مستويات نقد السرد

عند عبدالله أبو هيف

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2015/8/3919)

السامرائي، فليح مضحي

مستويات نقد السرد/ فليح مضحي السامرائي.-

عمان:- دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٥

( ) ص

ر.أ: (2015/8/3919).

الواصفات:/ القصص العربية// النقد الأدبي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

Copyright ®
All Rights Reserved

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-96-140-4

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب، أو تخزين مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله على أي وجه أو بأي طريقة إلكترونية كانت أو ميكانيكية أو بالتصوير أو بالتسجيل و خلاف ذلك إلا بموافقة على هذا كتابة مقدماً.

دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول

تلفاكس : 5353402 6 962+
خلـــوي : 95667143 7 962+

ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com

مستويات نقد السرد

عند عبدالله أبو هيف

أ.م.د. فليح مضحي أحمد السامرائي

أستاذ النقد الحديث ورئيس قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

جامعة المدينة العالمية/كلية اللغات

شاه علم – ماليزيا

الطبعة الأولى

2016 م – 1437هـ

الإهداء

إلى....

روح والدي براً ورحمة ...

من غمرتني بحنانها ودعواتها... والدتي

الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد احبك رغم انوفهم..

أسرتي التي تحملت قساوتي ولم تبخل عليّ بجهدٍ...و

أولهم رفيقة دربي زوجتي الغالية شفاء...

فلذات كبدي... منير حنوناً ... لقاء مدللةً... احمد شهماً... محمد مشاكساً...

شكر وعرفان

أقدم شكري وتقديري
للأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد
أخاً وصديقاً عزيزاً
عرفاناً مني بالجميل

الفهرس

المقدمة 13
التمهيد 21
ـ مدخل 21
ـ مفهوم السرد 21
ـ مصطلح السرد 23
ـ أنماط السرد 26
ـ عبدالله أبو هيف ـ حياته ونشأته 27
ـ عبدالله أبو هيف كاتباً 30
أولاً ـ القصص 31
ثانياً ـ نقد السرد القصصي 33
ثالثاً ـ نقد السرد الروائي 43

الفصل الأول

مستويات نقد السرد القصصي

المبحث الأول / المستوى التاريخي 53
ـ مدخل 53
ـ مرحلة البدايات 55
ـ مرحلة التطور 66
المبحث الثاني / المستوى الموضوعاتي 79
ـ مدخل 79
ـ القضايا الاجتماعية 80
ـ القضايا الوطنية 88
ـ القضايا القومية 92
.....
المبحث الثالث / المستوى التقاني 100
ـ مدخل 100
ـ الصلة بالتراث / التأصيل 101
ـ مراحل التقانات وتطوراتها 106
ـ أشكال السرد 114
السرد الاستعاري 114
السرد السريالي 120
السرد الواقعي 122

الفصل الثاني

مستويات نقد السرد الروائي

المبحث الأول / المستوى التاريخي 127
ـ مدخل 127
ـ مرحلة التكوين / التأسيس 129
ـ مرحلة التطور 135
المبحث الثاني / المستوى الموضوعاتي 142
ـ مدخل..... 142
ـ القضايا الاجتماعية 143
ـ القضايا الوطنية والقومية 149
المبحث الثالث / المستوى التقاني 162
ـ مدخل 162
ـ تقانات الرواية التسجيلية 163
ـ تقانات رواية الواقع 168
ـ تقانات الرواية الجديدة 173

الفصل الثالث

مستويات نقد نقد السرد

المبحث الأول / المستوى التاريخي 183
ـ مدخل..... 183
ـ البواكير الأولى لنقد القصة والرواية..... 185
ـ تطور النقد السردي 194
المبحث الثاني / المستوى الموضوعاتي 200
ـ مدخل 200
ـ القضايا الاجتماعية 201
ـ القضايا الوطنية والقومية 208
ـ قضايا مختلفة 212
المبحث الثالث / المستوى التقاني 218
ـ مدخل 218
ـ اتجاهات النقد السردي 219
ـ النقد النظري المتأثر بالاتجاهات الجديدة 220
ـ اتجاهات نقد النقد التطبيقي 231
المصادر والمراجع..... 235

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الهادي الأمين محمد (ε) وعلى اله وأصحابه أجمعين ومن اهتدى بهديه، وسار على نهجه إلى يوم الدين.

أما بعد

فإنّ هذه الكتاب الموسوم بـ (مستويات نقد السرد عند عبدالله أبو هيف) (*) يسعى في مقارباته واشتغاله على المستويات السردية القصصية والروائية ومستويات نقد النقد على حدٍ سواء إلى تناول موضوع السرد بآلياته النقدية على الرغم مما يحمله من سعة وتشعب، وهو الأداة الأولى والرئيسة في الأدب القصصي والروائي، وهذه الأداة هي التي تميز الأدب القصصي والروائي عموماً من غيره من الأنواع الأدبية الأخرى من خلال الوقوف على تقاناته ووظائفه وأنساقه البنائية وأساليبه، فضلاً على أن المستويات النقدية السردية هنا ترصد الجهد النقدي عند شخصية مهمة من الشخصيات التي كان لها وما يزال حضورٌ مهمٌ على الساحة الإبداعية النقدية، إذ يتجلى ذلك الحضور من خلال المنجز الإبداعي والنقدي للناقد عبدالله أبو هيف، وهو ما يتضح عند الاشتغال على مقارباته النقدية في مختلف المستويات.

أما عن اختيارنا للموضوع فكانت له مبرراتُه ومسوغاتُه التي من بينها محاولة دراسة السرد القصصي أو الروائي في تجلياته النقدية، إذ يستند في أساسه إلى مجموعة من القواعد التي يفترضها فعل القص ويساعد في كشف جوهر النص، إذ يتطلب ذلك استحضار سلسلة من العمليات الإجرائية من أجل الكشف عن طبيعة النص السردي من حيث بناؤه وتوزيع أحداثه الزمانية والمكانية، يضاف إلى ذلك الاجتهاد في الكشف عن شخصيات النص الذي ينتج من ثَمَّ مفهوماً جمالياً له من خلال مستوياته المحددة التي تعطيه نكهة قرائية خاصة، ومن خلال ترتيب المعادلة التي يقوم عليها السرد بين القارئ والنص.

فضلاً على توضيح كيف أصبح الناقد عبدالله أبو هيف واحداً من كتاّب النقد المهمين وفي دراسة مستويات النقد السردي من دون غيره من مجايليه من النقاد والمشتغلين في حقل النقد، ومن اجل أن تضاف هذه الدراسة إلى الدراسات المهتمة بهذا الجانب كون الدراسات السردية الحديثة لا تفي بحاجة الدارسين إليها في العراق، كل تلك القضايا وغيرها كانت مسوغات بحثية وأكاديمية لاختيارنا للموضوع.

أما في ما يخص تفصيلات الكتاب وتقسيماته فقد كان على الوجه الآتي: فقد انتظم في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول تلتها قائمة بمصادر البحث ومراجعه.

(*) سيلزم اسم الناقد (أبو هيف) هذه الصورة الإعرابية أينما ورد في الكتاب، ولا يخضع للتحولات الأعرابية حين يقع منصوباً أو مجروراً بوصفه اسم علم يعامل معاملة الاسم الثابت.

أما التمهيد فبدأ بمدخل موجز ومكثف ثم اشتمل على قراءة في مفهوم السرد، يكشف لنا أنه في تطور دائم ويختلف من زمان إلى الآخر مثلما هو استظهار لعناصر جمالية وتشكيلية داخل كيان العمل الأدبي السردي، على وفق تطور المناهج النقدية بحيث أصبح المصطلح يُطلق على النصوص الحكائية والروائية والقصصية على حد سواء، بعدها قارب التمهيد مصطلح السرد بوصفه من المصطلحات الإشكالية التي سادت الساحة النقدية العربية حديثاً وشغلت اهتمام النقاد والباحثين والقراء معاً، الذين أجمعوا على إشكالية هذا المصطلح وتعدد مسمياته واختلاف ترجمته كالسرد والسردية والسردانية والحكي والحكائية، وشمل التمهيد أيضاً تناول أنماط السرد الذي ميّز بين السرد الموضوعي بوصفه استنباطاً من طرف الراوي المحايد لأذهان أبطال العمل المسرود، والسرد الذاتي، وهو نظام يقوم على تتبع الحكي / السرد من خلال عملية سرد الأحداث في الروايات أو القصص.

تناول التمهيد في جانب منه حياة الناقد عبدالله أبو هيف ونشأتَه تلك الولادة التي أسست لحياة مستقبلية لإنسان سيكون له شأن في قابل الأيام، إذ بدأ كاتباً مبدعاً ثم تحول ناقداً، فأصبح علماً من أعلام النقد العربي، ليتمثل حضوره واضحاً في إغناء الساحة الأدبية بالأسس والمفاهيم الجديدة لحركة النقد الأدبي في مجال السرد، أما آخر ما تناوله التمهيد فكان دراسة عبدالله أبو هيف كاتباً، إذ اشتغل هذا السياق إحصائيا على معاينة كل كتابات الناقد أبو هيف التي سجل فيها حضوراً متميزاً وجاداً وفاعلاً في الساحتين الثقافيتين العربية والسورية.

خصص الفصل الأول لدراسة (مستويات نقد السرد القصصي) وقسم على ثلاثة مباحث، اهتم المبحث الأول منه بدراسة المستوى التاريخي الذي اشتمل على مدخل عن القصة بوصفها أكثر الأجناس الأدبية اهتماماً من قبل أبو هيف، ثم معاينة بدايات الإبداع السردي القصصي فضلاً على الاشتغال على مرحلة تطور ذلك الإبداع، إذ كان لها الأثر الأكبر في إيصال المعلومة من خلال الحجة المستندة إليها.

