الفصل الثالث
مستويات نقد نقد السرد

المبحث الأول / المستوى التاريخي.
- مدخل.
- البواكير الأولى لنقد القصة والرواية.
- تطور النقد السردي.

المبحث الثاني / المستوى الموضوعاتي.
- مدخل.
- القضايا الاجتماعية.
- القضايا الوطنية والقومية.
- قضايا مختلفة.

المبحث الثالث / المستوى التقاني.
- مدخل.
- اتجاهات النقد السردي.
- النقد النظري المتأثر بالاتجاهات الجديدة.
- اتجاهات نقد النقد التطبيقي.

المبحث الأول
المستوى التاريخي

مدخل

أرخ الناقد عبدالله أبو هيف في كتبه المهتمة بالجانب النقدي السردي ـ القصصي والروائي على حد سواء ـ البدايات الأولى لظهور ملامح النقد السردي على امتداد الساحة الأدبية العربية، ووجد أن النقاد سعوا " إلى تحديث أدواتهم النقدية دون الالتزام بمنهج معين "[1]، ولا يقصد بالتحديث هنا ترك القديم والصفح عنه، وإنما الإشارة إلى " أن النقد الجديد يميل غالباً، كما القديم لتزويج ومزج عدة مقاربات نظرية حسب مقادير مختلفة من جهة، ومن جهة أخرى إيثارها للغة متخصصة لا يمكن للكاتب العادي ولوجها "[2].

ويمكن الإفصاح هنا عن أن الناقد أراد من توجهه هذا تأكيد قضيتين مركزيتين الأولى داخلية، والأخرى خارجية، وجعل لإولاهما الأهمية أكثر من الثانية، وهي قضية تنظيم الإعمال داخلياً أكثر من التأكيد على الاندراج في السياق التاريخي، لكي تشكّل الأولى والثانية معاً روحية النقد الجديد وحسب ما آل إليه تاريخ الأدب من جعل بؤرة التركيز تذهب نحو (شرح النص)[3].

هنا تظهر مهمة النقد وممارسته وفاعليته مثلما يلج النقد إلى غايته التي مبررها أن " لا نقد إلا أن كان الناقد على استعداد لتعليل رأيه... أنه لا بد للناقد من الإشارة إلى شيء في مقومات الأثر الأدبي نفسه "[4]، الأمر الذي يتطلب وجود أركان أساسية للعملية النقدية كي تكتمل، تبدأ بالعمل الأدبي، ثم الناقد، ثم العمل الأدبي، وكاتب العمل، ومن ثم بيئة العمل الزمانية والمكانية، وهي التي تشكل بمجموعتها بؤرة ارتكاز النقد الذي تعد محاور اشتغال الناقد[5].

بهذه المقاربات المنهجية للعملية النقدية أرخ أبو هيف لنقد النقد السردي سواء ما يتعلق بالسرد القصصي أم الروائي على حد سواء، ولم يغفل في دراساته النقدية أي من الأقطار العربية التي كان لها حضور تاريخي وفني في نقد القصة والرواية، وذهب النقاد فيها نحو تشريح الإبداع السردي منذ نشأته في مطلع القرن العشرين حتى

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد : 357.
(2) نقد النقد، تزفيتان تودروف، ترجمة د. سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986: 130.
(3) ينظر م. ن: 130 - 131.
(4) في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1979: 221.
(5) ينظر م. ن: 221 - 223.

يومنا هذا، وكانت تعتمد في سياق من سياقاتها على الجوانب التاريخية في نقد النقد القصصي والروائي.

سنتناولها حسب دراسة أبو هيف لها ابتداءً من نشأتها مروراً بمراحل تطورها وانتهاءً بممارساتها الجديدة المتأثرة باتجاهات سماها أبو هيف جديدة، ولعل السبب الذي وضعه نقاد السرد وراء ذلك كله هو كشف الحقيقة الإبداعية على وفق المنظور السردي في هذا المجال، لأن " كل عمل من أعمال التاريخ - بالنسبة لسرد الأخبار أو التاريخ التفسيري - هو على الأقل كشف للشخص الذي كتبه، والمدة التي كتب خلالها، والناس الذين وصفهم، والفترة الزمنية التي عاشوها "[1].

داخل إطار الأعمال السردية من قصة ورواية سوف تتم دراسة نقد السرد القصصي والروائي على وفق سياقاتها التاريخية التي نهجها أبو هيف، نظراً لأهمية توجهات الناقد نحو المستوى التاريخي في المعالجات النقدية المهمة التي اندرجت في إطار نقد السرد.

(1) دراسات نقدية معاصرة، ترجمة وتعليق علي الحلي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 186 - 187.

البواكير الأولى لنقد القصة والرواية

عمد أبو هيف إلى التمييز بين نوعين من النقد الذي كان سائداً في الحقبة الأولى لنشأة النقد على الساحة النقدية العربية عموماً، وهما: النقد التقليدي الذي " حرص على الاحتفاظ بأسلحته المنهجية فطبعته بإمكاناتها النظرية الشحيحة "[1]، والثاني النقد الآخر وهو الذي " يخضع لتحكميات سابقة على العمل الفني في الغالب مما كرس الأوهام حول الممارسة الإبداعية "[2]، ففي النوع الأول رأى الناقد عبدالله أبو هيف ما رآه محمود منقذ الهاشمي من أن النقد الروائي لم يتخلص من " إتباعيته التي تجعله أسير المثاقفة من جهة، وفاقد التمييز بين إبداع وتقليد من جهة أخرى "[3].

أما النوع الثاني فهو ما ميزه الناقد محمد كامل الخطيب الذي وصف ذلك النقد بأنه نقد يخضع لنوع من البعد الأيدولوجي الذي يُمجد الآخرين بطريقة (تحكميّة) [4]، وحكم عليه أبو هيف بأنه " نقد جافى الإبداع الأدبي مجافاة شديدة ولم يرتق إلى انجازه المعتبر "[5]، وفي هذه المقاربة النقدية لنوعي النقد الأدبي رأى الناقد أبو هيف انه ـ أي النقد الأدبي الحديث في مجال السرد ـ " لم يخرج من مخاضه العسير إلا في النصف الأول من القرن العشرين... وأن نقد القصة والرواية كان الأصعب مخاضا لغلبة نقد الشعر على بدايات النقد "[6].

أي أن ولادة فضاء النقد القصصي والروائي كان نتيجة حتمية لمرحلة تطور نقد الشعر، إذ " في رحم كل مرحلة تاريخية يتكون جنين المرحلة التالية "[7]، فعندما نعاين مسيرة الإبداع النقدي القصصي والروائي يتكشف لنا أن طلائعها أو بداياتها " تنتمي إلى فترة ما بين الحربين في مصر وبلاد الشام على وجه الخصوص "[8]، وقد حدد أبو هيف في هذا السياق أن نقد القصة والرواية بدأ واضح المعالم منذ بواكيره الأولى في كتاب (الغربال، 1957) لميخائيل نعيمة، وهو عبارة عن مقالات نقدية نشرت في العشرينات من القرن الماضي نقدت " بعض أعمال توفيق الحكيم وبشر فارس ومحمود تيمور وطه حسين "[9]. مثلما حدد لنا نعيم اليافي أن أولى الدراسات الرائدة في هذا المجال كانت دراسة شاكر

---

(1) فكرة القصة: 38، وينظر، الخطاب النقدي حول السياب، د. جاسم حسين سلطان الخالدي، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2007: 13.
(2) فكرة القصة: 39.
(3) م. ن: 38.
(4) ينظر فكرة القصة: 39.
(5) م. ن: 39.
(6) النقد الأدبي العربي الجديد: 23.
(7) النقد الأدبي في سورية، نبيل سليمان، ج1، دار الفارابي، بيروت، ط 1، 1980: 33.
(8) النقد الأدبي العربي الجديد: 27.
(9) م. ن: 25.

مصطفى (عن القصة في سورية، 1958) [1]، التي جمعت في تناولها لبدايات النقد السردي، وتعقبها لنشأتها في النصف الثاني من القرن العشرين.

في نقده لتوفيق الحكيم وبشر فارس تناول أبوهيف موضوعة الأساطير وكيف يوظفها الأديب في تعبيره عن (مقاصد النفس)، وكيف يفهم الإنسان نفسه من خلال تلك المعالجات وصوغها وبنائها على نحو يتمثل الموضوع باستخدام تقانات سردية خاصة، أما ما يتعلق بنقده لمحمود تيمور فتناول عنده معالجة التيار الواقعي في الأدب بصورة عامة والقصصي خاصة،وقد تمت المعالجة من جانبي تصوير الشخصيات وتشكيل الحوار.

أما النقد الذي قارب فيه (دعاء الكروان) للأديب طه حسين، فقد أظهر رؤيته المعمقة للواقع المبني على ضرورات تساعد في خلق الأحداث من خلال ما تحمله من وصف وحوار وشخصيات[2].

رصد الناقد أبوهيف بواكير النقد القصصي والروائي عند عبد الكريم الأشتر من سورية، ومن ثم عند الناقد سمر روحي الفيصل من سورية أيضاً وعاين من خلالهما تاريخ النقد وخاصة نقد القصة والرواية بين سنتي 1918 - 1945، إذ اتضح " أن نقد القصة والرواية كان نادراً، وأن مواكبة النقد في سورية للنقد المتطور في مصر وفي المهجر لم تكن مرضية "[3].

يكشف لنا أبوهيف بعد هذه التلميحات عن بواكير النقد القصصي والروائي من خلال الإفصاح عن " أن الدراسات الكاشفة عن المراحل الأولى من النهضة العربية حتى خمسينيات هذا القرن، ما تزال محدودة توثيقاً إحصائيا، أو تحليلاً نقدياً "[4]، وهي التي كشفت حسب قراءة أبوهيف عن ناقد مغمور هو الشيخ راغب العثماني من سورية، ويعدّ أول ناقد سوري بين الحربين، وله كتاب وثقه أبوهيف عنوانه (القصة والقصصي) ويحمل مزايا نقدية واعية وواعدة تجسّد فيها " الوعي النقدي والنماء الذوقي والبراعة الأسلوبية "[5].

إنّ الكتاب آنف الذكر " يُعد علامة في مسار نقد القصة العربية تاريخياً وفنياً "[6]، ولعلها أي كتابات الشيخ راغب العثماني تمثل محاولات رائدة في سياق ما شهدته الساحة النقدية السورية من محاولات جادة وواعده أخرى لنقد القصة والرواية - وهي فترة ما بين الحربين -، كما هي الحال في كتاب جميل سلطان (فن القصة

---

(1) ينظر المغامرة النقدية، نعيم اليافي، دراسات أدبية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992: 163 - 164.

(2) ينظر النقد الأدبي العربي الجديد: 25.

(3) م. ن: 25.

(4) م. ن: 26.

(5) م. ن: 26 وينظر الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 140.

(6) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 140.

والرواية، 1943) الذي عدّه أبو هيف بأنه انشغل بالأصول الأولى للقصة العربية الحديثة، وكتاب نزيه الحكيم الموسوم بـ (محمود تيمور رائد القصة العربية، 1944) إذ وصفه بأنه " جاوز الانشغال إلى أعمال تفكيره النقدي التحليلي في قصص كاتب معروف، دعوة إلى تثمير فاعلية القصة والنقد في راهن الحياة العربية "[1].

ناقد آخر وضع لمصر وبلاد الشام مكانة مهمة في نهضتها الفكرية والنقدية هو الناقد هاشم ياغي من لبنان، إذ وجد في كتابه (النقد الأدبي الحديث في لبنان) " أن المعالجات النقدية الأبرز ظهرت في الثلاثينيات والأربعينيات عند عمر فاخوري وخليل تقي الدين وتوفيق يوسف عواد "[2]، إذ كان جل اهتمام الناقد يبرز في توضيحه لجملة من الثوابت النقدية في تلك الحقبة، ومنها المقارنة بين الإبداع القصصي العربي والغربي وما تركته القصص من أثر على المجتمع العربي، وهو مقرون بعنصر اللفظية وبعدها عن الحياة، وكذلك توضيح العلاقة بين القصة والحياة والصلة بينهما من خلال عرضها للحوادث والأشخاص وتجارب الحياة، وهي نواح فنية مهمة في قضايا نقد القصة مع إشارة بسيطة إلى منزلة القصة العربية في الأدب العربي[3]، ولعل من يكتب أو يفصل مثل هذه الجوانب الفنية على هذا النحو لابدّ وأنه يمتلك ذائقة نقدية مهمة تستحق الوقوف عندها والتوثيق لها.

ففي مصر مثلاً رصد الناقد احمد إبراهيم الهواري لأول مرة أسماء نقاد كان لهم حضور على الساحة النقدية في بداية تأسيسها، بالرغم من " أن كتب نقد الرواية تأخر ظهورها "[4]، وهي حسب توضيح الناقد أبو هيف قد بنيت على وحدات ثلاث هي " المهمة، والطبيعة، والنقد التطبيقي "[5]، واستغرقت وقتاً ليس بالقليل من أجل استقرار موضوعات نقد القصة والرواية على حد سواء.

إن هذه المقاربات تطورت على نحو لا يخلو من عامل التردد في جانب نقصان الأدوات النقدية التي يتسلح بها الناقد، إذ " ما أحوج التنظير النقدي أن يتسلح بالروح العلمية الهادئة في معالجة قضايا نظرية الرواية "[6]، هذا التنظير الذي بنى مساحة اشتغاله على عاملين، الأول يتمثل بالرؤية النقدية التي ينهض عليها، والثاني طبيعة الممارسة النقدية، وهذان العاملان ساعدا النقاد كثيراً فيما بعد على وضع ركائز " اتخذت من تاريخ ظهور العمل الروائي نواة تدور حولها الرؤى النقدية المتعاقبة "[7].

---

(1) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 143.
(2) النقد الأدبي العربي الجديد: 27.
(3) ينظر م. ن: 27 - 28.
(4) م. ن: 28.
(5) م. ن: 28.
(6) النقد الأدبي العربي الجديد: 8.
(7) م. ن: 28.

