مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: مصادر الإمتاع في قراءة السرد: مقاربة تحليلية
اسم الكاتب: أميرة علي الزهراني
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9163
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 19:05 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



عدد B

المجلد 18، العدد 2
جمادى الأول 1443هـ / ديسمبر 2021م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

يونيو 2021م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 18 العدد 1 (A)
https//: doi.org/10.36394/jhss/18/2B/14

مصادر الإمتاع في قراءة السرد: مقاربة تحليليّة

أميرة علي الزهراني[1]

تاريخ الاستلام: 01-10-2019 **تاريخ القبول: 30-04-2020**

ملخص البحث:

تقدّم هذه الدراسة مقاربة نقدية بهدف البحث عن مصادر الإمتاع في قراءة الأعمال السردية، مع حضور النماذج التطبيقية من الرواية العربية.تتجلى أهمية الدراسة فيما تتضمنه هذه المقاربة من مناقشة وتحليل لمصادر إمتاع قراءة السرد، وأسبابها، والتمثيل عليها، فمجمل الدراسات السابقة التي تعرضت لمتعة القراءة السردية: إما أنها تتكئ على النظرية وحدها دون التطبيق، أو تزاحم تلك المسألة موضوعات أخرى تتعلق بنظرية الرواية وأشكال التلقي.يمكن تحديد إشكالية هذه المقاربة النقدية في سعيها للبحث عن إجابات عن الأسئلة الآتية: من أين يأتي مصدر الإمتاع في قراءة السرد؟ ولماذا ينال القارئ شعور المتعة أثناء القراءة؟ ما الذي يميز قراءة السرد عن غيره من القراءات؟ هل الشعور بالإمتاع الذي ينتاب الكاتب أثناء كتابة القصة يضمن متعة قارئه؟ ما دور الجمال الفني في تحقيق المتعة؟ سوف تستفيد هذه المقاربة النقدية من معطيات المنهج التحليلي الذي في مقدوره أن يفسّر ويحلل مصادر الإمتاع في قراءة السرد.

الكلمات الدالة: جمال، رواية، سرد، سلطة، قراءة، متعة.

(1) كلية الإنسانيات والعلوم - جامعة الأمير سلطان (الرياض - المملكة العربية السعودية)
azahrani@psu.edu.sa

المقدمة:

تهدف هذه المقاربة النقدية إلى تلمّس مواضع الإمتاع في قراءة الأعمال السردية، وتحديد مصادره، مع الاستشهاد بنماذج من الأعمال الروائية العربية.وتتجلى إشكالية البحث فيما تتضمنه هذه المقاربة من تساؤلات: من أين يأتي مصدر الإمتاع في قراءة السرد؟ ولماذا ينال قارئ السرد شعور المتعة؟ هل الشعور بالإمتاع الذي ينتاب الكاتب أثناء كتابة القصة يضمن متعة القارئ؟ ما هو دور الجمال الفني في تحقيق المتعة؟ وتبدو أهمية الدراسة فيما يمكن أن تحتويه من مناقشة وتحليل لمصادر إمتاع قراءة السرد، وأسبابها، والتمثيل عليها قدر الإمكان من واقع الروايات العربية.

بالنسبة للدراسات السابقة التي جاء محورها البحث عن متعة القراءة السردية، هناك كتاب رولان بارت Roland Barthes «لذة النص» يتناول الكتاب نظرية النص وموقع اللذة منها.ويركز الكتاب على اللذة بمفهومها الضيّق، وليست المتعة.كما يناقش الكاتب شروط تحقق لذة النص عند القارئ.ويرى النص كائن حي «مغناج» على حد وصفه، وعلى هذا الكائن أن يغوي القارئ باستمالته نحوه وتحقيق اللذة عنده.ويرى بارت بأن على النصوص أن تتسم بشيء من العُصاب نحو قرائها إن أرادت أن تكون مقروء وموضع لذة.كما يمكن التمثيل على هذا النوع من الدراسة بكتاب أمبرتو إيكو (Eco Umberto 6 نزهات في غابة السرد) حيث تناول فيه تصورًا للرواية وقضاياها، والقارئ وأنواعه، والمؤلف واستراتيجياته.مستعيرًا مفهوم الغابة بكل سحريتها ومسالكها السهلة والشائكة وآليات عبورها وعوالمها المتنوعة.

إن تلك الدراسات تركز في مجمل محتواها على النظرية مع قدر من التمثيل والتطبيق، وقد تزاحم تلك النظرية موضوعات أخرى تتشظى عن مفهوم «المتعة» الذي تهدف إليه هذه الدراسة، وتطمح أن تكون إضافة في حقل الدراسات الأدبية العربية المعنيّة بمسألة البحث عن مصادر الإمتاع في قراءة السرد، واستحضار نماذج لأعمال روائية عربية، لا تدّعي الدراسة عمق الغوص في تحليل ومناقشة كل رواية على حدة؛ تفاصيل أدبيتها النصيّة الكاملة المسببة للمتعة، فحيّز الدراسة المحدود لا يستوعب ذلك، بقدر الاستشهاد من الأعمال الروائية على مصادر الإمتاع المتعددة، على نحو يحقق الهدف من الدراسة المرجوة في هذه المقاربة.

ستستفيد هذه المقاربة النقدية من توظيف معطيات المنهج التحليلي؛ إذ يسهم هذا المنهج بالنسبة للدراسات النقدية الأدبية في قدرته على تحليل وتفسير الظاهرة، موضوع الدراسة.

ستبدأ الدراسة بمدخل تناقش فيه بعض القضايا المتعلقة بمسائل المتعة في كتابة وقراءة السرد، وهل تحقق متعة الكتابة يضمن تحققها عند القراءة؟ وأثر أدبية النص وجمالياته الفنية في تحقق المتعة.تنتقل بعدها الدراسة في مناقشة مصادر المتعة وأسباب تحقّقها ضمن مباحث مستقلة، مع محاولة التمثيل لكل مصدر، قدر الإمكان، بالاستشهاد بنماذج قصصية لأعمال روائية عربية.

المدخل:

ما الذي يجعل قارئ السرد ينكب على صفحات رواية أو قصة لأيام أو أسابيع، بينما في مكنته قضاء هذا الوقت في التنزه أو المسامرة أو في ممارسة نشاطٍ أكثر خفّة؟ ما الذي تقدمه القراءة السردية من إمتاع يفوق ويختلف عن تلك الممارسات الأخرى؟ لماذا قراءة القصص، حتى الأكثر رعبًا ومأساوية، تشعرنا بالارتياح الذي لا يتحقق مع الأخبار الواقعية الكارثية؟

لقد بدا من المسلّم به أن ثمَّة مكتسبات من ممارسة الفنون، والكتابة الأدبية على وجه الخصوص، وذلك في قدرة الكتابة على منح الشعور بالمتعة والارتياح الناتج عن فعالية البوح وممارسة وتدفق الانثيالات الشعورية على الورق، وغيرها من أسباب يلوّح بها الكتّاب بين حين وآخر في حديثهم عن متعة الكتابة.لكن السؤال الذي يطرح نفسه؛ هل شعور الكاتب بالمتعة أثناء ممارسة الكتابة السردية تضمن له متعة القارئ؟

إن متعة القارئ أمر تختلف أسبابه عمّا يشعر به الكاتب.قد يكون الكاتب مستمتعًا بالكتابة لممارسة فعالية البوح أو لأي سبب آخر، لكن ذلك لا يعني أبدًا ضمان متعة القارئ، بل إن تلك المتعة التي يحسها الكاتب لا تضمن حتى أهمية العمل، فالكاتب «لا يستطيع إدراك أهميته في تأليفه إلا من ثنايا وعي القارئ» [1].وحده القارئ في مقدوره الحكم على النص ومنحه القيمة الفنية وشرعية الوجود.الكاتب، في نهاية المطاف، لا يكتب لنفسه.لهذا؛ فإن «النص الذي يكتبونه لي ينبغي أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني» [2].والرغبة تتجلى بأن يكون النص حسب وصف بارت «مغناج» أو مراوغ ممتنع ليس سهلًا، فالنصوص السهلة التي تتعامل مع، ما أسماه، «رغوة» اللغة، لا تتجاوز كونها، حسب وصفه، «ثغثغة» بلا لذة[3].