أما المبحث الثاني فاختص بدراسة المستوى الموضوعاتي الذي كشف لنا أن الناقد أبو هيف كوّن لنفسه منهجاً تسوده الروح القومية التي يعتليها حب شديد مكلل بتاج الأصالة العربية في إحيائه لتراث الأمة، ولسياق العمل المنهجي الموحد في الكتاب بدأنا المبحث بمدخل ومن ثم معاينة القضايا الاجتماعية التي عالجها أبو هيف، جاء بعدها الالتفات إلى القضايا الوطنية، ثم الاشتغال الأخير كان على القضايا القومية. واشتغل المبحث الثالث على المستوى التقاني، فاشتمل على مدخل عاينت فيه اشتغال أبو هيف على جملة من المصطلحات التي تقع ضمن هذا المستوى يجمعها تحت فضاء يسميه في الغالب فضاء الرؤية النقدية، فضلاً على معاينة مجموعة من التقانات، كالصلة بالتراث أو ما يسميه أبو هيف التأصيل، ثم الانتقال إلى مراحل وتطورات التقانات، وبعدها جاء دور معاينة جماليات القص، وآخرها كان الالتفات

إلى أشكال السرد، التي ميز من خلالها الناقد عبدالله أبو هيف بين مجموعة من أشكال السرد، التي وصفها بأنها تقانات القصة الجديدة، إذ مثل الأول السرد الإستعاري وكان الثاني السرد السريالي، وسمّى الثالث السرد الواقعي.

اختص الفصل الثاني بـ (مستويات نقد السرد الروائي) الذي بدأ بالمستوى التاريخي، وبمدخل عن هذا المستوى للسرد الروائي، إذ وضحت فيه كيف أسس أبو هيف في كتبه لدراسة السرد الروائي ووضع له قواعده واصوله وأرخ له في إطار ما تناوله من قضايا ومشكلات وظواهر ونصوص، ويرتكز المبحث على دراسة عنصرين مهمين، الأول يمثل بدايات تأسيس السرد الروائي وسميتها بمرحلة التكوين (التأسيس)، وكيف وظف أبو هيف جهده لدراسة وتوثيق هذا المستوى، والثاني يدرس المراحل وتطورها في السرد الروائي على امتداد الساحة العربية على النحو الذي سميت في المبحث مرحلة التطور، التي كانت محط اهتمام أبو هيف لها، إذ شملت دراساته مختلف الأقطار ولمختلف الروائيين والروائيات على امتداد الساحة الثقافية العربية.

أما المبحث الثاني فوظف للاهتمام بالمستوى الموضوعاتي الذي اشتمل على مدخل وضحت فيه هيمنة موضوعات السياسة والأيديولوجيا والواقع على الإنتاج السردي الروائي، فضلا على اهتمام الرواية العربية بموضوعات أخرى شاغلة أثبتت نجاح الرواية في الامتلاك المعرفي للواقع أكثر من بقية الأجناس الأدبية، بعدها سعينا إلى معالجة أهم القضايا التي تقع ضمن هذا المستوى التي كانت من شواغل الناقد أبو هيف وعالجها من أجل إعطاء شمولية أكثر لمساحة اشتغاله النقدي، على النحو الذي يمنح القارئ تصوراً كبيراً للحالة الأدبية عند دراسة أي جنس أدبي عامة وجنس الرواية على وجه الخصوص، فكانت المعالجة الأولى للقضايا الاجتماعية، والأخرى للقضايا الوطنية والقومية.

أما المبحث الثالث الذي عاين المستوى التقاني فاشتمل على مدخل درست فيه كيف عالج الناقد أبو هيف هذا المستوى من جوانب مختلفة، كجانب الرؤية الفنية لبنية الرواية العربية وكيف سعت تلك الرواية إلى تعميق البنية الاجتماعية في التشكيل السردي، وليكشف لنا طبيعة المستويات التقانية العاملة في الرواية العربية، وهذا سيتكشف من خلال المعالجات التي اشتغل عليها المبحث وشملت مجموعة من التقانات، الأولى هي تقانات الرواية التسجيلية والثانية شملت تقانات رواية الواقع والثالثة اختصت بتقانات الرواية الجديدة.

تعَّرض الفصل الثالث لـ (مستويات نقد نقد السرد) وخصص لدراسة المستوى التاريخي، واشتمل على مدخل عن مقاربات الناقد أبو هيف التي أرخ فيها لنقد النقد السردي سواء ما يتعلق بالسرد القصصي أو الروائي على حد سواء، ومن ثمّ 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، تناولناها حسب معالجة أبوهيف لها ابتداءً من نشأتها في البواكير الأولى لنقد القصة والرواية، مروراً بمراحل تطور النقد السردي، وانتهاءً بممارساتها الجديدة، من أجل كشف الحقيقة الإبداعية في هذا المجال.

أما المبحث الثاني الذي يقع ضمن هذا الفصل فاشتمل على رصد المستوى الموضوعاتي لمعالجة جملة من القضايا التي كانت من أبرز شواغل الناقد أبوهيف وارتهنت بها اهتماماته النقدية فحاول مقاربتها من نواحٍ مختلفة اتضح من خلالها إحاطته بهذا المستوى المهم من مستويات نقد النقد في مجال السرد العربي، وهذه القضايا هي القضايا الاجتماعية، والقضايا الوطنية والقومية، وقضايا أخرى مختلفة وغايتنا في ذلك، حصر أغلب ما تناوله أبوهيف من قضايا نقدية في مدونة نقد السرد العربي.

عمدت في ذلك إلى انتقاء الموضوعات الأكثر أهمية في المستوى الموضوعاتي، وذلك بسبب كثرة هذه الموضوعات في دراساته النقدية وتنوعها. وعالج المبحث الثالث المستوى التقاني، قاربنا في مدخله مهمة النقد أو ما يسمى العملية الإجرائية النقدية التي تُعد مغامرة للكشف عن حدود مغامرة الكتابة، ووضحت فيه أيضا رؤية الناقد أبوهيف لوظيفة النقد ومنهجه في الممارسة النقدية، الذي ينفتح على مستوى تداولي أعلى للعملية النقدية عندما يجعل النقد متاحاً لمجمل جمهور القراء على اختلاف مستوياتهم المعرفية، ولا يقتصر على جمهور محدد من القراء هم الروائيون أنفسهم والنقاد فحسب.

وتعرض المبحث في هذا السياق لاتجاهات النقد السردي، الذي اشتمل على عنوانين مهمين الأول النقد النظري المتأثر بالاتجاهات الجديدة، والثاني اتجاهات نقد النقد التطبيقي، لنصل إلى قناعة وافقت فيها أبوهيف في أنه لا يوجد ناقد يلتزم بمنهج/اتجاه معين على حساب المناهج الأخرى، ولكن يعتمد ذلك على ما يحمله الناقد من صفات وعلى طبيعة اشتغاله في العملية الإجرائية النقدية، وهي التي تضع الناقد كما يرى أبوهيف في طبقة معينة من طبقات النقد، تعبر عن قيمته ومستوى منجزه النقدي.

أما المصادر المعتمدة في هذه الدراسة فهي كثيرة لكن أهمها كتب الناقد عبدالله أبوهيف وسوف اذكر أهم تلك المصادر وذلك لأهميتها في موضوع البحث ومنها الكتب المهتمة بالنقد السردي القصصي وهي: (فكرة القصة،1981) و (الأدب والتغير الاجتماعي في سورية،1990) و (عن التقاليد والتحديث في القصة العربية،1993) و (القصة العربية الحديثة والغرب،1994) و (النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،2000) و (القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة،2004).

أما الكتب الأخرى المهتمة بالنقد السردي الروائي فهي: (الجنس الحائر أزمة الذات في الرواية العربية،2003) و (اتجاهات النقدي الروائي في سورية، 2006) و(الإبداع السردي الجزائري،2007).

أما عن المنهج الذي اعتمده الناقد عبدالله أبو هيف في عملية اشتغاله على النصوص فانه لا يضع نفسه رهينة منهج معين وإنما الإفادة من كل المناهج المتاحة، أي أنه اعتمد منهجا تكاملياً وقد سرت على منواله في عملية الاشتغال على النصوص النقدية للناقد أبو هيف.

أخيراً أستميح القارئ عذراً إذا وقع على عثرة سها عنها القلم أو زلةٍ وقعت فيها القدم، فإنني لا أدعي الكمال أو الاستيعاب الشامل لهذه الدراسة لأنّ الكمال صفة لله تعالى وحده، لكن أقول حسبي أني أنجزتُ ما أنجزت من هذا العمل المتواضع والله ولي التوفيق وهو حسبي ونعم الوكيل، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

- مدخل.
- مفهوم السرد.
- مصطلح السرد.
- أنماط السرد.
- عبدالله أبو هيف - حياته ونشأته.
- عبدالله أبو هيف كاتباً.

أولاً - القصص.

ثانياً - نقد السرد القصصي.

ثالثاً - نقد السرد الروائي.

التمهيد

مدخل

إن تناول موضوع السرد على الرغم مما يحمله من سعة وتشعب وتداخل وكثافة، إذ أصبح اليوم الأداة الأولى والرئيسة في معالجة الأدب القصصي وفحصه ودراسته، وهذه الأداة هي التي تميز أفعال الأدب القصصي من دون غيره من الأجناس الأدبية من خلال الوقوف على تقنياته ووظائفه وأنساقه البنائية وأساليبه التعبيرية.

مفهوم السرد

يخضع مفهوم السرد لتصورات عدّة تحددها طبيعة اشتغال كل ناقد استناداً إلى الرؤية التي ينطلق منها وعلى وفق المنهج الذي يشتغل عليه، وأصبحت النظرة إلى مفهوم السرد تقوم على أسس وتحديدات مختلفة منها مثلاً أن السرد يمثل الطريقة التي تحكى بها القصة، وتعيين تلك الطريقة، إذ " إن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة [1]"، ومنها أيضاً يفهم السرد على أنه " أداة من أدوات التعبير الإنساني" [2]، وهنا يمكن القول إن السرد هو الحكي وبالتالي فمفهوم السرد هنا هو التمييز بين حكي وحكي آخر، وفي هذا تمييز السرد بين ما رويت عليه القصة في تعدد أنماط سردها أو حكيها، إذ هو في هذا السياق " الكيفية التي تروى بها القصة"[3].