وفيما يخص نشأة النقد القصصي والروائي العربي في عمومه يرى أبوهيف أن كتاب محمد يوسف نجم من فلسطين[1]، كان " الأسبق في التأليف التعريفي النقدي "[2]، لكنه لاحظ عليه جملة من المآخذ في تناوله لموضوع نشأة القصة والرواية إذ يرى عند مؤلفه " قلق التعليل في تفسير نشأة القصة العربية الحديثة "[3]، ومبرر الناقد أبوهيف هنا ينهض على دليلين، الأول أن المؤلف يرى نشأة القصة من المقامات ثم طورها الكاتب لتصبح مقالة قصصية، والثاني ربط القصة التاريخية بالغرب المهيمن أو ارتهانها له، وليس للعرب عبر موروثهم السردي المعروف والماثل في السير الشعبية مثل عنترة والسيرة الهلالية وغيرهما.

إنّ هذه المآخذ على نقد محمد يوسف دفعت أبوهيف إلى القول بـ " ارتباك نجم في استخدام المصطلح، ونلمس الحيرة في التأثير الأجنبي ومقايسة الموروث "[4]، فضلاً عن " أن أدوات نجم النقدية أدخل في النقد اللغوي منه إلى معاينة الفن القصصي "[5]، وهو ما دفع أبوهيف إلى إطلاق رأيه في الحكم على النقد الذي ساد تلك المرحلة ـ مرحلة البدايات النقدية ـ لنقد القصة والرواية عبر مجموعة ملاحظات كان " أولها الإلحاح على تعيير القصة الفنية والقصة غير الفنية للكتابات القصصية التي لا تحوز على مستوى جيد، وثانيها الإلحاح على معالجة المضمون بالدرجة الأولى، وثالثها الحيرة الناجمة، بتأثير الملاحظتين السابقتين، من تقلد الموروث أو التقليد الغربي في فهم القصة "[6].

في الأغراض والأهداف نفسها التي أرّخت لكتابة القصة ونقدها، حين أضحى للقصة حضورها على الساحة الأدبية في بداية مشوارها، ألف (الناقد) عباس خضير من مصر كتاباً[7] وضح فيه أهم الدوافع التي كتبت فيها قصص المرحلة الأولى فضلاً على أغراضها المختلفة، التي كان منها ما هو للتكسّب، أو تشويق المتلقي وجذبه، ومنها ما يسعى إلى إظهار قوة أو فاعلية الكاتب في التأثير الأسلوبي البارع أو قدرة الكاتب على الصوغ الحكائي[8]، ولعلها كلها كانت دوافع متأثرة على نحو ما برؤية الآخر الغربي من جهة، ومستمدة بعض فعالياتها من استلهام موروثها الموغل في العمق التراثي الثري من جهة أخرى.

---

(1) عنوان الكتاب (القصة في الأدب العربي الحديث في لبنان حتى الحرب العظمى ، 1952).
(2) النقد الأدبي العربي الجديد: 29.
(3) م. ن: 29.
(4) م. ن: 30.
(5) م. ن: 30.
(6) النقد الأدبي العربي الجديد: 30.
(7) اسم الكتاب (القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى 1930) وضع سنة 1966.
(8) ينظر النقد الأدبي العربي الجديد: 30.

كل ذلك قاد الناقد أبو هيف إلى إدراك هذه الخصائص التي سادت قصة تلك الحقبة - وخاصة البدايات والتي كشفها له كتاب محمد زغلول سلام -، ورصد فيها بعض آفات الكتابة القصصية لتلك المرحلة ومنها " المبالغة في التصوير، والميل إلى التهويل في العبارة، واستخدام القوالب الإنشائية الجوفاء "[1].

أما عن التيار النقدي السعودي لنقد القصة والرواية فإن ظهوره جاء متأخرا قياساً على أقطارنا العربية الأخرى، التي كانت أكثر معرفةً واحتكاكاً بالثقافات الأخرى كما في مصر ولبنان وسورية والعراق، إذ كان نقادها " يتوزعون مكانياً بين مراكز الإنتاج النقدي القديمة "[2]، فيرى الدكتور سلطان القحطاني مثلاً أن " الدكتور منصور الحازمي، من أقدم من مارس النقد التطبيقي والتنظيري، وجعل منه محور النقاش لما تصدره الأقلام النثرية، من رواية وقصة قصيرة "[3]، فدراسة الحازمي على الرغم من أنها من أوائل الدراسات النقدية في المملكة العربية السعودية إلا أنها متأخرة في الظهور كحال الدراسات النقدية المهتمة بالسرد، إذ إنها مثلت " الثلث الأخير من القرن العشرين"[4].

إن هذه المرحلة في النقد السردي السعودي تمثل " مرحلة حرجة في تاريخ النقد العربي بظهور التيار النقدي الجديد، وما يحمله من أثر حداثي "[5]، فاستناد هذا الرأي إلى ما رآه الحازمي يوضح لنا أن نقد القصة والرواية في قطر عربي كالسعودية مثلاً وبالرغم من كل التأخر في الظهور، إلاّ انّه شكّل حضوراً مهماً ويرى أبو هيف ما يراه الحازمي من " أن العالم العربي لا يزال منذ يقظته في أوائل القرن الماضي يستورد من مواطن القوة في العالم الغربي العديد من الأفكار والقوالب والاتجاهات "[6].

يعترف الحازمي بأن مصر ولبنان كانتا أسبق الشعوب العربية في ظهور فن القصة والرواية ونقدهما، كون هاتين الدولتين هما الأسبق في الاتصال بالثقافات الغربية سواء أكان هذا الاتصال مباشراً أم غير مباشر.

أما ما يخص المعالجات النقدية السردية في الأدب الجزائري، فأكد لنا أبو هيف على دراسة نقدية مهمة مبكرة في هذا الخصوص وهي دراسة عبدالله ركيبي[7]، إذ عمد الناقد أبو هيف في تحليل هذا الكتاب إلى توضيح جملة من خصائص تلك الدراسة، ومنها ما رصده

---

(1) م. ن: 31.
(2) في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007: 106.
(3) النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية نشأته واتجاهاته، د. سلطان سعد القحطاني، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعودية، ط 1، 1424هـ، 2003م: 207.
(4) النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية نشأته واتجاهاته: 208.
(5) م. ن: 208.
(6) النقد الأدبي العربي الجديد: 36.
(7) عنوان الكتاب (تطور النثر الجزائري الحديث عام 1978).

أبوهيف من استعانة " ركيبي لدراسته بمنهج النقد التحليلي وبالتاريخ إلى حدٍ ما "[1]، هذا في جانب، " وعرض للأشكال النثرية التقليدية... وللأشكال النثرية الجديدة "[2]، في جانب آخر.

أما أهم ما أكد عليه أبوهيف ويهمنا تسليط الضوء عليه فهو المستوى التاريخي لظهور نقد القصة والرواية، التي يرى أن بذورها في الأدب الجزائري جاءت متأخرة أيضاً إلى فترة السبعينات، بالرغم من أن هناك بدايات أكد عليها ركيبي في دراسته إلا انه سماها " بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية "[3]، وهذه السذاجة متأتية من أحد العوامل الثلاثة إما من جهة الموضوع، وإما من جهة الأسلوب، وإما في مستوى البناء الفني لها.

وعلى منوال دراسة عبدالله ركبي درس أحمد المديني نشأة الفن القصصي في المغرب العربي وتطوره، إذ لاحظ أبوهيف على كتاباته النقدية " احتذاء المصطلح النقدي الغربي في رسم الاتجاهات وتحديد طوابعها الفنية إلى حدود الابتسار والتضييق "[4]، ولعل مرد ذلك كان السعي إلى استيعاب تطور الأدوات الفنية له كما سماه أبوهيف، فضلاً على أنه يعاني من التباس " لغته النقدية واندراجها في لغة النقد الأدبي، وهي سمة تلازم غالبية النقد المكتوب بتأثير هوس التاريخ والإيديولوجية "[5]، لكن أبوهيف يستدرك هذا الحكم ليستثني منه بعض النقاد بقوله " إن نقاداً آخرين... تخففوا إلى حد كبير من هذا الهوس باتجاه نقد قصصي وروائي أمين للغته ومصطلحه "[6].

بهذا أصبح النقد القصصي والروائي يسير في اتجاه جديد سماه أبوهيف (انتظام نقد القصة والرواية)، بالرغم من أن هناك تفاوتاً بين ناقد وآخر في رؤيته النقدية وأسلوبه ومنهجه، ومستوى وعيه وإدراكه للموضوع الذي يشتغل عليه وعلى ما يحمله من ذائقة نقدية فاعلة في القراءة.

وفيما يخص نقد الأشكال السردية في العراق ونشأتها وتطورها فلم يشر أبوهيف إلا على نحو بسيط إلى كتاب الدكتور عبد الإله احمد (الأدب القصصي في العراق)، ولم نجد مبرراً لهذا التغاضي عن الكتاب بوصفه توثيقاً مهماً وأساسياً لتاريخ الأدب القصصي العراقي، ومكوناً تاريخياً من مكونات الأدب السردي العربي في

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد: 36.
(2) م. ن: 36.
(3) النقد الأدبي العربي الجديد: 36.
(4) م. ن: 37.
(5) م. ن: 37.
(6) م. ن: 37.

العراق، ويوثق للأدب القصصي العراقي واتجاهاته وقيمه الفنية وما يحمله من ملامح تقانية للكتابة القصصية العراقية في بداية ظهورها.

إذ يراها عبد الإله احمد " تعتمد البناء التقليدي "[1]، في بداية مشوارها أو تصويرها للحياة، إلا أنها تحمل تقانات فنية جيدة قياساً بمثيلاتها في الأقطار العربية، وتجلت تلك الفنية " في محاولة هؤلاء القصاصين استخدام طرق فنية مختلفة لعرض مضامين قصصهم "[2]، كما تكثّفت " في لغة هؤلاء القاصين التي أخذت طابعاً فنياً فيه الكثير من المرونة، بعيداً عن هذه الانشائيات "[3]، على النحو الذي أظهر فيه الناقد من سعة الرؤية والمعرفة ما يؤهله لأن يكون من النقاد العرب المهمين على المستوى التاريخي، الذي سعى أبو هيف إلى رصده ومقاربته وتحديد مجالاته وسياقاته ومراحل تطوره.

تطور النقد السردي

يستند أغلب النقاد عند توصيفهم لأي عمل أدبي ـ سردي خاصة ـ إلى اعتماد ضوابط حددها (أدوين موير) للتمييز بين عمل إبداعي يحمل في بنائه الصفة الفنية وآخر يفتقر إليها، ويتعين لهذه الضوابط التي تحسب لصالح العمل " أن تكون نسيجاً محكماً لا ينفصل فيه الفعل عن الشخصية الفاعلة،... وتماسك البناء وتوافر الصراع، وتقيدها بقانون السببية وتطور الشخصية، واكتفائها بمعالجة قطاع معين من المجتمع أو قضية محددة من القضايا الإنسانية "[4].

فإذا ما تمتع الأدب عموماً والإبداع السردي ـ خاصة ـ بالصفة الفنية التي تفرض نفسها وتقود العمل إلى النجاح، فإنها يمكن أن تتشكل بوصفها أنموذجاً لتطور النقد السردي، ولعلها صفة لازمت عملية تطور الإبداع السردي العربي وأصبحت أكثر فاعلية تدريجياً لتكون من عوامل تطوره ونضجه، وأن تحسب لصالح الإبداع السردي العربي في بداية تطوره، وقد أسهم بها في هذا الإطار نقاد كثيرون، وهي دليل آخر على تطور الوعي الذي وصل إليه القاص والروائي العربي، والنهوض بفنه، إذ إنّ عملية الوعي تتمثل في " علاقته بموروثه القصصي والحكائي وعلاقته بالقص الغربي، وعلاقته بالطرائق الفنية وبالتعبير عن الأفكار "[5].

ويضرب أبو هيف مثلاً عن عناية النقاد العرب بأهمية التطور في مجال نظرية السرد، وخاصة ما يتعلق منه بالنقد التعريفي والنظري التقليدي الذي أراد به مبدعوه

---

(1) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، د. عبد الإله احمد، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1977، ج2: 44.
(2) م. ن: 44.
(3) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية: 58.
(4) النقد الأدبي العربي الجديد: 37.
(5) النقد الأدبي العربي الجديد: 39.

فهم الإبداع السردي القصصي والروائي على حد سواء، فقدّم لنا مثلاً يوسف الشاروني من مصر[1]كتابه في نقد السرد القصصي، كشف في منظوره النقدي كيف تطور الفن القصصي من خلال جملة من العوامل ساعدت على فهم حديث متطور للقصة.

ولاشك في أن المؤلف بوصفه قاصاً وناقداً في الوقت نفسه " يفهم القص ظاهرة ملازمة للإنسان منذ طفولته وطفولة البشرية، ثم تطورت معها وحملت في تطورها خصائص الأمم والشعوب التي أنجبتها، وكان ذلك مدخلاً لأول مقاربة علمية أفادت كثيراً في فهم مغاير للمثاقفة "[2].

إنّ هذه المقاربات النقدية التي وضعها أبو هيف جعلته يضع جملة من الأسئلة أمام قضية تطور الإبداع السردي العربي، وأن يختار مجموعة من النقاد بطريقة الانتقاء الواعي التي كان يبغي من خلالها " أن يحدد خصائص القصة القصيرة: ماهيتها، بناءها، صلتها، بالرواية "[3]، واختار بطريقته تلك مجموعة من القصاصين والروائيين الذين تحدثوا عن تجاربهم القصصية والروائية وكشفوا عن ملامح هذه الرؤية، ومنهم حنا مينة من سورية، وعبد الرحمن مجيد الربيعي من العراق، وإدوار الخراط من مصر وهم حسب رصد أبو هيف من " أكثر القصاصين والروائيين حديثاً عن تجاربهم الإبداعية "[4]، ومن خلال هذه التجربة التي تدل على تطور السرد لاحظ الناقد عبدالله أبو هيف " أن الأدب والنقد يتجهان إلى استقلاليتهما نحو التقليل من تبعية النقد للأدب "[5].