متعة القراءة مرتبطة أولًا بجماليات النص، وهو أمر منفصل تمامًا عمّا يحس به الكاتب أثناء كتابة عمله، ودون هذا الجمال لا يمكن البحث، بالأساس عن مصادر المتعة؛ بل إن النص تنتفي منه صفة الأدبية Literature في غياب الجمال الفني الذي في مكنته إثارة انفعال

(1) سارتر، جان بول. (1990). ما الأدب.ترجمة محمد غنيمي هلال.الفجالة – القاهرة، دار نهضة مصر.ص48.
(2) بارت، رولان. (1992) لذة النص، ط1.ترجمة منذر العياشي.حلب – سوريا، مركز الإنماء الحضاري.ص27.
(3) انظر، المرجع السابق.ص27.

القارئ وترك أثر جميل، بفعل ما يمكن وصفه جمال النص أو «حرارته» : «إن حرارة النص (والتي من غيرها لا يوجد نص في النتيجة) ستكوّن إرادته في المتعة» [1].

تُحقِّق «الأدبية» الخط الفاصل بين «القول» في المجال التواصلي، و «القول» كفاعلية أدبية.فليس مهمًا في الأدب عن ماذا يعبّر النص؟ وإنما كيف يعبر؟ وعندما يأتي وصف الأدب بأنه جميل، فلا يعني ذلك تصوير الأشياء الجميلة في النص، وإنما ما يمنحه من شعور جميل.فالفن العظيم «لا ينحصر في التعبير عن الأشياء والظواهر الجميلة فقط.إنه يعيد صياغة القبيح والداني صياغة جميلة وذلك لكي يعوض من خلال قيمة جمال التعبير عن قبح الشيء» [2].ولأجل مهمّة توفر «الأدبية» في النص كان أعظم إنجاز في مجال الأدب هو تحريره من قيود الإيديولوجيا وهيمنة الأغراض السياسية والمجتمعية، على نحو ما ظهر عند الشكلانيين الروس الذين يرون بأن النص الأدبي لا ينبغي له أن يرسم عادات مألوفة لدى القارئ خارج الأدب، ولا أن يدرج عمدًا رسائل أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية لها حياتها الخاصة خارج الأدب[3].لذا؛ فإن «تعرية النسق بمعنى استعماله خارج تحفيزه التقليدي هو إبراز للخصيصة الأدبية للعمل الأدبي» [4].ومن ثم تحقيق الجمالية الفنية التي في مقدورها منح القارئ متعة القراءة السردية.

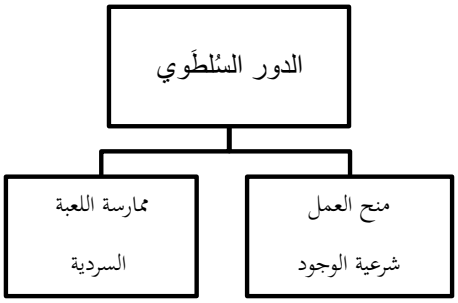
(1) المرجع السابق.ص39.
(2) الرشيد، عدنان. (2002). مفهوم الجمال في الفن والأدب، كتاب الرياض، العدد 101، أبريل.الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية.ص133.
(3) الخطيب، إبراهيم (مترجم). (1982). نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس.بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية.ص224.
(4) المرجع السابق.ص224.

مصادر الإمتاع في قراءة السرد:

للمتعة في القراءة السردية أسباب كثيرة يمكن مناقشتها على النحو الآتي:

- **متعة الدور السُلطَوي:**

يحقق الدور السلطوي للقارئ المتعة من جهتين:



بالنسبة للمتعة الأولى «منح العمل شرعية الوجود» فإن الكاتب، حقيقة، لا يكتب لنفسه إلا على سبيل المذكرات الشخصية طي الكتمان.القارئ هو من يمنح النص الحياة بإكساب وجوده شرعية، وحتى المذكرات اليومية والسير الذاتية شديدة الخصوصية، فإنه وبمجرد نشرها تخرج من حسابات الكاتب إلى محكمة القارئ.وفي سلطة القارئ متعة؛ تتمثل في إعادة خلق النص من جديد فضلًا عن الحكم عليه.

في المتعة الأخرى «ممارسة اللعبة السردية» فإن فاعلية القارئ أثناء قراءة العمل السردي تؤدي وظيفة محورية في تحقيق المتعة، على خلاف قراءة نصوص التقارير والاخبار والوثائق، التي لا يتجاوز دوره فيها مجرد التحقيق من درجة صدقها من عدمه، أو اكتساب معرفة محضة.أن يكون القارئ فاعلًا يعني أن يكون له دور، والأدوار تمنح سلطة لمن يمارسها.ولأن الأدب الراقي على وجه العموم، يعتمد على الإيحاء، إذ يلمح ولا يصرّح، فإن ممارسة لعبة البحث عن المغزى المخبوء، والاحتمالات الممكنة، من جهة القارئ، تحدث لديه لذة كما هي لذة ممارسة اللعب الذي يستدعي التفكير والتحدي والتركيب والتقويض.فكل نص «هو آلة كسولة تتوسل إلى القارئ بأن يقوم بجزء من مهامها.وحذار إذا قال النص كل ما يجب أن يفهمه القارئ» [1].وفق منطق الإيحاء؛ فإن حقيقة المتعة تنبثق ليس من مضمون العمل المباشر، بل من الأساليب الإيحائية التي تفضي إلى ذلك المضمون، من خلال ممارسة القارئ اللعبة السردية.

(1) إيكو، أمبرتو. (2005). 6 نزهات في غابة السرد، ط1.ترجمة سعيد بنكراد، بيروت ـ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.ص20.

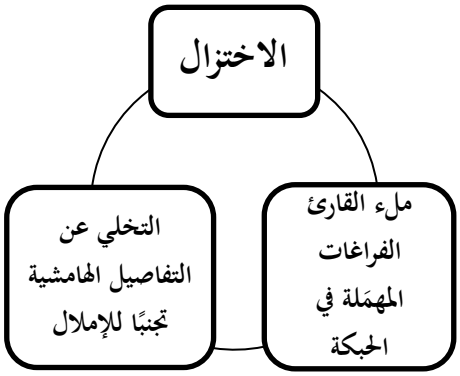
إن مهمة «الإيحاء» الأساسية في الأعمال الفنية «إفساد صفاء التواصل بين القارئ والنص، وذلك من خلال توليده ازدواجية المعنى للنص» إنه «ضجيج» إرادي، مهيّأ بعناية، مدمج في الحوار المتوهم بين المؤلف والقارئ، وبإجمال؛ إنه تواصل مضاد» [1].ففي الحديث الواحد للنص «شفرات عديدة وأصوات كثيرة لا مفاصلة بينها، الكتابة هي بالضبط هذا الفقدان للأصل، وإضاعة «الدوافع» لصالح حجم من انعدام التحديد (الإبهام) » [2].النصوص المباشرة لا لعب فيها.اللعب يكون في إمكانية التقويض وإعادة البناء، في إيصال الأطراف الأشد بعدًا، في البحث عن السر المخبوء، الذي قد لا يكون بالأساس موجودًا داخل النص «الأدب يحافظ على سر غير موجود تقريبًا.لا يوجد معنى سري يراد البحث عنه خلف رواية أو قصيدة، حول ما يتمثل في غنى المعنى الذي يجب تفسيره» [3].وهذا مصدر الإمتاع؛ أن تنهض قراءة الأعمال السردية على الاحتمالات الممكنة، وعلى الافتراضات، ووجهات النظر المتباينة حسب زاوية الرؤية بالنسبة للقارئ، ومعتقداته وخلفياته الثقافية والتجارب الشخصية، وفي تعدد أصوات القرّاء متعة الاختلاف وإثراء العمل الفني الإبداعي، إذ ليس مهمًّا وصول القرّاءة إلى المغزى المنطوي في نيّة الكاتب، فالمسألة في الأدب لا علاقة لها بالبحث عن «حقيقة» ضائعة.

في تعدد الآراء حرية، وفي الحرية سلطة، ليس من حق أحد مصادرة رأي القارئ في العمل، أو تحديد زاوية رؤيته للنص.على سبيل المثال؛ قد يتعاطف القارئ مع «المجرم» الذي يرى أن إجرامه ضحية الظروف العصيبة التي مرّ بها في حياته، لا أحد يخطط لأن يكون مجرمًا في المستقبل! ممارسة الحرية هذه قد تبدو شذوذًا في مخالفتها السلوك العام، لو تمّ إعلانها في أحداث الحياة الواقعية، وليس النص.