ثمة توضيح ضروري لقضية مهمة تتعلّق بالراوي/السارد والمروي له/المسرود له مع تأثير القصة فيهما، أي خضوع الجميع لمؤثرات القصة وتجلياتها وذلك لأن القصة " لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون " [4]، وبالنظر إلى القصة من هذا المنظور فإن ذلك ينتج مجموعة من الخصائص لأي عمل حكائي ضمن حدود الجنس الأدبي المعين، وهو ما يسمى بالحكائية التي غالباً " ما تتشكل منه البنيات الحكائية في مفهوم واحد " [5].

فالسرد على هذا الأساس " يخرج من كونه مظهراً تعبيرياً، يفعل الكلمة، ويسخر الجملة من أجل تواصل تبليغي على صعيد الشفهية والكتابية " [6]، ويمثل هذا التعريف لمفهوم السرد كغيره من التعريفات خطوة فاعلة في نقل وقائع السرد من

---

(1) بنية النص السردي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993: 45.
(2) البنية السردية للقصة القصيرة، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005: 13.
(3) بنية النص السردي: 45.
(4) م. ن: 46.
(5) قال الراوي ـ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997: 7.
(6) مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، شارف مزاري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 17.

صورة إلى أخرى، أي من صورة الواقع إلى صورة الكلمة الراسمة لذلك الواقع داخل فضاء فني، على اعتبار أن العمل السردي عمل حكائي الغاية منه دراسة ترابط الأفعال في ذلك العمل، فضلاً على دراسة الدوافع التي تسيطر على العلاقات بين الشخصيات، وآخر دراسة العلاقة بين الشخصيات ذاتها[1].

إذن دراسة السرد القصصي والروائي مرتبطة بكونهما يمثلان مجموعة أحداث يسودها الترابط فيما بينها الذي يساعد في بناء النص السردي، إذ يستند في أساسه إلى " القواعد التي يفترضها فعل القص " [2]، الذي يساعد في كشف جوهر النص، إذ يتطلب استحضار سلسلة من العمليات من أجل الكشف عن النص السردي من حيث بناؤه وتوزيع أحداثه الزمانية والمكانية، يضاف إلى ذلك كشف شخصيات النص الذي ينتج من ثمَّ مفهوماً جمالياً له من خلال مستوياته المحددة التي تعطيه نكهة خاصة في عالم السرد، لكشف خباياه من خلال " ترتيب المعادلة بين القارئ والنص"[3].

إذن السرد قائم على ما يعرضه من مادة على المتلقي وما يتركه من أثر فيه، مثلما هو بحث في " مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له " [4]، ورأى (لابوف) أن السرد يُظهر حدثاً معقداً عندما يكتمل أو يتطور، أي أنه يُظهر عناصر أساسية ذات صفة بنيوية، تتشكل من " تجريد وتوجيه وحدث معقد وتقييم ونتيجة أو حل وأنه إشارة للنهاية " [5]، فهو في النهاية وظيفة يؤديها السارد على وفق نظام لغوي معين بحيث يستهوي المسرود له، فضلاً على إنها عبارة عن وصف يبعث عنده نوع من الاطمئنان من غير صدمه.

إنّ المفهوم السردي في تطور دائم ويختلف من زمان إلى آخر على وفق تطور المناهج النقدية، بحيث أصبح يُطلق على النصوص الحكائية والروائية والقصصية على حد سواء التي يقدمها للمتلقي بصورة مروية إذ أصبحت " من الروافد التي عمقت المفهوم الجمالي للنص " [6] السردي، فهو في هذا السياق استظهار لعناصر جمالية وتشكيلية داخل كيان العمل الأدبي السردي.

مصطلح السرد

---

(1) ينظر: تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990: 28 – 29، وينظر أيضاً، في الخطاب السردي، محمد الناصر العجيمي، الدار لعربية للكتاب، 1993: 38.

(2) النص السردي، نحو سيميائيات للأينيولوجيا، سعيد بنكراد، دار الأمان، الرباط، ط 1، 1996: 25.

(3) فضاء المتخيل، حسين خمري، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق 2001: 10.

(4) السردية العربية ـ بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992: 9.

(5) المصطلح السردي، معجم مصطلحات، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003: 146.

(6) مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد القادر بن سالم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 53.

تعود الجذور الأولى لمصطلح السرد Narrative إلى المصطلح اللاتيني وهي دلالة على نوع من المعرفة " يكتشف ويخترع ما يمكن أن يحدث " [1]، وعلى هذا تكون مهمة السرد في هذه الحالة تسليط الضوء على " قدر فردي أو مصير جماعي، وعلى وحدة النفس أو طبيعة الجماعة " [2]، أي أن السرد في هذه الحالة يؤكد على الزمانية وعلى الإنسان بوصفه جزءاً أساسياً وفاعلاً فيها، فهو قائم على ما يعرضه من نصوص على المتلقي/ المسرود له.

ورد مصطلح السرد في اللغة العربية على أنه " تَقدِمَةُ شيءٍ إلى شيء تأتي به منسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً " [3]، ومعناه هنا سرد الحديث أو متابعته سرداً، وقد وردت اللفظة في القرآن في قوله تعالى: (وَقَدِّرْ في السَّرْد)[4]، والمقصود هنا أن يجعل المسرود على قدر الحاجة أو القصد، وعلم السرد هو في أنموذجه المعرفي " علم القصة عند تودوروف ودراسة السرد والبنيات السردية، وتقنيات خطابية في الرواية " [5]، أي ما تتركه الذات المنتجة من مواقف تعرضها على المتلقي وما تتركه من تأثير فيه.

ميّز تودوروف بين نمط العلاقة القائمة ما بين الشخصيات، فهي تتغير على حسب تنوع الأعمال السردية، ورأى أن لها ثلاثة حوافز رئيسة تساعد على وجود علاقات تقارب بين الشخصيات، وميز بين نوعين من الحوافز، الأول حوافز العلاقات بين الشخصيات وهي الحوافز الإيجابية المتمثلة بالرغبة، وطابعها الحب والتواصل من خلال الأسرار التي تخفيها النفس، وأخرى تتمثل المشاركة من خلال المساعدة، وهذه مجتمعة تنمي العلاقات وتقرب الشخصيات بعضها بالبعض الآخر في العمل السردي، والثاني هو الحوافز السلبية التي هي على النقيض من الأولى وتكون علاقات تنافر بين شخصيات العمل السردي ومنها الكراهية ـ الجهر ـ الإعاقة[6].

إن مصطلح السرد من المصطلحات القديمة التي تناقلتها اللغات المختلفة ويطلق عموماً على شبكة مصطلحات تتداخل وتتقارب في معانيها منها " السرد والقص

---

(1) المصطلح السردي: 148.
(2) م. ن: 148.
(3) لسان العرب المحيط، ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، مادة سرد، مجلد 2: 130.
(4) سورة سبأ / آية: 11.
(5) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ب.ت: 111.
(6) ينظر: تقنيات السرد الروائي: 51 - 52.

والحكي والإخبار والرواية " [1]، وقد عد بعض النقاد المصطلح السردي عنصراً إشكالياً من عناصر الحكي، وميز بين السرد والسردية والسرديات، إذ أكد أن لكل مصطلح دلالته فقد تشترك باللفظ لكنها تختلف بالدلالة، وجمع سعيد يقطين بين مصطلحات السرد والحكي والسردية والحكائية [2].

ومصطلح علم السرد على وفق هذا المنظور يتشكّل من خلال " الأدوات العلمية التي يتسلمها الباحث من أجل الكشف عن سر العمل السردي " [3].

نستخلص من هذا أن مصطلح السرد من المصطلحات الإشكالية التي سادت الساحة النقدية العربية حديثاً وشغلت اهتمام النقاد والباحثين والقراء على حد سواء، فكتب بها وفي اشكاليتها الكثير من النقاد العرب، الذين أجمعوا على إشكالية هذا المصطلح وتعدد مسمياته واختلاف ترجمته كالسرد والسردية والسردانية والحكي والحكائية، وهو في نهاية الأمر مصطلح يطلق على تصوير الأحداث ونقلها بصورة تفصيلية إلى المتلقي أو المسرود له، مراعياً السارد طبيعة الألفاظ اللغوية المؤثرة فيه، معتمداً على الحوافز الإيجابية والسلبية التي ميزها تودوروف وفصلت سابقاً للوصول بالعمل السردي إلى اللذة المرتجاة في سياق تواصلي وتداولي.

---

(1) مصطلحات النقد العربي السيمياوي، د. مولاي علي بوخاتم، اتحاد الكتاب العرب، 2005:246، وينظر، نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد طرابيشي، 1972: 280.

(2) ينظر: المصطلح السردي العربي قضايا واقتراحات، سعيد يقطين، مجلة نزوى، عدد 21، 2000: 62-63.

(3) مصطلحات النقد العربي السيمياوي: 252.

أنماط السرد

اختلفت وجهات نظر النقّاد في التمييز بين نمطين من السرد، إذ ميز بينهما الكاتب الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) وحذا حذوه من جاء بعده من النقاد الذين ميزوا نمطين أساسين للسرد، الأول السرد الموضوعي والثاني السرد الذاتي، ويقوم النمط الأولى على نظرية أن يكون الكاتب فيه " مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال "[1]، وعليه فإن الكاتب غير ملزم بعملية التفسير لما يقع من أحداث بل تكون العملية ملقاة ـ عملية تفسير مجريات السرد ـ على القارئ، يفسرها حسب عمق تصوره وسعة أفقه وخصوبة مخيلته " ويكون الراوي محايداً لا يفسر الأحداث، بل يصفها وصفاً محايداً "[2].

يتميز السرد الموضوعي بوصفه استنباطاً من طرف الراوي المحايد لأذهان أبطال العمل المسرود / المحكي، والراوي غير ملزم بالتدخل في تفسير أحداث المحكي، بل عليه أن " يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله "[3]، ومثل هذا النوع من السرد ـ السرد الموضوعي ـ ينطبق على روايات الواقع التي سادت في بدايات نشوء الفن القصصي، واستمر حضوره بصيغ متطورة حتى في النصوص السردية الحديثة.

