# لذّة السرد: مقاربة تحليليّة

## *The Pleasure of the Narratives: Analytical Approach*

**أ.د. أميرة علي عبد الله الزهراني:** أستاذ الأدب والنقد الحديث، قسم الدراسات العامة، كلية الإنسانيات والعلوم، جامعة الأمير سلطان، المملكة العربية السعودية

**Prof .Dr .Amirah Ali Abdullah AlZahrani** :Full Professor, Department of General Studies, Faculty of Humanities and Sciences, Prince Sultan University, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia

**Email**: azahrani@psu.edu.sa

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v3i9.662

**الملخص**:

تقدّم هذه الدراسة مقاربة نقدية بهدف البحث عن مصادر اللذة في قراءة الأعمال السردية، مع حضور النماذج التطبيقية من الرواية العربية. تتجلى **أهمية الدراسة** فيما تتضمنه هذه المقاربة من مناقشة وتحليل لمصادر لذة قراءة السرد، وأسبابها، والتمثيل عليها، فمجمل **الدراسات السابقة** التي تعرضت للذة 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 نحو البحث عن إجابات عن الأسئلة الآتية: من أين يأتي مصدر اللذة في قراءة السرد؟ ولماذا ينال القارئ شعور اللذة أثناء القراءة؟ ما الذي يميز قراءة السرد عن غيره من القراءات؟ هل الشعور باللذة الذي ينتاب الكاتب أثناء كتابة القصة يضمن لذة قارئه؟ ما هو دور الجمال الفني في تحقيق اللذة؟ سوف تستفيد هذه **المقاربة النقدية من معطيات المنهج التحليلي** الذي في مقدوره أن يفسّر ويحلل مصادر اللذة في قراءة السرد.

**الكلمات المفتاحية:** جمال، رواية، سرد، سلطة، لذة.

**Abstract:**

This study introduces a critical approach in order to search for sources of enjoyment in reading narrative works, with the presence of applied models from the Arabic novel.

The importance of the study lies in what this approach includes in discussing and analyzing the sources of enjoyment in reading the narrative, its causes, and acting upon it.

All previous studies that dealt with the enjoyment of narrative reading either rely on theory alone without applicability, or this issue crowds out other topics related to the theory of the novel and forms of reception.

The problematic of this critical approach can be identified in its search for answers to the following questions: Where does the source of enjoyment come from in reading the narrative? Why does the reader get a feeling of enjoyment while reading? What distinguishes narrative reading from other readings? Does the feeling of enjoyment that the writer has while writing

the story guarantee the enjoyment of his/her reader? What is the role of artistic beauty in achieving enjoyment?

This critical approach will benefit from the data of the analytical approach, which is able to explain and analyze the sources of enjoyment in reading the narrative.

**Keywords**: aesthetics, authority, Pleasure, narrative, novel.

**المقدمة:**

**تهدف هذه المقاربة النقدية** إلى تلمّس مواضع اللذة 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 اللذة في قراءة السرد؟ ولماذا ينال قارئ السرد شعور اللذة؟ هل الشعور باللذة الذي ينتاب الكاتب أثناء كتابة القصة يضمن لذة القارئ؟ ما هو دور الجمال الفني في تحقيق اللذة؟ 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 لذة القراءة السردية هناك كتاب رولان بارت Roland Barthes "لذة النص" يتناول الكتاب نظرية النص وموقع اللذة منها. ويركز الكتاب على اللذة بمفهومها الضيّق، وليست اللذة. 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 Umberto Eco (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 "اللذة" الذي تهدف إليه هذه الدراسة، وتطمح أن تكون إضافة في حقل الدراسات الأدبية العربية المعنيّة بمسألة البحث عن مصادر اللذة 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 للذة، فحيّز الدراسة المحدود لا يستوعب

ذلك، بقدر الاستشهاد من الأعمال الروائية على مصادر اللذة المتعددة، على نحو يحقق الهدف من الدراسة المرجوة في هذه المقاربة.

