بلاغة السرد

عبد المطلب ، محمد .

بلاغة السرد / تأليف محمد عبد المطلب . - [د.م.] : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠١ .

٦٩٦ ص ؛ ٢٢سم . - (كتابات نقدية ؛ ١١٤)

عرض

د. شريف سعد الجيار

مدرس النقد والأدب المقارن

كلية اللغات والترجمة

جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

يقع هذا الكتاب فى (٦٩٦) صفحة ، من القطع المتوسط ؛ يصدره المؤلف بعبارة لـ«ابن عربى» : «كل محب مشتاق ولو كان موصولا» .

يتكون هذا البحث من مقدمة، وقسمين؛ جاء فى المقدمة - (من ص ٧ إلى ص ١٣) - أن هذه الدراسة النقدية تمثل الدراسة السردية الأولى للمؤلف فى السرد الروائى؛ حيث يقول الناقد الدكتور محمد عبد المطلب فى بداية مقدمته : «هذه هى المرة الأولى التى أقدم فيها للقارئ دراسة موسعة فى السرد الروائى ، فقد استغرقتنى قراءة الشعر العربى منذ امرئ القيس حتى لحظة الحاضر المزدحمة بتعارضات حداثية يكاد ينفى بعضها البعض» / ص ٧ .

ويرى د. محمد أن إقدامه على قراءة الروائى لم يستند إلى ما قدمه الخطاب النقدى للرواية، على وجه العموم، سواء فى ذلك الخطاب النقدى العربى أو العالمى. بل إنه قد سعى حثيثاً إلى تجنب هذه الإجراءات المحفوظة - كما يقول - التى يمارسها النقد فى مراحل سابقة ، ووصل فيها إلى إنجازات لافتة ؛ لكنها - فى رأيه - لم تكن كافية ؛ لأن الخطاب الأدبى - عموماً - خطاب لغوى بالدرجة الأولى ؛ ومن ثم فهو فى حاجة إلى إجراءات تحليلية تكشف عن لغويته ، ودور هذه اللغوية فى إنتاج النصية الروائية .

وعلى هذا؛ اعتمد المؤلف فى دراسته للروايات محل الدراسة على أداتين رئيسيتين يعتقد أنهما لا يمكن أن يلفظهما أى خطاب أدبى؛ هما : الإفراد والتركيب؛ فهو يرى أن اللغة عندما تخرج من مألوفها فى الصياغة الإخبارية لتدخل دائرة الأدبية، توجه طاقتها إلى الكلمة المفردة أولاً، ثم إلى التراكيب ثانياً، ثم إلى السياق الذى يتسلط على المفردات ، وعملية (التوزيع) التى يتسلط على المركبات ؛ ومن تداخل العمليتين وتكاملهما يتم إنتاج الأدبية فى مستوياتها وأبنيتها المختلفة .

وقد قامت هذه الدراسة التطبيقية على دراسة إحدى وعشرين رواية ؛ هى: «الابنة فاتن / لنعيم صبرى، وأخبار عزبة المنيسى / ليوسف القعيد، وأربع وعشرون ساعة فقط / ليوسف القعيد، واهبطوا مصر / لمحمد عبد السلام العمرى، والتبر / لإبراهيم الكونى، وتغريبة بنى حتحوت إلى بلاد الشمال / لمجيد طوبيا، وحكايات المدندش فى كفر عسكر / لأحمد الشيخ، والخباء / لميرال

عروض موقعة ـــ

الطحاوى، وخلسات الكرى / لجمال الغيطانى، ورامة والتنين / لإدوار الخراط، والرهينة / لزيد مطيع دماج، وروح محبات / لفؤاد قنديل، والزمن الآخر / لإدوار الخراط، والشمعة والدهاليز / للطاهر وطار، وصالح هيصة / لخيرى شلبى، وصخب البحيرة / لمحمد البساطى، وقناديل البحر / لإبراهيم عبدالمجيد، ومدنية اللذة / لعزت القمحاوى، ومنتهى / لهالة البدرى، وموسم الهجرة إلى الشمال / للطيب صالح، ويقين العطش / لإدوار الخراط».