أما النوع الثاني من أنماط السرد الذي تعارف عليه النقاد فهو السرد الذاتي، وهو نظام يقوم على تتبع الحكي / السرد من خلال " زاوية نظر الراوي "[4]، أي أن عملية سرد الأحداث في الروايات أو القصص التي تهتم بمثل هذا النوع من السرد هي الروايات الرومانسية أو الروايات ذات الشخصية الإشكالية، إذ إنّ الكاتب يعتمد على عين الراوي في بناء أفكار روايته وتأويلها على حسب بنية أفكاره التي يفرضها فرضاً على القارئ / المسرود له، وهو في هذا يعمل على تقييد حرية القارئ عكس السرد الموضوعي الذي يترك كل الحرية للقارئ في تفسير ما يحكى له، وفي هذا يفرض على القارئ رؤية معينة " ويدعوه إلى الاعتقاد بهِ "[5].

إن هذا النمط هو " نمذجة، تتوخى ترسيخ شكل معين "[6] تنهض معالمه " من خلال ما تعلنه الشخصية من فاعلية الأحداث التي جرت وما زالت تجري له "[7]، إذ هي تقوم على نوع من التواصل الاعتقادي بين الراوي / السارد والأحداث وتفاعلها

---

(1) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث الغربية، ط1، 1982: 189.
(2) معراج النص، د. نضال الصالح، منشورات دار البلد، دمشق، ط1، 2003: 11.
(3) بنية النص السردي: 47.
(4) م. ن : 47.
(5) معراج النص: 11.
(6) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 221.
(7) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، ا. د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2008 : 33.

من جهة والشخصيات من جهة أخرى، وهو بهذا يختلف كلياً عن السرد الموضوعي الذي يستند إلى آليات تعطي للقارئ / المسرود له حرية أكثر ومساحة أكبر من الاشتغال على العمل السردي، ومن ثمّ يُطلق العنان لفضاء خيال المتلقي ويؤدي إلى " إيهام مجتمع التلقي بفاعلية الحدث القصصي " [1].

وعلى الرغم من أنّ أنماطاً أخرى من السرد قد ظهرت عند الكثير من الروائيين والقصصيين التجريبيين، الذين سعوا إلى إنجاز نصوص سردية مغايرة، عملوا فيها على الخلط بين السارد الموضوعي والسارد الذاتي، وتعدد الأصوات الساردة داخل الخطاب السردي، واللعب بضمائر السرد بأشكال مختلفة، إلا أن هذين النمطين ظلا نمطين أساسين يهيمنان على الجزء الأعظم من المدونة السردية الحديثة.

عبدالله أبو هيف ـ حياته ونشأته

على ضفاف الفرات وبين ربوع أرضها الفيحاء وعبقها التاريخي الذي يحكي قصة حضارة نوعية تتناقلها الأجيال عن تلك المدينة التاريخية مدينة الرشيد، وتحديداً في الثالث والعشرين من نيسان عام 1949م ولد عبدالله إبراهيم الملقب بـ (أبو هيف) في مدينة الرقة / حي الحميدية[2]، لأبوين عربيين، تلك الولادة التي أسست لحياة مستقبلية لإنسان سيكون له شأن في قابل الأيام إذ يقول عنه محمود البعلاو بأنه " بدأ مبدعاً في مجال القص فكان علامة فارقة في القصة السورية، لكنه تحول ناقداً، فأصبح علماً من أعلام النقد العربي فخسره الإبداع وربحه النقد، فكان مؤسسة ثقافية وفكرية تجسدت في رجل واحد " [3]، تمثل حضوره واضحاً في إغناء الساحة الأدبية بالأسس والمفاهيم لحركة النقد الأدبي في مجال السرد.

تميزّ عبدالله أبو هيف برؤية عامة ذات نفس قومي، وربما هو من أغزر النقاد العرب نقداً ودراسة وبحثاً في القصة القصيرة العربية، والرواية والشعر، ومنهجه في ذلك لا يرتهن بأنموذج منهجي محدد، بل يفيد من كل المناهج المتاحة، فمرة يفيد من المنهج التاريخي ومرة من المنهج الاجتماعي وأخرى من النفسي ورابعة من البنيوي، وخامسة من التفكيكي على حد سواء.

يتميز نقده بتذوق عال للطبيعة الفنية للنص الأدبي، فمثلما تباينت أفكاره في تقويم العمل الأدبي اختلف النقاد في إطلاق أحكامهم عليه، وسنبحث آراء بعض النقاد

---

(1) م. ن: 23.

(2) اعتمدت في تدوين تاريخ ولادة الناقد عبدالله أبو هيف عليه شخصياً من خلال ما زودني به من وثائق، فضلاً على المقابلات الشخصية معه في التواريخ، 2006/6/18 و 2007/3/10 و 2007/9/28 و 2007/12/26.

(3) حوار مع الناقد العربي الكبير عبدالله أبو هيف، حاوره محمود البعلاو، مجلة منارة الفرات، دير الزور، سورية، العدد 8، 2006: 32.

حول شخصية أبو هيف من نواحٍ متعددة قبل الخوض في تفاصيل مشروعة وشغله النقديين.

يصفه د. علي عقلة عرسان وصفاً دقيقاً يمزج بين الجانب الشخصي والجانب العملي الأدبي، إذ يقول: " لم آخذ عليه سوى أن المودة قد تحكمه أحياناً فتضعه في دائرةٍ تُضيق عليه الخيارات الواسعة... كان منضبطاً ودوداً... ولمست فيه وفاء عز بين الناس، وهي نقطة أحسبها له على الرغم من كثرة تلون الأشخاص وكثرة المتغيرات والمغيرات في هذا الزمان " [1]، واندرج رأي د. محمد صابر عبيد في الإطار ذاته بقوله: " لعل أكبر أخطاء عبدالله أبو هيف أنه لا يعرف سوى أن يحبّ في عالم متموّج على المرء أن يحسن شيئاً آخر غير الحب " [2]، وهنا إشارة إلى روحه السمحاء المحبة في زمن طغيان الأنا الشخصية والثقافية في التعامل الاجتماعي والثقافي.

ويصفه د. عادل الفريجات قائلاً: " لعلنا لا نجانب الصواب إذا زعمنا أن الدكتور الباحث عبدالله أبو هيف هو مجموع بصيغة المفرد، فهذا الباحث رجل متعدد الاهتمامات كثير الهواجس مهموم بالإبداع والنقد معاً " [3].

وعن طيبته وسماحة روحه وصفاء قلبه وصفه المبدع صبحي فحماوي بالقول: " يبدو لأنه ولد في الرقة مغسولاً بمياه الفرات العذبة، فتعلم الرقة، واتسم بالبساطة في التعامل مع الآخرين وبنزعاته الإنسانية في سلوكه اليومي، تماماً كما هو في قصصه ونقده " [4]، هذه بعض الشهادات التي قيلت بحق شخصية أبو هيف وكيفية تعامله مع الحياة والأشياء والنصوص معاً.

وعن رؤاه النقدية وكيفية تعامله مع النصوص النقدية فقد وصفه النقاد بأنه صاحب عقلية واعية وعميقة في عملية الاشتغال ضمن حقل النقد، فيقول الناقد الدكتور ياسين فاعور عندما يحاول تقويم جهد أبو هيف فيصفه بأنه اسهم جاداً في تأصيل القصة السورية ونقدها مثلما سعى إلى مغازلة الحداثة فيها من حيث البنية السردية واللغة القصصية [5]. وفي السياق ذاته يقول عنه الدكتور نضال الصالح " يستمد منجز د.عبدالله أبو هيف النقدي أهميته من سعة المخزون المعرفي لمنتجه بالمشهد الثقافي العربي، إبداعه ونقده " [6].

---

(1) أدباء مكرمون، عبدالله أبو هيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005: 6.
(2) كلمة المشاركين في الندوة النقدية التكريمية للمبدع عبدالله أبو هيف، الرقة 2008/6/29.
(3) الندوة النقدية التكريمية للمبدع عبدالله أبو هيف، الجمهورية العربية السورية، الرقة، 2008: 28.
(4) م. ن: 32.
(5) ينظر أدباء مكرمون، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005: 74.
(6) م. ن: 82.

أما ما يخص شغله الأدبي الذي توزّع بين كتابة القصص ونقد السرد القصصي والروائي، ونقد النقد، ونقد الشعر، ومشاركات أخرى في حقول المعرفة كالكتابة عن المسرح وأدب الأطفال، فهي تدل على أنه صاحب رؤية أدبية عميقة وواسعة، ذات نفس قومي يهتم بالنوع قبل كل شيء، مختاراً لنفسه أكثر من منهج متاح بحسب طبيعة التجربة الإبداعية التي يعالجها، معتمداً في قراءته على عرض الحادثة التي يريد الاشتغال عليها بمعظم تفاصيلها ثم نقدها، محللاً خصائصها الفنية ومكوناتها كافة جامعاً إياها تحت مسمى فضاء الرؤيا النقدية العامة التي يعمل على أساسها.

سنتناول فيما يأتي وباختصار أهم أعمال أبو هيف مقسمة على الحقول التي عمل فيها وهي: قصص، نقد سرد قصصي، نقد سرد روائي، نقد المسرح، أدب الأطفال، من أجل أن نستطلع أهم الطبقات الإبداعية والمعرفية لهذه الشخصية، إذ يتبين من خلال حضورها وتداخلها ثراء هذه الشخصية وعمقها واتساعها، على النحو الذي تمكنت فيه من أن تحتل لها موقعاً مؤثراً في الساحة الثقافية العربية.