إن حال النقد الروائي كحال النقد القصصي ظل حتى أواخر الستينيات " لا يعول المرء في بواكير الكتابات النقدية حتى عام 1970 على ما يسمى النقد الروائي منهجياً وعلمياً ومعرفياً "[6]، فوصفها أبو هيف بأنها كتابات تفتقر إلى اندماجها مع اتجاهات النقد الحديثة إذ سادها إغفال " للمصطلحات والمفاهيم والآليات والإجراءات النقدية "[7]، ويقارب هذه الكتابات النقدية من خلال ما أنتجه عمر الدقاق مثلاً، الذي وصفه بأنه عرّف بروائيين " من خلال آراء وأحكام عامة، وليست ناجمة عن تحليل بنى هذه الروايات، وهي آراء وأحكام تحتاج للتحليل الفكري والفني "[8].

---

(1) عنوان الكتاب (القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً)، 1974.
(2) النقد الأدبي العربي الجديد: 39.
(3) م. ن: 39.
(4) م. ن: 39.
(5) م. ن: 39 - 40.
(6) اتجاهات النقد الروائي في سورية : 12.
(7) م. ن: 12.
(8) م. ن: 12.

ألا أن تطور النقد الروائي يمكن أن نلحظه في كتابات حسام الخطيب النقدية، فرؤيته في هذا المجال تدل على أنه التزم " في كتبه بالاعتبارين الفني والتاريخي معاً، آخذاً بمنهج النقد الموضوعي أو الجديد "[1]، فكتاباته لم تقتصر على نقد جنس سردي معين من دون غيره وإنما شملت " أشكال النثر القصصي والروائي "[2]، وحسب قراءة أبو هيف فقد دعم منهجه النقدي في تناول النقد الموضوعي من خلال استخدام مصطلح المعادل الموضوعي عن ت.س. اليوت، وأفاد من شرطه المتمثل في " أن تثير في قارئ العمل الأدبي تجربة حسيّة تتضمن الانفعال الذي انبثقت عنه "[3].

ومن الكتاب الآخرين الذين برزت لديهم ميول نحو الاهتمام بتطور النقد السردي والاشتغال عليه هو ما لمسه الناقد أبو هيف في كتابات عدنان بن ذريل[4]، عندما وصف كتاباته بأنها تحمل " نظرات تاريخية واصفة وذات ميل إلى المنهج الواقعي "[5].

في ضوء هذا النمط من التطور قارب أبو هيف أيضاً كتاب صلاح فضل (بلاغة الخطاب وعلم النص، 1992)، واصفاً إيّاه بأنه " محاولة منهجية علمية لرؤية الاتجاهات الجديدة لنقد القصة والرواية في سياقها التاريخي والمعرفي "[6]، ووجد بأن الناقد يتمتع بقدرة تنظيرية عالية وممارسة نقدية متوازنة، وتتمتع أيضاً باتزان عال لأن تلك الكتابات صادره عن عالم وناقد في آن واحد[7]، فنظرة فضل للتطور السردي من خلال عالم السرد وتحليل النص، نظرة تدل " على أنه تطور في الإطار المعرفي الجديد "[8]، وهنا في هذا المجال يتشكّل تقارب بين الإبداع من جهة والنقد من جهة أخرى.

إن نقاد السرد الذين قاربهم الناقد أبو هيف أمثال صلاح فضل من مصر، سمير ماجد الهاجري من السعودية، وعبد الواحد محمد من العراق وغيرهم، ممن اهتموا بالتطور التاريخي وهو تطور يتجه نحو الصياغة الفنية للرواية والقصة على حد سواء، يحملون في دراساتهم النقدية منطلقات متعددة ومتنوعة هي " العروبة أولاً، والتطور ثانياً، والكلية ثالثاً، والتكاملية رابعاً "[9].

---

(1) م. ن: 20.
(2) م. ن: 20.
(3) م. ن: 20.
(4) ينظر، المغامرة النقدية: 168 - 169.
(5) م. ن: 17.
(6) النقد الأدبي العربي الجديد: 377.
(7) ينظر النقد الأدبي العربي الجديد: 377.
(8) م. ن: 378.
(9) أوهاج الحداثة دراسة في القصة العربية الحديثة، نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993: 128.

إن هذه الصفات بلا شك تحسب لهم ولإعمالهم الإبداعية والنقدية في هذا السياق، وهي أيضاً صفات تدل على وعي الناقد لمهمته النقدية " لأن المسار النقدي المحتوم للوعي النقدي هو الوصول إلى أي معنى دقيق لما تنطوي عليه تلك القيم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية والسياسية، التي تنجم عن قراءة أي نص وإنتاجه ونقله "[1]، وهي أيضاً قيم نقدية شاملة سعى الباحثون والنقاد إلى الاستفادة منها " قاصدين إلى مواءمة منهجية، أو إلى تعديل مناهجهم السابقة "[2]، أي مغادرة التقليد الذي فرضته ظروف الفهم القديم للفكر النقدي والممارسة النقدية، ومقاربة الاتجاهات " التقليدية التاريخية أو الإيديولوجية أو الأسلوبية "[3]، التي تدل في درجات مختلفة على وعي النقاد وتمرسهم بالعملية النقدية المستمدة من موروثهم النقدي الثر.

إن السبب في ذلك بحسب أبوهيف يعود إلى " أن تطور أي فن مرهون بعاملين أساسين هما التقاليد الأدبية والتطور الحضاري لمجتمع من المجتمعات "[4]، لكنه - أي أبوهيف - يضيف لهما عاملين آخرين يندرجان تحت ما ذكر أيضاً هما " الخصائص الفردية والمؤثرات الأجنبية "[5].

لعل الناقد أبوهيف في هذا يدعو إلى الحوار الفني، وسماه حواراً متصلاً " بين عناصر الفن... ونظرته... وواقعه الفني... وما طمح إليه من رؤية فكرية وفنية "[6]، والتطور الفني للجنس الأدبي بعمومه هو حاصل تطور المجتمع عبر مراحله التاريخية المختلفة والمهمة.

وهذا ينطبق على جنس السرد في عمومه سواء القصصي أم الروائي، فالرواية مثلاً " حين توثق صلتها بالتاريخ "[7]، تصبح " أكثر امتلاء بزمنها، وبشواغله المدنية والاجتماعية والفكرية "[8]، ولهذا يكون أحدها مرتبطاً بالآخر، فالرواية لا تنفصل عن التاريخ مثلما لا تنفصل عن النقد ومثلما لا تنفصل عن واقعها، إذ تعطي الحق للتاريخ في أن لا ينفصل عن النقد، كون " العمل في التاريخ عمل نقدي من الطراز الأول "[9]، وهنا تتجلى حقيقة رآها بعض النقاد والمشتغلين في حقل الرواية تؤكد على وجود

---

(1) العالم والنقد والقص، إدوارد سعيد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000: 31.
(2) النقد الأدبي العربي الجديد: 423.
(3) م. ن: 423.
(4) القصة العربية الحديثة والغرب: 127.
(5) م. ن: 127.
(6) القصة العربية الحديثة والغرب: 127.
(7) اتجاهات النقد الروائي في سورية: 51.
(8) م. ن: 51.
(9) دراسة في فلسفة التاريخ النقدية، د. جليل موسى النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004: 216.

علاقة لا تنفصل بين الرواية والتاريخ[1]، وتتجلّى هذه العلاقة من خلال طبيعة العمل الروائي " الذي ينهض على تصوير الواقعي والمعيشي تصويراً فنياً تخييلياً "[2]، وعلى هذا تثبت الرواية مهمتها في تكوين التاريخ السردي الإبداعي من خلال عملية خلق وإعادة بناء الأحداث.

(1) ينظر توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002: 101.

(2) م. ن: 101.

المبحث الثاني
المستوى الموضوعاتي

مدخل

تنوعت معالجات أبو هيف لمستويات نقد النقد المشتغلة على المستوى الموضوعي وتعددت، وأوضح لنا أن النقاد العرب كانت لهم وما تزال شواغل مهمة ارتهنت بها اهتماماتهم النقدية بل طغت أو هيمنت على مشاريعهم المعرفية في مجال النقد، وبالتالي أصبحت هي السائدة على أرض الواقع النقدي،إذ حاول أبو هيف مقاربتها من نواحٍ مختلفة اتضح من خلالها إحاطته بهذا المستوى المهم من مستويات نقد النقد في مجال السرد العربي وعنايته به.

كانت الموضوعات الأبرز في اشتغال نقادنا العرب وأخذت حيزاً ليس بالقليل بل هيمنت على أعمال أبو هيف في مجال اشتغاله بالنقد السردي العربي، هي الموضوعات المهتمة بنقد القضايا الوطنية والقومية وما يتعلق بتلك القضايا الشاغلة سردياً، كقضية فلسطين مثلاً وقضايا اغتصاب أجزاء من الأرض العربية، وكذلك معالجة موضوعات أخرى كالمرأة وعلاقتها بالمجتمع فضلاً على حركة المجتمع وطبيعته المتغيرة باستمرار، مضافاً إلى كل هذا وذاك التعاطي مع الموضوعات الجديدة ذات الطبيعة المعرفية، في معالجة قضايا الخلق والإبداع السردي كالجمالية في سياقها الموضوعاتي مثلاً، وقضية الالتزام التي تعد حالة ملازمة للأدب العربي عامة والسردي خاصة.

كل تلك المسوغات والاهتمامات عند النقاد دفعت الناقد أبو هيف إلى الاشتغال بروية تارة وبعجالة تارةً أخرى في تناول موضوعات النقد والنقاد على هذا المستوى، وكتب في ذلك كتابين مهمين يتسمان بالدقة والشمول لما يحملان من غنى معرفي ونقدي توثيقي منح النقاد فرصة مثلى للتأمل والوقوف عندها من جهة، وكانت بمثابة مرجع تاريخي توثيقي للكتب النقدية المشتغلة على السرد القصصي والروائي من جهة ثانية.

الكتابان هما (النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد)[1] و(اتجاهات النقد الروائي في سورية)[2]، فضلاً على آرائه النقدية لنقد بعض أعمال المبدعين النقاد في الكتب النقدية الأخرى، وسنعمل على انتقاء ما نراه مهماً في مستوى نقد النقد السردي المشتغل على المستوى الموضوعاتي، وكيف وضع الناقد أبو هيف عمل بعض النقاد في هذا المجال تحت فاعلية القراءة والتقويم والنقد، حيث

(1) الكتاب من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
(2) الكتاب من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

يتمثل المستوى الموضوعاتي بآفاقه المتنوعة في الكثير من القضايا التي سنقارب الأهم منها على هذا الصعيد.

القضايا الاجتماعية

عالج أبوهيف في محاور كتابته النقدية عن الجانب (المستوى) الموضوعاتي في أغلب الأعمال النقدية التي تناولت سردياً القضايا الاجتماعية، وقد عاينها باهتمام نقدي واضح إذ أفرد لها مباحث ليست بالقليلة في ثنايا كتبه المهتمة بقضايا السرد المختلفة.

كان من أبرز القضايا النقدية المعالجة في هذا السياق هي قضية المرأة، وقضية الأرض في الإبداع السردي الجزائري على اعتبار أنهما " القضيتان الرئيستان "[1]، عند أغلب النقاد الجزائريين ومنهم الناقد الأبرز في القطر الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، يضاف إلى ذلك أن القضيتين هما " من المشاكل الرئيسية التي تعيق بشكل فظيع تطور المجتمع وخروجه من الذهنيات القديمة "[2].

إن الموضوعات التي درسها أبوهيف ضمن المعالجات التي برزت في الأعمال السردية لعبد الحميد بن هدوقة جميعاً كانت تمثل عنده " نقاط تأزم وصراع في حياتنا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية "[3]، فمرة يعالج قضايا المرأة بإشكالاتها والتباساتها المختلفة، وثانية يكتب عن قضية صراع الأجيال وما تنطوي عليه من بعد حضاري، وثالثة عن العلاقات بين الريف والمدينة، ورابعة عن حرب التحرير، وخامسة عن مشاكل التعليم.

كل تلك الموضوعات فسرها ووضحها لنا ناقد ومترجم أعمال أبن هدوقة، مارسيل بوا[4]، فكانت تلك الموضوعات الأبرز في أعمال ابن هدوقة السردية - القصصية خاصة - التي وصفها أبوهيف بأنه " يمكن أن نعبر عن هذه المواضيع بالأبوية الاجتماعية والسياسية أو بمشكلة الحرية "[5].

أما من استكمل تفصيل موضوعات ابن هدوقة ونقدها فهو الناقد عمر عيلان من الجزائر، فأوضح لنا أبوهيف " أن عيلان يلتقي مع بوا في تحديد غالبية موضوعات ابن هدوقة "[6]، إذ كانت البدايات الأولى له عبارة عن نصوص قصصية قصيرة " بقيت أصداؤها تتكشف في الأعمال الروائية اللاحقة للأديب "[7]، التي

---

(1) الإبداع السردي الجزائري: 173.
(2) م. ن: 173.
(3) م. ن: 174.
(4) وهو مستعرب من فرنسا ترجم أعمال ابن هدوقة للفرنسية.
(5) الإبداع السردي الجزائري: 174.
(6) م. ن: 175.
(7) م. ن: 175.

عبرت فيه الأعمال السردية السابقة واللاحقة عن حقيقة موضوعية كتب عنها ابن هدوقة، إذ يمكن أن " تكون الرواية قد كشفت صورة موضوعية للعصر الذي تمثله "[1] من دون وضعها في سياق إنتاجه السردي عامة، فضلاً على ان كتابات ابن هدوقة تمثل جهداً كبيراً في " تطوير شكل الرواية العربية بالجزائر، واجتهاده من أجل إخراجها من قالب (التابوت) اللغوي الذي ظلت حبيسة له مدة طويلة، والبحث عن أنجع الأشكال وأقربها إلى الإيصال الفكري والجمالي"[2].

إنّ ابرز ما كشفه لنا الناقد أبو هيف في دراسة عمر عيلان للموضوعات التي عالجها ابن هدوقة سردياً فهو موضوع الحرية، وموضوع المرأة، والقضية الشاغلة الأهم موضوعة الأرض، فضلاً على موضوع علاقة المثقف بمحيطه الاجتماعي، أما أبرز الأعمال التي حددها أبو هيف وعالجت تلك القضايا فكانت على التوالي، القضية الأولى عالجتها قصص (نصوص)، (البطل)، (الرجل المزرعة)، (ابن الصحراء)، والقضية الثانية عالجتها قصص (عزيزة الإنسان)، (المسافر)، (الأشعة السبعة)، والقضية الثالثة عالجتها قصة (الرجل المزرعة)، أما آخر المعالجات فمثلتها قصص (الكاتب)، (أطلق النار على الكلمات)[3].