ويرى المؤلف أن اختياره لهذه الأعمال الروائية لم يكن محكومًا بإطار منهجى صارم، وإنما كان محكومًا بميل خاص، دفعه إلى الإبحار فى عالمها؛ معللاً ذلك بقوله: «.. ولا شك أن مثل هذا الميل يمثل نوعًا من الخلل المنهجى؛ لكنى آثرت أن استجيب لهذا الميل على أن أخضع لمنهج انتقائى يحتكم إلى الزمنية أحياناً، ومعيار القيمة أحياناً أخرى، وأظن أن هذه طبيعة البدايات، وأنا أعتبر نفسى قد وضعت قدمى لأخطو الخطوة الأولى، ولا أعتزم التوقف» / ص ١١.

وبعد هذه المقدمة؛ التى أوضح فيها د.محمد منهجه النقدى فى تناول شعرية الخطاب السردى، وأسباب اختياره لهذه الروايات المعنية بالدراسة دون غيرهما؛ تنقسم الدراسة إلى قسمين؛ أولهما: يضم سبعة فصول - (من ص ١٥ - إلى ص ١٤٤) -؛ هى: «العنوان، والنصية، والنوعية، والراوى، والسرد، والحدث والشخوص، واللغة»؛ ومضمون كل فصل يتضح على النحو التالى:

١ - العنوان: يرى د. محمد عبد المطلب؛ أن (العنوان) يمثل عتبة النص التى يجب أن يخطوها القارئ فى تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ، حتى لا يتعثر فيها، فتتوقف قراءته وتقصر عن المتابعة؛ ذلك أن العلاقة بين العنوان والنص علاقة احتمالية، أو يمكن القول إنها علاقة ديناميكية لا تعرف الاستاتيكية، ومن الممكن- من هذا المنطلق- أن ننظر فى (العنوان) بوصفه إشارة محدودة؛ لكنها إشارة تمتلك القدرة على استحضار المتن، كدلالة الاسم على المسمى، والدال على المدلول. ويرى د. محمد - أيضًا - أن (العنوان) من الممكن أن يكشف عن ناتجه الدلالى من القراءة الأولى، وأحيانًا يكون مراوغًا فينغلق على ذاته؛ وعلى أساس من الوعى بطبيعة العنوان فى هذا الأفق الضبابى، فإن مقاربته تحليليا يجب أن تتسلط على بنيته الصياغية، ونظام العلاقة التركيبية المسيطر عليها. ويرى أن هناك علاقتين تكادان تتدخلان على نحو مستمر فى تشكيل بنية العنوان؛ هما: الإضافة والتبعية؛ إلى جانب علاقة مزدوجة؛ هى (الابتدائية والخبرية). ولرصد دلالة هذا العنوان ينبغى أن يتجاوز التحليل مجرد المؤشر الخارجى، إلى رصد ومتابعة العنوان فى المتن النصى، سواء أكان التردد كاملاً أم مفككا. وقد اتخذ المؤلف من رواية (صخب البحيرة) لمحمد البساطى؛ نموذجا للتطبيق؛ ورأى أن هذا العنوان - صخب البحيرة - يتشكل من دالين فقط؛ تجمع بينهما علاقة (الإضافة)؛ التى تحول ثنائية البنية إلى بنية إفرادية؛ أى إلى دال واحد ثنائى الصياغة؛ ومن ثم يمكن أن يكون تقدير العنوان (هذا صخب البحيرة) مبتدأ وخبر، أو يكون التقدير (صخب البحيرة يتردد)؛ وهنا تحرك الدال الغائب من الابتداء إلى منطقة (الإخبار) أو (الخبرية)؛ وهو تقدير يعتمد على بنية العمق بالإضافة إلى تردد مفردات العنوان فى المتن الروائى.