عبدالله أبو هيف كاتباً

تشكل كتابات عبدالله أبو هيف الأولى بدايةً لحضوره في مجال الإبداع القصصي وسجل في ذلك حضوراً متميزاً وجاداً وفاعلاً في الساحتين الثقافيتين العربية والسورية، بعد أن مارس قبلها الكثير من الكتابة النقدية لأعمال سردية عديدة، كانت تتميز بالروح الانطباعية التي لا تخلو من رؤية منهجية لافتة تلوح في الأفق، لذا كان على معرفة جيدة بأسرار الكتابة القصصية كونه ممن اشتغلوا واهتموا عملياً بحقل النقد، مما يمكنه من نقد كتاباته بمنهجية عالية وإدراك نوعي لطبيعة الجنس الأدبي بفعل عقلية ثقافية متفتحة ومدركة لأسرار الكتابة وطبيعتها وحساسيتها، كانت تنمو وتنضج شيئاً فشيئاً.

كانت كتاباته القصصية هي البداية لحضور المبدع عبدالله أبو هيف على الساحة الثقافية، فكتب القصص راسماً فيها معاناته في معترك الحياة، ولينقل إلى المتلقي من خلالها تجربة جيل بأكمله، إذ وصف النقاد تلك القصص بأنها " جادة وواعدة " [1] وكانت تعطي دلالات ومعانٍ عديدة ومتنوعة لأزمات الإنسان العربي والثقافة العربية، وعالجت الواقع بأدق تفصيلاته فمثلت واقعاً متعدد الجوانب ومتباين في مشكلات الواقع [2]، على النحو الذي يمكن القول فيه إنه تمكّن بقصصه هذه من أن يلفت الانتباه إلى شخصيته الإبداعية، التي سعى فيما بعد إلى استثمارها للدخول في عالم نقد السرد.

أولاً ـ القصص

(1) أدباء مكرمون: 207.
(2) ينظر م. ن: 227.

كانت الكتابة القصصية للمبدع عبدالله أبو هيف هي البداية على الساحة الثقافية، إذ كتب القصص راسماً فيها معاناته كشاب ريفي قادم إلى المدينة، وتجلى ذلك بحضور نمط خاص من الشخصيات والتركيز عليها في قصصه الأولى، التي مثلتها مجموعته القصصية الأولى التي نالت استحسان النقاد.

ـ المجموعة الأولى: (موتى الأحياء، 1976)[1]

كانت هذه القصص مستوحاة من بيئته الفراتية، البيئة التي يسودها رسم صورة الآخر على نحو ما، وتعطي دلالات ومعانٍ لأزمات الإنسان العربي والثقافة العربية، وعالجت الواقع بأدق تفصيلاته إذ " إن المتأمل في الموضوع الوطني والقومي في قصص هذه المرحلة يجد أن آثار حرب الـ67 رسمت قصصاً عديدة عبرت عنها بصورة مباشرة أو غير مباشرة "[2]، لقد عمقت مجموعته القصصية الأولى تجربة كاتبها بما تحمله من دلالات مريرة امتدت لسنوات، من أجل واقع يتطلع إلى النهوض والتغيير، على النحو الذي وضعت الكاتب ضمن كتاب القصة في السبعينات والثمانينات وسلطت عليه الأضواء.

ـ المجموعة الثانية: (ذلك النداء الطويل، 1986)[3]

أظهرت هذه المجموعة الدليل على ما يحشده الكاتب من أمنيات في نفسه تتخطى حاجز الذات في محاولة لإيصال صوته إلى الآخر، إذ جاءت هذه المجموعة بعد تجربة قصصية أولى لحقتها تجربة نقدية أولى تمثلت في إصدار كتابه النقدي الأول في حقل نقد القصة (فكرة القصة)، لتتسم هذه المجموعة في نظر النقاد بـ " تكثيف الحدث واختزال اللغة واقتراب الرمز من الدلالة وشعبية الشخصيات وواقعيتها، بعيداً عن حالات التماهي بالتغريب الوجودي للقصة القصيرة الحديثة "[4]، على النحو الذي يتبدّى فيه القاص وقد غادر المناخ التقليدي في الكتابة القصصية، ليندرج في مناخ التجديد والتحديث والتجريد.

ـ المجموعة الثالثة: (هواجس غير منتهية، 2004)[5]

للوهلة الأولى تبدو ولادة هذه المجموعة عسيرة نوعاً ما إذ جاءت بعد فترة انقطاع طويلة عن كتابة القصص، على الرغم من انشغال الكاتب في تلك الفترة بمشروعه النقدي المتمثل بإصدار أكثر من عشرة كتب نقدية، إلا أنها مثلت في الوقت نفسه صورة جديدة للآخر، إذ ركّزت على قضية شغلت الكاتب كثيراً مثلتها صورة

---

(1) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976.
(2) القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، د. أحمد جاسم الحسين، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 202-203.
(3) سماها أبو هيف قصص فراتية، صدرت عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984.
(4) أدباء مكرمون: 218.
(5) طبعت في دمشق طبعة خاصة عام 1993، وطبعة ثانية في مطبعة الأمل، دمشق، 2004 .

الآخر في الثقافة العربية، سواء أكان أجنبياً في تفاعله مع العربي أم العربي في تأثره ومثاقفته للأجنبي، فهي " تأتي ضمن منظومة تجديده لأدبه، في ارتباطه بتغيرات الحياة التي عاشها، متفاعلاً مع أزمنتها وأمكنتها " [1].

من هنا نستطيع القول إن ثمة علاقة جدلية بين كون القاص ناقداً أو الناقد قاصاً، فأبو هيف القاص / الناقد له حضور متميز وغزير وكثيف، في الساحة الثقافية العربية، وبالتالي تنعكس هذه الثنائية إيجاباً على اختيار وانتقاء القصص التي يكتبها ويبدعها، إذ يسعى القاص ـ عندما يكون ناقداً ـ إلى توظيف كل أدواته النقدية لينتج عملاً إبداعياً يتجنب فيه كل هفوات الكتابة القصصية ما وسعه ذلك، وليجعل من النص السردي الذي ينتجه ذا فاعلية مؤثرة تشد المتلقي لمحتوى النص وخطابه، بما ينطوي عليه من جماليات يدركها ويعرف حدودها الجمالية.

إذ إن صفة الناقد المبدع بحسه النقدي المتأجج ومعرفته بأسرار الكتابة الإبداعية القصصية تجعل منه كاتباً إبداعياً له حضوره في مجال القصة ومعرفته أسرارها الداخلية العميقة، على الرغم من عدم استمراره في كتابة القصص وتوقفه على الثلاث مجموعات القصصية الآنفة الذكر، لكنها تمكنت من أن تضفي عليه صفة الناقد المتمرس الذي يقوّم النصوص بمنهجية أعلى وبإدراك نوعي أعمق، بما منحته من قدرة على فهم الطبقات الباطنية للنص القصصي، ومن ثم مضاعفة وعيه النقدي في الممارسة النقدية التي يشتغل عليها في قراءة وتحليل النصوص السردية.

ثانياً ـ نقد السرد القصصي

تجلت الحساسية القصصية للقاص / الناقد عبدالله أبو هيف في معظم ما كتب من نقد في السرد القصصي، ويمكننا في هذا السبيل معاينة المنجز النقدي في مجال نقد السرد القصصي إذ تتوضح رؤيته وتتمظهر خطوطه المنهجية من خلال هذا المنجز، بوصفه محاولة جادة تضاف إلى محاولات النقاد العرب الجادّين على الطريق لتأسيس نظرية نقدية لنقد السرد القصصي في سورية خاصة والوطن العربي عامة، وكانت إسهاماته ركيزة من ركائز الانطلاق نحو المنهجية المبنية على رؤيا واضحة في نقد القصة.

1 ـ **فكرة القصة** 1981

مثّل هذا الكتاب (فكرة القصة)[2]البداية لنقد السرد القصصي، ويُعد اللبنة النقدية الأولى لمنجز أبو هيف النقدي الشخصي من جهة، ومن الدراسات المهمة لنقد القصة في سورية من جهة أخرى، إذ بدأ الكاتب كتابه بكلمة تمثل رؤيته المنهجية ذاكراً فيها دوافع تأليف الكتاب، وتجسدت في كونها مجموعة مقالات كتبها في سياق نقدي

---

(1) أدباء مكرمون: 232.

(2) فكرة القصة، د. عبدالله أبو هيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981.

متجانس يمثل وحدة نقدية يمكن أن تجيب على أسئلة القصة في زمن صدورها، فيقول: " كتبتُ مقالات هذا الكتاب تلبية لدوافع مختلفة "[1].

إذ عالج فيه الكاتب مختلف الاتجاهات والتيارات في السرد القصصي ولمراحل مختلفة، والكتاب يكشف عن الرؤية النقدية للناقد في تناول الموضوع النقدي، موضحاً في ذات الشأن نشأة القصة منذ خمسينات القرن المنصرم، مؤكداً على قضية مهمة تمثل عنصراً فاعلاً من عناصر القصة وهي (الفنية).

فالقصة عند أبو هيف (فن أثير)[2]، بوصفها فناً خالصاً لا يفترض مباشرة العلاقة مع المتلقي كما في فنون الاتصال الجماهيرية، ولكنها تعتمد في فنيتها على ما تقوله في المتن النصي بوصفه أساساً لنجاحها أو إخفاقها معتمدة على عناصر تركيبها[3]، كما ويميز أبو هيف بين سرد قصصي وآخر من خلال دلالاته على خاصية الممارسة الفنية، التي ليس في عملها التفريق بين (فعالية القصة وفعالية المتلقي)، أي أن فعالية القصة تتحدد من خلال طبيعة السرد والخصائص الفنية التي تنتج النص القصصي قبل وصوله إلى القارئ.

إن الكتاب يشهد من الناحية الرؤيوية والمنهجية على معرفة الناقد وسعة إطلاعه إذ تم معالجتها في أطرها وخصائصها وأنماطها، ويمكن القول إن هذا الكتاب يمثل بداية جادة وحقيقية لمشروع الناقد عبدالله أبو هيف في نقد السرد القصصي العربي وإنه كان أساساً منهجياً واضحاً لتجربته النقدية.

---

(1) م. ن: 5.

