التّوَاصُل الأدَبِيّ

مجلة نصف سنوية محكّمة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام و المقارن
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

العدد السّادس

جـوان 2016

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار -عنابة-
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:
- **د. سامية عليوي**
- **أ.د. عمار رجال**
- **أ. سليم لسود**

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن
العدد السّادس **جوان 2016**

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار –عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة 1)/ الجزائر

4– د. يد اللهي فارساني (ج. جمران، أهواز) / إيران

5– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

6– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

7– أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

8– أ.د. فاتحة الطّايب (ج. مُحَمَّد الخامس)/ الرّباط، المغرب

9– أ.د. رشيد شعلال (ج. قالمة) / الجزائر

10– أ.د. بومدين جلاّلي (ج. سعيدة) / الجزائر

11– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

12– د. محمود غيضان (ج. القاهرة)/ مصر

13– أ.د. حسن كاتب (ج. قسنطينة 1)/ الجزائر

13– د. محمود حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

14– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

15– د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

16– د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

17– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

18– أ.د. عمار رجّال (ج. عنابة)/ الجزائر

19– أ.د. علي خفيف (ج. عنّابة)/ الجزائر

20– أ.د. نظيرة الكنز (ج. الأمير سطّام بن عبد العزيز)/ المملكة العربية السّعودية

21– د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

شروط النّشر في المجلّة

* تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.
* تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.
* تنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.
* تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، وتكون الهوامش في آخر المقال وغير آلية. أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.
* يرفق البحث بملخّص عربي، وبملخّص بإحدى اللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخّص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
* تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.
* يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
* لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.
* يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير
* لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر
* ترسل كلّ البحوث عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

الـفـهـــرس

الموضوع **الصفحة**

الافتتاحية **07**

الدّكتورة: سامية عليـوي

1. د. محمّد بلواهم **11**

نقد الشّعر عند "محمّد مندور" – الرّؤية والموقف الأيديولوجي

2. أ.د. عبد الرحمن تبرماسين و أ. نسرين دهيلي **37**

نصّ العقم .. نصّ العتم – قصيدة "حصار" لـ 'نادر هدى' أنموذجاً

3. أ. فاطمة نصير **67**

البوليفونيّة الشّعريّة (نحو تسريد القصيد)

قراءة نقديّة في ديوان "شهود غزّة" للشّاعر: عبد الله أبو شميس

4. أ. غنيّة بوحويّة **89**

العنف ضدّ النّساء في الشّعر العربي – عنف صريح لصدق أبيح–

5. أ.د. عمّار رجّال **111**

"فاوست الجديد" لحامد إبراهيم – دراسة موضوعاتيّة–

6. د. بشرى عبد المجيد تاكفراست **129**

التّلقّي في النّقد العربي القديم – حازم القرطاجنّي نموذجاً–

7. د. عبد العزيز شويط 153
في التّلقّي العربي للنّقد الغربي المعاصر
-مشروع النّاقد عبد الفتّاح كيليطو أنموذجاً-

8. أ.د. نادية هناوي سعدون 189
النّاقد فاضل ثامر والمبنى الميتاسردي
-بين واحديّة المفهوم وتعدّديّة المنهج والإجراء-

9. أ. فريدة مقلاتي 219
بنية المحكي في مقامة "الحجّام" لابن الطّيب العلمي

10. أ. سامية يحياوي 235
غياب الوطن وحضور المشهد المائي
في رواية "مملكة الفراشة" لـ واسيني الأعرج

11. د. جيداء جواد حمادة ..... (صفحة 04 من اليسار)
امتطاء الماضي الاستعماري وحاضر ما بعد الاستعمار:
"عجز" ما بعد الكولونيالية في رواية "أجنحة التّراب" لجمال محجوب
(باللّغة الإنجليزية)

الكلمة الافتتاحية

شجرة أخرى من بساتين تواصلنا معكم، تمدّ جذورها، لتؤتي أكلها وقد أينعت ثمارها ذات شهر من ربيع عام 2016، تنوّع مذاق ثمارها بتنوّع ما وصلنا من عبق مراسلاتكم؛ حيث زخر العدد السّادس بعدد من البحوث التي تتّسم بالجدّة والجدّية، واختلف منبتها بتنوّع البلدان التي وصلتنا بحوث كتّابها.

اشتمل العدد السّادس من مجلّتنا على أحد عشرا بحثا (عشرة منها باللّغة العربية، وواحد باللّغة الإنجليزية)، توزّعت على أربع بلدان: العراق، والمغرب، ومصر، والجزائر بجامعات خمسة (عنّابة، بسكرة، جيجل، سكيكدة، خنشلة)؛ وقد توزّعت موضوعاتها على محاور مختلفة، إذ نقرأ في هذا العدد:

أربع دراسات في الشّعر ونقده، وهي:

مقال بعنوان: «نقد الشّعر عند "محمّد مندور": الرّؤية والموقف الأيديولوجي»، تناول فيه صاحبه مفهوم الشّعر ووظيفته عند مُحَمَّد مندور الذي كان يهدف إلى ربط الأدب بالواقع والدّعوة إلى الأدب الهادف، وتجاوز ما جاء به من سبقه من النّقّاد.

والثّاني بعنوان: «نص العقم .. نص العتم – قصيدة "حصار" لـ"نادر هدى" أنموذجا–»، قدّم فيه الباحثان قراءة لقصيدة معاصرة، هي قصيدة "حصار" لـ "نادر هدى" التي تعاضدت في ثناياها عدّة مستويات تعبيرية (لغوية ودلالية وتصويرية)، ليقفا في النّهاية على البعد الدّرامي في النّص.

والثّالث بعنوان: «البوليفونية الشّعرية (نحو تسريد القصيد) قراءة نقدية في ديوان (شهود غزّة) للشّاعر: عبد الله أبو شميس»، وهي قراءة نقدية

لديوان الشّاعر "عبد الله أبو شميس"، حاولت صاحبته الكشف عن الخطّة الفنّية الجمالية التي رسمها الشّاعر لديوانه، محاولة استدعاء البوليفونية المتداولة سرديا لتبيّن الخصائص المميّزة لبنية الدّيوان الكلّية، وما اتّسمت به القصائد من خصائص فنّية.

أمّا البحث الرّابع فيحمل عنوان: «العنف ضدّ النّساء في الشّعر العربي: عنف صريح لصدق أبيح»، تناولت فيه صاحبته موضوع المرأة وملامح العنف ضدّها في الشّعر العربي، لتقف عند أهمّ المظاهر التي ورد عليها العنف، محاولة إيجاد مسمّيات لهذا العنف إن كان عنفا صادقا.

كما نقرأ في هذا العدد مقالا عن المسرح بعنوان: «فاوست الجديد – دراسة موضوعاتية–»، وقف فيه صاحبه عند مسرحية "فاوست الجديد" لحامد إبراهيم، محلّلا الأبعاد الاجتماعية والسّياسية التي تناولتها المسرحية.

أمّا في مجال نقد النّقد، فنقرأ ثلاث مقالات:

الأوّل بعنوان: «التّلقّي في النّقد العربي القديم –حازم القرطاجنّي نموذجا–»، اختارت صاحبته أن تتحدّث فيه عن إسهامات "نظرية التّلقّي" في مجال التّأريخ للأدب وتأويله وإبداعه، باعتبارها تتقاطع مع العديد من النّظريات والمناهج المعاصرة؛ وقد ركّزت الباحثة اهتمامها على النّقد العربي القديم من خلال كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجنّي.

أمّا الثّاني، فبعنوان: «التّلقّي العربي للنّقد الغربي المعاصر –مشروع النّاقد عبد الفتّاح كليطو أنموذجا–»، تناول فيه صاحبه أنموذجا من نماذج تلقّي النّقد الغربي عند النّقّاد العرب، مركّزا على واحد من النّقّاد العرب، وهو النّاقد المغربي "عبد الفتّاح كليطو" الذي استفاد من العديد من المناهج النّقدية الغربية في نقد النّص الأدبي العربي التّراثي والمعاصر –شعريا كان أم سرديا–.

أمّا الثّالث، فبعنوان: «الناقد فاضل ثامر والمبنى الميتاسردي، بين واحدية المفهوم وتعدّدية المنهج والإجراء»، وقد تناولت فيه صاحبته كتاب (المبنى الميتا سردي في الرّواية) للناقد فاضل ثامر بالدّراسة، كون هذا الكتاب يعدّ جزءاً من المشروع النّقدي الحداثي، وهي دراسة في نقد النّقد.

كما نقرأ في هذا العدد، مقالا بعنوان: «بنية المحكي في مقامة "الحجَّام" لابن الطيب العلمي»، وهي دراسة تطبيقية موضوعها مقامة "الحجّام" التي تتناول ظاهرة اجتماعية واقعية، عرض من خلالها "ابن الطّيب العلمي" أحوال المجتمع في تلك الحقبة الزّمنية من خلال شخصية الحجّام الطّمّاع، لتخلُص الباحثة في النّهاية إلى أنّ هذه المقامة لا تختلف في آليّاتها عن بقيّة نصوص المقامات.