بلاغة السرد ـــ

٢ - النصية : توصل الناقد الدكتور عبدالمطلب فى هذا الفصل إلى أن القراءات النقدية الوافدة (نقد الحداثة)؛ التى تمارس فاعليتها على النص العربى لم تراع مخالفة البنية الصياغية بين الإبداع العربى وغيره من الإبداع الذى ينتمى للغات الأخرى ، فلكل لغة قوانينها وقواعدها التى تميزها ويرى - أيضًا - أن هذه الممارسة مجموعة من الدراسات التى اتسمت بكثير من الغموض نتيجة لأن الممارسة وظفت أدوات غربية عن النص؛ لأنها مستخلصة من نصوص لها طبيعتها اللغوية المغايرة للنص العربى، وقد أرجع المؤلف ذلك التشويه وهذا الغموض إلى إغفال الناقد لقاعدة أساسية تحكم الظاهرة النقدية؛ وهى أن النص يفرض على الناقد التعامل معه بأدوات تنبع من ذاته على معنى أن النص يطالب الناقد بأن يعامله بما فيه من خواص؛ لا بما يختزنه فى ذاكرته من إجراءات محفوظة، سواء أكانت وافدة أم غير وافدة. وقد اتخذ الناقد د. محمد من رواية موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح نموذجًا ؛ فهو يرى أن النصية فى هذه الرواية قد اتخذت المفارقة ركيزة أساسية ؛ فهى تقتضى - بالضرورة- حضور الجهة التى انطلقت منها هذه الهجرة (الجنوب) ، ثم تنامت المفارقة خلال الصدام الحضارى بين الجهتين (الجنوب - الشمال)، ويلاحظ أن هذا الصدام المولد للمفارقة قد فرض سيطرته على النصية فى كل منتجاتها السردية.

٣ - النوعية : يرى د. محمد عبد المطلب أن المتابع للخطاب الروائى فى مرحلته الأخيرة - على وجه الخصوص - يلحظ أنه قد أخذ يتنازل عن بعض خصوصياته الفارقة ، حتى كاد يبتعد بعض الابتعاد عن المفهوم التقليدى المحفوظ الذى أحاطته المذاهب النقدية المتتابعة ؛ وهو ما أدى إلى تراجع مصطلح (النوعية) ليحل محله مصطلح (النصية)؛ ومع زيادة انكسار هذه النوعية تجلت بداية (التداخل) النوعى على نحو محدود حينًا، وغير محدود حينًا آخر ، ومن هذه التجليات التداخلية عبور الرواية إلى القصة ، وإلى السيرة ، وإلى المذكرات اليومية ؛ بل إن الرواية قفزت فوق أسوار (المسرحية) ، ثم عبرت إلى (الشعرية) عبورًا موسعًا. وبالنظر فى نص رواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار، ونص رواية (حكايات المدندنش) لأحمد الشيخ؛ يؤكد جانبًا كبيرًا من هذه الظواهر على ما يرى د. محمد .

٤ - الراوى : إن الموروث العربى قد تعامل مع مصطلح (الراوى) على مستويات متعددة ومختلفة - كما يرى الناقد د. محمد عبد المطلب - منذ أن كان هناك رواة للشعر، ورواة لمجموع الحكايات الأسطورية والشعبية، إلى جانب وظيفة الراوى الدينية؛ التى حفظت لنا معظم النصوص المقدسة.

على أن الدراسات السردية تخطت هذه الأسس النظرية ، وتقدمت إلى مجموع المواقع التى يحتلها الراوى فى النص الروائى ، ومن خلالها يؤثر تأثيرًا بالغًا فى تقنيات البناء الروائى من ناحية، وتقنيات السرد من ناحية أخرى .

وقد قفزت النصية بهذا الراوى السردى من مواقعه المألوفة (المكانية والزمانية) إلى مواقع جديدة على الملتقى؛ فبعد أن حل الراوى فى الخلف والأمام والوسط؛ إذا به يحل فى الموقع (الفوقى)؛ وهو فى هذا الموقع الفريد يمتلك قدرة إضافية، تتيح له التعامل مع المتلقى على نحو غير مسبوق، فيتعالى عليه ، ويقدم له مالا يدركه أحيانًا، وما ينكره أحيانًا أخرى، وبخاصة عندما يغوص السرد فى توجهات إيديولوجية أو فلسفية أو نفسية بالغة التعقيد، وتتجلى هذه التقنية السردية فى رواية

(التبر) للكاتب الليبى إبراهيم الكونى ، وفى نص (أربع وعشرون ساعة فقط ، ليوسف القعيد ؛ فضلاً عن نص (اهبطوا مصر، لمحمد عبد السلام العمرى).