لعل أبرز ما يلفت الانتباه في مقاربة الناقد أبو هيف هنا هو تركيزه على فاعلية دور السارد في نصوص ابن هدوقة، ولا سيما في موضوع قضية الأرض عندما كتب (أنا من أصل ريفي)، حيث كان التركيز على الأنا وهي " أنا الراوي الذي هو الكاتب، وأنا الراوي الحاضر الذي هو ياء المتكلم "[4]، ولعلها هي التي وصفها أبو هيف بأنها نقطة التأزم في أهم قضية شاغلة وهي قضية الأرض لموضوع مهم من الموضوعات التي عالجها الناقد المهتم بأعماله.

وعن صورة المرأة في السرد العربي درس الناقد عبدالله أبو هيف كتاب ناقدة عربية اهتمت بهذا الموضوع، وانطوى كتابها على دراسة نقدية مهمة كونه يعكس " صورة المرأة ومنظوراتها النقدية لإثارة القضايا المجتمعية العميقة في دلالتها "[5]، والناقدة هي د. لطيفة الزيات من مصر[6]، إذ أوضح الناقد أبو هيف أن منهج الكتاب يعكس مجموعة من المعطيات تخص المرأة العربية من جانب المجتمع وليس من جانب الكاتبة، فبين أن " مقولات الكاتب عن المرأة في الخطاب الروائي وأبنية القيم

---

(1) في مناهج تحليل الخطاب السردي: 274.
(2) النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية: 69.
(3) ينظر الإبداع السردي الجزائري: 175 - 176.
(4) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003: 155.
(5) الإبداع السردي الجزائري: 44.
(6) عنوان الكتاب (من صور المرأة في القصص والروايات العربية)، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1989.

التي تنطوي عليها هذه المقولات تعدّ معياراً يكشف بوضوح لا عن منظور الكاتب للمرأة فحسب، بل عن منظوره للمجتمع الذي يعيش فيه "[1].

كشف لنا هذا العمل النقدي " صوراً مشرقة للمرأة في قصص وروايات عربية "[2]، هذا من جهة، مثلما كشف عن تكامل " المقاومات الفنية الدلالية من وعي سلسلة التعارضات في الواقع... وفي اتصال مفهوم المرأة مع هذا الواقع، بين الوعي الزائف والحقيقة، فاضحاً للمحتوى الطبقي والذكوري بهذا المفهوم "[3]، من جهة ثانية.

اختارت الكاتبة لدراستها مجموعة من القصص والروايات لكتاب عرب على امتداد الساحة العربية ومنها على سبيل المثال لا الحصر رواية عبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب، 1971)، وقصة الطاهر وطار (الزنجية والضابط) من مجموعته القصصية (الشهداء يعودون هذا الأسبوع)[4].

إن الدراسة كشفت وبنجاح عن مقاربة قضية مجتمعية مهمة تسود المجتمع العربي المتسلط على المرأة، فضلاً على ذلك وضعت مجموعة من الحلول لمعالجة هذه القضية الشاغلة التي تعاني منها المرأة في أغلب المجتمعات وفي مختلف العصور، ولعل الكاتبة نجحت في رسم الصورة النقدية عن واقع المرأة العربية، وأن سرّ نجاحها يكمن في كونها امرأة، فهي أقرب في إحساسها إلى ما تعانيه المرأة في المجتمع الذكوري.

هذا النجاح النقدي النوعي هو الذي ساعد الناقد أبوهيف على دراسة الموضوع برؤيا الناقد الفاحص والمتبصر، وكشف كل الجوانب التي تناولتها الدراسة، مركزاً على جانب مهم من الصورة السردية التي رسمها الطاهر وطار، عبر الاهتمام الموضوعاتي في سردياته بعامل التغيير من أجل الخلاص من كثير من العادات والتقاليد البالية.

من القضايا التي عالجها الناقد أبوهيف في هذا السبيل نقده للقضايا الاجتماعية المختلفة مثل قضية (البحث عن التراث القصصي)، مشتغلاً على مجموعة من كتب النقاد العرب المهتمة بهذه المعالجة، التي بين أن من أسبابها أن النقد المهتم بهذا الاتجاه ـ النقد القصصي والروائي للتراث السردي ـ أصبح " على مفترق طرق في الستينات مع صدور بحث فاروق خورشيد في الرواية العربية ـ عصر التجميع (1959) "[5].

تنبع أهمية الكتاب من كونه يبحث في الجذور الأولى لهذا التراث في عصر (ما قبل التدوين والتجميع)، وقد نبّه أبوهيف إلى أن المؤلف ـ خورشيد ـ " أطلق نظرة

---

(1) الإبداع السردي الجزائري: 44.
(2) م. ن: 45.
(3) م. ن: 45.
(4) لم اعثر على تاريخ لهذه المجموعة في كتاب أبوهيف ولا في معجم الروائيين العرب.
(5) النقد الأدبي العربي الجديد: 58.

مختلفة في فهم القصة والرواية تعترف بالتقليد العربي المتكون في ذلك التراث الشفاهي والاسطوري الطاعن في القدم والعراقة "[1]، وهذا الفهم السائد وهذه النظرة المتفحصة للتراث " ساعدت على وصل السرديات الحديثة وتطورها بالسرديات العربية القديمة "[2]، على وفق رؤية أبوهيف وبسبب ذلك فإن " الموروث العربي الروائي الذي وصل إلينا كان ثرياً وغنياً، وكان مليئاً بالعطر الفني القصصي "[3]، الأمر الذي قاد الناقد أبوهيف إلى البحث في مجال نقد هذا التراث السردي.

تناول أبوهيف في هذا السياق أغلب المؤلفات النقدية في هذا المجال أمثال (تاريخ القصة والنقد في الأدب العربي، 1956) للناقد السباعي بيومي، و(القصة في الأدب العربي القديم، 1968) للناقد عبد الملك مرتاض، و(القصص في أدب العرب، 1968) للناقد محمود تيمور... الخ من المؤلفات التي اشتغلت على قضية البحث في التراث السردي، إلا أن أبوهيف توقف كثيراً عند كتاب (القصة العربية في العصر الجاهلي، 1977) للناقد علي عبد الحليم محمود، وبرر هذا التوقف بسبب أن الكتاب " أكمل نموذج للمحاججة الصادقة والمتحمسة دفاعاً عن أصالة القصة العربية على الرغم من غلبة المنظور التقليدي في فهم القصة على البحث "[4].

فضلاً على ما ذكر هناك مؤلفات أخرى اشتغلت في مجال البحث السردي وأردنا الوقوف عند البعض منها، كدراسة أحمد أمين مصطفى (المناظرات في الأدب العربي حتى القرن الرابع، 1984)، - على سبيل المثال لا الحصر -، تلك الدراسات التي تهتم بقضية (المناظرات والجدل)، إذ اتخذها بعض النقاد مادة جديرة بالاهتمام في مجال البحث عن تراثنا السردي القديم، وأن أبوهيف من خلال استقرائه النقدي تنبّه إلى أن النقد الأدبي أغفل الكثير منها بالرغم مما تحمله من قيمة سردية مهمة تغني الباحثين والكتاب بالكثير من مشاريع القصص كونها تحمل مادة قصصية تبحث في الأجناس الأدبية المختلفة عموماً، وجنسا القصة والرواية خصوصاً، بما تنطوي عليه هذه الأجناس من " اتساع الخيال ضمن خصائصها "[5]، المتداخلة سردياً مع موضوعاتها الاجتماعية.

يضاف إلى كل هذا أن عبدالله أبوهيف كشف لنا اعتراف صاحب الدراسة سابقة الذكر، بقوله إن تلك المناظرات " كانت سبباً مهماً من الأسباب التي عملت على وضع قواعد علم البلاغة "[6]، ولعل مرد هذا عائد إلى " نوعية الخطاب الأدبي "[1]، الذي

---

(1) م. ن: 59.
(2) م. ن: 59.
(3) النقد الأدبي العربي الجديد: 59.
(4) م. ن: 60.
(5) م. ن: 68.
(6) م. ن: 68، نقلاً عن كتاب المناظرات في الأدب العربي إلى نهاية القرن الرابع، أحمد أمين مصطفى، دار النمر للطباعة، القاهرة، 1984.

من خلاله تستطيع التأثير في المتلقي عبر التشويق القادم، بتأثير ذلك الخطاب، وتتولد لديه رغبة في البحث عن معاني الألفاظ وبحث قيمة تلك الألفاظ، وهذا يأتي من خلال الكلام غير العادي في عملية المناظرات وأصولها، فالخطاب كلما كان منبثقاً عن نهج أصولي تارةً أو إصلاحي تارةً أخرى[2]، كانت عملية نجاحه وتأثيره أوسع.

ثمة إشارة أخرى إلى كتاب آخر له " أهمية خاصة في الكشف عن السرد الأسطوري القديم "[3]، للناقد العراقي فاضل عبد الواحد علي بعنوان (الطوفان في المراجع المسمارية، 1975) وتبعه بكتاب آخر عام 1997 عنونه (سومر أسطورة وملحمة)، ليكشف " أن السومريين لم يتركوا ضرباً من ضروب الأدب إلا طرقوه "[4]، وليستمر الناقد أبو هيف من خلال ذلك في البحث عن تأصيل النقد القصصي والروائي عبر إبداعات النقاد والتوثيق لدراساتهم، سواء التي كانت تهتم بالبحث في التراث، أم التي كانت تتجه نحو نزعة حداثية جديدة أو ما يسمى اتجاه جديد يعبر عن نزعة معرفية وعلمية لتأصيل تراثهم " بمعنى إدراج النقد ضمن تقاليده الأدبية والنقدية "[5]، ويأتي أبو هيف بدراسة تُعد " من نماذج تأصيل النقد "[6]، لناقد من تونس هو محمود طرشونة في كتابه الموسوم (مباحث في الأدب التونسي المعاصر، 1989) إذ عُد الكتاب على هذا الصعيد " رابطاً بين التراث والحداثة "[7].

أما آخر ما تناوله من كتب التأصيل في هذا السياق بعد الكم العددي الذي درسه الناقد أبو هيف واختتم به حديثه، فكان كتاب فاروق عبد القادر من مصر (من أوراق التسعينيات: نفق معتم ومصابيح قليلة، 1996)، الذي سعى من خلاله الناقد " إلى منهجية النقد الموضوعي "[8]، لكن هذا لم يشفع له عند عبدالله أبو هيف عندما وصف عمله بأنه غير ناجز، أو (فلتة أشياء) بالرغم من تحقيقه أشياء أخرى وهو " شأن مخلص تأصيل النقد "[9]على نحو عام.

يعترف أبو هيف أنه أراد أن يشخص واقع النقد من خلال رفض اقتباس المناهج الغربية وانتقاده للمنهج البنيوي في النقد، وهو ليس وحده من يسير على هذا المنهج وإنما شخص أبو هيف اثنين من النقاد ساروا بمعيته هما صلاح فضل وكمال أبو ديب

---

(1) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، د. الأخضر جمعي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 131.
(2) ينظر النقد والخطاب، مصطفى خضر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 10.
(3) النقد الأدبي العربي الجديد: 72.
(4) م. ن: 73.
(5) م. ن: 74.
(6) م. ن: 81.
(7) م. ن: 81.
(8) م. ن: 85.
(9) النقد الأدبي العربي الجديد: 85.

" لإغفالهما الالتزام بقضايا المجتمع والواقع "[1]، وبذلك يكون الناقد أبوهيف قد استنطق المدوّنة النقدية العربية في نقد السرد ضمن المجال الاجتماعي، بوصفه مجالاً مركزياً فاعلاً من مجالات المستوى الموضوعاتي الذي رصد فيه أبوهيف اشتغالات جملة من النقاد العرب.

القضايا الوطنية والقومية

تعدّ القضايا الوطنية والقومية من أبرز شواغل السرد العربي في مستوياته الموضوعاتية، إذ تمثل موضوعة سردية مركزية في هذا السياق قاربها معظم نقاد السرد العرب، ورصدها الناقد أبوهيف في أعمالهم النقدية.

حاول أبوهيف استقراء المدونة النقدية في نقد السرد لمجموعة من النقاد العرب من خلال حسهم الوجداني تجاه قضايا أمتهم، تلك القضايا الوطنية والقومية بمستوياتها الموضوعية المختلفة سواء ما يهتم منها بالسرد القصصي أم الروائي، وبحسب تناول أبوهيف لتلك القضايا والمبني أساساً على تناول النقاد العرب لها.

دراستنا الأولى لمقاربات أبوهيف النقدية ستتوقف عند كتاب (القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، 1982) لمؤلفه الدكتور محمد مصايف، الذي أهتم في دراسته بمجموعة كبيرة من القصاصين في القطر الجزائري، وقد حدّد رؤيته بقوله " لم نقف عند قاصٍ لشهرته ولا أهملنا قاصاً لقلة نتاجه "[2]، بل كان اهتمامه ينصب على الجميع الذين من خلالهم تكتمل الغاية ـ الصورة ـ التي يريدها الناقد، ثم يعود من خلال هذه الرؤية ليؤكد على المستوى الموضوعاتي بقوله " انصب اهتمامنا بالدرجة الأولى على القضايا الوطنية والقومية التي تشكل المحاور المشتركة الدائمة التي تدور حولها قصص المجموعات "[3].

وحسب أبوهيف فإن المنهج الذي سلكه الناقد في معالجة تلك القضايا " هو المنهج التحليلي التركيبي، الذي يهتم ببعض الجوانب الخاصة ليصل من خلالها إلى موقف عام مشترك بين القصاصين "[4]، إذ إن الدراسة اشتغلت على عشر مجموعات قصصية للجنسين وكشفت حسب الناقد أبوهيف عن " اهتمام الباحث بصلة القصة الجزائري بالأدب العربي باستمرار نظراً للعلاقة العضوية الدائمة بين الجزائر والشعب العربي في المشرق والمغرب "[5].