كما نطالع في هذا العدد مقالا بعنوان: «غياب الوطن وحضور المشهد المائي في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج»، وقفت فيه صاحبته عند ظاهرة توظيف المشاهد المائية التي هي ظاهرة غربية في الأساس، لتصل إلى توظيف الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" لتيمة الماء في نصوصه الإبداعية كمعادل للوطن، وللنّفس البشرية المغتربة والمتأزّمة، وذلك من خلال رواية "مملكة الفراشة".

وختاما، نطالع مقالا باللّغة الإنجليزية بعنوان: «امتطاء الماضي الاستعماري وحاضر ما بعد الاستعمار: "عجز" ما بعد الكولونيالية في رواية "أجنحة التراب" لجمال محجوب»، وهي دراسة نقدية تناولت فيها صاحبتها رواية "أجنحة التّراب" من منظور ما بعد الكولونيالية.

خضع ترتيب المقالات في المجلّة، إلى اعتبارات تقنية لا غير، واختلف تنوّع الموضوعات بتنوّع ما وصلنا من مقالات، على الرّغم من أنّ مادّة العدد كلّها تسبح في فلك النّقد.

لا تعبّر المقالات المنشورة بالضّرورة عن رأي المجلّة، وإنّما تعبّر عن آراء أصحابها الذين يتحمّلون وحدهم مسؤولية ما يرد فيها من آراء، وما تتضمّنه من أخطاء.

نتمنّى أن يجد كلّ قارئ للمجلّة واحة يتفيّأ ظلالها، وفاكهة يستعذب مذاقها، علّه يضيف إلى مائدتها ما يجود به قلمه أو ما يطرحه فكره من ثمر العقول.

وختاما، تتقدّم رئيسة تحرير المجلّة بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الذين أسهموا في إثراء هذا العدد، فلولا كتاباتهم ما كان ليكتمل، ويكون بين أيدي القرّاء الكرام، فكتّابنا هم النّبع الثّر الذي نتمنّاه سخيّا لا ينضب؛ كما تتقدّم بالشّكر الجزيل إلى جنود الخفاء / لجنةِ العدد العلمية التي كان لها السّبق في قراءة محتوى "التّواصل الأدبي"، فهي التي أسهمت في إرشاد الكُتّاب لتفادي بعض الهِنات، أو مباركة ما أبدعت أناملهم في فنّ الكلام، فكانوا مناراتِ هُدًى، وشموعا تحترق لتضيء للآخرين، فلهم الشّكر والتّقدير؛ كما تتقدّم بالشّكر إلى عضو أمانة التّحرير (السّيد سليم لسود) الذي أنفق الوقت الطّويل والجهد الكبير في ترتيب مادّتها، وتصنيفها، وتزيين وجهها؛ فله جزيل الشّكر والعرفان.

رئيسة هيئة التّحرير:

د. سامية عليوي

الناقد فاضل ثامر والمبنى الميتاسردي بين واحدية المفهوم وتعددية المنهج والإجراء

أ.د. نادية هناوي سعدون

الجامعة المستنصرية/ العراق

الملخص:

يسعى البحث إلى دراسة كتاب (المبنى الميتا سردي في الرواية) للناقد فاضل ثامر كون هذا الكتاب يعد جزءاً من المشروع النقدي الحداثي الذي لم يتوقف فيه الناقد ثامر عند حدِّ التقاط الجديد من المدارس والتيارات والحركات حسب؛ بل إمتد إلى توسيع المدارك وتقارب الوجهات وتلاقح الأفكار وتبادل الآراء وجمع الشتات ومواكبة الجديد نقدياً والإفادة منه في دراسة تقانة الميتاسرد وأدواتها وطروحاتها.

وبناءً على رؤية نقد نقدية؛ فإن محاور البحث في الميتا سردي عند فاضل ثامر كانت قد توزعت بين الانبهار بالتمرد على السرد المعتاد في الكتابة الروائية وبين الإفتتان بالتجريب القصصي الخارج على المألوف.

الكلمات المفتاحيّة: النّقد، الحداثة، الرّواية، نقد النّقد، التّجريب.

Abstract

This Research studies the book (the building meta-narrative in the novel) critic Fadhil Thamer the fact that this book is part of the modernist critical of the project in which the critic Thamer did not stop at the new pick of schools, currents and movements somewhat by; it spread to broadening understanding and convergence of destinations and cross-fertilization of ideas and the exchange of opinions and collect the Diaspora and keep up with new critically and benefit from the study Almitasrd technology, tools and their platforms.

According to the vision of meta criticism the parts of research will be distributed in the meta narrative when Fadhil Thamer between fascination with rebellion against the usual narrative writing fiction and fiction between Alavtnan experimenting outside the ordinary.

***Key words**: Criticism, Modernity, The nouvel, Meta criticism, Experimentation.*

مدخل:

نشطت الحركة النقدية في بلادنا العربية نشاطاً ايجابياً وشهدت تحركاً واضحاً أخذ يتزايد يوماً بعد يوم بتطور الحياة الأدبية في الوقت الذي تبدو فيه الحركة النقدية في الغرب هي التي توجّه" الحركة الإبداعية ويستمدّ هذا النشاط قوته وسلطته من النشاط الفكري لهذا المجتمع"[1].

وتشكلت من تبعات التجدد الأدبي العربي النواة الأولى لانبثاق نقد جديد ليس فيه تغييب ولا تأزم ولا شكوى، نقد يؤمن بالحوارية ويتحلى بالانفتاح والتجريب والمصداقية والتخطيط والمهنية.

وكان لعطاء النقاد العرب في مجال النقد ومبادئه ونظرياته حيز مهم في المنجز الثقافي العربي، ويقف في مقدمة هؤلاء النقاد، الأُستاذ **فاضل ثامر** الذي كرَّس جلَّ جهوده في سبيل تأسيس مدرسة نقدية عربية يجتمع فيها الموروث بالمعاصر والحديث بالقديم والنظري بالتطبيقي مبديا نزعة تواصلية ترى "أنَّ الحداثي العربي له حضورات يحرص عليهما قدر إستطاعته حضور في مجتمعه العربي وحضور أمام مراكز الثقافة الغربية"[2].

وانطلاقا من مسلمة أنْ لا منهج ولا مدرسة بإمكانها الأخلاص للنص المقروء وأنْ لا سبيل إلى تحقيق النظر الصائب إلا بالإفادة من الطروحات المنهجية جميعها والسعي إلى إيجاد تكاملية؛ لذلك كله جاءتْ كتبه ودراساته وأبحاثه حاملة كماً هائلاً من النظر النقدي الذي يُعنى بالنص والمؤلف من دون أن ينغلق عليهما وبالانفتاح على الأطراف كلها (المؤلف – النص – المتلقي) لتغدو منطلقاتٍ لخطابه النقدي وما بعد النقدي بسياقاته وسننه وعن ذلك يقول: " كان تشكيل رؤيتي

النقدية الجديدة لا يمر عبر تلقٍ سلبي وسريعٍ للمنظورات والمناهج النقدية الجديدة؛ بل عبر صراعٍ وعراكٍ وجدلٍ دائمٍ مع هذه المنظورات والمناهج"[3].

ولا يخفى أنَّ فن النقد" شكل من أشكال الكتابة .. تتحكم فيه .. عوامل ذاتيــة وموضــوعية وعوامــل نفســية "[4]، إلا أن نقــد النقــد أو مابعــد النقــد metacritica قد أصبح علماً جديداً تتنوع فيه طرق دراسة النقد[5] وهو لا يتمُّ إلا بإقامة علاقات حوارية..

وقد رأى كروسمان وهو عضو مدرسة نقد إستجابة القارئ" بأننا نحتاج إلى قراءة متواصلة تعكس لنا خبرة القارئ العادي الأولية في القصيدة، غير قراءة الناقد الذي يفترض أنَّ قرّاءه يرون النص كلمة واحدة عند قراءته"[6]، ونقد النقد نقد حر لأنه يأخذ على عاتقه مسؤولية المهمة الضرورية العاجلة بإرساء مستويات نوعية مستقلة عن كل الإتجاهات"[7].

ولا شك أنَّ عطاء الناقد فاضل ثامر لم يتوقف عند حدِّ التقاط الجديد من المدارس والتيارات والحركات حسب؛ بل سعى إلى توسيع المدارك وتقارب الوجهات وتلاقح الأفكار وتبادل الآراء وجمع الشتات ومواكبة الجديد نقدياً والإفادة من الآخر لا بالإنبهار والمجاراة ؛ بل بالإستعارة والإستئناس معا واجداً " أنَّ الإسهام في إنتاج المشهد العالمي يبدأ بنقده وإعادة النظر في علاقاته والمشاركة الواثقة التي لا تنطوي على عقدة دونية في الإضافة إليه"[8].