٥ - السرد : من طبيعة السرد أن يأخذ مساره النصى على نحو أفقى تنمو فيه الأحداث وتتطور ، وتتحرك فيه الشخوص حركة أفقية مسايرة للسرد ؛ لكنها قد لا تسايره، فتغير حركتها وهنا يتعقد السرد وتتولد دراميته. ويرى د. محمد أن هناك بعض النصوص مثل (ألف ليلة وليلة) له أهمية خاصة ؛ بوصفه أهم نص سردى حفظته لنا الذاكرة العربية ، وهذه الأهمية ظلت مؤثرة فى أبنية لسرد حتى يومنا هذا، ويعتقد أن أهم خصيصة سردية قد تسربت من ألف ليلة إلى الرواية على وجه الخصوص ما يسمى (السرد المركب)، أو المزدوج ؛ حيث يتحرك السرد من مساره الأفقى المألوف ، ثم يتوقف فجأة فى منطقة بعينها ؛ ليفسح المجال لسرد إضافى مؤقت؛ حيث يعود بعدها السرد إلى مساره الأول . وفى هذا السياق يحضر نص (تغريبة بنى حتحوت) للروائى مجيد طوبيا بوصفه نصاً يتحرك - داخليا - حركة مزدوجة ؛ فضلاً عن نص شلبى (صالح هيصة) الذى تسربت الأسطورة إلى بنائه السردى .

٦ - الحدث والشخوص : نظراً لامتزاج بنية السرد بأبنية حوارية؛ ينبغى على المتلقى للنص الروائى أن يفحص الأحداث - على ما يرى د. محمد عبد المطلب - فحصاً تفصيلياً ؛ لأن الفحص الإجمالى قد يؤدى إلى قطع كل وشيجة بين السرد والحدث الموازى له؛ وهو ما يؤدى إلى اتساع الفجوات حتى تصبح ملمحاً أساسياً يهز كيان النصية؛ ثم كتاب الرواية ذاتها؛ وتتجلى هذه الحركة الترددية للسرد فى نص نعيم صبرى (الابنة فاتن) .

٧ - اللغة : يذهب د. محمد عبد المطلب - كما صرح بذلك فى المقدمة - إلى أن الرواية تمثل بنية لغوية فى المقام الأول ، وكل ما فيها من نصية ونوعية وراو وسرد وحدث وشخصيات ؛ يقع فى بوتقة اللغة ؛ ومن ثم فإن متابعة النصوص الروائية تحتاج إلى النظر فى ركيزتين لغويتين ؛ هما الإفراد والتركيب ؛ أو (العلاقات الابتدالية والعلاقات التوزيعية)، وهذا النظر المزدوج هو القادر على كشف النظام الصياغى الذى يشكل البناء النصى بكل محتوياته السابقة ؛ ويأتى نص يوسف القعيد (أخبار عزبة المنسى) نموذجاً للتحليل .

أما عن القسم الثانى من الكتاب؛ فيشمل ست مقالات من (ص ١٧٥ إلى ص ٦٧١) ويتضح مضمونها على النحو التالى :

- المقال الأول : تعدد الخطابات فى نص «يقين العطش» لإدوار الخراط : يرى د. محمد عبدالمطلب أنه لا مدخل لهذا النص سوى (العنوان) الخارجى الذى اختاره «الخراط» وحاصر به المتلقى فى إطار منطوقه ومفهومه على صعيد واحد، لقد استحال هذا العنوان - كما ذهب د. محمد - إلى تعويذة سحرية لا مفر أمام المتلقى من ترديدها: ينفتح أمامه النص أولاً ، ثم يلجه ثانياً ، ثم يعايشه ثالثاً .

وهذه (التعويذة) لم تأت مادتها من كتب السحر والشعوذة ، وإنما جاءت من الخطاب العرفانى بكل بعده التراثى .