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

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

## مدخل:

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 باللذة والارتياح الناتج عن فعالية البوح وممارسة وتدفق الانثيالات الشعورية على الورق، وغيرها من أسباب يلوّح بها الكتّاب بين حين وآخر في حديثهم عن لذة الكتابة. لكن السؤال الذي يطرح نفسه؛ هل شعور الكاتب باللذة أثناء ممارسة الكتابة السردية تضمن له لذة القارئ؟

إن لذة القارئ أمر تختلف أسبابه عمّا يشعر به الكاتب. قد يكون الكاتب مستمعًا بالكتابة لممارسة فعالية البوح أو لأي سبب آخر، لكن ذلك لا يعني أبدًا ضمان لذة القارئ، بل إن تلك اللذة 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

(1) سارتر، جان بول (1990): ما الأدب؟ ترجمة: محمد غنيمي هلال، ط1، القاهرة، دار نهضة مصر، ص48.
(2) بارت، رولان (1992): لذة النص، ترجمة: منذر العياشي، ط1، دمشق: مركز الإنماء الحضاري، ص27.

ليس سهلًا، فالنصوص السهلة التي تتعامل مع، ما أسماه، "رغوة" اللغة، لا تتجاوز كونها، حسب وصفه، "ثغثغة" بلا لذة[1].

لذة 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 اللذة؛ بل إن النص تنتفي منه صفة الأدبية Literature في غياب الجمال الفني الذي في مكنته إثارة انفعال 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 اللذة"[2].

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"[3]. 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[4]. لذا؛ فإن "تعرية النسق بمعنى استعماله خارج تحفيزه التقليدي هو إبراز للخصيصة الأدبية للعمل الأدبي"[5]. وبالتالي تحقيق الجمالية الفنية التي في مقدورها منح القارئ لذة القراءة السردية.

---

([1]) المرجع السابق، ص27.

([2]) المرجع السابق، ص39.

([3]) الرشيد، عدنان (2002): مفهوم الجمال في الفن والأدب، كتاب الرياض، العدد 101، أبريل. الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، ص133.

([4]) الخطيب، إبراهيم (مترجم) (1982): نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ط1، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ص224.

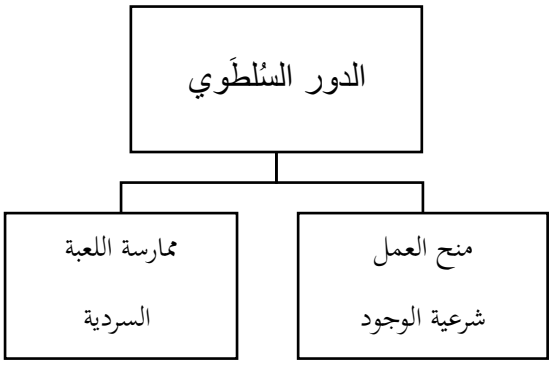
([5]) المرجع السابق، ص224.

## مصادر اللذة في قراءة السرد:

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

### 1) لذة الدور السُلطَوي

يحقق الدور السلطوي للقارئ اللذة من جهتين:




بالنسبة للذة 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 لذة؛ تتمثل في إعادة خلق النص من جديد فضلًا عن الحكم عليه.

في اللذة الأخرى "ممارسة اللعبة السردية" فإن فاعلية القارئ أثناء قراءة العمل السردي تؤدي وظيفة محورية في تحقيق اللذة، 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 اللذة

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

تنبثق ليس من مضمون العمل المباشر، بل من الأساليب الإيحائية التي تفضي إلى ذلك المضمون، من خلال ممارسة القارئ اللعبة السردية.

إنَّ 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 اللذة؛ 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 لذة 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.

---

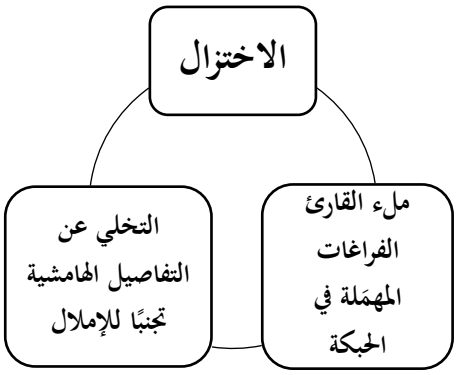
([1]) بارت، رولان (2016): S/Z، ترجمة: محمد البكري، ط1، طرابلس: دار الكتاب الجديدة، ص42.

([2]) المرجع السابق، ص7.

([3]) دريدا، جاك (2005): انفعالات، ترجمة: عزيز توما، ط1، دمق: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص180.