وهو الذي لم يقف أيضا عند حدود الإطلاع والقراءة والمتابعة والترجمة لما يستجد في ميدان النقد من مفاهيم واصطلاحات حسب؛ بل تعداها إلى براعة التوظيف تنظيراً واجراءً فطبَّق المفاهيم واجترح الآليات وعرض التقانات بإزاء نصوص حداثية شعرية وسردية..

وقد أشادَّ كثير من الباحثين والدارسين والنقاد بجهود فاضل ثامر ودوره الرائد في تبني النظريات بمبادئها وأُصولها وامتداداتها وتطبيقها حتى لا نكاد أن نجد ناقداً لم يمرر بصره أو يعمل ذهنه أو يوجه قلمه بإزاء إبداعات ثامر التحليلية..

وبدتْ مؤلفاته النقدية (مدارات نقدية في إشكالية الحداثة والنقد والإبداع، قصص عراقية معاصرة، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، المبنى الميتاسردي في الرواية وغيرها) جامعة بين الجذور والإمتدادات والأضواء والفروع وبين المقدمات والنهايات والملخصات والمفصّلات.

فكانت بمثابة معالم نقدية لا يختلف إثنان حول جودة ما أُنتج منها أو قيمة ما أبدع فيها وهذا ما جعلها مصادر مهمة لا غنى عنها لأي دارس عربي أكاديمي أو غير أكاديمي.

وهو الذي شخَّص أزمة النقد الأدبي العربي وأنَّ جوهر هذه الازمة يكمن في غياب المشروع الثقافي والنقدي الشامل مع إسراف الإتجاهات الثقافية في البحث الشكلاني الذي أبعد النقد عن كونه ممارسة حية والنظر إليه بوصفه بنية محايدة قائمة بذاتها تفتقد أية مرجعية خارج نصية لهذا صار لزاما على الناقد العربي أن ينطلق من مشروع نقدي واضح له خصوصية[9].

وقد تمخضت تجربة الناقد عن مقصدية قرائية مفادها أن لا مدرسة نقدية ولا منهج حداثي بإمكانه أن يخلص النظر للنص المقروء وأنه لا سبيل إلى تحقيق النظر الصائب في القراءة والنقد؛ إلا بانتهاج منهجين أو أكثر، والتقريب بينهما إجرائياً، بغية الإفادة من الطروحات الإيجابية الخاصة بكل منهج وتحقيق التكامل

بـين كـل مـا هـو حـداثي شـعري وأسـلوبي وشـكلي وبنيـوي ومـا هـو بعـد حـداثي سيميائي وتفكيكي وتأويلي..الخ " فلقد حدث لأول مرة في تاريخ النقد الأدبي نوع من الالتحام الجدلي بين الممارسة النقدية والوعي النظري العميق: إلتحام بين الخاص والعام يطمح لاستيعاب الظاهرة النصية عبر شبكة علاقاتها ونسيجها المعقد"[10]، ولذلك راح يؤكد أهمية التساؤل حول النظر النقدي وتفحص سلامة الأدوات والإجراءات في النقد والتمحيص لطبيعة المقروء وأصالته واختيار المسالك وتحديد المعالجات ..

ولما أخذت السيميائية تلقى إهتماماً كبيراً ورواجاً كمياً ونوعياً لهذا جاء كتابه (اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث) إضافة نوعية مهمة لحقل النقد الأدبي، والسبب يكمن في ما حواه هذا الكتاب من قضايا حداثية وما بعد حداثية ذات أبعاد بحثية مرموقة تستأهل الإشادة بدءاً من طرقه لموضوعة لسانيات النقد مروراً بوقوفه عند السرديات والشعريات ووصولاً إلى سيميائية العلامة[11].

ومن ثم تتمَّ كتاب(**المبنى الميتا سردي في الرواية**)[12] مشروع فاضل ثامر النقدي الحداثي وقد أبدى في مفتتح هذا الكتاب ميلاً نحو غايات نقدية شغلت باله وكانت بمثابة المحفز نحو التأليف في تقانة الميتاسرد وأدواتها وطروحاتها.

بما يعكس وعياً منهجياً حمل الناقد على تطوير أدواته وإعادة تفحصها وإخضاعها للإختبار والاستقراء بغية الوصول إلى ما هو أصوب نقدياً وإجدى اجرائياً وانضج حكماً وتقييماً، فكان التحديث الذي حققه في النقد يقارب من حيث الأطر والآراء التجريب المابعد لسردي سواء في توجهه الانفتاحي على الصعيدين النظري والتطبيقي أو في تعديه لمنطقة المألوف كإتجاه أو سبيل لا مفر منه..

وسيكون هذا الكتاب مدار هذه الدراسة لأسباب منها: أنه يأتي بعد سلسلة طويلة من التأليف النقدي الجاد والمثابر؛ وثانيا أنه يمثل مرحلة نقدية جديدة صار فيها الناقد يراهن على المغيَّب الذي يستدعي التأويل، والمرمَّز الذي يستدعي التفكيك والتشريح، والدوال التي تستدعي المدلولات، والتقانات التي تتمرد على المعتاد وتراهن على التجريب .. بعد أن كانت البنيوية منهجاً اثيراً عنده صارت ما بعد البنيوية " بمثابة تطور لجوانب متضمنة في البنيوية نفسها"[13].

الميتا-سردي تحت مجهر فاضل ثامر النقدي:

مثَّل الناقد فاضل ثامر في هذا الكتاب خطاً نقدياً ليس جديداً؛ بل هو إمتداد لنهج إلفناه في مؤلفاته السابقة من زاوية إهتمامه بالأبنية التجريبية التي تغادر المألوف السردي والمعتاد التقاني وتؤمن بان" الحساسية الشديدة نحو الجديد في الفن والأدب سمة ضرورية لا غنى عنها في النقد الأدبي .. لكن النقد الموضوعي لا يعترف إلا متاخراً جداً بالإنجازات الفنية الحقيقية"[14].

وقد توزعت مديات القراءة عنده بين النص والمؤلف والقارئ إذ لا منهج محدد بعينه يمكن أنْ يحمل آفاق الرؤية النقدية بكل أبعادها وأنَّ لكل خط منهجي نقيصة أو ثغرة.

ومهما كان الناقد من الحصانة والثقة والحذاقة؛ فإنه لابد أنْ يواجه هذه الثغرة فلا يستطيع سدَّها إلا بالاتكاء على منهج آخر قريب أو شبيه في أدواته وطروحاته من المنهج الذي هو بصدده ؛ وعن ذلك يقول الناقد ثامر: "في زمن الحوار الخصب بين المفهومات والنظريات والآيديولوجيا والإيمان بشرعية القراءات المتعددة حريّ بنا أنْ نؤمن بإهمية تعددية المناهج النقدية وحقها في الحوار والحياة بعيداً عن المصادرة أو محاولة فرض منهج أُحادي يزعم لنفسه القدرة المطلقة على

حلِّ إشكالات الثقافة المتنوعة في مجالات العلوم الاجتماعية والطبيعية؛ بل إننا لنؤمن .. بحق كل ناقد في أن يجترح لنفسه منهجاً نقدياً خاصاً به يمكن أن ينتمي إلى واحد أو أكثر من المناهج الأساسية المعروفة وهو طموح يمكن أن يتحقق بالنسبة للناقد العربي الجاد الذي يجيد التأمل في أدواته ويطيل التمعن في الخطابات الأدبية والظواهر الثقافية"[15].

وهذا هو ديدن الناقد المعاصر المثقف الذي يجمع في ذاته السياسي والسيكولوجي وعالم الأخلاق وعالم الانتقاد مع عالم الجمال والأديب والفنان معا[16].

ولا غرو أنَّ الاشتغال المنهجي لا يكون صحيحاً إلا بالذائقة النقدية التي تلهم صاحبها المزاوجة بين هذا المنهج أو ذاك من أجل تحقيق التكامل في الرؤية والتطبيق. والتكامل ذو أنماط متعددة يمكن تصنيفها إلى فئتين فئة تحقق التكامل بين الخاص والعام وفئة تحقق التكامل بين الظاهر والباطن فمن التكاملات التي تقع في إطار الخاص والعام التكامل بين الفرد والجماعة أو التكامل بين الأنا والنحن والتكامل بين المحلية والإنسانية والتكامل بين الجزء والكل ومن التكاملات التي تقع في إطار الظاهر والباطن التكامل بين الشعور واللاشعور والجديد والقديم والمبنى والمعنى[17]..

وهذا ما فعله ثامر وهو الذي أدرك" إستحالة قصر الرؤية النقدية الحديثة على الوصف الموضوعي المحايد ولا بد من تدعيم التحليل اللساني والاسلوبي والسيمولوجي والتأويلي بحد معين من حدود الحكم والتقويم"[18] ولأن التمثلات ما بعد الحداثية في الرواية العربية ومنها الميتاسردية بأشكالها وألوانها قد خرقت الأساليب الحداثية وانفلتت من أُطرها وأعرافها؛ لذلك كله صار مفروضاً على الناقد العربي أنْ يعيد صياغة منظوره النقدي الجديد.