وقد تابع الناقد د. محمد عبد المطلب مفردتى العنوان معجمياً؛ وتوصل إلى أن الدال الأول (يقين) قد حقق علماً وثيقاً بوجود (العطش) الذى استحال إلى نوع من الاشتياق ، والاشتياق لا يكون إلا لغائب ، فمن الغائب أو الغائبة ؟

بلاغة السرد ـــ

إذن ؛ فالعنوان من صيغته الخبرية ؛ ليصبح سؤالاً، والإجابة عليه تحتاج إلى تجاوز المؤشر الخارجي، والسعى إلى المتن الداخلى لمتابعة الدالين خلال حركتهما الإفرادية والتركيبية المتشعبة، مع توثيق هذه المتابعة بالمؤشرات الإحصائية .

إن أهمية تردد الدالين مجتمعين أو منفردين أنهما ينتميان - على نحو مطلق - إلى الذات الراوية / رامة ؛ فهى مستقر اليقين ، ومحل العطش ؛ ولذا فهى دائمة البحث عن الارتواء ، وهو بحث لا نهاية له .

ويرى د. محمد عبد المطلب أن تجليات نص (يقين العطش)، للخراط، قد كسر حاجز النوعية، وهذا الكسر لم يعد لمصطلح بعينه أن يحاصر النص فى إطار بنائية محددة ، فبرغم سيطرة ضمير الغائب على النص؛ فإن هذه السيطرة لم تستطع حجب الشكل البنائى وإنتمائه إلى منطقة (السيرة الذاتية)؛ إذ إن حضور ضمير الغياب كان بمثالة أداة استهلالية لكل دفقة من دفقات النص التعبيرية ، وسرعان ما يتخلى عن مهمته ليفسح المجال لضمير (المتكلم) ليمارس وظائفه التى تميل بالنص إلى جانب السيرة .

وتزداد إشكالية (النوعية) فى (يقين العطش) عندما نلاحظ أننا فى مواجهة نص متعدد الخطابات؛ فالمتن يضم مجموعة من الخطابات التى تتوافق أحيانًا، وتتناقض أحيانًا أخرى ، وكل خطاب يكاد يستقل بإنتاجية دلالية محددة ، فهناك (الخطاب المسيحى) ، و(الخطاب الإسلامى) ، و(خطاب الموت)، و(خطاب الأقنعة)، إلى غير ذلك من الخطابات التى تعود وتتكامل لتقدم نصًا لا يعرف الفارق بين الفردية والجماعية ولا بين الذاتية والغيرية .

- المقال الثانى : النوعية المراوغة فى (خلسات الكرى) لجمال الغيطانى : ولج د. محمد عبد المطلب فى قراءته هذه الرواية من خلال قراءة متأنية للعنوان - كما هو الحال فى باقى المقالات - قراءة تجمع بين التحليل والتركيب ، وتربط الحاضر بالغائب ، وتقارب المنطوق بالمفهوم .

ويلاحظ أن الدال الأول (خلسات)يصل إلى الدال الآخر (الكرى) عن طريق (الإضافة)؛ وهذه العلاقة تتيح للدال الثانى أن يتدخل فى تحديد ناتج الدال الأول ، وإن اتجه هذا التدخل إلى تحديد المساحة الزمنية، التى تمارس فيها الدال الأول فاعليته؛ حيث جاءت الإضافة على معنى (فى) ؛ ليكون الناتج (خلسات فى الكرى) ، التى تنتج (خلسات فى النعاس)؛ وهو ما يعنى أن فاعلية الدال الأول تحتاج إلى حضور (حالة) داخلية، تفتر فيها الحواس، حتى تقارب النوم، أو لنقل إن (الحالة) المعينة تقع فى منطقة محايدة بين النوم واليقظة ، أى أن الدال الثانى لم يكتف بتحديد المساحة الزمنية للدال الأول ؛ بل إنه كان فاعلاً فى مزج الزمانية بالمكانية أيضًا .