### 2) لذة اختزال الأحداث والتفاصيل

يحقق اختزال الأحداث في الفن، بوصفه مصدرًا للذة 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 العبارة وحدها تكفي لأن يدرك القارئ شكل العلاقة التي تجمع الشخصية المتحدثة بزوجته، وبالتالي إنعاش الخيال بما يمكن أن يكون عليه

---

([1]) صبح، علوية (2007): مريم الحكايا، ط3، بيروت: دار الآداب، ص5.

([2]) بن جلون، الطاهر (2000): نُزل المساكين، ترجمة: يوسف شلب الشام، ط1، دمشق: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ص10.

حال البطل من اشمئزاز واستلاب وعدم القدرة على التعايش مع حياته الشخصية والوجود برمته، والتوق إلى الرحيل والتحرر.

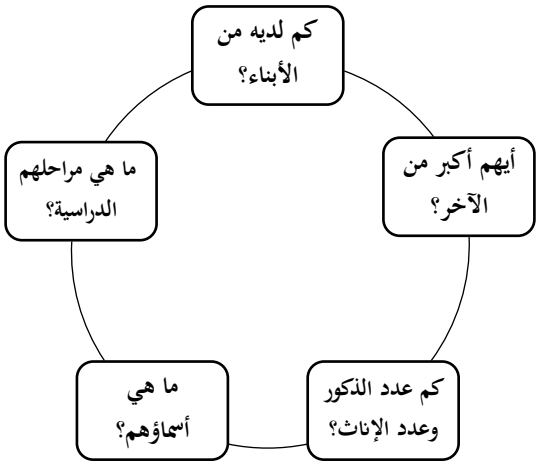
من جهة أخرى؛ فإن من إمتاع "الاختزال" أن السرد يقدّم للقارئ الحياة مكثفة وسريعة، فيحس مع القراءة باللذة لأنه ينأى عن الإملال الذي يكتنف حياته واقعًا، والتفاصيل الاعتيادية التي تشعره بالضجر، ولا يؤثر التخلي عنها على البناء الفني للأحداث، وبذلك يتجنب الحشو الذي يعيشه في واقعه، فالحياة اليومية وعلى مدار 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).

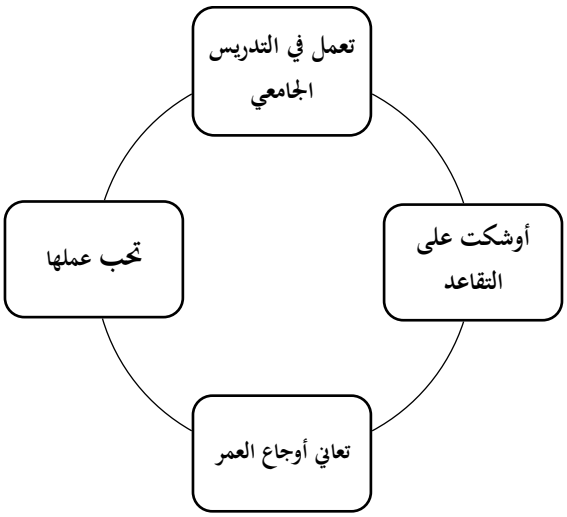



فالحدث يقتضي إدراك أن الشخصية المحورية لها زوجة وأبناء، وهذا يكفي.

وحين ترد في (قصة ما) عبارة:

**"قدّم الأستاذ، في حزن، محاضرته الجامعية الأخيرة، بعد خمسة وثلاثين عامًا من العطاء المتواصل، متكئًا على عصاه".**

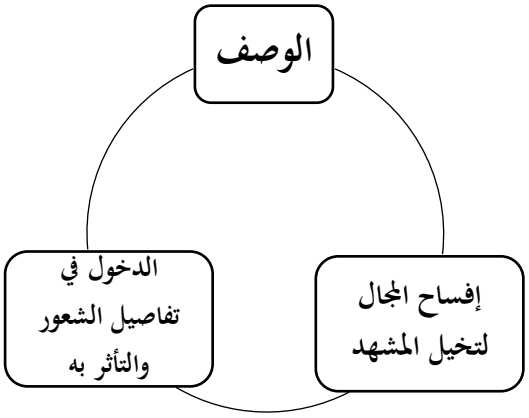
فإنه يفترض، بدهيًّا، من القارئ إدراك أن الشخصية:




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 للذة، 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؟!