وانطلاقا من منظور ثامر لمفهوم الميتا الذي بدأ لغويا ثم توسع ليشمل كل أنواع العلوم والمعارف الإنسانية فإن " الميتاسرد في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة.. وقد ينصرف شاعر الميتاسرد إلى انشغالات الشاعر بإشكاليات صياغة الخطاب الشعري الاثيري والزئبقي الذي يصعب الإمساك به أو وضعه داخل شبكة النص الشعري"[19].

وبذلك يتوسع المفهوم عنده ليشمل السرد والشعر معا، كما أنه لا يتحدد بتوظيفات حداثية وما بعد حداثية بل هو نزوع نقدي انفتاحي أساسه مصطلح أطلق عليه ثامر (المرجعية الذاتية) auto-reference وهو الذي أوحى إليه الخوض في هذا اللون من اللعب الكتابي الذي يتم بين مؤلف وقارئ يقول: "مباحث كتابي النقدي الذي بين يدي القارئ هو تعبير عن إنشغال نقدي شخصي لا زمني منذ نهاية الثمانينيات ومطلع التسعينات من القرن الماضي بالميتاسردي وخاصة بعد عزمي على ترجمة رواية (امرأة الضابط الفرنسي) للروائي جون فاولز"[20].

وقد تضمن الكتاب خمسا وثلاثين دراسة وكل دراسة عبارة عن تطبيق نقدي يلتزم حرفية النقد الأكاديمي متناً وهامشاً بالاستعانة بالمصادر والمرجعيات العربية منها والانكليزية.

وكان لمعرفته باللغة الانكليزية أثر مهم في تفحص مدلولات المصطلح وإشكالياته الإصطلاحية meta ماوراء و fiction التخييل أو الرواية منتقلاً من المصطلح ما وراء السرد الى الظاهرة ما وراء السرد محدداً الزمن مطلع السبعينيات[21]،

على أساس أن" تلقي العمل الأجنبي .. لايمكنه أن ينفصل عن فحص التقديمات أو الصور التي تكوّنها الثقافة المستقبلِة (وهي الثقافة التي تترجم، وتقرأ، وتُفسّر) عن الثقافة – المصدر وهي الثقافة المنظورة، والمترجمة، والمستقبلة "[22].

وتحت عنوان (الميتاسرد ونرجسية الكتابة السردية) مهَّد الناقد لعرض بدايات الولع بهذا الاشتغال النقدي الذي يصفه باللعبة السردية الماكرة[23] وهذا التمهيد هو بمثابة وقفة نظرية استهلالية عن البنية الميتاسردية بوصفها نزعة ما بعد حداثية في روايات شكلت تأصيلاً لهذا النمط من التجريب الروائي مستنداً إلى رواية (أوتار القصب) 1991 للدكتور محسن الموسوي " وهي رواية تنطوي على تفريعات وهوامش وحواش كتابية أضافها عدد من الرواة الثانويين"[24] ومنتقلاً إلى رواية (سابع أيام الخلق) للروائي عبد الخالق الركابي 2000 و روايات أخرى مثل (كراسة كانون) للقاص مُحَمَّد خضير و رواية (رغوة السحاب) لمحمود عبد الوهاب و(تيمور الحزين) لأحمد خلف و(بابا سارتر) لعلي بدر معرِّجا على نماذج من تجارب عربية سلكت هذا المسلك التجريبي في الكتابة السردية ليخلص إلى تحديد أهم سمات الكتابة الما وراء سردية من قبيل:

1. انشغال ذاتي من قبل المؤلف بهموم الكتابة وآلياتها السردية.
2. تغليب ضمير المتكلم فتصبح الرواية قريبة من السيرة الذاتية الأوتوبيوغرافيا.
3. ارتداد إلى الراوي العليم أو خروج على الأعراف أو رواية مضادة.
4. إقترانه بالحساسية الجديدة لمرحلة ما بعد الحداثة التي سميت باسماء شتى مثل ما فوق الرواية والرواية النرجسية والرواية الفائقة وخارج الرواية والرواية الانعكاسية وما وراء الرواية[25].

وقد أعطى توثيقاً لمرجعيات غربية مهمة في هذا الجانب معرجا على تفحص المشهد الروائي العربي الحديث وما فيه من المحاولات التجريبية مركزاً على قصدية التجريب منحيا التجارب المبكرة غير المقصودة كتجربة جبرا ابراهيم جبرا في روايته (صراخ في ليل طويل) وتجربة غائب طعمة فرمان في رواية (ظلال على النافذة)[26].

وبعد الاستعراض التوكيدي لعدم قصدية التجريب انبرى الناقد إلى توكيد قطعي أن لا تخلو تجربة روائية أو قصصية من مثل هذه المعالجات لكنها تظل تفتقر إلى ما يسمى بالوعي الذاتي القصدي لفعل الكتابة السردية[27]، مضيفا إلى ما تقدم من تمثيل سردي رواية (الخراب الجميل) لأحمد خلف التي رآها " تحمل إرهاصاً بتقنية ما وراء الرواية إلا إنها ظلت محدودة التأثير على البنية الكلية للخطاب الروائي "[28].

وعلى الرغم من أنه أعلن عدم قصدية الكاتب أحمد خلف في التجريب الروائي؛ إلا إن تحديث الأخير في البنية السردية لرواية (تيمور الحزين) قد جعله يقف طويلاً عند هذه الرواية ومستويات تحركها على الماضي والحاضر ومستوياتها اللغوية والأُسلوبية ليستدرك مجدداً "لكنه يظل مع ذلك يقف على الحافات الاولى لهذا الفضاء التجريبي ولم يدخل إلى صميم الهم المركزي لما وراء الرواية المتمثل في تمحور الهم الكتابي والسردي على فضاء التجربة بكامله"[29].

ويعرف نرجسية الكتابة الميتاروائية بأنها " واحدة من أسرار الصنعة الميتاروائية التي تعني محاولة للتمروء في مرايا الآخرين وفي التجلي في مرآة الوجود.. وهو أيضا يعكس نرجسية الكتابة ووعيها لذاتها ومحاولتها الهيمنة على الفضاء الروائي لتكون هي المرجع الذاتي الأساسي لعالم الرواية"[30].

محطات الرؤية النقدية عند الناقد فاضل ثامر:

لو أردنا أنْ نصف الدراسات التي ضمَّها هذا الكتاب بين دفتيه، فسنجدها منضوية داخل إحدى خانتين: الأولى تعنى بالكتابة ما بعد الحداثية الميتاسردية من زاوية الانبهار بالتمرد على المعتاد الكتابي الروائي وأخرى تعنى بالكتابة السردية الحداثية من زاوية الافتنان بالتجريب الخارج على المألوف القصصي.

وهاتان الخانتان تشكلان محطات الرؤية النقدية التي توقف عندها الناقد فاضل ثامر وأخضعها للنظر والتحليل وحاول إماطة اللثام عن أبعادها وكالآتي:

أ) الانبهار بالتمرد على السرد المعتاد في الكتابة الروائية:

مثّل الناقد ثامر لهذا الشكل من الكتابة الميتاروائية بأسطرة الشخصية الروائية في رواية (صخرة طانيوس) لأمين معلوف الذي عمد إلى إضفاء هالة من الغموض والإثارة على شخصية طانيوس أولا وعلى الصخرة التي حملت اسمه ثانيا من خلال أسطرة شخصية طانيوس كبحث عن الهوية الفردية للبطل والهوية الإجتماعية للشعب[31].

ومن أشكال الميتاروائية أيضا أن تكون المخطوطة بنية ميتاسردية تكشف "عن وعي كامل بشروط الكتابة الميتاسردية .. لهذا اللون السردي والتي بدأت في الولايات المتحدة أولا ثم انتقلت الى القارة الاوربية في السبعينات من القرن الماضي"[32].

وقد استشهد بالكاتب مؤنس الرزاز و روايتيه (أحياء في البحر الميت 1982 واعترافات كاتم الصوت) لكنه خصَّ الأولى بالدراسة كونها الأقدم ففيها عدد من الشخصيات الروائية وربما بصورة تخيلية وفنطازية تعترض على المصائر التي قررها لها

كاتب المتن الوثائقي"[33] وأن مؤنساً "يدين الإستلاب ومصادرة الحريات وتكميم الأفواه التي كانت تمارسها معظم الأنظمة الشمولية العربية في تلك الفترة والتي انتهت صلاحيتها للحياة عبر الربيع العربي الجديد الذي كنسها بعيداً وألقى بها في المكان الذي تستحقه"[34]، منتهياً إلى تقرير أنَّ الرواية تروي أخفاق الحلم الثوري العربي بسبب هيمنة سياسة القمع وتكميم الأفواه التي تمارسها الأنظمة العربية الشمولية[35].