(1) بارت، رولان. (2016). S/Z، ط.1 ترجمة محمد البكري.بنغازي – ليبيا.دار الكتاب الجديدة.ص42.
(2) المرجع السابق.ص7.
(3) دريدا، جاك. (2005). انفعالات، ط1.ترجمة عزيز توما، اللاذقية – سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع. ص180.

- **متعة اختزال الأحداث والتفاصيل:**

يحقق اختزال الأحداث في الفن، بوصفه مصدرًا للمتعة أحد الهدفين التاليين اللذين قد يتصلان ببعضهما، وقد ينفصلان:



على خلاف الواقع الذي تسير فيه الأحداث ببطء تقتضيه طبيعة الحياة، تأتي الأعمال السردية لتختزل عوالم وحيوات وأزمنة مديدة وتفاصيل كثيرة في سطور، فتكتفي بالإلماح لتتيح للقارئ قول ما لم يقله النص.إن السرد في سرعته وقدرته على الاختزال يترك للقارئ مهمة ملء الفراغات المهملة في الحبكة، وتخيل ردود الفعل المتوقعة، وفي ذلك إنعاش لخياله وتغذية للقدرة التصويرية.وهو إن لم يكن كذلك، فإنه يخرج من وصفه أدبًا، ولا يتجاوز الكتابة التقريرية المباشرة التي تقول كل شيء.

يمكن التمثيل على مسألة الاختزال والجنوح نحو الإلماح برواية علوية صبح «مريم الحكايا». فحين تبدأ الرواية بالقول: «المسألة انتهت بالنسبة إليّ..فأنا يئست من الجواب، وعجزت عن السؤال، بل عن العثور عليه.الفيزا أخيرًا بين يدي...» [1].يدرك القارئ جيّدًا، منذ بدء الرواية، بأنه على موعد مع شخصية «مريم» المنُهكة، التائقة لمغادرة الوطن، المتخمة بالحكايا الشيّقة؛ حكايا مريم؛ فتاة الحرب، والانتكاسات النفسية، والزمن القديم، بالاتكاء على إيحاءات العبارة المكثّفة، ومن دون ذكر تفاصيل أكثر.

وحين يقول بطل الطاهر بن جلون في روايته «نُزل المساكين» خلال حديثه عن زوجته «فطومة» أثناء تقديمه نفسه للقارئ: «...بعيدٌ عن فطومة زوجتي التي أدعوها توما «ثومة بالعربية» وأنا أعبّر عن نفوري وكذلك عن قلة تقديري واحترامي وأدبي» [2].هذه

(1) صبح، علوية. (2007). مريم الحكايا، ط3.بيروت، دار الآداب.ص5.
(2) بن جلون، الطاهر. (2000) نُزل المساكين، ط1.ترجمة: يوسف شلب الشام.دمشق، ورد للطباعة والنشر والتوزيع.ص10.

العبارة وحدها تكفي لأن يدرك القارئ شكل العلاقة التي تجمع الشخصية المتحدثة بزوجته، وبالتالي إنعاش الخيال بما يمكن أن يكون عليه حال البطل من اشمئزاز واستلاب وعدم القدرة على التعايش مع حياته الشخصية والوجود برمته، والتوق إلى الرحيل والتحرر.

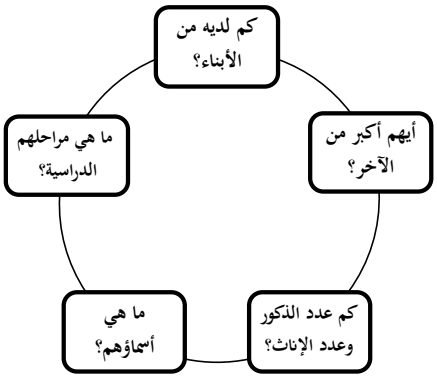
من جهة أخرى؛ فإن من إمتاع «الاختزال» أن السرد يقدّم للقارئ الحياة مكثفة وسريعة، فيحس مع القراءة بالمتعة لأنه ينأى عن الإملال الذي يكتنف حياته واقعًا، والتفاصيل الاعتيادية التي تشعره بالضجر، ولا يؤثر التخلي عنها على البناء الفني للأحداث، وبذلك يتجنب الحشو الذي يعيشه في واقعه، فالحياة اليومية وعلى مدار الساعات متخمة بالأشياء المعتادة وليست ذات أهمية.

يمكن التمثيل على ذلك على النحو الآتي:

حين ترد في (قصة ما) عبارة:

«عاد الأب من السفر.احتضن، حال دخوله البيت، زوجتَه وأبناءه واحدًا واحدًا، معبرًا عن اشتياقه لهم»

فإنه، وعلى خلاف الواقع، لا يعني القارئ أن تتضمن القصة الإجابة عن الأسئلة الآتية: (ما لم يكن لتلك المعرفة تأثير في القصة).

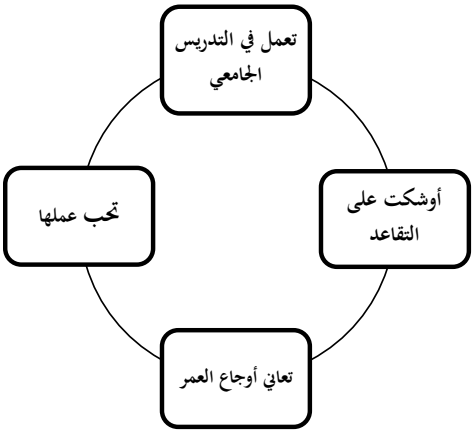


فالحدث يقتضي إدراك أن الشخصية المحورية لها زوجة وأبناء، وهذا يكفي.

وحين ترد في (قصة ما) عبارة:

«قدّم الأستاذ، في حزن، محاضرته الأخيرة، بعد خمسة وثلاثين عامًا من العطاء المتواصل، متكئًا على عصاه».

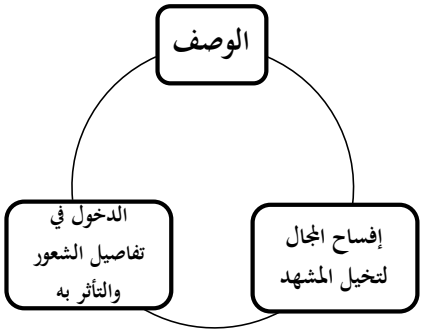
فإنه يفترض، بدهيًّا، من القارئ إدراك أن الشخصية:



هذا التخلي عن التفاصيل المملة والاعتيادية في السرد مريح للقارئ، فقد يقرأ الإنسان سيرة حياة كاملة لكنها مكثّفة ومصفّاة خالية من الأحداث المملة، كما هي روايات السيرة الذاتية وغيرها من روايات تجنح للتكثيف.الاختزال مصدر للمتعة، لأن القارئ يعاني من طوفان التفاصيل في أحواله العادية خارج القراءة.ويخطئ الكاتب حين يتوهم أن النص نسخة مماثلة للواقع فيغرق عمله بالتفاصيل؛ إذا كان الشأن كذلك فما حاجة القارئ لأن يعيش الواقع مرتين؟

- **متعة الوصف:**

من الجهة الأخرى، وعلى خلاف الاختزال والتخلي عن رواية التفاصيل التي لا تعني القارئ ولا يكون لها تأثير في بناء القصة، يأتي «الوصف» بوصفه وسيلة يمكن من خلالها تحقيق «المتعة» لسببين:



يتحقق الإمتاع في الوصف الفني الجميل.وتبدو مهمة هذه التوصيفات «إقناع القارئ أنه يقرأ عملًا فنيًا، لأن هناك اعتقادًا يقول إن الاختلاف بين أدب رفيع وأدب «سوقي» هو أن الأول طافح بالوصف في حين أن الثاني قائم على الحركة» [1].وعلى نحو ما أشير؛ يأتي الإمتاع من الوصف الدقيق للمشهد وإبطاء سيرورة الأحداث فيما يمكن أن تتيحه تلك الآلية الفنية من إفساح المجال عند القارئ لتخيل المشهد، وبالتالي الاستمتاع به.إن بطء سيرورة العمل، من خلال الوصف، يمنح القارئ فرصة الدخول في تفاصيل الشعور، إلى الحد الذي قد تنتقل إليه عدوى الانفعالات داخل النص؛ قلق وبكاء و ألم وخوف وشعور بالفرح أو الخيبة...الوصف يبعث في النص حياة حقيقية تشبه الحياة خارج الورق، وتكون قادرة على رصد الانفعالات بالدقة، التي يحس بها القارئ في حياته اليومية، وربما يكون عاجزًا عن التعبير عنها بتلك الدقة المتناهية في النص.الوصف الدقيق يقول بالنيابة عن القارئ ما يعجز في كثير من الأحيان عن التعبير عنه.وفي ذلك مصدر آخر للإمتاع.

