Hassan Hudhaili, Dar Sotoor - Baghdad, 1st edition - 2018.

[5] Deconstruction: The Will of Difference and the Authority of Reason: Adel Abdullah, Al-Hasad House - Damascus, 1st edition - 2000

[6] The Literary Critic's Guide: Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazei, Arab Cultural Center - Beirut, 1st edition - 2005

[7] Letters to a Young Novelist, Mario Vargas Llosa, TR: Salih Almani, Dar Al-Mada, Damascus, Syria, 1st edition - 2008

[8] Novel Night Roses, Muhammad Shrehna, Dar Noun for Publishing, Printing and Distribution - Aleppo, 1st edition - 2012.

[9] The naive and sensitive novelist: Orhan Pamuk, see: Mayada Khalil, Al-Jamal Publications, Baghdad, Beirut, 1st edition - 2015

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 - 111

[10] Zaid Al-Shahid, Saturday or Tuesday: Hussein Sarmak Hassan, Information Network, Al-Naqid Al-Iraqi website.

[11] Saturday O Tuesday: (novel): Zaid Al-Shaheed, Dar Azmana- Amman, 1st edition- 2006

[12] Ghassan Kanafani, Tremor of Tragedy: Youssef Sami Al-Youssef, Dar Azmana, Amman, 2nd edition - 1999

[13] In the problems of the narrative narrative, a controversial reading: d. Jihad Atta Naisa, Publications of the Arab Writers Union - Damascus, 2001

[14] On the Meaning of Reading, Readings in Receiving Texts: Al-Tayaa Al-Hadawi, Dar Al-Thaqafa - Casablanca, 2nd edition - 2016

[15] The Reader in the Text, Essays in the Public and Interpretation: Editing, Susan Robin Suleiman and Inge Crossman, Refer: Hassan Nazim and Ali Hakim Saleh, Dar Al-Kitab Al-Jadid - Beirut, 1st edition - 2007

[16] A reading of the novel "Saturday, O Tuesday" by Zaid Al-Shaheed, Najm Al-Jabri, an article on the information network

[17] Writing and Difference: Jacques Derrida, translated by: Kazem Jihad, Dar Toubkal, Casablanca, 1st edition - 1988.

[18] He is the one who lost the story: Ali Hassan Hudhaili, Dar Al-Muthaf - Beirut, 1st edition - 2015

[19] Al-Akkad, a literary study: Dr. Muhammad Al-Samra, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st edition - 2004.

[20]- Orbits of Reading, Interpretation of Reading from the Approaches to the Humanities: Dr. Muhammad Marini, Knowledge Treasures House - Amman, Jordan, 1st edition - 2015

JMR P-ISSN:1815-6622 E-ISSN:2789-7354
Journal of Misan Researches
Volume 19, Issue 37, (2023), PP 94 - 111

[21] Paths of Linguistic Syntax in Saturday or Tuesday: Dr. Fadel Al-Tamimi, the World Wide Web, the website of Al-Quds Al-Arabi newspaper

[22] Components of Systematic Reading of Texts: Muhammad Hammoud, Dar Al Thaqafa - Casablanca, 1st edition - 1998

[23] Critical Practice: Belinsky, Refer: Fouad Merhi and Malek Asfour, Dar Al-Hadatha, Beirut, 1st edition - 1982

[24] A position on metaphysics: Dr. Zaki Najeeb Mahmoud, Dar Al-Shorouk - Beirut, Cairo, 3rd edition - 1983

[25] From the ruins of the beloved to the ruins of the tribe, a critical study in the poetry of Labeed bin Abi Rabia. Khaled Ali Mustafa, General Cultural Affairs House - Baghdad, 1st edition - 2011.

[26] Towards an Aesthetic for Reception: Hans Robert Jauss, TR: Dr. Muhammad Musaidi, Al-Naya for Studies and Publishing - Damascus, Syria, 1st edition - 2014

[27]- Theories of reading and literary interpretation and their issues: d. Hassan Mustafa Sahloul, Arab Writers Union - Damascus, Syria, 1st edition - 2001

[28] Criticism of the reader's response from formalism to post-structuralism: Jane B. Tompkins, TR: Hassan Nazim and Ali Hakim Saleh, Dar Al-Kitab Al-Jadeed, Beirut, Lebanon, 2nd edition - 2016

[29] The last model in the Iraqi narrative textual construction, Muhammad Khudair Sultan, Information Network: The Civilian Dialogue Website.