وانتقل إلى شكل ميتاسردي آخر هو تناوب السرد الواقعي والسرد الغرائبي متناولاً رواية لسليم مطر هي (إمراة القارورة) والتي تقيم تناصا بنيويا وسرديا مع حكاية المصباح السحري في ألف ليلة وليلة لكنها تنحو منحى آخر وربما أكثر واقعية ومرارة وأن الروائي يحاول التبرؤ من السرد وإحالته إلى مخطوطة بحثاً عن الهوية العراقية التي راحت تتعرض للتشظي وأحيانا للتلاشي[36].

ولأنها "رواية من الروايات التجريبية العراقية الجريئة التي تفيد من تجربة مدرسة الواقعية السحرية لدى أدباء أمريكا اللاتينية وتنجح في توظيف الإرث الميثولوجي التاريخي والشعبي لبلاد الرافدين وربطه بطبيعة الفرد العراقي ومعاناته"[37] لذلك اثارت إشكاليات سردية حول مستويات تعالق ما هو واقعي وما هو تخييلي وكذلك تباين المرويات والحكايات والوقائع والتواريخ لاسيما إذا علمنا أنَّ "في الميثولوجيا العراقية تتنوع تجليات العلاقة الجدلية بين الحب والموت"[38].

ومن البنى الميتاسردية أيضا المدونة الرقمية وأنموذجها من النتاج الروائي النسوي رواية (بنات الرياض) للروائية السعودية رجاء عبد الله الصانع 2005 التي استثمرت طاقات الشبكة العنكبوتية والانترنيت للإتصال التفاعلي مع الآخر من صنف الكتابة التفاعلية "التي قدمت في الثقافة العربية الحديثة خلال العقد الأخير

تجارب مهمة في الشعر والقصة والرواية منها تجارب المدرسة العراقية التي يقودها العراقي الدكتور مشتاق عباس في قصيدته التي بعضها أزرق فضلا عن تجارب عربية سابقة ولاحقة بهذه التجربة"[39].

وينتقل بنا الناقد إلى بنية ميتا سردية أخرى تتخذ شكل التحقيق الصحفي ممثلا برواية (الركض وراء الذئاب) لعلي بدر كبحث عن الهوية وقصدية الكتابة المدعمة بنصوص ووثائق وحقائق ولقاءات وتسجيلات تتراكم في المتن السردي[40].

وأن علي بدر تعمد كتابة الرواية الأطروحة إذ أنه "كان يعتزم كتابة دراسة عن االوجودية في العراق وأنه جمع فعلاً مجموعة كبيرة من الحقائق والأفكار والدراسات عن الوجودية لكنه في اللحظة الأخيرة قرر أن يحول هذه الدراسة إلى رواية فكانت رواية بابا سارتر"[41].

واستدرجت تجربة موسى كريدي الناقد فاضل ثامر إلى تقديم قراءة تأويلية لا خارجية عن رواية كريدي الوحيدة (نهايات صيف) بسبب إتكائها على نص غائب هو مسرحية هاملت عبر بناء متاهة الأختفاء مؤولا إياها تأويلا سياسيا كونها نبوءة بنهاية الطاغية[42].

وعن تناسل النص وتفرعه إلى فضاءات متعالقة تحدث الناقد عن الميتاسرد وفتنة النص المتفرع متخذا من رواية (السواد الأخضر الصافي) لعباس عبد جاسم أنموذجا وظف لعبة النص المتفرع والهامش والتذييل والتعقيب كنص مفتوح.. عاداً هذا الكاتب الأكثر انشغالا بآليات اللعبة السردية وقد وضع كتابا هو (ما وراء السرد ماوراء الرواية) فـ "القاص والناقد عباس عبد جاسم المفتون بالتجريب القصصي سيد اللعبة الميتاسردية في القصة العراقية لأنه يكتب قصصه بوعي نقدي واضح يلمُّ بشروط ومقتربات ومبادئ اللعبة الميتا سردية الحديثة"[43].

ويعود الناقد وهو بإزاء رواية (العمامة والقبعة) لصنع الله ابراهيم الى اليوميات بوصفها مدونة وثائقية ميتاسردية "يتضح فيها قصد السارد المؤرخ أو المدون في الكتابة من خلال تزاوج بين لغة عجائب الجبرتي ولغة القص الحديث"[44].

وهذا ما يجعل الرواية تنضوي تحت التوصيف الإجناسي الميتاسردي عبر الانسلاخ عن قيود البروتكولات السردية التقليدية لتقدم ترجمة ذاتية لراويها لكن بإطار يتمرد على مركزية الصوغ التقليدي لاسيما غزارة اعتمادها على التناص مع نصوص تاريخية و وثائق قانونية[45].

وتكون رواية (الراووق) لعبد الخالق الركابي ذات مبنى ميتاسردي من خلال التمحور حول مخطوطة السيد نور او الراووق إذ "تدوّن مخطوطة الراووق الوقائع والأحداث والمعارك التي عاشها ومر بها البواشق الذين تعتزون بجدهم الأكبر مطلق ويطلقون على عشيرتهم أحيانا اسم العشيرة المطلقية"[46] جاعلاً من هذه الرواية جزءاً من رباعية ميتاسردية تعمّد الروائي متابعة المخطوطة ذاتها كرواية أجيال ذات مبنى ملحمي وتناوب سردي والبطل الجماعي والسرد الذاتي المبؤور وأنه قد "أفاد إلى حدٍّ كبير من سيرته الأُوتوبيوغرافية الذاتية لخلق الشخصيات الروائية الأساسية"[47].

وفي رواية (الحفيدة الامريكية) لأنعام كجه جي تتكشف الطبيعة الميتاسردية وتشتبك مع أزمة البطلة الممزقة بين هويتين ومؤلفتين متناقضتين ومتعاديتين لتوضح تجربتها عن الوعي الشقي في زمن الاحتلال التي "تدونها على حاسوبها النقال الصغير انها كانت منشطرة فعليا الى شخصيتين تتنازعان السرد والكتابة بطريقة شبه شيزوفرينية"[48]، ولتكشف عن وجها الآخر كونها تعاني من فصام في الشخصية والهوية والسرد وهذا ما يؤدي الى النزوع نحو الطبيعة الميتاسردية

باعتماد السرد المتناوب ولأن ثامراً كان قد أشّر منذ زمن ليس بالقريب أن "السبيل لفهم أي تجربة قصصية غنية.. لا يمكن أن يتم إلا عبر محاولة تفكيك النص القصصي وإعادة بنائه ثانية من أجل الكشف عن علاقاته السياقية وقيمه الجمالية والتعبيرية والتعرف الى مختلف مستوياته الدلالية والالسنية والرمزية"[49] لذلك قرّر في نهاية التحليل الميتاسردي هذا "أن الروائية عجزت عن تقديم صورة متكاملة وأمينة للشعب العراقي في زمن الاحتلال .. فهي لم تشر من بعيد أو قريب إلى دور القوات الأمنية العراقية وأوكلت الدور بكامله لجيش الإحتلال"[50].

وعن التوظيف لبنية المتاهة والنسخ الميتاسردي للحكاية تأتي رواية (إنه يحلم أو يلعب أو يموت) لأحمد سعداوي لتنطوي على لعبة سردية أساسها "نسخ الحكايات وإعادة سردها بطريقة معاكسة تدخل القارئ في متاهة كاملة فالشخصيات التي تموت تتحول إلى أقنعة يرتديها الآخرون"[51].

وكذلك الحال مع رواية (لعبة النسيان) للروائي المغربي مُحَمَّد برادة إذ أن فيها لعبة سردية تنفتح" على منزع ميتاسردي يكون فيه فعل الكتابة قصديا وواعيا ومتقلبا حسب لعبة المؤلف او راويه الضمني"[52].

ولأن رواية (قشور الباذنجان) لعبد الستار ناصر عبارة عن شهادة شخصية عن تجربة دامية عاشها المؤلف تغدو اللعبة الميتاسردية بنظر الناقد فاضل ثامر مشتركة بين الضحية والجلاد وهي لا تخلو من بعض عناصر القص البوليسي القائم على التوتر "وتظل المفاجأة الميتاسردية الكبرى تتمثل في أن .. نكتشف فجأة في ومضة خاطفة وبارعة أن الرواية التي كان ينوي ياسر عبد الواحد كتابتها هي بالذات رواية قشور الباذنجان وهو ما يجعل من الرواية تزهو بانتمائها الى اللعبة الميتاسردية بما فيها من قصد إلى فعل الكتابة وانطوائها على مخطوطة سردية فرعية"[53].