(2) المسيرة الطويلة، قصص فراتية، عبدالله أبو هيف، مجلة الموقف الأدبي، العدد 73، 74، 75، 1977: 227.

(3) ينظر: فكرة القصة: 16.

2- الأدب والتغير الاجتماعي في سورية 1990

يهتم هذا الكتاب[1] بتاريخ الأجناس الأدبية، وهذا الاهتمام يشكل في إطار الرؤية النقدية " وعياً للذات وتأصيلاً للإبداع العربي "[2]، الكتاب يشتغل في جزء كبير من رؤيته في الموضوع القومي وتجلياته في القصة القصيرة على اعتبار أن الأدب السوري هو جزء فاعل وأساس من الأدب العربي، وأن الحديث عن الأدب والأدباء يساعد في دراسة الأدب والتغيير الاجتماعي في ضوء هذه المقاربة.

وعلل فاضل ثامر منهجية أبو هيف في تأليف الكتاب بأسباب، أولها أن متابعة التطور الحاصل في هذا المضمار جاءت ملموسة وواقعية، وثانيها أن إشكالية الموضوع تنطوي على مصداقية فكرية، وثالثها أن فنية الموضوع تتأتى من جدل العلاقة بين الأدب والثورة، وتناول قضية التفاعل بين الإبداع القصصي وعملية التغيير فعبّر عن ذلك من خلال مستويين، أولهما مدى التغيير الاجتماعي وتأثيره على العمل القصصي من خلال المضامين والمواقف الفكرية للقاص، أو تغيير البنى القصصية من خلال فنيتها وطريقة تعبيرها، وثانيها المدى الذي يحدثه التغيير في العمل القصصي وتأثيره في مسارات المتغيرات الاجتماعية[3].

إن الموضوعات التي اشتغل عليها هذا الكتاب المفصلي كثيرة ومتنوعة، تهتم بالنقد تارة وبالمسرح تارة أخرى، وقد ركز الكاتب على مسألة مهمة في هذا المجال احتلت جانباً كبيراً من رؤيته المنهجية، وهي قوة حضور الموضوع القومي في القصة القصيرة في سورية، إذن العملية الإبداعية المرتبطة بالهم القومي والعلاقة الجدلية الحاصلة بين القصصي وعملية التغيير كانت ذات تأثير بالغ الأهمية على عملية الكتابة وهي خاضعة سلباً وإيجاباً لهذا التغيير وإشكالياته.

3 - عن التقاليد والتحديث في القصة العربية 1993

الكتاب[4] يتمثل إجرائياً بكونه دراسة تطبيقية لما كُتب من قصص في مختلف الأقطار العربية، وهي نابعة من إيمان الكاتب بوحدة الأدب العربي الحديث على الرغم من كل تنوعاته وتشكيلاته، جامعاً ومؤيداً للقضايا والظواهر التي يشترك القصاصون العرب بها فضلاً عن النقاد أيضاً، إذ إن القضية التي شغلت الكاتب هي "

---

(1) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية، د. عبدالله أبو هيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

(2) م. ن: 5.

(3) ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987: 314 - 315 .

(4) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية، د. عبدالله أبو هيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.

التأصيل القصصي في بيئته ومناخه "[1]، وقد كانت الغاية من تنوع الدراسات رغبة الكاتب التي تنحصر في:

1. إعطاء فكرة واضحة عن السعي المشترك لتطوير القصة العربية الحديثة.
2. السعي لبعث حوار نقدي خصب حول فن القصة.

اهتم الكاتب وفي جزء مهم من الدراسة بعملية الإيصال بوصفها من فعاليات القصة التي تخص المتلقي، في التأكيد على أن نجاح عملية الإيصال إلى المتلقي تجعل من مشاركته أمراً لا مناص منه، لتصبح بالنهاية فعالية قرائية بين يدي المتلقي، وبالتالي ينعكس إيجاباً على نجاح التجربة القصصية التي تقود الكاتب إلى طرح إشكالية تتعلق بالعلاقات بين الفنون وهي في جانبين، أولها الاتصال والانفصال بين الفنون بمختلف أجناسها وخطاباتها، وثانيها العلاقات بين تشكيلات وظواهر وتقانات الجنس الأدبي ذاته، وهذا ينطبق انطباقاً شديد الوضوح على متن النثر القصصي.

إن الكتاب يمثل جهداً نقدياً مهماً في إطار مشروع الناقد كونه اشتغل على الساحة القصصية العربية بتميز نوعي، وشمل كل تقاليدها الأدبية التي تتشكل في إطار " تأصيل الأجناس الأدبية العربية في مناخها "[2]، في بحث عن وعي الذات العربية المقابل لوعي الآخر وبالتالي تأصيل فكرة السرد القصصي على هذا الأساس.

4 ـ **القصة العربية الحديثة والغرب** 1994

اهتم منجز أبوهيف النقدي وهو الكتاب الرابع[3]في نقد السرد القصصي بدراسة التقاليد الأدبية في القصة الحديثة، وارتباطها بالموروث التراثي العربي أو تأثرها بالأجنبي الوافد إذ يقول في هذا الصدد: " يقوم الكتاب على فكرة متواترة وشائعة بين النقاد بتأثير الهيمنة العربية، وعن استمرار التبعية أو فكرة التبعية في مسألة المثاقفة "[4]، وهنا سيشير إلى مسألة مهمة وهي أنّ العربي وبالرغم من كل إبداعاته المنجزة ضمن الخصوصية والأصالة، إلا إن تأثير الغرب عليه كان الأبرز " في عملية وعي الأديب العربي لذاته "[5].

كان للمؤثرات الأجنبية الغربية أثر كبير في إثقال كاهل القاص العربي، وان تلك الهيمنة تسير باتجاهين الأول ثقافي، والثاني فكري، وقد وضع الكتاب مجموعة محاذير، كان أولها التحذير من طمس الهوية العربية ومحو الشخصية القومية، ليطلق

---

(1) م. ن: 7.
(2) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 99.
(3) القصة العربية الحديثة والغرب، عبدالله أبوهيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.
(4) حوار مع الناقد العربي الكبير الدكتور عبدالله أبوهيف، مجلة منارة الفرات: 32.
(5) القصة العربية الحديثة والغرب 1994: 9.

عليها مصطلح (المثاقفة) [1]المعروف وهي تأثير الثقافة الغازية على الثقافة المغزوة، والمثاقفة هي تواصل واتصال، وثانيها هو تمجيد الأصول، منبهاً إلى قضية جوهرية هي وعي الذات القومية وعلاقتها بوعي الآخر، وهو يدعو المثقف العربي إلى الاسهام في التطور الحضاري والخروج من أوهامه.

تهدف الدراسة بشكل أساس وجدّي إلى تكريس حقيقة أن الفنون السردية خاصةً إنما هي متأثرة بالغرب، ولكنها تشكل بعد ذلك الأساس في تطور الأدب العربي الحديث بتقاليده الأدبية العربية.

سعى البحث هنا إلى كشف الغموض الذي غيّب الكثيرين ممن تكوّن وعيهم في هذا المضمار تكوناً غربياً، وفهموا فكرة القصة العربية وتعريفها بوصفها خطاباً أدبياً قادماً مهيمناً من الغرب، يحاول إلغاء الأشكال السردية المعروفة في الثقافة العربية. وكشفت الدراسة عن تطور القصة العربية الحديثة في ظل المتغيرات الحضارية مستمدة نهوضها من تراثها، إذ أعادت " فحص التراث القصصي العربي " [2] ، من خلال ثلاث ركائز أساسية هي، فهم القصة، وفهم التراث القصصي العربي، ونقد ذلك الفهم السائد.

شكلت فكرة القصة المحور الأهم في قضية معالجة فحص التراث إذ يعالجها الكاتب من محاور عدة، أولها التركيب القائم على الفعلية وهي سببية في إحالة " حركة القص إلى مأثور ما " [3]، الذي يستكمل معناه من خلال وعي المتلقي، وثانيها حمل الفعلية من أجل التعيين على الدلالة " وإثباتها داخل المتن الحكائي " [4]، وثالثها تتبدى الفعلية من خلال مستويات القص المتمثلة بمستوى التوظيف للغة، ومستويات التنامي بين مكونات السرد ومستويات المزج بين واقع النص وخيال الكتاب.

على ذلك يكون النقد في قراءته الموضوعية والفكرية في هذا الكتاب قد تبصر في فن القصة وفهمها، استناداً إلى الدور الأساس المتركز في فكرتها وارتباطها بالتجارب الإبداعية أولا وبالتراث ثانياً. فالكتاب " أجاب... عن السؤال الخاص بعلاقة القصة العربية بالتراث العربي وبالتراث الأجنبي معاً " [5].

إن الكتاب يمثل دراسة مهمة على مستوى علاقة القصة العربية الحديثة، إذ نبه إلى أن هذا التأثير لا يعني بالضرورة نسخ الشكل العربي من الشكل الغربي تماماً، بل إن الكاتب يُثبت أن هناك قصة عربية حديثة متجسدة بهويتها القومية، وهذا كله أتى

---

(1) ينظر، الثقافة العربية وتحديات العصر، د. عبدالله أبو هيف، سلسلة كتاب الرياض 139، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005: 94.

(2) القصة العربية الحديثة والغرب: 31.

(3) م. ن: 39.

(4) م. ن: 41.

(5) ادباء مكرمون: 63.

من حصيلة وعي عربي للذات والمحافظة على الأصالة، مع السعي الحثيث والمنهجي إلى منع كل أشكال الهيمنة والاستغلال، واستقبال الحداثة على أنها حاجة حضارية وتطور فكري لا بد منه.

5 ـ **النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد** 2000

ينطوي الكتاب[1] على مجموعة دراسات واسعة وعميقة يختص كل منها في موضوع من موضوعات السرد، إذ يعمق هذا الكتاب مشروع الناقد ويوسع آفاقه ويفتح رؤيته على مسارات نقدية جديدة، فهو " يستمد أهميته من سعة المخزون المعرفي لمنتجه " [2]، ولا يمكن المرور على الكتاب بعجالة وسرعة تحت أي ظرف، وذلك لسعة موضوعاته وعمق التناول النقدي فيها.