### 3) لذة 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 "اللذة" لسببين:




يتحقق اللذة 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 اللذة 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 وألم 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 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 شاقّة. 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...** "[2]. استغرق وصف حالة الرغبة في الغثيان، والحالة المزرية لما بعد

(1) إيكو، مصدر سابق، ص114.

(2) بن جلون، الطاهر (2002): تلك العتمة الباهرة، ترجمة: بسّام حجار، ط1، بيروت: دار الساقي، ص62.

الغثيان عدة صفحات. أراد الكاتب من كل ذلك إدخال القارئ في عمق تجربة الشعور المرير بالغثيان في وضع كهذا.

### 4) لذة الخلاص من التحرّي.. 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 اللذة 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 بفهوم "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"[1]. 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"[2]. في الوقت نفسه، ليس كل بناء متخيّل لواقع غير حقيقي من جهة المبدع قادرًا على أن يحقق جمالية فنيّة، بل إن هدف الجمالية واللذة لا يكونان "إلا عبر تخيّل بناء فريد، وفرادة البناء هي التي تحسب للمبدع. فالأفكار . رغم أهميتها . قد تتلاشى إن لم تبنَ على نحو جمالي يبهر المتلقي ويقنعه"[3]. 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"[4].

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،

(1) الرشيد، مصدر سابق، ص148.
(2) الخطيب، مصدر سابق، ص225
(3) النعمي، حسن (2017): قارئ السرد: سجالات السرد والواقع، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود، ص22.
(4) المرجع السابق، ص21.

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"[1].

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 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

(1) 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، ط1، بيروت: دار العلم للملايين، ص7.

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 اللذة والدهشة فحسب.

## 5) لذة 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.

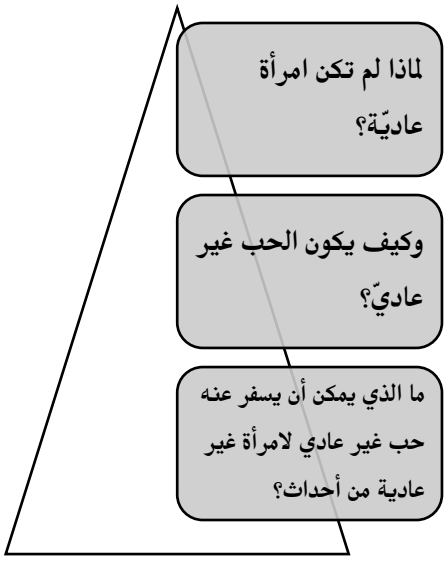
في جملة محمد علوان، تتوالى الأسئلة المربكة عند القارئ تصاعديًّا:

**"لم تكوني أنتِ امرأةً عادية حتى يكون حبي لكِ عاديًا"**

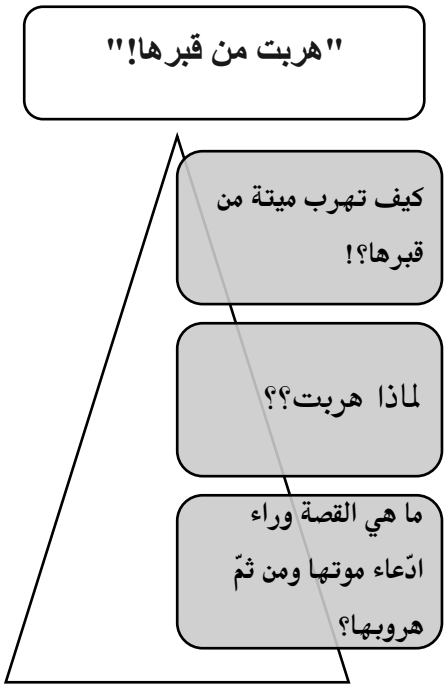
(1) ريلكه، راينر ماريا؛ ويوسا، ماريو فاراغاس (2005): رسائل إلى شاعر ناشيء ـ إلى روائي ناشئ، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، ط2، عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ص60.

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

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




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




إنَّ الترقّب السردي بإحداث التشويق لدى القارئ يعدُّ من مصادر اللذة 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 اللذة 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.