وفي رواية (صحراء نيسابور) لحميد المختار يتلمس الناقد رحلة افتراضية ميتاسردية صوفية عرفانية في تخوم المجهول وكشف للماورائيات "وذلك من خلال تصديها للكتابة الصحفية عن مرقد الجبلي .. ومن خلال اعتماد مخطوطة تلقاها البطل من رجل شيخ .. وكانت تحمل عنوان المخطوطة الملكوتية"[54].

وتمثل رواية (حكايات دومة الجندل) لجهاد مجيد اشتغالا ميتاسرديا يتوزع بين لغة الموروث الشفاهي ولغة السرد الحديث من خلال الإعتماد على مجموعة من المخطوطات المدونة والمرويات الشفاهية متمحورة حول مدينة دومة الجندل[55].

وتثير رواية (الأسلاف) لفاضل العزاوي خرقا ميتاسرديا للفانتازيا بسبب اتكائها على المخطوطة كنص سردي مستقل يمثل المتن الأساس للرواية[56].

ويعود الناقد إلى مهدي الصقر و روايته (امراة الغائب) كلعبة ميتاسردية فيها خيارات السرد المتعدد إذ " يلاحق المؤلف مجموعة من الحبكات الرئيسة والفرعية .. المتمحور حول ثيمة الغياب"[57].

وتتحول اللعبة الميتاسردية في رواية (مجنون زينب) لجمعة اللامي إلى لعبة ماكرة من نصوص شعرية وعرفانية وأناشيد ومذكرات وصحائف الصوفية " تنتقل بين الأجناس الأدبية والفنون البصرية"[58].

وتؤكد رواية (سيدات زحل) للطفية الدليمي الحضور الأُنثوي في الميتاسرد "ومثلما كان السرد ملاذاً لشهرزاد من الموت والقتل كذلك كان السرد والتدوين وتوثيق الوقائع ملاذ حياة البابلي وتعويذتها من الموت"[59]، وقد وجد فيها الناقد ملاذا من جحيم الموت في شكل إطاري مفتوح يتسع للحكايات والأحداث[60].

وفي رواية (عزازيل) للروائي يوسف زيدان تتمثل شخصية القرين عزازيل كلعبة إيهامية من خلال مخطوطة تاريخية مفترضة تؤدي إلى صراع عرفاني برهاني داخل شخصية الراوي بين ذاته الواعية وأخرى تقتحم وعيه وتهيمن على توجهاته[61].

أما رواية (اسمه الغرام) لعلوية صبح ؛ فإنها مشروع كتابة سيرة عن الحب حين يكون ضحية لرهاب الحرب كاستراتيجية سرد منشغل بهمّ الكتابة الرواية وإشكالياتها وهواجس الميتاسرد عن علاقة الروائي بشخصياته والسلطة الممنوحة له فعليا للتصرف بمصائر شخصياته[62].

ووجد الناقد في رواية (جسر بنات يعقوب) للروائي الفلسطيني حسن حميد خروجا على تقاليد الرواية الحديثة من خلال نصين ميتاسرديين الأول يتضمن ملحقا والثاني يتضمن سيرة يعقوب وبناته" وتحاول الرواية الإبتعاد عن المسار الخطي المتجانس للسرد"[63].

وتكون رواية (انثى السراب) لواسيني الأعرج بعنوانها إجمالا للعبة ميتاسردية التي تتم بوعي وقصدية من خلال توظيف تلفيق افتراضي عن شخصيات ومدونة مخطوطة ومرويات شفاهية مع تمركز المنظور الأنثوي في الرواية التي تفتتح بمتن خارج الرواية يطلق عليه الناقد مصطلح ما قبل الرواية وهو "يتشكل من رسالتين متبادلتين بين البطل والبطلة"[64].

ب) الافتنان بالتجريب القصصي الخارج على المألوف:

لا مناص أن يلمح القارئ في بعض الدراسات التي ساقها الناقد في كتابه (المبنى الميتاسردي في الرواية) ميلا واضحا إلى عدّ التجريب النصي السردي شكلا ميتاسرديا يشتغل اشتغالا فنيا ما بعد روائي انطلاقا من البداية التي دشنت فن الرواية في العراق بمنظورها الحداثي والذي كان قد تأخر حتى منتصف الستينات[65].

ولعل السبب وراء هذا التصور هو المنزع التجديدي أو التجريبي الذي طرأ على السرد والافتنان الروائي العربي بأساليب البناء الحداثي "عن طريق التركيز على الوظيفة الشعرية أو الادبية للخطاب القصصي .. إذ لم تعد الكتابة القصصية شفافة جدا لدرجة تعكس صورة العالم الواقعي خلفها فقط؛ بل أصبحت تكتسب كثافة أكثر وتركز على غاياتها الذاتية الخاصة أيضا ومن ثم أخذ القاص العراقي يعنى في هذه المرحلة التجريبية الجديدة باللغة والبناء والثيمات ورسم الشخصيات بطريقة لم يسبق لها مثيل"[66].

وتجدر الإشارة إلى أن التجريب الذي هو سمة من أهم سمات الحداثة التي يختلف الدارسون في تحديد مفهومها الفني لا الزمني" وإذا كانت الحداثة او الحداثية في الوقت الحاضر؛ فإن تحديد سماتها الفنية غير ممكن"[67].

ويعد التذييل الذي وضع في خاتمة الكتاب تحت عنوان (اللعبة الميتاسردية بوصفها تجريبا) انعكاساً لوعي نقدي أكده الناقد منذ التسعينيات حين شخَّص إشكاليات التجريب القصصي الذي وجده" تعبيراً عن تمرد فكري و رؤيوي وجمالي شامل رافض لكل القيم والمؤسسات والأعراف الإجتماعية والسياسية والثقافية المتداولة عموما"[68] وهذا ما جعله منذ ذلك الوقت يتطلع إلى أن تتاح له الفرصة لمعاودة فحص المنحى التجريبي في القصة العراقية وتحليل سماته لاحقا وها قد أُتيحت هذه الفرصة من خلال كتابه موضع الرصد.

وفي هذا التذييل أيضا ينتقل الناقد ثامر من تحليل المنجز الروائي العربي إلى الوقوف عند السرد العراقي وما شهده عبر العقود من تحديثات تجريبية وتحديداً فن القصة وما فيها من قصدية التجريب.

وهو الذي طالما كان يتطلع إلى قيام جيل أدبي جديد" له خصوصيته وتميزه وليس مجرد إمتداد طبيعي متطور لتجربة الجيلين السابقين"[69] منطلقاً في توضيح هذا الجيل من جمعة اللامي ومجموعته (من قتل حكمة الشامي) ومُحَمَّد خضير وقصته (العلامات المؤنسة) وأحمد خلف وقصته (تيمور الحزين) وموسى كريدي وقصته (أوراق ضالة لرحلة قصيرة) وعبد الرحمن الربيعي في قصة (الدائرة لا باب لها) ويوسف الحيدري وقصته (وقفة عند جدار الموت) وعبد الستار ناصر وقصة (سينما) ونعمان مجيد في قصة (مملكة الحزن الابدي) وخضير عبد الأمير وقصة (الأنشودة الأخيرة لهوميروس) وحميد المختار وقصة (أصوات عالية).

وتجدر الإشارة إلى أن الناقد فاضل ثامر كان قد جزم بأن القاص جهاد مجيد من أوائل الذين أولوا هذا اللون اهتماما في قصته (الذكرى المئوية) سابقا بذلك مُحَمَّد خضير في (بصرياثا) ومهدي عيسى الصقر في (المقامة البصرية)[70].

ومن تقانات السردية التي وقف عندها الناقد في هذا الكتاب والتي وجد أنها نحت منحى التجريب القصصي: التناوب وتعدد وجهات النظر والمونولوج الداخلي والحوار الخارجي والنهاية المفتوحة وفنطزة الواقع وأسطرته ومركزية رؤية البطل الراوي المركزي وتعدد بؤر السرد وتعدد الرواة وتوظيف البطل الجماعي.

ففي رواية (في انتظار فرج الله القهار) لسعدي المالح يكون فرج الله رمزا وعتبة نصية لحركة الأحداث الروائية كنزعة واعية نحو السرد الغرائبي الفنتطازي.

أما ما بعد حداثية هذه الرواية فإنها تتمثل بحسب الناقد في بوليفينية بنائها التي تنطوي" على مستويات سردية متنوعة وتحفل ببنية سردية بوليفونية تعددية من خلال تخلي الروائي أو راويه الضمني عن سلطته الاوتوقراطية واحالة السرد الى الشخصيات ذاتها من خلال سرد داخلي مبؤور"[71].

وعلى الرغم من كون هذه تقانة نصية سردية فالرواة أساسيون وثانويون يبنون المشهد الروائي مستعملين المونولوج الداخلي والحوار الخارجي والنهاية المفتوحة وفنطزة الواقع وأسطرته ومركزية رؤية البطل الراوي المركزي ؛ إلا إننا نتفق مع الناقد في أنَّ" الرواية صرخة ضد العنف والاستلاب والكراهية وضد كل الأنظمة الشمولية التي تستلب إرادة الإنسان وحريته"[72].