---

(1) م. ن: 85.
(2) الإبداع السردي الجزائري: 28.
(3) الإبداع السردي الجزائري: 28.
(4) م. ن: 28.
(5) م. ن: 29.

وبالتأكيد فانّ دراسة بهذا الحجم الكمي من الاشتغال على تلك المجاميع من جهة، وكونها تهتم بقضايا الأمة الشاغلة ـ الوطنية والقومية ـ من جهة أخرى، هي جديرة بالاهتمام والدراسة والوقوف عندها بروية واستقراء نقدي رصين وشامل.

دراسة أخرى تقصت القضايا الوطنية والقومية في الأدب السردي الجزائري هي للدكتور عمر بن قينه المعنونة بـ (دراسات في القصة الجزائرية، 1986)، حيث ركزت على " المسار النضالي في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة "[1]، من جهة، فضلاً على " عفوية التناول لإدانة الحقد والعنصرية، فلتذب الحدود، وليرتفع صوت الشعوب "[2]، من جهة أخرى.

فهي إذن تدور في محاور استقرأها أبوهيف بين موضوعين رئيسين، الأول الأوضاع الاجتماعية السائدة، والثاني القضايا الوطنية والسياسية، وهي تشتغل على السرد القصصي والروائي على حد سواء، ولم يسمه بالسرد الروائي كون مصطلح القصة في البداية كان الأكثر تداولاً، كل تلك القضايا تدل بطريقة شمولية على أنها " أهم هواجس الأدب العربي بعامة "[3]، والإبداع السردي بخاصة.

قضية وطنية وقومية أخرى عالجها أبوهيف من منظور آخر تحت مسمى الاتجاه النصي، الذي " تعزز في النقد بتأثير البنيوية التي تشمل مفهوم الكتابة بوصفها بنية إبداعية تتشكل على وفق استخدام علاماتها أو تسنينها لدى الانتقال من العمل إلى النص "[4]، ولعل أبوهيف بنى رأيه على حسب مقولات رولان بارت التي تقول بأن " النص حيز اجتماعي لا يدع أي لغة بمعزل عنه "[5].

وقد أسّس ذلك على وفق هذه المقاربة المبنية على ما سمي بالتعالق بين الاتجاه النصي والخطاب، حيث تصل البنيوية إلى هدفها " كلما أوغل النقد في العناية باللغة بعامة والملفوظية بخاصة، وفي فاعلية القراءة "[6].

اشتغل أبوهيف في هذا السياق على دراسة الناقد نضال الصالح (نشيد الزيتون ـ قضية الأرض في الرواية الفلسطينية، 2004) بوصفها تعمل على " روايات الشتات الفلسطيني وفي رواية الأرض المحتلة "[7]، ومثلت في جانب مهم وكبير من اشتغال

---

(1) م. ن: 38.
(2) م. ن: 38.
(3) النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د. نضال الصالح، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 76.
(4) اتجاهات النقد الروائي في سورية: 96.
(5) همسة اللغة: 96.
(6) اتجاهات النقد الروائي في سورية: 141.
(7) م. ن: 167.

الناقد على " قضية انتماء الرجل الفلسطيني إلى قضية وطنه ودفاعه عن أرضه "[1]، مثلما يمثل أيضا " الكفاح الوطني ضد الحركة الصهيونية "[2].

وحسب أبو هيف فإن نضال الصالح في (نشيد الزيتون) " ثمّر مجالات التحليل الروائي ظاهراً ومضمراً "[3]، مثلما وجد لديه في دراسته النقدية هذه أيضاً " اجتهادات تطبيقية عن التحليل البنيوي والموضوعي للنصوص من داخلها "[4] عمّقت الاتجاه السردي نحو الموضوعات والقضايا وكشفت عن خصوصيتها.

رؤية موضوعية جديدة أخرى درسها أبو هيف ضمن السياق نفسه تمثل في كتاب محي الدين صبحي (أبطال في الصيرورة، 1980)، إذ عمد الناقد إلى ربط راهن " النقد الموضوعي بتجليات الموضوع القومي بالدرجة الأولى "[5]، عند إشتغاله على دراسة رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال، 1965)، إذ استند في رؤيته لدراسة الموقف الروائي هنا وحسب أبو هيف " إلى ثلاثة آثار عالمية متباعدة تؤكد وجهة نظره، وهي (عطيل لشكسبير)، و (الغريب لألبير كامو)، و (موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح "[6]، إذ من ذلك يتضح أنه حاول الجمع بين مقاصد الأعمال الثلاثة من خلال عملية الوصف والتحليل، حيث أراد من خلال هذا العمل الكشف عن " الصراع الحضاري بين العرب والغرب، لتصويرها آثار الصدام الحضاري بين العرب والأوربيين "[7].

وكشف لنا عبدالله أبو هيف في جانب آخر من الدراسة أن الناقد محي الدين صبحي "عالج الموقف من النضال القومي في روايتي رشاد أبو شاور (العشاق) وفيصل حوراني(بير الشوم) "[8]، ليتبين لنا ومن خلال منهج الدراسة التي عاينها أبو هيف أن محي الدين " دان في تحليله تفرق المقاومة الفلسطينية في الواقع عن منظماتها وأفرادها وعن المقاومة العربية بعامة "[9]، وليختتم أبو هيف نقده لتوجهات محي الدين النقدية بقوله " أخذ محي الدين صبحي من النقد الجديد شرحه للموضوعات المطروحة ليربطها بأطروحات وطنية وقومية واجتماعية وإنسانية

---

(1) م. ن: 167.
(2) م. ن: 167.
(3) م. ن: 168.
(4) م. ن: 168.
(5) م. ن: 80.
(6) اتجاهات النقد الروائي في سورية: 80.
(7) م. ن: 80، وينظر، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، محمد رياض وتار، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، مشق، 2000: 23 - 40.
(8) اتجاهات النقد الروائي في سورية: 82.
(9) م. ن: 82.

وأخلاقية على وجه الخصوص "[1]، ولعل تمتع الشخصية بهذه الخصائص والأفكار لابد وأن تكون القضايا الوطنية والقومية هي الشاغلة الرئيسة لها، بالرغم من اعتمادها على الشروح التحليلية العامة من دون الغوص في الأعماق وسبر أغوار النصوص التي عالجها.

قضايا مختلفة

انفتح المستوى الموضوعاتي في نقد النقد السردي على موضوعات أخرى مختلفة، فضلاً عما ذكرناه في الفقرتين السابقتين، ومن أجل حصر أغلب ما تناوله أبوهيف من قضايا نقدية في مدونة نقد السرد العربي، سنعمد إلى انتقاء الموضوعات الأكثر أهمية في المستوى الموضوعاتي، وذلك بسبب كثرة وتنوع هذه الموضوعات في دراساته النقدية الغزيرة.

أولها، كان موضوع رواية الحرب عند الناقد نبيل سليمان الذي لم يغفل في أغلب كتبه النقدية تلك القضية الشاغلة، التي منحها حيزاً ليس بالقليل في عمله النقدي المنصب على الجيل الثاني من إبداعاته - إن صحت التسمية -، وذلك " بقراءة الرواية كشفاً لموضوعاتها أولاً بالتفسير والتأويل مما يمنحه منهج التلقي، وإلماحا لتقاناتها وشكلها الفني ثانيا بإيجاز شديد "[2].

كان أول كتبه التي سخرها لهذا الغرض هي (الرواية والحرب، 1999) إذ " مهد سليمان لكتابه بالحديث عن رواية الحرب بوصفها رواية سياسية حسب المأثورات النقدية التي تنظر إلى أن الدور الغالبي أو التحكمي فيها للأفكار السياسية "[3]، إذ كشف لنا أبوهيف أن هناك مجموعة من السمات أو الخصائص تميز بها نبيل سليمان - أو هي التي غلبت على منهجه في مرحلة الاشتغال على الاتجاه الموضوعي - وكان من أبرزها: عنايته بوظيفة النقد من الجهة المبنية على استرساله بخصائص بحثه وتنظيره، وكذلك الاهتمام بقضية (التفسير والتأويل) في عملية اشتغاله على النصوص المصاحبة لرؤاها وأفكارها السياسية والاجتماعية من جهة ثانية، مع ابتعاده عن أدلجة النصوص في ظواهرها والعودة إلى اكتشاف تعبير تلك النصوص من دواخلها من جهة ثالثة [4].

عمد الناقد سليمان بحسب قراءة أبوهيف إلى إجراء موازنات ومقارنات بين الروايات - وخاصة التي أنتجت في فترة زمنية واحدة - التي تهتم بقضية الحرب، والتي لم تقتصر على تناول حرب واحدة من دون غيرها، بل شملت كل الحروب على الساحة العربية في فترة واحدة أو متقاربة، كما حدث في مقاربته النقدية عند مقارنة

---

(1) م. ن: 82.
(2)اتجاهات النقد الروائي في سورية: 234.
(3) م. ن: 235.
(4) ينظر، م. ن: 235.

رواية (الدوامة،1983) للروائية قمر كيلاني، مع رواية أخرى لنفس الكاتبة (أيام مغربية،1965)، إذ يعد الثانية أقرب في كل شيء إلى هذا المستوى، كونها (قريبة العهد) من الرواية الأخرى لتقارب عامل الزمن بين حرب 1967، وحرب 1973، ولا يمكن قبول وجهة النظر المقارنة هذه على أساس الحربين لأن إحدى الروايات لقمر كيلاني (أيام مغربية) أنتجت عام 1965، وهي بطبيعة الحال قبل حرب 67.

لم يترك نبيل سليمان أياً من الحروب التي خاضتها الأمة العربية وتجلت في الأعمال السردية، إلا وتناولها في أعماله النقدية المشتغلة على شغل النقاد الآخرين، مثل الحرب اللبنانية، على الرغم من عدم استقصائه كل الروايات التي كتبت عن الحرب،إذ يقول أبو هيف "هناك روايات أخرى كثيرة عن هذه الحرب أو تلك لم يتعرض لها سليمان "[1]، إذ اكتفى مثلا بذكر "رواية واحدة للحديث عن الحرب العراقية الإيرانية "[2]، وكانت رواية (القارورة) للروائي سليمان مطر كامل.

كما هي الحال في تناوله للحرب الأهلية الجزائرية باختياره رواية واحدة هي (سيدة المقام،1995) للروائي واسيني الأعرج، فالمعروف أن واسيني الأعرج "ينتمي إبداعيا إلى فترة الثمانينيات والتسعينيات وقد اغترف من مآسي الجزائر وهمومها "[3]، الكثير من المعاناة وعالج موضوع الحرب الأهلية في إنتاجه السردي، ويتجلى ذلك من خلال "حشده مجموعة من المستويات التعبيرية النابعة من الوسط الشعبي والأوساط المثقفة "[4].

إن الناقد ـ نبيل سليمان ـ "مال إلى أسلوب القراءة الوصفية والتأويلية التي تفسر المحتوى النصي، وتلمح إلى التقانات الروائية التي تعنى بالموضوع بالدرجة الأولى "[5]، ولعل سليمان يشعر كالآخرين بالمخاطر التي تحيط العرب من خلال سعي العدو بكل أشكاله إلى العدوانية والهيمنة وتحقيق النفوذ، وتهيئة الجو القلق المشحون كي يصابوا بعدم الاستقرار وإشغالهم بالحروب (الداخلية والخارجية) تحقيقاً لغاية استعمارية يسعون إليها.

عنوان موضوعاتي آخر شغل به النقاد هو "صورة الفهلوي[6]، ورؤاه الاجتماعية من خلال دراسة التركيب الطبقي للمجتمعات العربية لإلقاء الضوء على المفاهيم والعقليات السائدة، وكشف الظواهر السلبية "[7]، إذ درس أبو هيف هذه الظاهرة على دراسة محمد عزام الموسومة (الفهلوي بطل العصر في الرواية

(1) اتجاهات النقد الروائي في سورية: 236.
(2) م. ن: 237.
(3) الإبداع السردي الجزائري: 197.
(4) م. ن: 197.
(5) اتجاهات النقد الروائي في سورية: 237.
(6) الفهلوي تعني النعت الملطف للانتهازي.
(7) اتجاهات النقد الروائي في سورية: 125.

الحديثة،1993)، وهي ظاهرة سلبية سادت المجتمع العربي في الآونة الأخيرة بالرغم من أنها حالة ملازمة للمجتمعات على اختلافها وعلى مر عصورها.

كشفت الدراسة عن أن موضوع الفهلوي لم يكن حديثا على الدراسات العربية المهتمة بالمعالجات الاجتماعية التي سادت المجتمع العربي في النصوص السردية، وسعى الأدباء إلى رصد حالة سلبية تعد من أخطر الظواهر التي تؤدي إلى تفكيك المجتمع، وكان من أبرز من تصدى لها من الأدباء في السرد العالمي والعربي " بلزاك، وزولا، وستندال، وفلوبير، من أدباء أوربا... ونجيب محفوظ، وعبدالعزيز هلال، وعبدالنبي حجازي , وهاني الراهب، ومحمد عزيز الحبابي، ومبارك ربيع وغيرهم من أدباء الوطن العربي"[1].

تعرضت دراسة محمد عزام للمدونة السردية العربية إلى كشف ملابسات ظهور الانتهازية في المجتمع العربي، فهو يرى " أن تكوين الشخصية الفهلوية وسماتها متصل بصعود البرجوازية الصغيرة ونشوء المذهب الرومانسي الذي أفرزته، وتبنته هذه البرجوازية الصاعدة "[2]، ويتهم عزام من أسماهم " رواد التماس الحضاري الأول "[3]، الذين عادوا من أوربا بثقافة الغرب فسجلوا " مغامراتهم الجنسية التي تُظهر فهلويتهم، ووصوليتهم، وسطحية تأثرهم بالحضارة الأوربية "[4]، وهؤلاء هم " شكيب الجابري، وعبد السلام العجيلي، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقي، وسهيل إدريس وغيرهم "[5].

تنبه ونبه عزام إلى مسألة مهمة في معالجة فساد الواقع، فما تنبه له هو أن المرحلة الراهنة للواقع العربي أنجبت بطلين اثنين في فضاء السرد العربي الأول " البطل المنتمي الذي لا يعجبه فساد الواقع، فيعمل من أجل تغييره "[6]، والثاني " البطل السياسي الذي يضحي بكل شيء من أجل معبوده الجديد: المال والمنصب واللذة مساهما في ذلك في تدهور الواقع وانحطاطه "[7].