حين يعمد الكاتب إلى البراعة في رصد الشعور أو الحدث، فإنه يطمح إلى دخول القارئ في تفاصيل التجربة، وأن يعيش عمق شعور الشخصية في أفعالها.يمكن التمثيل على ذلك برواية «تلك العتمة الباهرة» للطاهر بن جلون.حيث أراد الكاتب منها رصد الصورة للحالة المهينة التي كان عليها معتقل سجن «تزممارت» في بلاد المغرب، من خلال شهادة السجين «عزيز» أحد الأربعة الذين نجو من السجن، من ضمن الثلاثة والعشرين سجينًا، الذين اتهموا بمحاولة الانقلاب على الحكم، وجميعهم، باستثناء الأربعة، قضوا خلال فترة سجنهم.فيما يقارب مئتين صفحة يصف لنا الكاتب الحالة المهينة التي كان عليها السجن؛ عتمة شديدة، سقف واطئ، ليس في مقدور السجين أن يقف فيه دون انحناء. عقارب وحشرات وروائح كريهة، وآلام وملل ورائحة موت تجول في المكان، وعلى لسان البطل «عزيز»، الذي قضى ثمانية عشر عامًا، تأتي تفاصل الرواية لتشرح بتوصيف هادئ أدق الأحداث التي انتابت السجين «عزيز» وردود فعله.كل حدث عابر بدا طافحًا

(1) إيكو.6 نزهات في غابة السرد.ص114.

بالوصف الدقيق.على سبيل المثال؛ المشهد الذي يروي إلحاح الغثيان على السجين نتيجة التهاب المرارة.المكان ضيق، ويشاركه فيه زملاؤه، والعتمة حالكة لا يستطيع فيها تتبع أثر الاستفراغ حتى يتمكن من غسله بالماء الشحيح «يجب أن أتقيأ، أن أستفرغ كل هذه المرّة التي تنصب على أعضائي كلها.ولكي أفعل ينبغي أن أدخل أصابعي في فمي وأن أضغط على حلقي وأن أخرج كل شيء.فعندما يكون واحدنا في صحة جيدة تبدو مثل هذه العملية مثل لعبة أطفال.ولكن حين يكون الجسم موجوعًا حتى التصلب، تصبح كل حركة شاقَّة. أجلس متكئًا على ظهري على الحائط.ذراعي اليمنى مشلولة ملتصقة بالحائط.كأنها مثبتة إليه بكُلّابات، يجب أن أنزعها متمهلاً وأرفعها بحركة مُدرّكة إلى فمي.إنه أمرٌ يسير إذا قلته، لكنه من سابع المستحيلات إذا حاولته.أُركّز وعيي ولا أفكّر إلا في الذّراع، كل جسدي أصبح الآن موجوداً في تلك الذّراع...» [1].استغرق وصف حالة الرغبة في الغثيان، والحالة المزرية لما بعد الغثيان عدة صفحات.أراد الكاتب من كل ذلك إدخال القارئ في عمق تجربة الشعور المرير بالغثيان في وضع كهذا.

- **متعة الخلاص من التحّري..النص السردي لا يكذب! !**

هناك اتفاق ضمني بين القارئ والنص بتعطيل مسائل الممكن والمستحيل، فضلًا عن اعتبارات المنطق.ولأن النص فاعلية خيالية، فإن هذا التعطيل أحد أهم مصادر المتعة في قراءة السرد؛ ذلك لأنه في الأخبار والمرويات خارج السرد تأتي مسألة الحكم على عقلانية الخبر من عدمه لتزاحم فكرة الاستمتاع بمضمون المروي وأسلوب الراوي.بل ربما تحتل مسألة تحري إمكانية وقوع الخبر الأولويّة في غير نصوص الأدب.على خلاف ذلك يكون السرد؛ المتلقي هنا يعفي نفسه من مهمة تحري المضمون، أو إخضاعه لمقاييس الممكن والمستحيل، ويكون متفرغًا فقط للإمتاع، فثمّة قابلية مغوية للإقناع في الفن، هذا الإقناع المتأثر بمفهوم «الصدق الفني» الذي هو ركيزة أساسية في الفن، وليس «الصدق الواقعي». وهو ما يعني «الصدق في التعبير وهز الإنسان من الأعماق وجعله ينفعل مع مضمون العمل الفني» [2].حتى وإن لم تكن الأحداث وقعت حقيقة.

ليس كل ما يتم اقتباسه من الواقع يتلاءم مع العمل الأدبي، كيفما اتفق، فقوانين البناء الجمالي تؤسس بأن «كل حافز واقعي يجب أن يدرج بطريقة معينة في بناء المحكي، ويجب أن يتمتع بإضاءة خاصة، كما أن اختيار الأغراض الواقعية نفسه يجب أن يبرر من وجهة جمالية» [3].في الوقت نفسه، ليس كل بناء متخيّل لواقع غير حقيقي من جهة المبدع قادرًا على

(1) بن جلون، الطاهر. (2002) تلك العتمة الباهرة، ط1.ترجمة: بسّام حجار.بيروت، دار الساقي.ص62.
(2) الرشيد.مفهوم الجمال في الفن والأدب، ص148.
(3) الخطيب، إبراهيم (مترجم). نظرية المنهج الشكلي.ص225

أن يحقق جمالية فنيّة، بل إن هدف الجمالية والمتعة لا يكونان «إلا عبر تخيّل بناء فريد، وفرادة البناء هي التي تحسب للمبدع.فالأفكار ـ رغم أهميتها ـ قد تتلاشى إن لم تبنَ على نحو جمالي يبهر المتلقي ويقنعه» [1].وتأتي «المبالغة» بدورها لتغذّي البناء المتخيّل في النص السردي، على وجه الخصوص، والأدبي عمومًا لأجل غاية جمالية إمتاعية «الأعمال السردية تبالغ في المتخيّل، لأجل تحفيز ذهنية المتلقي، ليس على التسليم بوجهة نظر المبدع، بل بما يتأوله، وبما يبنيه من تصور تجاه عمل من الأعمال السردية» [2].

هناك العديد من السرديات التي تنهض في مجملها على ما يخالف الواقع، لكن مع هذا يكون الاستمتاع بها دون الالتفات لواقعيتها من عدمها.لعلّ أقرب مثال على ذلك قصص الأساطير «ميثولوجيا». فالأسطورة حكايات موغلة في القدم، تسرد قصصًا تقوم بنيتها على حوادث عجائبية، وخوارق، وأحداث إعجازية؛ كالبطل الذي له رأس تنين، والعنقاء التي لا تحترق بالنار، والغول بتوصيفاته المرعبة غير الواقعية، والفتى الذي ولد بجناحين.... وغيرها من قصص تنبثق مضامينها من أيديولوجيا الأمة التي صدرت عنها الأسطورة.

توجد كذلك الكثير من السرديات على ألسنة الحيوانات، مثل قصص الحِكم والمواعظ التي يتم فيها استنطاق الحيوانات لغايات عند الكاتب، كغاية الانفلات من قبضة السلطة، مثل حكايات «كليلة ودمنة» للفيلسوف الهندي «بيدبا». أو يكون هذا النهج، المخالف للمألوف والمنطق في الرواية، للإيحاء بتعقيدات الواقع وتشوهاته، وكشف الوجه السافر للعلاقات الإنسانية، كما هو «البشير» الذي تحوّل إلى كائن غريب، في رواية «الطريق إلى عدن» لعمر الطالب: «دعا عبد السلام أخاه بشيرًا ليدفع السيارة معه، نظر إليه بشير نظرة غريبة، بدا له أخوه للحظات كأنه صورة فوتوغرافية لشبح مخيف، حدق أحدهما في الآخر، بدا له وجه بشير يشبه وجوه الكائنات الخرافية التي تسكن كهوفًا تحت الأرض وتقتات على لحوم البشر» [3].