ولو كان السرد البوليفوني والتناوب السردي اشتغالا ميتاسرديا لعُدَّ غائب طعمة فرمان أول عراقي ابتدع هذا الخط؛ لكنه إيمان الناقد " أن منحى النقد الأدبي ليصير قراءة استنطاقية متعددة المعاني للنص توكيد آخر على حوارية الخطاب الأدبي عموما والخطاب النقدي خصوصا فلم يعد الخطاب يتوقف عند مسلمات تقنية نهائية أو يكرس صوتا موحدا إنما يحاول أن يفجر مرة واحدة حشد الاصوات التي يحفل بها النص.. والناقد العراقي بهذا يرفض الامتثال إلى النظرة المحايثة للنص"[73].

ويشكل اللعب السردي الذي هو مزيج من اليومي لعراق مابعد 2003 والماضي البعيد من خلال رواية (بلاد سعيدة) 2007 لشاكر الانباري المنحى التجريبي لرواية المنفى واسترجاعات الزمان والمكان، لكنه لم يقل ما الاشتغال الميتا سردي هنا بل اكتفى ببيان مأساة الروائي وما لحق بأسرته وأن الرواية التزمت بشروط الكتابة السردية الحديثة ومنها تعدد الأصوات فضلا عن خلوها من مستويات تجريبية او عجائبية [74]..

ومال الناقد إلى عدّ تشظي الثيمة المركزية اشتغالا ميتاسرديا ممثلا برواية (المنعطف) للقاص حنون مجيد فهي" بمثابة اليغوريا ترميزية سياسية واخلاقية عن النظام الدكتاتوري الفردي الذي يقرر مصائر الآخرين"[75]، وقد اتخذت الرواية نسقا سرديا دائريا تعددت فيه بؤر السرد والرواة ورمزية العنوان كعتبة نصية، ولكن الناقد

يبرر ميتاسردية الرواية في كون التحول في الثيمة المركزية للرواية وتشظيها أو انحرافها نحو مجريات جديدة هو ما يضلل القارئ ويبعده عن استنطاق المستويات الدلالية والسيميائية المغيبة أو المكشوفة للنص الروائي[75].

ويقف عند خط حداثي آخر في رواية خلف (السدة) لعبد الله صخي يتمثل في توظيف البطل الجماعي والتبئير السردي التي تتجاوز الأطر المحاكية للسرد التقليدي الواقعي وهو يعني بالبطل الجماعي البطل الذي يغيب البطل المركزي ويعلن عن البطل الضد أو اللابطل من خلال وعي الشخصيات الروائية ضمن إطار السرد الذاتي المبؤور وينتهي من تحليلها إلى أن الرواية" شهادة حارة وحية عن حقبة خطيرة من تاريخ الشعب العراقي والى حد ما عن حياة جيل الروائي وبذا تتحول الرواية الى نمط خاص وغير مباشر للمبنى الميتا سردي في الرواية "[76].

إنَّ احساس الناقد بلا قصدية الميتاسرد ومباشرته في هذه الرواية لم يمنعه من ادخالها في المبنى الميتاسردي الذي هو وبحسب الناقد "وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل احيانا في الاشتغال على انجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة او مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي او البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة"[77].

ولم تكن رواية (تقاطع الأزمنة) لمحمود الظاهر بحسب ما توقع الناقد منها كتوظيف البنية الإطارية واضافة حبكات وسرديات أخرى كون بنيتها نصفية غير مكتملة و ولوجها إلى عالم التجريب والحداثة كان من باب التداخل بين الزمن الواقعي والفانتازي وهذا ما يجعله يؤاخذ الكاتب الذي لم يكن موفقا في إسقاط الرؤيا التغريبية على القصة "بسبب انطلاق المؤلف من قصدية واضحة أدت إلى بعض درجات التلفيق والقسر والافتعال"[78] وهنا يأتي التساؤل الآتي كيف أثارت

هذه الرواية" مجموعة غير قليلة من الأسئلة الخاصة بلغة السرد .. وانها اعتمدت على بنية ميتاسردية تقوم على اشتغال بنية إطارية سردية"[79].

وإذا كانت" الحداثة تقتل نفسها عندما ترسخ قدمها "[80]؛ فإن فكرة تقاطع الازمنة او التداخل بين الواقعي والمتخيل لن يكون فيما بعد عملا تجريبا البتة !!.

وتفحص في نقده لرواية (الحلم العظيم) للقاص أحمد خلف الشخصية الاشكالية المستمدة من السيرة الذاتية للقاص وانها رواية شخصية تقترب من نمط البطل الضد لينتهي إلى أن الرواية اشتغال ضمن فضاء ميتاسردي واضح ... لكنه لم يبن عن ذلك الفضاء متسائلاً عن ماهية علاقة أحمد خلف بشخصياته التي يصنعها ؟[81]

وإذا كان تعدد الاصوات مساراً حداثيا؛ فإن توظيف السرد من الوعي القائم الى الوعي الممكن اشتغال واقعي وذلك من خلال رواية (الصليب حلب بن غريبة) لفهد الأسدي التي وجدها تنتمي لمفهوم الواقعية النقدية الحديثة الرافض لجذور الإستلاب والقهر[82].

وإذا كان تعدد وجهات النظر والتناوب السردي فإن الناقد قرر في ختام تحليله للرواية أنها "نوع جديد من كتابة – سردية لجوانب من تاريخنا الاجتماعي والسياسي ومن نضالات جماهير الفلاحين العراقيين"[83] وهنا نتساءل لماذا إذاً أدخلها في المبنى الميتا سردي ؟!!

وعن المكان وبناء يوتوبيا متخيلة لأجل تشكيل هوية سردية عبر التركيز على وجهة النظر يأتي نقده لقصتي (بصرياثا) لمحمد خضير و(المقامة البصرية العصرية) لمهدي عيسى الصقر كونهما يتحركان ضمن فضاء السرد التخييلي بشكل

كلي منطلقا من تنظيرات بول ريكور عن علاقة البنية السردية بالهوية[84]، إذ "تؤكد نظرية ريكور السردية البعد الاجتماعي للتجربة الانسانية والاجتماعية من خلال الإشارة إلى تعالق الهويات أي تعالق الهوية السردية بهويات الآخرين بطريقة تؤدي إلى توليد قصة ذات نسق ثانٍ تترابط بدورها مع قصص متعددة"[85].

وتكشف رواية (الخائف والمخيف) لزهير الجزائري عن توظيف اللغة السينمائية أو السيناريو لصنع لوحات بصرية محايدة تنقطع فجأة لتقود الى مشهد وصفي او حواري وهذا ما حمل الناقد فاضل ثامر على عد ذلك التوظيف تقانة ميتاسردية فضلا عن كون هم الكتابة هو الهم المركزي للبطل الذي يدخل في لعبة السرد عبر إضفاء لون من الغرائبية على الفعل الروائي صانعا إشكاليات قرائية لكي يضيع القارئ العادي في تراكمات وارجاءات تنهمك" بمتابعة صعود شخصية الطاغية الجديد وبذا تتحول الرواية بمجملها إلى محاولة لكتابة سيرة ذلك الطاغية"[86].

ويجد في رواية (القوس والفراشة) لمحمد الاشعري من المغرب رواية شخصيات وأجيال ويكون الصراع الثقافي بين ثنائية (طبيعة / ثقافة) هو اللعبة الميتاسردية "فهناك قصدية الكتابة الروائية وغوص في التفاصيل الدقيقة لصياغة الخطاب الروائي"[87]، لكنه يقرر أيضا أن الجهد الأكبر انصب على الشخصية البطلة متخذا من المونولوج بضمير المتكلم إطارا له منتهيا إلى أن الرواية "مكتوبة بلغة سردية وميتاسردية أيضا تنم عن خبرة العارف بأسرار اللعبة السردية الحديثة.. وبواطن الذات الإنسانية .. التي تحمل في أعناقها ممكنات التحول من الوعي القائم الى الوعي الممكن" وبذلك تزدوج الرؤية النقدية فلا تتوضح ملامحها بجلاء.

ويتوقف الناقد عند رواية (دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب) للبناني ربيع جابر التي مزج فيها بين الماضي والحاضر ضمن بنية دائرية مع تعدد وجهات النظر السردية والمونولوجات الداخلية وبدلا من أن نجد عند الناقد أية إشارة الى طبيعة التوظيف الما بعد حداثي في الرواية فإنه ينتهي إلى توكيد أن التاريخ في الرواية يصطف مع الحاضر(88).