وقد استنتج الناقد أبوهيف من خلال قراءته لنقد السرد العربي عند محمد عزام في هذا السياق" أنه لم تكتب حتى اليوم دراسة واحدة عن (البطل السلبي) المضاد، في الرواية العربية، الذي يسهم في تدهور الواقع وإفساده "[8]، وعلى وفق كل هذه

---

(1) م. ن: 126 - 127.
(2) م. ن: 126.
(3) م. ن: 126.
(4) م. ن: 126.
(5) م. ن: 126.
(6)اتجاهات النقد الروائي في سورية: 126.
(7) م. ن: 126.
(8) م. ن: 126.

المقاربات الكاشفة يتضح أن بحث عزام النقدي لم " يخرج عن الرؤى الاجتماعية ووعيها في الرواية "[1].

إن دراسة صورة الانتهازية (الفهلوية) عند محمد عزام اقتصرت على عرض نماذج روائية من ثلاثة بلدان عربية هي (مصر، وسورية، والمغرب)، وقد ظهر الأنموذج المصري في روايات نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة، 1945، وزقاق المدق، 1947، وبداية ونهاية، 1949، وميرامار، 1967)، في هذه الروايات يكشف لنا أبو هيف اكتفاء محمد عزام بوضع الأطر العامة لأنموذج الفهلوي المتنوع من خلال الرؤية الاجتماعية، حيث يضع نماذج الانتهازية في أربع صور - مدارات - في روايات نجيب محفوظ، فالأولى والثانية مثلت (فهلوي الجنس)، والثالثة وضحت (فهلوي الصعود الطبقي)، والرابعة اشتغلت على توصيف (الفهلوي الثوري)، ويمكن أن يكون محمد عزام قد توصل نقدياً إلى توضيح صورة الفهلوي من خلال هذه الروايات المحفوظية.

أما عن اختياره لروايات من سورية فقد وقع اختياره على روايات عبد العزيز هلال وعبد النبي حجازي وهاني الراهب، (من يحب الفقر، 1974) و (الياقوتي، 1977)، و (ألف ليلة وليلتان، 1977)، فمثلت الأولى حسب ما رآه عزام واعتمده الناقد أبو هيف " وصفاً لبداية السقوط "[2]، وهو يمثل المعنى الحقيقي للانتهازية من خلال ما وصل إليه وصفه الموجز، أما عند الثاني فهو " احتراف السقوط "[3]، الذي كشف وبصورة وصلت حد الفضح عن عالم المدينة وعالم الريف فالأول غير نقي، والثاني فيه من الطهر والنقاء والبراءة الشيء الكثير، أما الثالث فإن روايته كانت " عملاً فنياً جديداً، على مستويي الشكل المضمون "[4]، في بيان (ثورية السقوط) ومعالجتها للواقع.

كما وقع اختيار محمد عزام على روايات من المغرب لثلاثة من روائييها الكبار هم: محمد عزيز الحبابي ومبارك ربيع والميلودي شغموم في رواياتهم (جليل الظمأ، 1967، والطيبون، 1972، وجزيرة العين)، واعتمد عزام على التقليل " من عنايته بتحليل البنية الروائية مكتفياً بالمقارنة مع الرواية الفرنسية "[5]، إذ وصف أبو هيف عمله بأنه قد " غلبت عليه الأدلجة على الشغل النقدي في هذا الكتاب فيما يؤشر آلية النقد الاجتماعي الماركسي "[6].

---

(1) م. ن: 126.
(2) م. ن: 129.
(3) اتجاهات النقد الروائي في سورية: 129.
(4) م. ن: 129.
(5) م. ن: 129.
(6) م. ن: 130.

إن الدراسة التي اشتغلها محمد عزام شملت فترة زمنية ليست بالقليلة، إذ يتكشف ذلك من خلال الروايات التي انتقيت للدراسة، إذ بدأت بفترة الأربعينات وامتدت إلى منتصف السبعينات، وهي فترة زمنية حساسة على صعيد تمظهر الإبداع السردي العربي، والتأثر بالأنموذج الغربي فيما يخص كتاب المغرب العربي.

تركزت قراءة أبو هيف النقدية لمنجز النقد السردي العربي في هذا المستوى الموضوعاتي، على ما تعرض له النقاد من موضوعات ذات تأثير بالغ في تشكيل البنية الاجتماعية والثقافية للإنسان العربي كما يتجلى في النصوص السردية، حيث استقرأوا النصوص السردية العربية (القصصية والروائية) استناداً إلى معطى هذا التأثير، وكان منهج الناقد أبو هيف في هذا السياق ينهض على الربط بين الظاهرة السردية المفقودة، ووجهة نظر الناقد، ومن ثم صوغ وجهة نظره النقدية الخاصة الداخلة في مجال نقد النقد.

المبحث الثالث
المستوى التقاني

مدخل

قبل الشروع في الكتابة عن المستوى التقاني لا بد من الإشارة إلى تعريف يقارب المفهوم الشامل للنقد هو تعريف ميخائيل نعيمة عندما قال " إنه عمل الحياة الدائم "[1]، والناقد الذي يتعرض لجنس من الأجناس الأدبية عليه أن يعرف حدود " الحق والخير والجمال "[2]ضمن هذا السياق، ويدرك تجلياتها في النصوص على النحو الذي يخلق للممارسة النقدية رؤية خصبة وعميقة، تتحول فيها الكتابة إلى مشروع حياة يؤلف أدواته وتقاناته وأساليبه بما يناسب كل حالة من حالاته.

لذا فإن الجهد النقدي " يفترض مسبقاً وجود معايير تكون حاضرة في الوضع أو الحالة ذاتها، معايير تحكم من خلال الحالة على ذاتها... وبذلك يكون مسعى النقد لأن يشد الواقع صوب ما ينبغي أن يكون عليه، إذ ما كانت جميع الأشياء الأخرى متكافئة ومتساوية "[3]، وبهذه المقاربة تصبح مهمة النقد أو العملية النقدية " مغامرة للكشف عن حدود مغامرة الكتابة، وتتحدّد خصوصية هذه المغامرة بشكل أكبر حين

---

(1) الأديب ـ النص ـ الناقد، مجموعة مؤلفين، اختيار، حسن حميد، من منشورات التحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007: 29.

(2) م. ن: 36.

(3) النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، آلن هاو، ترجمة، ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2005: 17.

التصدي للنقد التطبيقي أو لنقد النقد حيث تتحول الممارسة إلى إعادة للرؤية الإبداعية والنقدية "[1].

من هنا يمكن النظر إلى مجال نقد النقد بأنه ممارسة مركبة ينهض بها الناقد الباحث في سبيل " الكشف عن مكونات المادة العلمية لبحثه وإعادة صياغتها بما يتيح للمتلقي التواصل مع الخطاب النقدي المتشابك في مرجعياته، والمتعدد في إجرائياته، والمتنوع في جهازه المفاهيمي والمصطلحي "[2]، إلا أن الناقد أبوهيف في رؤيته لوظيفة النقد ومنهجه في الممارسة النقدية، ينفتح على مستوى تداولي أعلى للعملية النقدية إذ " يُنزل النقد من عليائه المقدس الذي يحتكر قراءة النقد على جمهور محدد من القراء هم الروائيين أنفسهم والنقاد فحسب، فيصبح مشاعاً لمجمل جمهور القراء على اختلاف مستوياتهم المعرفية "[3].

ويأتي هذا من خلال ما تملكه شخصيته المعرفية من رؤيا بعيدة في عمقها المعرفي والمفاهيمي وبصيرة فاحصة ومتحمسة لعملها الإبداعي، كون العملية النقدية بحد ذاتها وبتعبير آخر " عبارة عن أسئلة معقولة يسألها المرء، عن كل شيء يتعلق بالأدب ثم الإجابة عنها كذلك إجابة عقلية "[4].

وبهذا يكون النقد على هذا المستوى عبارة عن " فعل وصفي تقويمي للعمل الأدبي، يقوم به الناقد بوحي من توجهه المسؤول في الكشف عن قيم الحق والخير والجمال في الحياة والمجتمع "[5]، وهنا يجب على الناقد هضم المذاهب النقدية بجميع أشكالها ومراحلها وتطوراتها لأن فعالية نقد النقد بحاجة إلى فهم شامل وحيوي وفعال، ولا سيما حين يتعلق الأمر بكشف المستوى التقاني لعمل النقاد في ممارساتهم النقدية الكاشفة.

اتجاهات النقد السردي

عرفنا من دراستنا لطبيعة اشتغال أبوهيف على المناهج والاتجاهات النقدية التي عالجت قضايا السرد بعمومه أنه لا يضع نفسه رهينة منهج معين، بل إنه يستفيد من كل المناهج والاتجاهات في عمليات تشريح النصوص، هذه العملية انعكست على عملية اشتغاله على ممارسة نقد النقاد، فعمد في أغلب كتبه المشتغلة بهذا الحقل المعرفي الذي لا يخلو من الصعوبة إلى التقسيمات وفروعها وفروع الفروع، إذ وضع

---

(1) أدباء مكرمون، عبدالله أبوهيف: 106.
(2) م. ن: 109.
(3) أدباء مكرمون، عبدالله أبوهيف: 95.
(4) قواعد النقد الأدبي، لاسل ابر كرمي، ترجمة د. محمد عوض محمد، سلسلة آفاق ثقافيه، الكتاب الشهري، 38 منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2006: 11.
(5) فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1989: 13.

لكل اتجاه تقسيماته ووضع له الفروع المناسبة أو التي تقع تحت مظلته، واختار لها الدراسات النقدية التي تقع في دائرتها النقدية.

لقد استطاع أبو هيف في هذا المضمار تشكيل رؤية منهجية تمثلت أعماله النقدية جميعاً، ولا سيما في مجال نقد النقد على نحو أوضح إذ اختبر رؤيته ومنهجه من خلال فحص رؤيات النقاد الآخرين ومناهجهم.

النقد النظري المتأثر بالاتجاهات الجديدة

أكد أبو هيف على أن النقد السردي العربي على نحو عام تطغى عليه الاتجاهات التقليدية، وسعى بعضه إلى مقاربة معطيات النقد الجديد إذ " كانت أمشاج من هذا النقد الجديد متداخلة مع اتجاهات نقدية تقليدية "[1]، مثلما بادر أبو هيف أيضاً إلى وصف اتجاهات حركة النقد العربي على هذا الأساس بأنها " ما تزال تفتقر إلى اتجاه ناجز من الاتجاهات الجديدة، إلا من تمثل لاتجاه ما واستيعابه أو تطويع أكثر من اتجاه في عمل نقدي واحد في التعريف أو التنظير أو التطبيق "[2].

كانت أولى معالجات أبو هيف لأولئك المشتغلين في حقل النقد والمعتمدين على جزء من منهج معين، أو من اعتمد كلياً على منهج أخر، في مسعى من طرف النقاد إلى تحديث أدواتهم النقدية حسب تقدير الناقد أبو هيف، إذ اختار لهذه المعالجة الناقد ياسين النصير من العراق ليمثل " نموذجاً للكتابة عن جزء أو عنصر من النص القصصي والروائي "[3]، واختار أبو هيف كتاب (الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، 1993)، ليكشف من خلال الدراسة والتحليل جملة من الملاحظات سواء ما جاء لصالح النص والناقد النصير، أم ما كانت بالضد منه، فمن جملة ما كان لصالحه هي الرؤية المعرفية الحديثة التي بنى العنوانات الداخلية للكتاب على أساسها، فمثلاً اختار (الاستهلال والكتابة الجديدة، البنية النصية والبنائية الاجتماعية...، الاستهلال بوصفه علامة...)، وهي دليلنا الأول على أن النصير يمتلك " شيئا من المعرفة النقدية الحديثة "[4].

كما رصد أبو هيف لصالح النصير أيضاً طبيعة اللغة النقدية التي حدد من خلالها الوظائف الفكرية للجملة الاستهلالية، إذ " تنطوي بعض الوظائف على أدوات بنيوية أو علاماتيه سيميائية "[5]، باعتبار أن من وظيفة الاستهلال " اشتراك القارئ في

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد: 269.
(2) م. ن: 357.
(3) م. ن: 358.
(4) م. ن: 358.
(5) النقد الأدبي العربي الجديد: 359.

مكونات النص السردي المكتوب، بكل أبعاده، فهو يعطي التشكيلات السردية المكونة لهذا النص قيمة مضافة "[1].

لكن النصير على هذا الصعيد " لا يحدد تعريفاً ولا يضع خصائص وسمات، بل يضع رأيا عاما عن (الاستهلال) "[2]،ويختار مجموعة من الروايات التي رأى أنها تستلهم موضوعة الاستهلال ومنها رواية (الرجع البعيد،1980) لفؤاد التكرلي، التي رأى النصير فيها " أن استهلاله عرّف شخصيات الرواية، وبالمكان وبنوعية الأحداث المركزية، وبحضانة الأفكار "[3].

في ضوء هذه المقاربة لرواية التكرلي اختار النصير مجموعة أخرى من الروايات التي عالجت الاستهلال بالمنظور نفسه الذي عالجه في رواية التكرلي، وهي روايات (النخلة والجيران، 1965) للروائي العراقي غائب طعمه فرمان، ورواية (الثلاثية) لنجيب محفوظ، ورواية (شرق المتوسط،1975) للروائي عبد الرحمن منيف، ورواية (المصابيح الزرق،1945) للروائي حنا مينة، وأخرها كانت رواية (اللاز،1974) للروائي الطاهر وطار [4].