المسألة ليست في جعل الشخصية السردية على هيئة حيوان ناطق أو مخلوق عجائبي لا يقبله المنطق خارج النص، لكن الاستعداد للتصديق عند القارئ في قراءة القصص يشمل أمورًا أخرى قد يشكك في صدقها في حياته اليومية؛ مثل المثالية المطلقة للشخصية

(1) النعمي، حسن. (2017) قارئ السرد: سجالات السرد والواقع. (مشروع كتاب مقدّم لكرسي معالي الشيخ عبد العزيز التويجري للدراسات الإنسانية) برنامج كراسي البحث.الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود.ص22.

(2) المرجع السابق.ص21.

(3) الطالب، عمر. (1994). الطريق إلى عدن، ط1، بيروت: دار الشروق.ص20.يشبه ذلك ما حدث لبطل «المسخ» لفرانز كافكا Franz Kafka: «ما إن أفاق غريغور سامسا، ذات صباح، من أحلامه المزعجة، حتى وجد نفسه وقد تحول إلى حشرة ضخمة». ففي تحويل الشخصية إلى مسخ بعدٌ فلسفي متعلق برصد صورة المرء المسحوق بفعل المجتمعات الصناعية وسيطرة الآلة، وتداعيات ذلك على الإنسان.كافكا، فرانز. (1991) المسخ.ترجمة: منير البعلبكي. (سلسلة الشريط الحريري) بيروت، دار العلم للملايين.ص7.

المسطّحة في النص، والتي تبدو على وتيرة ملائكية واحدة؛ من النادر أن تخطئ أو يكون لها إخفاقات.أو الاحتكام إلى «الصدفة» في تغيير مجرى الأحداث؛ مثل الجمع بين الشتيتين في مناسبة واحدة دون أن يخططا لذلك، أو أن تشرف الأم الطبيبة على علاج المريض الذي هو ابنها المفقود منذ سنين، فتحس ناحيته بمشاعر خاصة تفرد بسببها عناية ذات طابع أمومي...وغيرها من «صدف» لا تحدث إلا في النادر.وقد تتجاوز القابلية للتصديق في قراءة السرد سيرورة الأحداث التي تؤول إلى نهايات انتصار العدالة في كل مرة، وخسائر الظالم أو الخلاص منه بأقدار مرضيّة، أو السعادة المطلقة التي تنحل فيها كل العقد المأزومة دفعة واحدة، تحت وقع معجزة سردية!!

في كل الأحوال؛ عند قراءة السرد فإن القارئ يزيح عن كاهله مسألة التحقق من صدق أو كذب ما يروى، أو من مدى قابلية الأحداث للخضوع إلى المنطق من عدمه، أو الحكم الأخلاقي لأفعال وسلوك الشخصيات، ذلك أن الكتابة الإبداعية في جوهرها موهبة الكاتب في خلق كائنات وحوادث استثنائية مما يعني «تمرد الكاتب على المألوف، وذلك بإبحاره في حيوات بعيدة عن الواقع يعبِّر بشكل غير مباشر عن رفض نقدي للحياة والعالم الحقيقيين، وعن رغبة في رسمهما حسب خياله ورغباته» [1].

هناك غواية سردية تعطي القارئ قدرة على تبرير أكثر الأفعال شذوذًا عن المألوف. في نهاية الأمر يكون قد هيّأ نفسه لموعد مع المتعة والدهشة فحسب.

- **متعة الترقّب السردي..التشويق:**

يبدأ محمد حسن علوان روايته (سقف الكفاية) بالفخ الآتي:

«لم تكوني أنتِ امرأةً عادية حتى يكون حبي لكِ عاديًا» [2].

ويبدأ عبده خال روايته (فسوق) بالفخ نفسه:

«هربت من قبرها!» [3].

في العبارتين المبتدأ بهما في الروايتين مثال على ما يحققه التشويق من حماسات لدى القارئ في متابعة ما يقرأ، والبحث عن تخمينات متعلقة بما وراء العبارتين، بوصفهما يحققان استباقًا سرديًّا متخمًا بالتأويلات المحتملة.

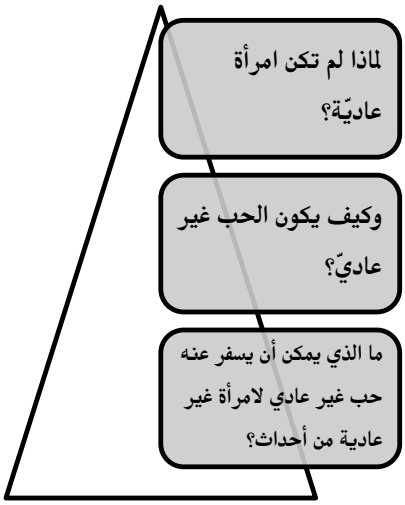
(1) ريلكه، راينر ماريا.ويوسا، ماريو فاراغاس. (2005). رسائل إلى شاعر ناشيء ـــ إلى روائي ناشيء، ط2.ترجمة وتقديم.أحمد المديني.عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.ص60.

(2) علوان، محمد حسن. (2004) سقف الكفاية، ط2.بيروت، دار الفارابي.ص9.

(3) خال، عبده. (2006). فسوق، ط3، بيروت، دار الساقي، ص7.

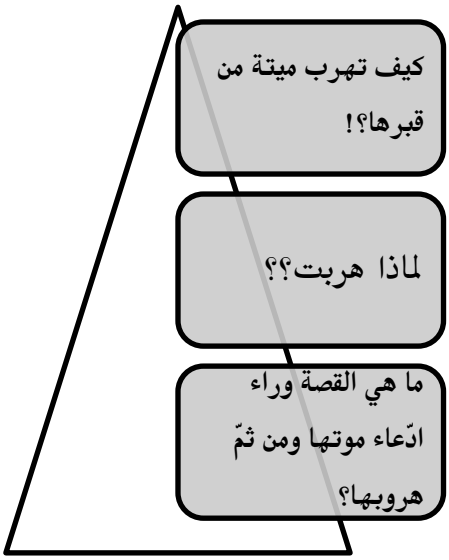
في جملة محمد علوان، « تتوالى الأسئلة المربكة عند القارئ تصاعديًّا:

«لم تكوني أنتِ امرأةً عادية حتى يكون حبي لكِ عاديًا»



وفي جملة عبده خال: تتوالى، كذلك، الأسئلة المربكة عند القارئ تصاعديًّا:

«هربت من قبرها! »



إن الترقّب السردي بإحداث التشويق لدى القارئ يعدُّ من مصادر الإمتاع في قراءة السرد، وذلك من خلال الأحداث أو العبارات التي تكون قادرة على إشعال فتيل الأسئلة المربكة، والبحث لها، بحماس، عن إجابات في متن النص.فالإدهاش وإحداث التشويق ليس واردًا في كل مرة في الحياة اليومية الواقعية، بل هو شبه نادر.والسرد بوصفه الفن الذي يشتغل على المشاعر، يوفر هذه المتعة التي تخلّق رغبة جامحة عند القارئ لمعرفة المزيد.وقد اعتمدت كثير من الروايات المعاصرة على أسلوب الفخ منذ بداية مفتتح النص، متحاشية الحديث الطويل والتوصيفات التي كانت تستحوذ على مقدمات الأعمال السردية الكلاسيكية.ربما ليقين الكاتب أن هذا النوع من الفخ، هو بمثابة المصيدة التي تضمن استمرارية القارئ في القراءة بتعلق دهشته وضمان إمتاعه.والأكيد أن التشويق لا يُكتفى به في افتتاحية القصة فحسب، وإلا اكتست الأحداث التالية حالة من الرتابة والإملال، فنجاح البناء للأحداث في القصة مرهون بقدرته على الإمساك بخيط التشويق بشكل أو بآخر، وذلك لضمان تعلّق القارئ بالنص، فليس في كل مرة يتحف الواقع الناسَ بمثل تلك الإدهاشات ولذة الترقّب.