مثّل الكتاب في مقدمته حلقه مهمة من حلقات المشروع النقدي في نقد السرد عامة ونقد السرد القصصي خاصة، إذ بينت المقاربة الأولى الموسومة بـ (بحث في الهوية) معالجة الخلل الحاصل في موضوع نقد النقد القصصي والروائي تحت هذا المفهوم.

إن الموضوع الأدبي وهموم الهوية ظلت الشغل الشاغل للناقد أبوهيف، إذ يوجه الناقد العربي نحو بذل جهد للخروج بترتيب علائقي يتيح له الاستقلالية من جهة، ويوفر له إحساساً بالهوية من جهة ثانية، وذلك لتحقيق غايتين: الأولى أن يكون معاصراً، والثانية أن يكون أصيلاً " [3].

إن دواعي كثيرة دفعت الدكتور أبوهيف إلى تأليف هذا العمل الموسوعي، كان من أولها وطأة الإحساس الإشكالي بالهوية العربية في ذلك الظرف العصيب، وما تواجهه هذه الهوية من ضغوط شديدة القهر عليها، وبالتالي تؤثر تأثيراً ملموساً في الوعي بالذات القومية، وثانيها رغبة الإحساس بالهوية إلى حاجة الاتصال بموضوعات نقد النقد " تعضيداً للفكر النقدي " [4]، وكذلك إغناء التجربة النقدية العربية في ميدانها، وثالثها إجراء الاختبار في مجالي نقد القصة والرواية الذي تطور ليصبح نقد السرديات لاحقاً.

إن معالجة قضية الهوية العربية في وضعها الإشكالي ليس بالأمر الهين كونها قد واجهت ضغوطاً لتغيير مسارها في وعيها لذاتها ضمن تجليات النقد العربي، موضحاً وفي جزء كبير من الدراسة تراجع فكرة التبعية للغرب، وان الأدب العربي بالرغم من محاولات التهميش ونزع روح الأصالة عن النقاد خاصة، إلا إنهم واصلوا

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
(2) ادباء مكرمون: 82.
(3) ينظر مجلة منارة الفرات: 34.
(4) النقد الأدبي العربي الجديد: 15.

عنايتهم بالموروث السردي الخاص به، مع استيعاب لقضية الحداثة واتجاهاتها الجديدة، الذي جعل من الخصوصيات العربية القومية في مجالي النقد والأدب أساساً للفهم والإدراك والمعاينة.

إن إشكالية المصطلح شملت حيزاً ليس بالقليل في منجز الكاتب إذ اشتغل على مصطلحات مهمة كالواقعية، والحداثة، وقضية التبعية، مع علمنا أن دراسة المصطلح ليس بالأمر البسيط كون عمليات معالجة المصطلح تحتاج لركائز عدة تتمثل بالمعرفة والوعي والعلمية، ومن خلال هذا نستطيع القول إن من يقتحم مجال مثل هذه القضية يستحق أن يكون ناقداً عارفاً بطبيعة الممارسة النقدية، ومن هذه الركائز الأخرى هي الدقة في فهم دلالة المصطلحات واستعمالاتها، وأبعاد معالجتها (1).

إن الناقد تمكن من التدخل هنا في شبكة المفاصل المركزية والجوهرية الكثيرة للموضوعات التي طرحها، سواء أكانت ضمن عناوينها الرئيسة أم ضمن تفرعاتها الأصغر، وقد غاص الكاتب إلى أعماقها وعالجها برؤية منهجية عالية أعادت ترتيب أفكار الكثير من النقاد في رؤيتهم للواقع العربي، الضائع بين المشروع القومي المتجسد في الرؤية السردية في مجال فن القصة القصيرة، وسلطة الهيمنة للوافد الأجنبي الضاغط.

6 ـ **القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة** 2004

يهتم الكتاب(2)بقضية التطور القصصي في سورية، منذ تأسيس المصطلح في بدايات القرن الماضي حتى العقد الأخير منه، إذ بدأه الكاتب بمقدمة قصيرة بثت مجموعة من الإشارات التوضيحية المنهجية لخطوات بحثه، ورؤيته في تصديه لظاهرة التطور القصصي السوري منذ بداياته حتى استحواذ الكتابة القصصية الجديدة على فن الإبداع القصصي فيها، الذي ما لبث أن أصبح في إطاره العام واقعاً تحت هيمنة القص التقليدي وبزوغ الفن الروائي (3).

وبتكوين الناقد هذا الإطار المنهجي للسرد القصصي السوري يضع لنا جملة من الظواهر القصصية التي تصف عملية تطور الفن، فشكلت ظاهرة المثاقفة السلبية تراجعاً " بفعل استواء المؤثرات الأجنبية " (4) وبعد أن أصبح القاص يمتلك الاستقلالية في توجه أفكاره وفنه، والتوازن فيما بينهما، ويوجه نقده وفحصه للقصاصين صوب الحداثة عبر وسائل تعبيرية منسجمة مع فكرة الحداثة تارة وغير منسجمة معها تارة أخرى، مع تفحص بعض النماذج المتسمة بظاهرة الغموض.

---

(1) ينظر أدباء مكرمون: 127.

(2) القصة القصيرة في سورية من التقليد الحداثة، عبدالله أبو هيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

(3) ينظر القصة القصيرة في سورية من التقليد الحداثة: 5 - 6.

(4) م. ن: 7.

وهي في هذه الحال عاجزة عن إدراك عملية الإيصال، بالرغم من الغوص عميقاً في عملية التجديد كما قد يعتقد أصحابها، وفي هذا إشارة خاصة إلى قصص محمد خان رمضان حصراً [1]، فضلاً عن لفت النظر إلى وجود قصص قصيرة مازالت " تعمل بالصراعات الخفية بين الاتجاهات المختلفة " [2]، ومن تلك الاتجاهات: الاتباعية، الرومانتيكية، التسجيلية، ليمثل هذه الاتجاهات عدد ليس بالقليل من الكتاب أمثال عبدالسلام العجيلي، وليث خوري، وفاضل السباعي، وجان الّكسان، وشوقي بغدادي، وغيرهم من الّذين تقع قصصهم تحت تأثير حداثوي أحيانا ويسعون إلى التجديد أحياناً أخرى.

ينتقل الناقد انتقالة لافتة متمثلة بالتركيز على المشهد القصصي في الثمانينات، إذ تتكشف حقيقة إن القصة هي الفن الأكثر رواجاً عند مجتمع التلقي، ويظهر ذلك بارزاً في غزارة الإبداع خلال تلك الفترة التي أفصحت فيها القصة عن أساليبها وأفكارها، وانطلاقة أصوات جديدة كرست بجدارة أسلوبية الصورة الحداثية وجرأتها في التجريب، وأفضل من مثل هذا النوع من الإبداع السردي القصصي، حسن حميد، ونضال الصالح، ونادر السباعي، وأنيسة عبود، وعلي المزعل، ونبيل صالح الخ... [3].

إن هؤلاء الكتاب هم الذين سعوا إلى تحديث أدواتهم القصصية ومعالجة قضايا كثيرة، ملتصقة بالفن والموضوع القومي معاً، عن طريق صوت التجديد أو التحديث وبالأدوات والتقانات المتطورة من أجل إرساء تقاليد واعية لفن القصة في هذا الميدان المهم من ميادين الإبداع العربي.

اهتم الكاتب وفي جزء ليس بالقليل من الكتاب بالموضوع القومي وتجلياته في القصة القصيرة، وعالجه بمستويات فنية مستنداً إلى رؤية عميقة وواضحة، تحمل وبعمق القيم النضالية، بحيث يتضح منهجه المتفتح على قراءة البعد القومي، ولكن في إطار فني متوازن لا يسيء إلى الفكرة، كما انه لا يسيء في الوقت ذاته إلى تقاليد الفن.

---

(1) ينظر م. ن: 9.
(2) م. ن: 9.
(3) ينظر، م. ن: 12.

ثالثاً ـ نقد السرد الروائي

لم يحظ النقد الروائي بالنصيب الأوفر كما هي حال نقد القصة عند عبدالله أبوهيف وأُرجح سبب ذلك إلى انه كان قاصاً عند دخوله معترك الحياة الأدبية هذا من جهة، وإنّ القصة أكثر الأجناس الأدبية انسجاماً روحياً ومعرفة وتأثيراً لدى مجتمع التلقي العربي من جنس الرواية من جهة أخرى، وعلل أبوهيف اهتمامه بدراسة الرواية إلى انه " منذ منتصف الستينات أضحت صلة الرواية بالمجتمع أوثق وأكثر احتداماً بالصراع التاريخي الدائر "[1]، وعلى هذا كان لاهتمامه النوعي بالرواية بحسب نبيل سليمان " النصيب المتواضع، مما كتب لنقد الرواية، بينما تتعاظم الفورة الروائية وفورة نقدها " [2]، فعلى هذا كانت كتاباته في نقد الرواية قليلة قياساً إلى منجز الكاتب النقدي وسنتناولها حسب تاريخ دراساتها عنده:

1 ـ روايات من سورية، وهو القسم الأخير من كتاب (الأدب والتغير الاجتماعي في سورية) الذي تم دراسته في فقرة نقد السرد القصصي، إذ كانت البداية الأولى عند أبوهيف في نقد السرد الروائي فكشفت هذه الكتابات، التي درس فيها أربع روايات، لقراءاته النقدية التي تهتم بعرض الحادثة الروائية بكل تفاصيلها، ثم نقد خصائصها الفنية ومكوناتها السردية وعناصرها، التي تشمل الشخصيات والأحداث والزمان والمكان والسرد والحوار والوصف وغيرها، والتي يجمعها تحت فضاء الرؤية النقدية العامة التي يعمل على أساسها.