لم يكتف النصير بذلك، إذ رأى أبوهيف أنه عالج " الاستهلال الروائي متعدد الأصوات، في الروايات التي تروي كل شخصية من شخصياتها أحداثا من وجهة نظرها "[5]، لكن النصير وحسب أبوهيف أخفق على نحو ما في معالجاته وإطلاقه أحكامه، عندما " لاحظ على لغة النصير تعميمها وعدم دقتها اللغوية والاصطلاحية "[6] ويأتي بدليلين على ذلك، الأول يخص تعدد الأصوات في الرواية وكيف تتشكل كيفيتها البنائية حيث " كل شخصية تروي كل الأحداث من وجهة نظرها "[7]، وهو ما لم ينتبه إليه النصير في تحليل الرؤية السردية مكتفياً بالرؤية التي تشتغل على " كل شخصية تروي الأحداث التي عرفتها أو شاركت فيها "[8]، والثاني اعتراف النصير بأن مثل هذا النوع من الاستهلال يصلح للروايات التي تتحدث عن حقب تاريخية معينة، إذ بنت أحداثها على التنويع في فنها القصصي مع تعدد زوايا رؤيتها الفنية [9]،

---

(1) جماليات التشكيل الروائي: 60.
(2) النقد الأدبي العربي الجديد: 359.
(3) م. ن: 359.
(4) ينظر م. ن: 359.
(5) م. ن: 359.
(6) م. ن: 359.
(7) النقد الأدبي العربي الجديد: 359.
(8) م. ن: 359.
(9) ينظر الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1993: 130 وما بعدها.

الأمر الذي قاد أبوهيف إلى وصف هذه الفكرة بعدم الصلاحية لمثل تلك الأحكام وخاصة في مقاربة رواية (النهر) لجان الكسان أو الروايات الانسيابية.

كل هذه المقاربات النقدية التي طرحها أبوهيف جعلته يطلق في نهاية عملية الاشتغال حكمه النقدي على عمل ياسين النصير، إذ تشكّل لديه سؤال مهم عن شغل الناقد وهل هو " يشير إلى التعامل مع مناهج النقد الجديد على استحياء ؟ "[1]، قاده فيما بعد إلى تمثل تقانات وعناصر هذه المناهج الجديدة " متجاوزا بذلك صلابة التمسك بالعناصر التقليدية والانتماء الحاسم إليها "[2].

لقد استنتج الناقد أبوهيف من مقاربته لعمل النصير مراوحته بين المناهج التقليدية والحديثة عبر استخدام وتوظيف تقاناتها جميعاً، وألحق به ممن كانت عملية اشتغالاتهم النقدية على الأعمال الإبداعية السردية في المسار ذاته مثل الناقد محمد غازي التدمري من سورية، الذي وجد الناقد أبوهيف عنده (ثمة تنازع بين التقليد والتحديث)، ورأى أنه بإصداره كتاب (لغة القصة، 1995) اعتمد المرجعية التقليدية، وكان كتاب سيد قطب (النقد الأدبي) مرجعه الوحيد في هذا الاشتغال المبني عن علاقة قائمة بين القصة والشعر، إذ " تلمس خصائص لغة القصة، مازجاً بين تعبيرات تقليدية وأخرى حديثة "[3]، الأمر الذي دعاه - أي الناقد - إلى تمثّل اختيارين من الأدوات والتقانات لمساعدة الناقد في فهمه للغة والكشف عن خصائصها في العمل السردي عامة والقصة خاصة، الأول أدوات التوصيل، والثاني أدوات الدلالة[4]، كل ذلك مؤداه الفهم العالي للغة الذي يأتي في أغلب الأحيان من خلال تقنية القصة وفعاليتها التعبيرية.

أما على مستوى التطبيق فقد استخدم التدمري أدوات منهجية نقدية حديثة تكشفت من خلال "حديثه عن حركة الفعل، أو حركة الضمير في سياق القصة واللغة الشعرية، واللغة الاشارية، وحركة اللغة في سياق الصراع واللغة المكشوفة والتعبير المكبوت أو الجنسي "[5]، بحيث قاد أبوهيف إلى الحكم عليه بأنه " يظهر التباين عن تنازعه في فهمه للسرد "[6]، ويمكن على ضوء ذلك القول إن منهج التدمري يعاني إشكالية تفضي إلى " تسرب بعض أدوات النقد الجديد على استحياء أو عدم الرغبة في تمثلها "[7].

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد: 361.
(2) تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، أ.د. محمد صابر عبيد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2007: 175.
(3) النقد الأدبي الجديد: 363.
(4) ينظر النقد الأدبي العربي الجديد: 363.
(5) م. ن: 363.
(6) م. ن: 363.
(7) م. ن: 363.

وجهة نظر جديدة عالجها الناقد أبو هيف لموضوعة الاستهلال (البداية) لكن بطريقة أخرى غير التي تناولها في نقده لمنهج ياسين النصير، إذ قاربت رؤيته في هذا السياق تأثير جزء من المنهجيات الحديثة وبالأخص النقد البنيوي، فاختار لهذه الدراسة كتاب (البداية في النص الروائي، 1994) للناقد صدوق نور الدين من المغرب، الذي وجد أنه "عالج موضوعه مستهديا ببعض معطيات علم النص، فتتوارد في ثنايا نقده مصطلحات النص "[1].

فمن المعلوم لدى نقاد المناهج النصية الحديثة أنهم أجمعوا على أنّ من طبيعة اشتغال المنهج البنيوي هو اعتبار النص الأدبي بنية مغلقة، وفي ضوء ذلك وفي نقده لاشتغال صدوق عده أبو هيف بأنه " استغرق في لغة إنشائية موشاة بعبارات تنظيرية تفتقر إلى الدقة والتحديد غالبا "[2]، ويرى أبو هيف أن الناقد صدوق نور الدين في اشتغاله على المنهج البنيوي " يجيد تحليل الأدب من وجهة النظر الألسنية وعلاقات البنيات ببعضها بعضا، ومن المستحيل (خلط) هذه المناهج المتباينة للخروج بفرية منهج تكاملي، ذلك أن النص الأدبي ليس هو وحده، وإنما هو مجموعة نصوص متناصة ومتداخلة، منها القديم ومنها الحديث "[3].

إن الناقد صدوق نور الدين لم يكن موفقاً في ذلك استناداً إلى رأي ناقدين: الأول هو الناقد أبو هيف عندما وصف تنظيره بأنه (مبهم) وكتاباته يسودها الالتباس " لافتقارها إلى التحديد، ولإيغالها في التطبيق الموجز المخل، والاهم لحاجتها إلى تسويغ نظري نقدي كاف مما توصل إليه علم السرد من كشوفات وانجازات هائلة "[4]، وعزز ذلك الناقد محمد عزام عندما قال بأن " التوفيق بين مناهج نقدية متباينة ليس سوى (تلفيق) لا يخدم النص و إنما يشتته، ولا يظهر جمالياته أو بنياته "[5].

لكن هذا لا ينفي اشتغال نور الدين بجدية ضمن الاتجاهات الحداثية الجديدة لنقد السرد القصصي والروائي على حد سواء " ولا سيما المعنية بعلم النص وشعرية السرد "[6]، إذ من المعلوم أنه اشتغل في مقارباته النقدية على نصوص سردية مختلفة لقصاصين في مختلف البلدان، عرض من خلالها الناقد (الأنماط والبدايات) كما سماها الناقد عبدالله أبو هيف.

جهد نقدي نظري آخر اختاره لنا أبو هيف عن الاتجاه النظري للاشتغال النقدي على وفق المناهج الجديدة للناقدة نبيلة إبراهيم سالم الموسوم بـ (نقد الرواية من وجهة

---

(1) م. ن: 361.
(2) م. ن: 361.
(3) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : 62.
(4) النقد الأدبي العربي الجديد :.
(5) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: 62.
(6) النقد الأدبي العربي الجديد: 362.

نظر الدراسات اللغوية الحديثة، 1980)، إذ إن منهجها التنظيري في الكتاب كان في نظره " منهجاً انتقائياً يقترب من نظرية التواصل التداولية اعتمادا على معطيات شكلانية ووظيفية من بروب، وبنيوية ودلالية وسيميائية من غريماس "[1].

وفي الاتجاه المنهجي نفسه وحسب أبو هيف أكمل الناقدان سمير المرزوقي وجميل شاكر الجهود التي بنتها نبيلة سالم، لكنهما على خلافها " لم يعتنيا بنظرية القصة، وإنما بعلم السرد "[2]، وعلل أبو هيف ذلك كون البحث في نظرية القصة، غير البحث في مسائل أخرى كالتي تطرق إليها الناقدان، لكنه في الوقت نفسه لم ينكر عليهما بحثهما النظري عندما قال " إنهما سعيا إلى تنظيم متكامل لعلم السرد، هو خطوة أخرى بعد سالم، وتمثلت هذه الخطوة في الإحاطة بالتحليل الوظائفي للسرد، وبتحليل النص السردي، وفي تحليل السردية والعلامية "[3].

وهنا تكتمل دائرة جهودهم النقدية على نحو ما لنظرية الربط بين القديم والجديد، وربما تتسع دائرة الاكتمال أكثر عن ناقدين آخرين نختتم بهما مسيرة النقد النظري الذي كشف لنا عن أن " الحقائق الإنسانية كعمليات ذوات وجهين: تفكيك للبنيات القديمة، وبناء لحقائق جديرة بخلق توازنات ترضي المتطلبات المحدثة للفئات الاجتماعية التي أبدعتها "[4].

ويمكن بعد هذا كله أن تكون هذه المقاربات البنيوية قد برهنت على استواء النقد النظري، الذي مازج بين ما هو قديم وجديد في مسعى منه إلى إيضاح اكتمال النقد الجديد، المبني على بنيوية صارت إلى رسوخ منهجها واكتماله عند مجموعة من النقاد، وسنكتفي بمعاينة ما قاربه الناقد أبو هيف في هذا السياق على ثلاثة مستويات، مثّل الأول التسويغ العقائدي للمنهج النقدي البنيوي ، ومثّل الثاني قضية اكتمال الجهد التنظيري، بينما أسس الأخير لرسوخ واستواء علم السرد.

اعتبرت خطوة يمنى العيد من لبنان الخطوة الأهم في احتواء وتسويغ المنهج الجديد في النقد، وهو المنهج البنيوي بعد تدرجه في الاستواء خطوة بخطوة، انشغلت تلك المحاولة " بالاستفادة من كشوفات الشكلانية والبنيوية، ضمن منهجها الواقعي القديم "[5]، وفي هذا تتكشف معطيات الإشكالية أو(المعضلة) بالنسبة للناقدة وهي معضلة عملية الدمج بين منهجي " النقد الجديد الذي يدرس بنية النص، والممارسة

---

(1) م. ن: 363.
(2) م. ن: 363.
(3) النقد الأدبي العربي الجديد: 363.
(4) تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997: 58.
(5) النقد الأدبي العربي الجديد : 364.

النقدية السالفة التي تدرس بنية المجتمع "[1]، أو كما يسميها محمد عزام المزاوجة بين المنهجين الاجتماعي والبنيوي [2].

اختار الناقد أبو هيف لهذه المقاربة النقدية كتاب يمنى العيد (الموقع والشكل - بحث في السرد الروائي، 1986)، الذي حمل مقاربتها للمنهجين الاجتماعي والبنيوي ضمن رؤية توفيقية خاصة، " ولم يفارقها هاجس التسويغ لمعضلة الفني والإيديولوجي، فعنيت على تخريج موقفها، وليس تخريج منهجها "[3]، إذ استوى منهجها على مفاهيم اعتمدتها في معالجة النصوص الأدبية ووصفتها بأنها (مفاهيم البنيوية)، تم بموجبها " تحديد البنية كموضوع مستقل، ودراسة هذه البنية تشترط عزلها عما هو خارجها "[4]، هذا من جانب، فضلاً على إنجازها لخطوة أخرى على وفق المنهجيات البنيوية تقوم على " تحليل البنية وذلك بكشف عناصرها في الرمز، والصورة، والموسيقى، والتكرار، وانساق (التركيب)، والمحاور... في مستوييها: السطحي و العميق "[5]، من جانب آخر.

وعلى وفق مسار التحليل للمنطلقات المنهجية للناقدة استناداً إلى المنهج البنيوي في تحليل الإبداع السردي القصصي والروائي، فإن ذلك يكشف انتماءها المنهجي بتوجهها " ولاسيما في أنماط بنية القص والراوي إلى المناهج الحديثة الشكلانية والبنيوية وما عرف بشعرية السرد "[6]، ولعل العيد حاولت جاهدة الربط (المقارنة) بين النقد الروائي التقليدي باعتمادها على (انجازات الألسنية)، وبين التوجهات الحداثية في النقد، وهي محاولة ربما نجحت بعض الشيء " في تطعيم منهجها الاجتماعي بالمنهج البنيوي، لكن هذا التطعيم لم يثمر منهجاً بنيوياً تكوينياً، بل انفصالاً حاداً بين المنهجين، وبين النظرية والتطبيق "[7].

ويمكن أن يكون هذا مدعاة لاستنتاج أبو هيف في أن " هاجس التسويغ لم يفارقها "[8]، مثلما عزز ذلك قول الناقد محمد عزام بأن " الباحثة لا تنسى منهجها الأول الذي اعتمدته في مطلع حياتها النقدية، وهو المنهج الاجتماعي الذي تراه جديرا بالزواج مع البنيوية "[9].

---

(1) م. ن: 364، وينظر أيضا السرد في الرواية المعاصرة، د. عبد الرحيم الكردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992: 22 - 23.
(2) ينظر تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية : 290 - 291.
(3) النقد الأدبي العربي الجديد: 364.
(4) تحليل الخطاب الأدبي: 292.
(5) م. ن: 292.
(6) النقد الأدبي العربي الجديد: 365.
(7) تحليل الخطاب الأدبي: 145.
(8) النقد الأدبي العربي الجديد: 365.
(9) تحليل الخطاب الأدبي: 292.

لم تكتف العيد بما عرضته من عملية المزاوجة بين المنهجين إذ تنهض رؤيتها على عدم الاعتراف بأنها تعتمد كلياً على المنهج البنيوي ـ التكويني خاصة ـ، بل ذهبت إلى اعتماد تقانات جديدة ساقتها إلى " التفنن واللعب لخلق هيئة القص وإبداع القول أو الخطاب "[1]، فاختارت لعملية التفنن هذه والاشتغال على نصوص سردية قصصية مثلتها المجموعة القصصية لجبران خليل جبران (الأرواح المتمردة، 1908)، وحللت حسب قراءة أبوهيف لها قصة (مضجع العروس) من المجموعة ذاتها، حيث قاربت في هذا الإطار " علاقات زمن العمل القصصي، وهي الترتيب أو النظام والمدة والتواتر "[2].