- **متعة التطهر والاستشفاء:**

من مصادر المتعة في قراءة السرد، قدرة السرد، خصوصًا، والفن عمومًا، على الخلاص من اعتلالات الواقع.حيث المشكلات والهموم والقلق وضغوطات الحياة، والتراكمات النفسية؛ فعند قراءة نص ما، فإن وجهة بوصلة التركيز تنصرف نحو شخوص ومشكلات وأحداث لا تخصنا، ولا تخص الناس الذي يعتني القارئ لأمرهم، وذلك بدلًا من التفكير فيما يعترينا من ضغوط ومشكلات.وفي ذلك تحقيق للمتعة من عدة أوجه:

- إن من يعاني ومن يتألم من مرض ومن يحزن من فقد، ومن تعاسة العدَم، وذل الحاجة، ليس القارئ الذي يتابع بحماس ويتفاعل مع الشخصية المأزومة، لكنه في النهاية يتحسس حجم متعة أنه لا يعاني من ذلك كله؛ مجرد متابع عن بعد لقصص لا تعنيه مصائر شخصياتها لا من قريب ولا من بعيد.
- إن السرد يعطي حلولًا للمشكلات التي تبدو عصّية في الواقع، وبذلك يبعث تطمينات مريحة للقارئ، حتى وإن كانت تلك التطمينات لا تتجاوز الورق.
- يعطي السرد تبريرًا للأفعال التي يخجل القرّاء من إعلانها على الملأ.أو ربما لنقاط ضعف أو خطايا يسعى القارئ، من خلال الفن، للبحث عن مسوّغات اضطراره للوقوع فيها.الفن يُشعر القارئ بأنه ليس وحده.

- منح التفاؤل لما هو كائن وسيكون.فالقارئ يحس بالفرح للفقير المعدم المظلوم الذي انتصرت له الظروف وتجاوز صعوبات الحياة.وللآخر المتفوق المهمّش الذي تغلّب على التحديات المحبطة.والمجرم الذي نالت منه العدالة، والمستلَب الذي أعيد له الحق.إن قصة يوسف، عليه السلام، بكل ما فيها من رؤيا محتملة، وغدر أقرب الناس، ووخز الضمير الذي لا يستريح، وتحوّل في الأحداث لصالح العدالة والحق، وقراءة للنوايا، وإعجاز في سيرورة الأحداث وحبكة الدراما، تبدو نموذجًا مثاليًا لتلك المسألة، بدءًا من المفتتح للقصة «إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (يوسف/4). وحتى لحظة التتويج بالنصر «وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ وَجَاءَ بِكُمْ مِنَ الْبَدْوِ مِنْ بَعْدِ أَنْ نَزَغَ الشَّيْطَانُ بَيْنِي وَبَيْنَ إِخْوَتِي إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِمَا يَشَاءُ إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ» (يوسف/100).

يقول أمبرتو إيكو بشأن الوظيفة الاستشفائية للسرد «إننا ونحن نقرأ روايات نهرب من القلق الذي ينتابنا ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي» [1].فالسردية على حد قوله «تعطي شكلًا للفوضى التي تميز التجربة» [2].

إن حكايات «ألف ليلة وليلة» يمكن تجسيدها باحترافية لمسألة الاستشفاء بالسرد؛ حين جعلت «شهرزاد» ابنة الوزير من غرفة نومها أشبه بالعيادة النفسية؛ تعالج فيها عقدة الملك «شهريار» نحو المرأة وشكوكه المرضية إزاء قدرتها على الوفاء، الأمر الذي جعله ينذر بقتل كل فتاة يدخل بها قبل أن تشرق شمس اليوم التالي.وحدها «شهرزاد» الذكية المثقفة التي افتدت بنات جنسها بأن قدّمت نفسها للملك وفي جعبتها الدواء، الذي يمكن أن يخلّصه من شكوكه المرضّية بسرد القصص؛ ليلة وراء ليلة حتى تشافى الملك وأيقن بأن ليست كل النساء غادرات كما هي زوجته وزوجة أخيه اللتان خانتاهما.القصص التي كان تسردها «شهرزاد» بأسلوب ذكي، توّظف فيها كل تقنيات السرد لتفتيت عقدة الملك، بدءًا بالتشويق ومرورًا بالموضوعات الجاذبة، والشخصيات الإشكالية والأزمات الآسرة وانتهاء بالفخ «لحظة التنوير» المعلّقة، والتي بتعليقها تعلّق الحكم على «شهرزاد» بتنفيذ القتل، كان لها مفعول الدواء المعجز في الترقب والحماس والتشويق وتحري الاحتمالات.

إن شخصية «شهريار» هي شخصية كل متلقٍ، قارئ للسرد، يتوق إلى المخبوء من الأخبار منذ بدايات الإبلاغ: «بلغني أيها الملك السعيد.....» يجد في القصص الخلاص

(1) إيكو، 6 نزهات في غابة السرد.ص 142.
(2) المرجع السابق.ص 142.

من عقدة أو مخاوف أو اكتراث.يتحلل من تنغيصات الواقع وفرضياته وعقلانيته الصلبة، ويتفرغ للإمتاع حيث العوالم الأخرى التي يتابعها عن كثب، يتماهى مع الشخصية أو يمقتها، يستعير عواطفها وينزعها متى ما شاء.يتحمس للأحداث التي لا تقع نتائجها الأليمة عليه، ولا يدفع ثمن الخسائر التي أوقعت الشخصيات نفسها فيها، يتعاطف مع هتاف المعذبين فيفرح لأنه ليس أحدهم، مدركًا، في نهاية الأمر، أن لذة السرد ليست في المعاني والقيم التي تقدمها القصص ويتحفنا بها الواقع كل يوم، إنما في الطريقة التي وصلت من خلالها كل تلك الأفكار، طريقة السرد الخاصة؛ حيث لذة العبور.

- **متعة ارتياد عوالم جديدة:**

يُقول العقّاد: إن حياة واحدة لا تكفي.ولأن الأمر كذلك، فإن السرد يتيح للقارئ ارتياد حيوات جديدة ممكنة وغير ممكنة.يقّدم له عوالم مغوية بالمعرفة، والعيش في تفاصيلها المجهولة في الخيال الذي يوقده السرد.ثمّة أدب للسجون والمستشفيات والمدمنين والصداقة والعوالم الغيبية والسياسة والمثقفين والاقتصاديين والإعلاميين والفئات المهمّشة، أدب للمغدورين، والمحبطين، والنازحين من أوطانهم...وغيرها من عوالم يتيح السرد لقارئه عيش تفاصيلها والدخول في دهاليزها وخباياها وكأنه أحد أبطالها.وتلك متعة فريدة من نوعها تحسب للسرد، لأنها تضيف تجارب جديدة لحياة القارئ، ما كان متاحًا له عيش تفاصيلها بتلك الطريقة الخاصة للسرد.

يمكن التمثيل على ذلك بنص «ألزهايمر» لغازي القصيبي، حيث يشرك العمل قارئه بأدق تفاصيل مريض ألزهايمر، ومراحل ترهل الذاكرة حتى عطبها بالكامل، بأسلوب فني جميل.

«التفاصيل الصغيرة بدأت تضيع، وقريبًا ستضيع التفاصيل الكبيرة.آه! هل يمكن أن تكبر التفاصيل وتظل مجرد تفاصيل؟ (...) كان علي أن أخبرك بمجرد أن قال لي الطبيب أنه يشك، كانت المسألة مجرد شك، في إصابتي بألزهايمر.بدأت أراقب نفسي، بدقة شديدة، ولم أشأ أن أزعجك قبل أن يكون هناك مبرر للإزعاج (...) تغيرت الأشياء على نحو خفي جدًا ومراوغ جدًا.ثم بدأت تحدث أشياء محرجة.وبعد حادثة من الحوادث أدركت أن الشك لم يعد مجرد شك..حانت ساعة القرار» [1].

في موضع آخر يقول: «عندما يتغلغل العزيز ألزهايمر في خلايا الدماغ سوف يحرق الماضي بأكمله.آه! سياسة الأرض المحروقة! أرض الماضي المحروقة! هذه الفكرة على الأخص، هي التي تسبب لي الكآبة.أن أصبح رجلًا بلا ماضٍ بلا ذكريات، بلا أمس.

(1) القصيبي، غازي. (2010). ألزهايمر، ط1.بيروت، بيسان للنشر والتوزيع.ص13، 15.