### 6) لذة التطهر والاستشفاء

من مصادر اللذة 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 للذة 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 لذة 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، التي 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 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.

### 7) لذة 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

(1) إيكو، مصدر سابق، ص142.
(2) المرجع السابق، ص 142.

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 لذة 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 عليّ 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. تصوري! أن ينسى الإنسان ابتسامة أمه المضيئة، أن ينسى ملامح أبيه الرضيّة ، أن ينسى كل صديق عرفه. أن ينسى اسم زوجته"[2].

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

(1) القصيبي، غازي (2010): ألزهايمر، ط1، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، ص13-15.
(2) المرجع السابق، ص50.

ذلك المركّب قبل أن يصبحا أبي وأمي. أي جنون هذا الذي يخلق من دقائق متعتهما بؤس حياتي بأكملها"[1].

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 لذة 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: 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 اللذة في قراءة السرد، مع حضور مقاربة تحليلية إيحائية لنماذج من الرواية العربية. ووفق ما سبق وتمّ تقديمه، يمكن الخروج بالنتائج الآتية:

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

(1) السنعوسي، سعود (2014): ساق البامبو، ط16، بيروت: الدار العربية للعلوم – ناشرون، ص63

- لذة 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 اللذة. لذلك حرصت الدراسة على الاستشهاد بالنماذج الروائية، شبه المتفق على جمالياتها، قدر الإمكان.
- أوّل مصادر اللذة في قراءة السرد كان في ممارسة القارئ الدور السلطوي، وفي السلطة لذة. 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 لذة في البحث عن المغزى المخبوء، والاحتمالات الممكنة.
- في قراءة السرد لذة 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 لذة 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 لذة 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 لذة في قراءة الأدب على نحو عام ناتجة عن تعطيل ميزان الممكن والمستحيل، والواقع من عدمه، وفي هذا التعطيل راحة ولذة 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 لذة الترقب والتشويق، لذة طرح الأسئلة المربكة والبحث، بحماس، عن إجابات لها، لذة الدهشة في لحظة التنوير، في الوقت الذي يبدو فيه هذا الانفعال المتوقّد لدى القارئ شحيحًا في الحياة اليومية.

- في قراءة السرد لذة 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 اللذة لأن القارئ يقف في صفوف المشاهدة لأحداث ومشكلات وأزمات لا تعنيه، ولا تتقاطع حياة أبطالها مع حياته.
- من مصادر اللذة 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 لذة 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.

## قائمة المصادر والمراجع:


- إيكو، أمبرتو (2005): 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، بيروت ـ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- إيكو، أمبرتو. (2005). 6 نزهات في غابة السرد، ط1. ترجمة سعيد بنكراد. بيروت ـ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- بارت، رولان (1992): لذة النص، ترجمة: منذر العياشي، ط1، دمشق: مركز الإنماء الحضاري.
- بارت، رولان (2016): S/Z، ترجمة: محمد البكري، ط1، طرابلس: دار الكتاب الجديدة.
- بن جلون، الطاهر (2000): نُزل المساكين، ترجمة: يوسف شلب الشام، ط1، دمشق: ورد للطباعة والنشر والتوزيع.
- بن جلون، الطاهر (2002): تلك العتمة الباهرة، ترجمة: بسّام حجار، ط1، بيروت: دار الساقي.
- خال، عبده (2006): فسوق، ط3، بيروت: دار الساقي.
- الخطيب، إبراهيم (مترجم) (1982): نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ط1، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية.
- دريدا، جاك (2005): انفعالات، ترجمة: عزيز توما، ط1، دمق: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- الرشيد، عدنان (2002): مفهوم الجمال في الفن والأدب، كتاب الرياض، العدد 101، أبريل. الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية.