اعتمدت الكاتبة كلياً على ما قدمه تودوروف في الإيضاح لزمن القص التي وجدت ـ أي العيد ـ أن تبلور مفهومه ـ أي زمن القص ـ استوى حسب مفهوم النقد الحديث استناداً إلى تلك العلاقات، التي كانت بين " زمن الوقائع الذي يميز لنفسه مستوى في النص، وزمن القول الذي يميز لنفسه مستوى آخر في النص ذاته "[3]، كما وألمحت العيد إلى مسألة مهمة وهي أن النقاد أجمعوا على أن علاقات زمن القص تقتصر على (الترتيب والمدة) إلا جيرار جينيت الذي أضاف لها علاقة التواتر، إذ يتحدد مسارها الزمني " بالنظر في العلاقات بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث على مستوى الواقع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية "[4]، ولعلها هي نفسها (المفارقات الزمنية) حسب جيرار جينيت التي تشتغل عنده على " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[5]، لكن جينيت يعود ويستدرك الأمر في قوله بأن مثل هذه الأحكام يبطل عملها وتصبح (عديمة الجدوى) في بعض الأعمال الإبداعية " التي يكون فيها الإرجاع الزمني مشوشاً عمداً "[6].

كل تلك الممهدات التحليلية لبناء المنهج البنيوي لم تقنع أبوهيف حين وجد في مقاربة يمنى العيد قصوراً في استقصاء حدود المفاهيم بقوله إن " شرحها كان مختزلاً مبسطاً "[7]،

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد: 367.
(2) م. ن: 367.
(3) تقنيات السرد الروائي: 73.
(4) م. ن: 85.
(5) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997: 47.
(6) خطاب الحكاية بحث في المنهج: 47.
(7) النقد الأدبي العربي الجديد: 367.

ليعود ويستدرك في تقويمه لمنظورها النقدي إذ يراه " نقداً توفيقياً لنهاجيات نقدية حديثة جهدت كثيراً لتوفير الاتساق والانسجام لفكرته وآلياته وإجراءاته ولغته "[1].

ويمكن أن نلحظ أن استدراك محمد عزام كان يأخذ بعداً آخر من خلال وصفه بأن الباحثة يمنى العيد " لم تنس تطعيم نظراتها الذاتية بمفاهيم سوسيرية، وبانطباعات بلاغية عن الاستعارة والتشبيه والإيحاء والتخييل، ومما يدخل في باب المجاز "[2]، على النحو الذي عززت رؤية أبوهيف لجهدها النقدي في السعي إلى تكريس منهج بنيوي يقارب النصوص والظواهر السردية.

تتوجه مقاربتنا التالية إلى الكشف عن الجهد المكتمل لتحليل السرد، حيث اشتغل أبوهيف على وفق منهجية جديدة في هذا الإطار سماها (السرديات البنيوية)، من أجل الكشف عن اشتغال النقاد ضمن الجهد التنظيري خاصة على هذه القضية.

كانت أولى مقاربات الناقد أبوهيف لاكتمال الجهد النقدي للسرديات عند سعيد يقطين، إذ تمخضت في ذلك عن بؤرة منهجية يتقاطع فيها طرفا الخطاب الأدبي السردي هما: السارد والمسرود له، إذ توقفت قراءته عند المكونات التي اعتمدها يقطين في تحليل الخطاب الروائي وهي " الزمن والصيغة والرؤية السردية "[3].

قارب الناقد أبوهيف في هذا السبيل كتابين لسعيد يقطين، الأول حول (التجريب في الخطاب الجديد في المغرب، 1985) والثاني (انفتاح النص الروائي،النص - السياق، 1989) فأوضح أن هناك " تداخلاً في المفهوم بين الرواية والسرد والخطاب، ما يلبث أن ينزاح لصالح علم السرد "[4]، وهي تعتمد على كتابات جينيت وتودوروف في وضح حدود الخطاب السردي وحدود النص السردي، إذ يرى أن علينا " أن نفكر في اختلافهما دلالياً، إنهما يحملان معنى، وإن كان الاستعمال المهيمن هو الخطاب، أما النص فلا يوظف إلا بين الفينة والأخرى "[5].

كذلك بين أبوهيف أن يقطين سعى إلى التمييز بين القصة والخطاب، إذ (تلمس تحديد مفهوم النسق والوظيفة) معتمدا على جملة من الآراء التي تناقش (تقسيم) استعمالات الحكي وهي كما أشار الناقد أبوهيف تتشكل من ثلاثة نماذج هي " القصة المدلول أو المضمون السردي، الحكي الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السرد، السرد الفعل السردي المنتج "[6]، ليصل بعد ذلك إلى ما أورده " من تمييز تودوروف وجنيت الثنائي للحكي إلى قصة وخطاب "[7].

---

(1) م. ن: 368.
(2) تحليل الخطاب الأدبي: 145.
(3) النقد الأدبي العربي الجديد: 368.
(4) م. ن: 368.
(5) انفتاح النص الروائي،سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989: 10.
(6) النقد الأدبي العربي الجديد : 369.
(7) م. ن: 369.

ومؤدى هذا أن الناقد اكتشف " سبيلا للانتقال من المظهر النحوي إلى المظهر الدلالي، ومجاوزة للسرديات البنيوية وتوسيعها لما سماه السوسيو سرديات "[1]، وهو أيضاً يمثل رغبة من الناقد " في تطوير (سوسيولوجيا الأدب) إلى (سوسيولوجيا النص الأدبي) "[2]، الأمر الذي يقودنا إلى الوثوق مع رؤية أبو هيف بالمهمة النقدية الناجحة التي خاضها يقطين، محاولاً وضع قواعد لاكتمال منهج بنيوي يعتمده النقاد العرب في عملية اقتحام النصوص وقراءتها واكتشاف نظمها السردية.

اتجاهات نقد النقد التطبيقي

يعدّ نقد النقد التطبيقي الجزء المكمل لنقد النقد النظري، وبتداخل الاتجاهين نحصل على المفهوم الأشمل لفاعلية نقد النقد رؤيوياً ومنهجياً، وقد عالج الناقد أبو هيف هذا الموضوع من خلال ضرورة وجود " مقدمات نظرية تسوغ التطبيق تاريخيا واصطلاحيا ومنهجيا "[3]، وبما أن النقد التطبيقي عند الناقد عبدالله أبو هيف وعند غيره هو الأكثر والأوفر في هذه المدونة، فسنعمل على رصد حركة أبو هيف في انتخاب ما يفي بغرض هذا الاتجاه من شغله النقدي، لنماذج تمثل ميولاً مختلفة إلى الاتجاهات الجديدة في النقد من الأقل ثم الأكثر وصولاً إلى الميول الكلية للاتجاهات الجديدة.

يفصح أبو هيف عن رأيه في هذا المجال بقوله إن النقاد حاولوا " تطعيم النقد القصصي والروائي بأدوات فنية ومزاوجة النقد التاريخي، بشيء قليل أو كثير، وهو نادر، من النقد الفني "[4]، واختار لذلك دراسات عدة، كان من بينها دراسة الياس خوري (تجربة البحث عن أفق: مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الرمزية، 1974)، إذ رأى أن الدراسة هي" الأكثر مراودة لتطعيم النقد التقليدي بروح جديدة "[5]، بما انطوى عليه عمله من " تداخل المصطلحات التاريخية والجمالية والاتجاهية والفنية"[6].

وفي الاتجاه نفسه تقريباً قارب أبو هيف دراسة واسيني الأعرج (اتجاهات الرواية الجزائرية، 1986)، إذ إنّ له " قدرة فائقة على التأقلم مع المناهج الجديدة "[7]ساعدت على الكشف المنهجي عن هذه الاتجاهات، وثمة نقاد كثر على هذا الصعيد ممن يشتغلون على المستوى التقاني في التعاطي مع النصوص والظواهر السردية

---

(1) م. ن: 369.
(2) تحليل الخطاب الأدبي: 190.
(3) النقد الأدبي العربي الجديد : 415.
(4) النقد الأدبي العربي الجديد: 415.
(5) م. ن: 415.
(6) م. ن: 415.
(7) الإبداع السردي الجزائري : 197.

ذات السوية النقدية المتباينة، إذ يتلمس الناقد منهم " على عجل، جوانب من فنيتها وجماليتها، دون أن يلتزم باتجاه نقدي معين "[1]، ومنهم الناقد مصطفى عبد الغني في أعماله النقدية المختلفة، إذ يكشف أبو هيف وعلى لسان الناقد نفسه انه أفاد من المنهجين التاريخي والتحليلي، مثلما استفاد من المنهج الوضعي بحيث يكون " أكثر وعياً بالمنهج الموضوعي "[2].

ورأى الناقد أبو هيف أن عبد الغني اشتغل في قراءته على جملة من الموضوعات التي تعنى بالحكي الروائي من أجل الوصول إلى مفهوم الخطاب الروائي، إذ أوضح " أن مصطلح الخطاب يشير إلى النص السردي في علم السرد بما هو الحكي تمييزاً له من القصة، على أنها المدلول أو المضمون السردي "[3]، لكنه سجل عليه تحفظاً في حدود هذا النمط من الاشتغال تمثل في وجود تداخل بين " مفهوم الخطاب الروائي، والحكي الروائي في فهم عبد الغني وممارسته النقدية "[4].

أما ابرز من كان له حضور مميز في هذا النمط / المجال داخل منظور أبو هيف فهو الناقد عبد الرحمن أبو عوف، لكن الناقد أبو هيف مع ذلك أجمع على " أن كتبه في مجملها، لا تخرج عن منهجيته النقدية: العناية بالموضوعات والأفكار، والاهتمام قليلاً أو كثيراً بالفن "[5]، وجاء لنا الناقد أبو هيف بمسرد طويل من العنوانات والكتب النقدية التي تسير على منهج / نمط الإفادة من المناهج الجديدة.

وسنتجاوز عملية حصرها في هذا المبحث ونكتفي بما اشره لنا أبو هيف من ذكر لملامح هذا النمط[6]، التي كان من أبرزها عناية بعض النقاد المفرطة بالأفكار أمثال حنا عبود في كتابه (تفاحة آدم)، ومنها أيضاً أن غالبية النقاد في هذا المجال ينصب اهتمامهم صوب الموضوعات على حساب الجانب الفني، وجاء لنا أبو هيف بمجموعة من هؤلاء أمثال بطرس سمعان من مصر في كتابه (دراسات في الرواية الانجليزية، 1981) إذ رهن عملية استحداث الأساليب الفنية بالموضوعات، وكذلك خالد المصري من العراق في كتابه (غائب طعمه فرمان، 1997) فهو " لا يلتزم بمنهج جديد من المناهج التي تستهدي بالمناهج النقدية الحديثة... بينما يرتهن المصري للنظرية الماركسية... ولا سيما الانعكاس والمطابقة بين مجتمع الرواية ومجتمع الواقع، بينما للرواية مجتمعها الخاص "[7]، ومثله من اهتم بموضوعات شتى غلبت على اهتماماته النقدية مثل وفيق خنسه من سورية في كتابه (الوقائع والمصير، 1994) الذي مثل

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد: 416.
(2) م. ن: 416.
(3) النقد الأدبي العربي الجديد: 417.
(4) م. ن: 417 ، وينظر أيضا، السردية العربية: 9 وما بعدها.
(5) النقد الأدبي العربي الجديد: 417.
(6) م. ن: 421.
(7) م. ن: 421.

اتجاهه النقدي " تجاهل السرد والفن القصصي، ومال إلى شرح المضمون والعناية الشحيحة بالدلالات والرموز "[1].

ومن هؤلاء النقاد أيضاً من اهتم بالجانب التاريخي على حساب الفن، إذ إنه وحسب أبوهيف يضعف جانب الاهتمام بالتقانات السردية لصالح الموضوعات، فاختار أبوهيف لتمثيل هذا الجانب كتاب (القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية من نشأتها حتى عام 1964، 1987)، للناقد سحمي ماجد الهاجري من السعودية، إذ ذكر الجانب الفني والصياغة الفنية بإشارة خجولة لا تتعدى الأسطر المعدودة، على النقيض من اهتمامه بالجوانب الأخرى كالموضوعات ذات الطبيعة التاريخية مثلاً فأغناها شروحاً وتفصيلات [2].

وسار على منهجه، على سبيل المثال لا الحصر الباحث عبد الواحد محمد من العراق في دراسته الموسومة (الرواية اليابانية الحديثة)، وكذلك الباحث محمد محمود عبد الرزاق من مصر في دراسته (فن معايشة القصة القصيرة)، والباحث فوزي الزمرلي من تونس بدراسته (الكتابة القصصية عن البشير خريف، 1988)[3].

لنصل في نهاية الأمر إلى قناعة نتفق فيها مع الناقد عبدالله أبوهيف في أنه لا يوجد ناقد يلتزم بمنهج / اتجاه معين على حساب المناهج الأخرى، التي يتباين فيها النقاد وتتباين معها مستويات تناولهم لمستويات النقد وتقاناته وتعود بالمحصلة على ما يحمله الناقد نفسه من خزين وعمق معرفي ينعكس على سلوك الناقد عند اشتغال العملية الإجرائية النقدية، على النحو الذي تتكشف فيه اتجاهات نقد النقد التطبيقي عن حساسية معينة في الرؤية والمنهج، يكون بوسعها كما يرى الناقد أبوهيف وضع الناقد في طبقة معينة من طبقات النقد، تعبر عن قيمته ومستوى منجزه النقدي، وبهذا يضيف الناقد عبدالله أبوهيف إلى منجزه النقدي في نقد السرد حلقة مهمة على هذا الصعيد، إذ لم يكتف بمعاينة الظواهر والنصوص الإبداعية في مجالي السرد القصصي والسرد الروائي، بل استكمل جهده في مجال نقد نقد السرد ضمن رؤية نقدية ذات منهجية واضحة، اتسمت بالشمول والتعدد والتنوع والاحاطة بحسب ما تقدمه النصوص والظواهر السردية في هذا السبيل.

---

(1) م. ن: 421.
(2) ينظر النقد الأدبي العربي الجديد: 422.
(3) ينظر م. ن: 422 - 423.