وعلى الرغم من طرح بعض التقانات السردية؛ إلا أن بعض القراءات لم تتخلص من تداعيات التوجه السياقي ومعطيات المنهج الاجتماعي الذي كان بادياً في ختام كل دراسة ليدمج المعطى الفني للشكل بالمحتوى الثيماتي للمضمون وهذا أمر طبيعي في نقدنا العربي عموما فقد وجد" الناقد العربي الحديث نفسه اليوم ومعه القارئ أيضا داخل شبكة من المصطلحات النقدية الحديثة التي أطلقها الانفجار النقدي الهائل..والتي تتطلب التعيين والفحص واعادة التقييم والتقويم تجنبا لكل لبس أو غموض او تداخل ووصولا الى رؤيا منهجية نقدية حديثة قادرة حقا على استنطاق النص الادبي وتاويله"(89). أن "الكاتب بدون القارئ مشروع خرافي لا يمكن أن يحقق على المستوى الفكري أيا من محاولات الوجود.."(90).

الخاتمة :

أن وعي الناقد ورؤيته النقدية واتساع فكره وتطلعات كناقد حداثي قد تطور بتطور الزمن بما نمّا تطلعاته وبحثه الدائم نحو الارتقاء المستمر عبر الدينامية المتواصلة محاولا اجتياز فضاءات أجنبية، والبحث الدؤوب عن فكر الآخر .

ويمكن القول أن مهمة الناقد فاضل ثامر قد تلخصت في الإحاطة بالمناهج النقدية الحداثية على اختلافها ومن ثم القيام بعملية انتقاء ما يمكن أن يوائم النص

المنقـود رغبـة في إضـفاء الحركيـة ومحاولـة للارتقـاء بمسـتوى الظـاهرة النقديـة الواعـدة في العراق لإيجاد منهجية نقدية متطورة .

وهـو مسعى دؤوب من الناقد نحو تأصيل فعل النقد وتحديد طبيعة الفاعلية التي تنجزها الذات القارئة في مجال الإبداع سواء أكان ذلك في حقل الشعر أو حقل السرد عبر متوالية (المؤلف ـ النص ـ القارئ).

ولعل مديات الفعل النقدي عند الناقد قد اتسمت بملامح نقدية وسمات فنية لا حياد عنها وهي: (الاصطلاحية) و(المنهجية) و(الصحفية).

فلا يضير مثلا أن يحتضن الناقد المنهج التأريخي الذي يتجه في دراسته للأثر الفني إلى الاهتمام بظروف نشأته وما حف به من احداث ومؤثرات وما في ميلاد النص من معطيات تاريخية وكل ما هو متعلق بحياة كاتبه كما لا يضير إذا سار الناقد على وفق منهج موضوعي اجتماعي أو نفسي أو أن يسعى إلى التحديث والتأصيل لنظرية علمية في الأسلوب والتقنية في التعريف بالخطاب الأدبي ومن دون أن يغيب عن ذهنه ضرورة أن لا يزاحم النقد الانطباعي أرضية النقد الأكاديمي المتخصص وفضاءاته .

إن أهم منطلقات الناقد الموضوعية هي البعد عن أية محاولة لتحميل المقروء أكثر مما يحتمل من تفسيرات أو تأويلات والغاية هي الوصول إلى قيم نقدية متقدمة ومظاهر فكرية خصبة تلتقي في خضمها الاتجاهات التحديثية في القراءة والمنطلقات الجديدة في فهم الأدب ونقده، مع التخلص من شرك الارتباط بالتيارات الطارئة والسطحية والتقولات النقدية المنحازة والمتطرفة معاً، لكي يكون نصه النقدي قابلا للقراءة من جديد ومهيأً ليكون هو الآخر خاضعا لممارسة فعل النقد عليه عبر

مستويين من القراءة المستوى الأول هو قراءة أُفقية سطحية لشكلية النص قيد الرصد والمستوى الثاني هو قراءة عميقة واعية وعمودية لأنساق النص الجمالية والتأويلية.

ومن هنا تفاوتت الأفعال القرائية في المستويات والطبائع والأبعاد؛ فهناك الفعل القرائي الأولي الشكلي ويأتي بعده مستوى آخر هو الفعل القرائي الجمالي الواعي ثم الفعل القرائي الإجهادي الفاعل.

الهوامش:

1) *مُحَمَّد تحريشي، أدوات النّص دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 80/2001. نسخة بصيغة pdf.*
2) *د.شكري مُحَمَّد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والفرنسيين، مؤسسة السلسلة المجلس الاعلى للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 18/1993 نسخة بصيغة pdf.*
3) *فاضل ثامر، الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، طبعة أولى ، 1992/ 15.*
4) *د.رضوان القضماني ود.جودت ابراهيم، مبادئ النقد ونظرية الأدب الجزء الأول مبادئ النقد، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، 1999 / 3.*
5) *ينظر: إيريك أندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الاداب، القاهرة، 65/1991.*
6) *جيرمي هوثورن ، النقد والنظرية النقدية ، ترجمة : د.عبد الرحمن مُحَمَّد رضا ، مراجعة د.عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، طبعة اولى، 1990/ 25.*
7) *إيريك أندرسون، مناهج النقد الادبي / 66*
8) *رامان سلدن ، النظرية أالأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور ، دار قباء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ، طبعة أولى، 13/1998.*

9) ينظر: فاضل ثامر، إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي المثقف العراقي شاهدا، دار اراس للطباعة والنشر ، إربيل، طبعة أولى ، 2011/ 145.

10) فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، طبعة أولى، 2013/ 90.

11) ينظر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث/66.7

12) فاضل ثامر، المبنى الميتاسردي في الرواية ، دار المدى للثقافة والنشر، طبعة أولى، 2013.

13) النظرية الأدبية المعاصرة /117.

14) مبادئ النقد ونظرية الأدب / 13.

15) فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث/ 238

16) ينظر: مبادئ النقد ونظرية الأدب / 12.

17) ينظر: عبد الجبار البصري ، الأدب التكاملي ، مطبعة الجمهورية وزارة الثقافة والاعلام ، 1970/ 52.53.

18) إشكالية العلاقة بين الثقافي والسياسي/158

19) المبنى الميتاسردي في الرواية / 8

20) م.ن/ 9

21) ينظر: م.ن/ 16.20

22) دانييل – هنري باجو ، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997/76 نسخة بصيغة pdf

23) ينظر: المبنى الميتاسردي في الرواية/ 10

24) م.ن/ 9

25) ينظر: م.ن/ 14.15.

26) ينظر: م.ن/21.35

27) ينظر: م.ن/ 37

28) م.ن/ 37
29) م.ن/ 40
30) م.ن/ 43
31) ينظر: م.ن/ 45. 56
32) م.ن/ 57
33) م.ن/ 59
34) م.ن/ 68
35) ينظر: م.ن/ 63
36) م.ن/ 71
37) م.ن/ 82
38) د. نادية العزاوي، مأزق الغراب دراسات ومقالات نقدية، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، طبعة اولى،2011
39) المبنى الميتاسردي في الرواية/ 83
40) م.ن/ 106
41) م.ن/ 115
42) ينظر: م.ن/ 169
43) م.ن/ 450
44) م.ن/ 219
45) ينظر: م.ن/ 230219
46) م.ن/ 231
47) م.ن/ 255
48) م.ن/ 262
49) فاضل ثامر، مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والإبداع ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، طبعة أولى،1987/ 367.
50) المبنى الميتاسردي في الرواية/ 268.

51) م.ن/ 271

52) م.ن/279

53) م.ن/ 291

54) م.ن/ 296

55) ينظر: م.ن/ 307

56) ينظر: م.ن/ 313ـ 326

57) م.ن/ 329

58) م.ن/ 337

59) م.ن/ 355

60) ينظر: م.ن/ 349ـ 361.

61) ينظر: م.ن/ 370ـ 376.

62) ينظر:م.ن/ 375 . 385

63) م.ن/ 388

64) م.ن/ 425

65) ينظر: الصوت الاخر/65

66) م.ن/ 96

67) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين/ 195

68) الصوت الاخر: 95

69) مدارات نقدية/ 410

70) المبنى الميتاسردي في الرواية 448

71) م.ن/91

72) م.ن/ 104

73) الصوت الاخر / 11.10

74) ينظر: م.ن/ 124.123

75) م.ن/ 125

76) ينظر: م.ن/ 134
77) م.ن/ 146
78) م.ن/ 8
79) م.ن/ 155
80) م.ن/ 151
81) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين/ 73
82) ينظر: المبنى الميتاسردي في الرواية 180
83) م.ن/ 190
84) م.ن/ 199
85) ينظر : م.ن/ 201. 218
86) م.ن/ 218
87) م.ن/ 403
88) م.ن/ 409
89) ينظر: م.ن/421.415.
90) الصوت الآخر/ 152
91) محمد أحمد العزب، دراسات في الأدب، مطبعة المجلس الأعلى للفنون والآداب، القاهرة، 1975/226-227.

Ettawassol El Adabi

Revue de littérature générale et comparée, de critique et de traduction semestrielle à comité de lecture

Publiée par le laboratoire de littérature générale et comparée

université Badji Mokhtar / Annaba (Algérie)

N° 06

Juin 2016