واللافت - كما يرى الناقد - أن العنوان الرئيسى على الغلاف ، لم يحضر فى المتن بلفظة على أى نحو من الأنحاء ، وهو أمر نادر فى الخطابات الإبداعية عمومًا ، ولا شك أن عدم تردده مكتملاً أو مفككًا يعنى - ضمنًا - حرص الإبداع على إعطاء أهمية خاصة لهذا العنوان ، ومنحه استقلالية كاملة ؛ بوصفه مدخلاً للخطاب فى مجمله، أو بوصفه (مفتاح) الدخول إلى رحابه .

ويرى أيضًا - أن دال (الخلسات) قد استدعى حقلاً مكونًا من دالين فقط ؛ هما دال. الفرصة) ؛ وهو استحضار مرتبط بعالم الأنوثة ، والثانى هو (الخفاء) .

وبالنسبة للدال الثانى للعنوان (الكرى) فقد استدعى حقلاً مكوناً من ستة دوال؛ هى : (النوم/ الأحلام، والرؤى، والهجوع، والضجعة، والإغفاءة).

ويميل نص الغيطانى كما ذهب د. عبدالمطلب إلى المراوغة النوعية، رغم أن الظواهر الطباعية قد حاولت إلغاءها عندما وضعت كلمة (رواية) على صفحة الغلاف ؛ حيث يميل النص إلى منطقة القصة أكثر من ميله إلى الروائية ؛ بل إنه يغوص فى منطقة (الترجمة الذاتية) ، ويقترب - على حذر - من (المذكرات اليومية) ، ثم يقوم بحركة تراجعية ليستدعى فن (المقامات) الذى ابتدعه بديع الزمان الهمذانى ، وجاراه الحريرى .

- المقال الثالث: جدلية العلاقة بين السطوح والأعماق فى (روح محبات) لفؤاد قنديل.

بدأ د. محمد عبد المطلب تحليل هذه الرواية من العنوان (روح محبات) ، وخلص فى هذا إلى أن الروح لا وجود لها منفردة، بل هى محتاجة إلى البدن الذى يحملها، وعلى هذا الأساس يمكن أن نتابع الدال فى العنوان على أن (الروح) التى لمحبات ذات بعينها ارتبطت بها فى إطار (التوحد) على مستوى الدلالة ، وعلى مستوى البناء النحوى ؛ إذا إن الدال الثانى (محبات) بوصفه (معرفة) قد تدخل لتخصيص الدال الأول (روح) ، فاكتسب منه التعريف. وهو ما يعنى أن (الروح) ليست روحًا مطلقة، وإنما هى (روح) بعينها لها علاقة تلازم مع محبات ، وغياب طرف من الطرفين قد يكون فيه إعدام للطرف الآخر ، فلا وجود للروح إلا بوجود محبات، ولا وجود لمحبات إلا بوجود الروح؛ فالعلاقة بين الدالين علاقة جدلية من أحدهما للآخر على التوازى .

ويظل العنوان الخارجى بمثابة مدخل بيد المتلقى إلى متن النص، وما أن يعبر هذا المدخل حتى ينكشف العنوان انكشافًا مبهرًا ؛ حيث يتردد فى المتن ترددًا كاملاً أحيانًا ، وترددًا مفككاً أحياناً أخرى .

وقد توصل د. عبد المطلب فى تحليل نص هذه الرواية ؛ إلى أن هذا النص، الروائى قد اعتمد فى إنتاجية النصية على (بنية المفارقة) التى كانت تتحرك حركة منتظمة بين السطح والعمق أولاً ، ثم بين الوهم والحقيقة ثانيا، ثم امتدت المفارقة لتنعقد بين (الإنسان والحيوان)، ثم انحصرت بين (محبات ورشوان) ، ثم عادت لتتسع لتكون بين (الديك وأهل القرية) .

- إن المتن الروائى لهذه الرواية، قد استعاد للديك قدرته التى فقدها فى مثل هذه المرويات، ولم يكتف بذلك بل أعطاه قدرات إضافية تعيده إلى اسطوريته القديمة، إن لم نقل إنها تجاوز هذه الأسطورية - وضحية المفارقة - فى كل ذلك - هو المتلقى نفسه الذى يقع فى منطقة محايدة بين التصديق والتكذيب، ولا شك أن هذه سمة الدرامية الروائية الصحيحة؛ لأنها تعطى المتلقى فرصة التدخل لتعديل الأوضاع، وإعادة ترتيب الأحداث ، وتحديد المسكوت عنه .