تصوري! أن ينسى الإنسان ابتسامة أمه المضيئة، أن ينسى ملامح أبيه الرضيّة، أن ينسى كل صديق عرفه.أن ينسى اسم زوجته» [1].

قد يرتاد القارئ عالمًا يجهل تفاصيله، أو لا يحس بتبعات حدوثه، مثل مسألة الهويّة التائهة والبحث عن الجذور، على نحو ما تصور رواية «ساق البامبو» لسعود السنعوسي. يقول بطلها «خوسيه» الذي ولد لأب كويتي وأم فلبينية، كانت بالأساس خادمة لدى عائلة زوجها: «لو أنهما اتفقا على شيء واحد..شيء واحد فقط..بدلًا من أن يتركاني وحيدًا أتخبط في طريق طويلة باحثًا عن هويّة واضحة الملامح..اسم واحد ألتفتُ لمن يناديني به..وطن واحد أولد به، أحفظ نشيده، وأرسم على أشجاره وشوارعه ذكرياتي قبل أن أرقد مطمئنًا في ترابه..دِين واحد أؤمن به بدلًا من تنصيب نفسي نبيًا لدين لا يخص أحدًا سواي..أفكر أحيانًا في تلك الدقائق التي استغرقها الاثنان معًا؛ راشد وجوزافين، على ذلك المركّب قبل أن يصبحا أبي وأمي.أي جنون هذا الذي يخلق من دقائق متعتهما بؤس حياتي بأكملها» [2].

هذا الارتياد أشبه بالتنزه، لأنه لا ينبثق عن مجرد طلب المعرفة، أو التعرف على خبايا التجارب الإنسانية الرحبة فحسب، بل إن طريقة السرد وفنيّات النص تجعل للارتياد والمعرفة متعة تتحلل من العبء الذي يصاحب الحصول على مجرد المعرفة.

حين يكون النص جميلًا فإن كل قراءة للسرد معرفة وتجربة وارتياد لعوالم مختلفة وبأقل مجهود؛ في «موسم الهجرة إلى الشمال» (1966) للطيّب صالح يعيش القارئ صراع الشخصية «مصطفى سعيد» مع القيم الغربية بعد رحلته العلمية إلى بريطانيا وارتباكات الهويّة بعد زواجه من الفتاة البريطانية.وفي «الخبز الحافي» (1972) يرتاد القارئ العوالم الخاصة من سيرة حياة كاملة لمحمد شكري؛ مع الأمية والفقر والجهل وتعسّف أبيه، وهروبه مشردًا في الأزقة يقتات على نفايات المستعمر الثري.وفي «ذاكرة الجسد» (1993) لأحلام مستغانمي يحس القارئ بأوجاع الوطن «الجزائر» الذي عانى الإرهاب واستعمار الفرنسيين، من خلال البطل «خالد بن طوبال» الذي حملت ذراعه المبتورة ذاكرة تأريخ حقيقي لكل ما حدث.يستعيدها بمرارة مع ابنة صديق النضال «حياة». وربما استوعب القارئ معنى سقوط وطن وحضارة في «ثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور (1998) أكثر مما تقدمه كتب التاريخ.وقد يكون الفتى الحالم «يحيى» في «مدن تأكل العشب» (1998) لعبد خال وحده القادر على تصوير معاناة إنسان القرية؛ حيث الفقر والكفاف وحلم الرحيل إلى المدن، وخيبات الأمل والآلام هناك.ويعيش القارئ أزمة التعايش الوجودي بمهارة مع شخصية «غالب» الذي غدا مغلوبًا في «القندس» (2011) لمحمد علوان.وفي «تزممارت:

(1) المرجع السابق.ص50.
(2) السنعوسي، سعود. (2014). ساق البامبو، ط16.بيروت، الدار العربية للعلوم (ناشرون). ص63

الزنزانة رقم 10) (2012) لأحمد المرزوقي يرتاد القارئ السجن السياسي بكل احترافية واتقان وبؤس، حتى لا يكاد يصدق أنه حقيقة حُر.وربما تفوقت رواية «الحالة الحرجة للمدعو «ك» (2017) لعزيز محمد على كل كتب المعرفة وأروقة المستشفيات في إدخال القارئ تجربة عذابات مرضى السرطان، وإحباطاتهم من عودة المرض مجددًا.

الخاتمة والنتائج:

تناولت الدراسة مقاربة نقدية للبحث عن مصدر الإمتاع في قراءة السرد، مع حضور مقاربة تحليلية إيحائية لنماذج من الرواية العربية.ووفق ما سبق وتمّ تقديمه، يمكن الخروج بالنتائج الآتية:

- الشعور بالإمتاع واللذة في كتابة السرد أمر تختلف أسبابه عن الشعور بالإمتاع الذي يحسه قارئ السرد.ولا يمكن ضمان ارتباط أحدهما بالآخر.

- متعة قراءة السرد مرتبطة أولًا بتحقق جماليات النص، ومهما كان الاختلاف في وضع محددات لهذا الجمال، بوصفه تقديرًا نسبيًّا، إلا أن هناك مظاهر لأدبية النص تحققً قدرًا من الجمال، ومن دون هذا الجمال قد تتراجع المتعة.لذلك حرصت الدراسة على الاستشهاد بالنماذج الروائية، شبه المتفق على جمالياتها، قدر الإمكان.

- أوّل مصادر المتعة في قراءة السرد كان في ممارسة القارئ الدور السلطوي، وفي السلطة متعة.سلطة منح العمل شرعية الوجود، إذ دون قراءة العمل لا وجود له.وسلطة ممارسة اللعبة السردية في التقويض والبناء، التفكيك والترميم، وفي ملء الفراغات، لأن الأدب الجميل يعتمد على الإيحاء وينأى عن المباشرة؛ فثمّة متعة في البحث عن المغزى المخبوء، والاحتمالات الممكنة.

- في قراءة السرد متعة تعدد الأصوات، وممارسة الحرية في الحكم على النصوص واختلاف التفسيرات، على خلاف قراءة نصوص التقارير والاخبار والوثائق، التي لا يتجاوز دوره فيها مجرد التحقيق من درجة صدقها من عدمه.

- في قراءة السرد متعة التخلي عن التفاصيل الثقيلة التي تغمر القارئ في حياته اليومية، وفي الاختزال والسرعة هدفان؛ أن يُترك للقارئ مهمة ملء الفراغات المهملة في الحبكة، وتخيل ردود الفعل المتوقعة، وبالتالي إنعاش لخياله وتغذية للقدرة التصويرية.والهدف الآخر في تجنب الإملال والتركيز على الأحداث والانفعالات المؤثرة في الحبكة.

- في قراءة السرد متعة الوصف الدقيق الجميل، الذي من شأنه خدمة المشهد، وليس لمجرد زخرفة فنية تثقل كاهل النص.هذا الوصف في مقدوره أن يتيح المجال للقارئ لتخيل المشهد، وبالتالي حضوره ذهنيًا.المكتسب الآخر هو منح القارئ فرصة التأثر الانفعالي إثر دخوله في تفاصيل الشعور التي يتكفل بمهمة نقلها الوصف، القادر ببراعته على بعث حياة حقيقية للمشهد.

- ثمّة متعة في قراءة الأدب على نحو عام ناتجة عن تعطيل ميزان الممكن والمستحيل، والواقع من عدمه، وفي هذا التعطيل راحة ومتعة للقارئ في إعفائه من مهمة تحري المضمون وتأكّد صدقه من زيفه، والتفرغ لمعانقة النص والاستمتاع به مهما كان خارجًا عن المألوف، بل ربما كان في الخروج عن المألوف وسيلة لقول ما لا يمكن قوله في الواقع، أو تحميل النص لإسقاطات عميقة، سبقت مناقشتها.

- في قراءة السرد متعة الترقب والتشويق، متعة طرح الأسئلة المربكة والبحث، بحماس، عن إجابات لها، متعة الدهشة في لحظة التنوير، في الوقت الذي يبدو فيه هذا الانفعال المتوقّد لدى القارئ شحيحًا في الحياة اليومية.

- في قراءة السرد متعة التطهر والاستشفاء، حيث قدرة السرد، خصوصًا، والفن عمومًا، على منح القارئ فرصة للخلاص من اعتلالات الواقع؛ المشكلات والهموم والقلق وضغوطات الحياة، والتراكمات النفسية، وذلك من خلال توجيه الاهتمام والتركيز على النص بأحداثه الدراماتيكية وتشتيت التفات القارئ لضغوطاته، وربما تصريف احتقاناته.فالقراءة تمنح المتعة لأن القارئ يقف في صفوف المشاهدة لأحداث ومشكلات وأزمات لا تعنيه، ولا تتقاطع حياة أبطالها مع حياته.