- ريلكه، راينر ماريا؛ ويوسا، ماريو فاراغاس (2005): رسائل إلى شاعر ناشيء - إلى روائي ناشئ، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، ط2، عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
- سارتر، جان بول (1990): ما الأدب؟. ترجمة: محمد غنيمي هلال، ط1، القاهرة، دار نهضة مصر.
- السنعوسي، سعود (2014): ساق البامبو، ط16، بيروت: الدار العربية للعلوم – ناشرون.
- صبح، علوية (2007): مريم الحكايا، ط3، بيروت: دار الآداب.
- الطالب، عمر (1994): الطريق إلى عدن، ط1، بيروت: دار الشروق.
- علوان، محمد حسن (2004): سقف الكفاية، ط2، بيروت: دار الفارابي.
- فرانز. (1991) المسخ. ترجمة: منير البعلبكي. (سلسلة الشريط الحريري) بيروت، دار العلم للملايين.
- القصيبي، غازي (2010): ألزهايمر، ط1، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع.
- كافكا، فرانز (1991): المسخ، ترجمة: منير البعلبكي، ط1، بيروت: دار العلم للملايين.
- 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.

**الرومنة Romanization:**

Eco, Umberto (2005): 6 Picnics in the Narrative Forest, translated by: Saeed Benkarad, 1st edition, Beirut – Casablanca, Arab Cultural Center (in Arabic).

Eco, Umberto. (2005). 6 Picnics in the Narrative Forest, 1st edition. Translated by Said Benkrad. Beirut – Casablanca, Arab Cultural Center.

Barthes, Roland (1992): The Pleasure of the Text, translated by: Munther Al-Ayashi, 1st edition, Damascus: Al-Enmaa Al-Hadari Center (in Arabic).

Barthes, Roland (2016): S/Z, translated by: Muhammad al-Bakri, 1st edition, Tripoli: New Book House (in Arabic).

Ben Jelloun, Al-Taher (2000): Nazl Al-Masakeen, translated by: Youssef Shalab Al-Sham, 1st edition, Damascus: Ward for printing, publishing and distribution (in Arabic).

Ben Jelloun, Al-Taher (2002): That Splendid Darkness, translated by: Bassam Hajjar, 1st edition, Beirut: Dar Al-Saqi (in Arabic).

Khal, Abdo (2006): Fasouk, 3rd Edition, Beirut: Dar Al-Saqi (in Arabic).

Al-Khatib, Ibrahim (translator) (1982): The Theory of the Formal Approach: Texts of the Russian Formalists, 1st edition, Beirut, Arab Research Foundation (in Arabic).

Derrida, Jacques (2005): Emotions, translated by: Aziz Touma, 1st edition, Damaq: Dar Al-Hiwar for publication and distribution.

Al-Rasheed, Adnan (2002): The Concept of Beauty in Art and Literature, Riyadh Book, Issue 101, April. Riyadh: Al-Yamamah Press Foundation (in Arabic).

Rilke, Rainer Maria; And Llosa, Mario Vargas (2005): Letters to an Emerging Poet - to an Emerging Novelist, translated and presented by: Ahmed Al-Madini, 2nd Edition, Amman: Dar Azmana for Publishing and Distribution (in Arabic).

Sartre, Jean-Paul (1990): What is Literature? Translated by: Muhammad Ghoneimi Helal, 1st edition, Cairo, Dar Nahdat Misr (in Arabic).

Al-Sanousi, Saud (2014): Bamboo Stem, 16th edition, Beirut: Arab House of Science - Publishers.

Sobh, Alawiya (2007): Maryam Al-Hakaya, 3rd edition, Beirut: Dar Al-Adab (in Arabic).

Al-Talib, Omar (1994): The Road to Eden, 1st edition, Beirut: Dar Al-Shorouk (in Arabic).

Alwan, Muhammad Hassan (2004): Ceiling of Enough, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Farabi (in Arabic).

Franz. (1991) The Metamorphosis. Translated by: Mounir Baalbaki. (The Silk Ribbon Series) Beirut, House of Knowledge for Millions (in Arabic).

Al-Gosaibi, Ghazi (2010): Alzheimer's, 1st edition, Beirut: Bisan Publishing and Distribution (in Arabic).

Kafka, Franz (1991): The Metamorphosis, translated by: Mounir Al-Baalbaki, 1st edition, Beirut: Dar Al-Ilm for Millions (in Arabic).

Al-Nuaimi, Hassan. (2017): The Narrative Reader: Controversies of Narrative and Reality. (A book project submitted to the Chair of His Excellency Sheikh Abdul Aziz Al-Tuwaijri for Humanitarian Studies) Research Chairs Program, Riyadh: Imam Muhammad bin Saud University (in Arabic).