- المقال الرابع : أسطرة العالم فى (مدنية اللذة) لعزت القمحاوى : قدم عزت القمحاوى - كما يرى د. عبد المطلب - فى رواية (مدنية اللذة) نصاً إبداعيا فى منطقة وسطى بين الواقع والخيال ، بين الحقيقى والوهمى ، ومن هنا يمكن اعتباره نوعًا من الأسطورة .

وقد اختار المبدع عنوانًا خارجيا هو (مدنية اللذة)؛ ليكون أداة ضغط على المتلقى ؛ إذ إن هذا

المؤشر الإعلامى قدم (المدنية) بوصفها مزيجاً من المادة الجامدة ، والبشر الأحياء، وقد استحال هذا المزيج إلى طبيعة وجدانية (اللذة)؛ أو لنقول إن المؤشر قد قدم مزيجًا يجمع بين المدرك الخارجى (المدنية) والإحساس الداخلى (اللذة) .

ولا شك أن (مدنية اللذة) - كما ذهب الناقد - هى رواية الأفق الحر الذى لا يعرف للزمن قيوداً أو للمكان حدوداً، وليس للحدث فيها مسار فنى أو غير فنى ؛ وإنما مساره التداعى الباحث عن منتجات اللذة فحسب .

المقال الخامس : ركائز الإنتاج فى رواية (منتهى) لهالة البدرى : يذهب د. عبد المطلب إلى أن المدخل الصحيح لهذه الرواية هو عنوانها (منتهى) فهو مؤشر لغوى - كما يرى - لعب دوراً بالغ التأثير داخل الخطاب وخارجه ؛ لأن المتلقى لا يستطيع الخلاص من مجموع نواتجه الكثيفة .

واللافت للنظر فى هذه الرواية تقنية المكان؛ فقد تجاوز - فى هذه الرواية - دورة كعنصر مساعد فى تشكيل بنية السرد مع غيره من العناصر السردية الأخرى مثل الزمان والشخصيات والحبكة والمحتوى ؛ بل إنه يصبح صاحب السيادة المطلقة فى إنتاج الشخصيات والأحداث ؛ بل إنه ناتج السرد والحوار والوصف .

- المقال السادس والأخير : المنتجات النفسية لرواية الصحراء ، قراءة أسلوبية فى (خباء) ميرال الطحاوى .

بدأ د. محمد قراءته لهذه الرواية؛ بالعنوان (خباء)؛ الذى يرى أنه منتج موغل فى خصوصيته وموغل فى محليته ؛ ذلك أن المردود المعجمى لدال (الخباء) يستحضر عالم (البادية) بكل مكوناته المفارقة لعالم (الحضر) ؛ بينما نجد (الخباء) عند ميرال الطحاوى يجاور (الدار) المسكونة على جوهر الحياة اليدوية التى لا تتقبل (الدار) والاستقرار إلا على نحو مؤقت .

ومن ركائز هذا الخطاب السردى أيضًا ؛ كما يرى د. محمد (الحصار) حصار الذات فى إطار بيئة ذات تقاليد وأعراف جامدة لا يمكن الإفلات منها إلا بمجاهدة النفس ؛ لأن المجاهدة التنفيذية غير ممكنة ، أو غير مسموح بها .

إلى جانب ذلك هناك (الجسدية) ؛ التى تستحوذ على مساحة واسعة فى إنتاج الشخصيات والأحداث؛ بل فى إنتاج الحبكة، وشغل الأدبية بعناصرها الكلية والجزئية ؛ حتى إنه يمكن القول - كما يذهب د. عبد المطلب - إن رواية ميرال كانت حكاية عن الجسد فى أبعاده المادية والمعنوية .

ومما سبق : فإن هذه الدراسة الموضوعية للخطاب السردى، التى قام بها الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب، تمثل إضافة علمية للدراسات السردية : التى تقوم على كشف الشعرية السردية من خلال فك شفرات النص السردى من خلال الإفراد والتركيب، وعلاقتهما بالخطاب السردى بوجه عام .