- من مصادر المتعة في قراءة السرد منح التفاؤل، فللسرد، على نحو ما أشارت الدراسة قابلية للتصديق، ومنح تطمينات للقارئ.وفي مكنة السرد عرض تبريرات للأفعال التي يخجل القراء من إعلانها واقعًا.

- في قراءة السرد متعة ارتياد عوالم جديدة، وعيش تفاصيل حيوات أخرى، وظروف وبيئات مختلفة، وسِير حياة كاملة، بأقل مجهود.وفي ذلك الارتياد إضافة تجارب جديدة لحياة القارئ، ربما ما كان متاحًا له عيش تفاصيلها بتلك الطريقة الخاصة للسرد.

التوصيات:

لأن هذه المقاربة النقدية ترى أن متعة قراءة السرد لا يمكن أن تكون دون تحقق الجمالية في النص، فإن الدراسة توصي بتنفيذ مقاربة نقدية للبحث عن مصادر الجمال في السرد، مع نماذج تطبيقية لأعمال سرديّة عربية، تلامس مواضع الجمال، وتحدد مستوياته، وفق الأصول الفنية والأساليب التقنية لفن السرد.ففي ذلك درس عملي تطبيقي ينأى عن التنظير النقدي الصرف الذي يحوم حول النظريات المتعلقة بمسائل الجميل في الفن من السطحي المباشر، دون وجود أمثلة تقرّب النظرية وتعزز المعايير الجمالية، التي رغم نسبيتها إلا أن لها مقاربات ومحددات تنبثق من الأصول الفنية لكل نوع أدبي، وتلامس نقطة الارتكاز الفاصلة بين ما هو أدبي (جمالي) وغير الأدبي (التواصلي).

قائمة المصادر والمراجع:

بن جلون، الطاهر (2000). نُزُل المساكين (ترجمة يوسف شلب الشام). ورد للطباعة والنشر والتوزيع.

بن جلون إيكو، أمبرتو (2005). *6* نزهات في غابة السرد (ترجمة سعيد بنگراد). المركز الثقافي العربي.

، الطاهر (2002). تلك العتمة الباهرة (ترجمة بسّام حجار). دار الساقي.

خال، عبده (2006). فسوق (ط3). دار الساقي.

السنعوسي، سعود (2014). ساق البامبو (ط16). الدار العربية للعلوم (ناشرون).

صبح، علوية (2007). مريم الحكايا (ط3). دار الآداب.

الطالب، عمر (1994). الطريق إلى عدن. دار الشروق.

علوان، محمد حسن (2004). سقف الكفاية (ط2). دار الفارابي.

القصيبي، غازي (2010). ألزهايمر. بيسان للنشر والتوزيع.

بارت، رولان (1992). لذة النص (ترجمة منذر العياشي). مركز الإنماء الحضاري.

الخطيب، إبراهيم (1982). نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس. مؤسسة الأبحاث العربية.

دريدا، جاك (2005). انفعالات (ترجمة عزيز توما). دار الحوار للنشر والتوزيع.

الرشيد، عدنان (2002). مفهوم الجمال في الفن والأدب، كتاب الرياض. مؤسسة اليمامة الصحفية.

ريلكه، رايـنر ماريـا. ويوسـا، ماريـو فاراغاس (2005). رسـائل إلى شـاعر نـاشئ ـــ إلى روائي ناشئ (ط2)(ترجمـة وتقديم. أحمـد المديني). دار أزمنة للنـشر والتوزيع.

سارتر، جان بول (1990). ما الأدب (ترجمة محمد غنيمي هلال). دار نهضة مصر.

فرانز (1991). المسخ (ترجمة منير البعلبكي). دار العلم للملايين.

النعمي، حسـن (2017). قـارئ السرد سـجالات السرد والواقع. (مشروع كتـاب مقدّم لكرسي معالي الشـيخ عبد العزيز التويجري للدراسـات الإنسـانية). برنامـج كراسي البحـث. جامعة الإمام محمد بن سـعود.

Romanization Arabic References: الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية:

bn jalawna al-ṭāhira 2000). nuzili almasākīna tarjamata yūsf shlb al-shām waraddun lil-ṭibā'ati wa-al-nashri wa-al-tawzī'i

bn jalawna ’īkw ’mbrtū 2005). 6 nuzhātin fī ghābati al-sardi tarjamata sa'īda bnrād almarkaza al-thaqāfiyya al'arabiyya

al-ṭāhiru 2002). tilka al'atamati albāhirati tarjamata bassāma ḥajjāra dāra al-sāqiyyi

khālin 'abdtu 2006). fasūqa ṭ dāra al-sāqiyyi

al-sn'wsy su'ūda 2014). sāqa al-bāmbw ṭ al-dāra al'arabiyyata lil-'ulūmi nāshirūna

ṣubḥun 'alawiyyata 2007). maryama al-ḥkāyā ṭ dāra al'ādābi

al-ṭālibu 'umara 1994). al-ṭarīqa ’ilā 'adnin dāru al-shurūqi

'uluwwāni muḥammada ḥusni 2004). saqfa alkifāyati ṭ dāra alfārābiyyu

alqaṣībiyyu ghāzay 2010). ’lzhāymr baysāna lil-nashri wa-al-tawzī'i

bārat rūlāna 1992). ladhdhata al-naṣṣi tarjamata mundhira al'ayyāshiyyi markaza al'inmā'i alḥaḍāariyyi

alkhaṭību ’ibrāhym 1982). naẓariyyata alminhaji al-shakliyyi nuṣūṣa al-shklānyyn al-rūsa mu'assasatu al'bḥāthi al'arabiyyati

duraydan jāka 2005). infi'ālātin tarjamata 'azīza tūmā dāra alḥiwāri lil-nashri wa-al-tawzī'i

al-rashydu 'adnāni 2002). mafhūma aljamāli fī alfanni wa-al-’dabi kitāba al-rīāḍi mu'assasatu alyamāmati al-ṣaḥafiyyati

rylkh rāyniran māryā īwsā mārīū fārāghās 2005). rasā'ila ’ilā shā'iri nāshi'i ’ilā riwā'iyyi nāshi'i ṭ tarjamatan wataqdyma ’aḥamida almadīniyyu dāra ’azminatin lil-nashri wa-al-tawzī'i

sārtirun jānin bawli 1990). mā al'dabi tarjamata muḥammada ghanīmiyya halāali dāra nahḍati miṣrin

frānz 1991). almaskha tarjamata munīra alba'labakkiyyi dāra al'ilmi lil-malāayīni

al-na'amiyyu ḥusna 2017). qāri'a al-sardi sijālāti al-sardi wa-al-wāqi'i (mashrū'u kitābi maqdamin likursiyyi m'āly al-shaykha 'abda al'azīzi al-tū'ayjriyya lil-dirāsāti al'insāniyyati barnāmaja karāsiyyi albaḥthi jāmi'atu al'imāmi muḥammada bn su'ūdin

The Sources of Delight in Reading Narratives: An Analytical Approach

Amirah Ali Al-Zahrani[1]

Abstract:

This study provides a critical approach that aims to explore the sources of delight in reading narrative works using practical examples from Arabic novels. The significance of this study lies in its argumentation and interpretation of the sources, reasons, and examples of delight in reading narratives. Most of the previous studies which tackled the delight of reading narratives were either purely theoretical with no practice or replete with other topics related to the novel's theory and types of reception. The problem statement of this critical approach can be identified through its attempt to find answers for the following questions: where do the sources of delight in reading narratives come from? Why does the reader feel delighted in reading? What sets reading narratives apart from other types of readings? Does the writer's joyful feeling in writing guarantee the reader's delight? Moreover, what role do artistic aesthetics play in achieving delight? This critical approach will capitalize on the analytical method's outcomes, which can clarify and examine the sources of delight in reading narratives.

Keywords: Aesthetics, Authority, Joy, Narrative, Novel, Reading.

(1) College of Humanities and Sciences - Prince Sultan University (Riyadh - K.S.A.)
azahrani@psu.edu.sa