الروايات الأربع التي اشتغل عليها هي: (تاج اللؤلؤ) للروائي أديب نحوي التي وُصفت بأنها أنشودة عذبة للوطن وهي تمثل " مجموعة استدارات عاطفية " [3]، والرواية الثانية هي رواية (المدينة الأخرى) للروائي خيري الذهبي وقد وصفت بأنها نموذج للرواية الاستهلاكية التي شاعت في الغرب في الستينات، والتي تستند في مبتغاها إلى التشويق والتسلية وطرح أفكار ساخنة وهي أكثر ما تكون روايات تجارية[4]، والرواية الثالثة (الرجل والزنزانة) للروائي وهيب سراي الدين [5] وهي تعبر عن حالات بطولية للشعب المقاوم للاحتلال في الجولان المحتل وتمثل " وصف بطولة الصامدين في الجولان " [6]، وسردت الرواية بالأسلوب التقليدي ونبرة

---

(1) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 323.
(2) أدباء مكرمون: 98.
(3) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 302.
(4) ينظر، الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 207.
(5) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988.
(6) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 317.

حماسية تدعو إلى مقاومة المحتل الغازي وهي تعبير عن الحالة الوطنية لمؤلفها.

الرواية الرابعة (خطوات في الضباب) للروائية ملاحة الخاني، وهي حسب اعتقاد أبوهيف عند معالجتها، تغلب عليها المعالجات للواقع ومواجهة صعوبات الحياة وهما صفتان غالبتان لروايات الخمسينات والستينات، إذ تعالج الرواية قضية التفاوت الطبقي في المجتمع من خلال مجموعة من الطلبة الجامعيين.

2 ـ تجليات العلاقة بالغرب، وهو الفصل الرابع من كتاب (نقد القصة العربية الحديثة والغرب) إذ خص فيه الرواية بالدراسة من خلال طبيعة هذا النوع السردي وكيف تبلور المصطلح، مؤكداً " أن العقدين الأخيرين، السبعينات والثمانينات، شكلا انعطافة هامة في تطور القصة العربية، في تحديث القصة القصيرة، وفي تشكل الرواية " [1]، وهي لا تعني بالضرورة نسخ الشكل الغربي للقصة أو الرواية، بل التأكيد على وجود قصة أو رواية لها هويتها القومية على نحو ما، على أن لا يكون " نقد المثال الغربي موقفاً معادياً للغرب، بل كانت وعياً للذات بالدرجة الأولى " [2]، فقضية الجنس الأدبي ومعالجتها من القضايا النقدية المهمة بعد أن وقع جيل الخمسينات والستينات بخطأ خلط المصطلحات " فنقرأ عن نقد القصة في كتب نقد الرواية والعكس صحيح " [3]، والسبب يعود إلى " عدم تبلور المصطلح القصصي في الممارسة " [4]، فالناقد يحذر ويؤكد على تجنب وعي الأديب العربي لذاته بعيداً عن تأثير الغرب الضاغط عليه راسماً طريقاً حداثوياً بارزاً ينفرد به الكاتب العربي من دون غيره.

3 ـ الجنس الحائر أزمة الذات في الرواية العربية 2003 هذا الكتاب[5] علامة مهمة ومتفردة للناقد أبوهيف خص بها جنساً أدبياً معيناً وهو الرواية، إذ " يوقف للرواية علامته الفاصلة التالية في كتابه الجنس الحائر " [6]، والكتاب يُعد " أول عمل نقدي له يخلص للجنس الروائي " [7]، بدأه الكاتب بمقدمة تتحدث عن تاريخ الرواية العربية ومراحل تكوينها، والهدف من ذلك تحقيق غايتين،

---

(1) القصة العربية الحديثة والغرب، 222.
(2) م. ن: 223.
(3) م. ن: 173.
(4) م. ن: 173.
(5) الجنس الحائر أزمة الذات في الرواية العربية، عبدالله أبوهيف، دار رياض الريس، بيروت، ط1، 2003.
(6) ادباء مكرمون: 98.
(7) م. ن: 88.

الأولى التعريف بالذات العربية من خلال البحث في الهوية، والثاني أزمة الذات العربية بعد حرب الخليج الثانية إذ نجحت الرواية أكثر من غيرها من الأجناس السردية الأخرى في تجسيد الحالة، وذلك " لأنها تقارب طبيعة البحث، ولأنها فن تعدد الأصوات، فلا تقول وجهة نظرها من خلال صوت واحد هو صوت المؤلف أو إحدى شخصياته... وهذا هو شأن الروائيين المجيدين " [1].

وقد أوجز لنا الكاتب جملة من الخصائص التي تجعل من الرواية المعبر عما تمر به الذات العربية من أزمات تتجلى في بحثها عن هويتها، ثم قسم الكتاب على خمسة أقسام هي: رؤى الواقع، ورؤى التاريخ، ورؤى الآخر، وقسم رابع خصص للحرب اللبنانية، وقسم أخير تحدث عن الانتفاضة، ليختتم الكتاب بخاتمة، ثم معجم صغير عن الروائيين ممن درس لهم روايات في الكتاب، الذي يحوي الكثير من الأحكام النقدية من توصيف للرواية وأحكام نقدية أخرى عن الرؤى التي عالجها بوصفها من جملة القضايا المعبرة عن الذات القومية، يضاف إلى ذلك القضايا التي تتعلق بالمتن الحكائي من خلال موضوعاتها وخصائصها ورؤاها.

4 ـ اتجاهات النقد الروائي في سورية 2006 مثل هذا الكتاب[2]المفصل الرابع والاهم في كتب عبدالله أبو هيف ويُعد حاضنة أساسية لاشتغال الناقد أبو هيف بدراسة السرد الروائي وإشكالياته من جهة، فضلاً عن التوثيق للنقد الروائي في سورية من جهة أخرى.

اشتغل عليه أبو هيف بطريقتين: أولها المعالجة الفكرية والفنية لكل الممارسات النقدية التطبيقية من خلال المناقشات المعتمدة على الرأي والرأي الآخر، وثانيها الكتابة في كل الاتجاهات النقدية عند الباحثين وعدم الالتزام باتجاه معين، إذ إن من حق النقاد والباحثين صياغة أغلب اتجاهاتهم النقدية على وفق الخيارات الفكرية والفنية التي يختارونها[3].

قسم الكتاب على مجموعة من الفصول يمثل كل منها اتجاهاً معيناً، كان الفصل الأول يتحدث عن بواكير النقد الروائي وريادته أما الفصول الأخرى فقد قاربت الاتجاهات الوصفية التحليلية والموضوعية والبنيوية التكوينية والنصية والنفسية والأيديولوجية، مع تمازجات الأدب المقارن والتلقي، فضلاً على تقارب الاتجاهات الأخرى فيما بينها، إذ كان المشهد النقدي واضحاً في تأصيل

---

(1) الجنس الحائر: 11.

(2) اتجاهات النقد الروائي في سورية، د. عبدالله أبو هيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

(3) ينظر م. ن : 8.

هذه الاتجاهات من خلال اعتماد الباحثين " على غنى التراث الثقافي واللغوي والبلاغي والنقدي العربي " [1].

تعامل الكاتب مع هؤلاء تعاملاً موضوعياً مع كل ما أنتجه الباحثون النقاد من نقد روائي في سورية، مطلقاً الأحكام النقدية من خلال عرض تفصيلي إحصائي لكل أشكال الاشتغال النقدي الروائي السوري، كاشفاً التباين بين الاهتمام المحلي له والاهتمام القومي على حد سواء، وهو ما يجعلنا ندرجه ضمن النقاد القوميين الذين يتعاملون مع الظاهرة الأدبية عربياً وليس محلياً، ساعياً إلى تعزيز هوية الخطاب النقدي العربي ويطوره.

5 ـ الإبداع السردي الجزائري 2007 هو آخر ما نشر من الإبداع النقدي لكاتبنا[2] وكانت الغاية من تأليفه حسب اعترافه " إسهاماً مني في حركة التعريف بالأدب العربي في الجزائر والنقد، كانت هذه النظرة في بعض مصادر نقد القصة القصيرة والرواية في الجزائر، إذ تنامى النقد السردي كثيراً خلال العقدين الأخيرين بخاصة " [3] فالكاتب يشتغل على جنسين أدبيين بحد ذاتهما، وهما السرد القصصي والسرد الروائي.

قسّم الباحث كتابه على قسمين: الأول النقد السردي القصصي والروائي، والثاني القضايا الفنية والفكرية في السرد القصصي والروائي، فبين في القسم الأول مصادر دراسة نقد القصة والرواية العربية الجزائرية، كذلك خص بالدراسة وفي جزء كبير منه الرواية الجزائرية وموقعها في الرواية العربية، مثلما اشتغل على قضايا في السرد الروائي الجزائري،

أما دراسته في القسم الثاني فانصبت على القضايا الفنية والفكرية المتعلقة في التشكيل السردي الأنثوي، والاشتغال السردي ما بعد الحداثي، مثلما درس وباختصار القصة النسوية الجزائرية كجزء من الإبداع السردي الجزائري قائلاً " حللت في هذه الإبداعات الفن القصصي والروائي، والتشكيل السردي الأنثوي، وأزمة الموضوع، العتبات النصية والرؤى الواقعية " [4].

الكتاب بمجمله محاولةٌ إحصائية للإبداع السردي الجزائري، لنقد القصة والرواية اشتغل عليها الكاتب بمبدأ الحيادية في وصف الظاهرة النقدية وتحليلها ونقدها.

رابعا ـ كتب أخرى في الفكر والنقد

---

(1) م. ن: 355.
(2) الإبداع السردي الجزائري، د. عبدالله أبو هيف، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
(3) م. ن : 15.
(4) الإبداع السردي الجزائري: 9.

سنشير إليها إحصائياً فقط وحسب موضوعاتها وسنوات نشرها ولا نخوض في تفاصيل محتواها لأنها خارج نطاق الدراسة.

أ ـ كتب في نقد المسرح

1 ـ التأسيس، مقالات في المسرح السوري 1979[1].

2 ـ الإنجاز والمعاناة حاضر المسرح العربي في سورية 1988[2].

3 ـ المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب 2002[3].

ب ـ كتب تهتم بأدب الأطفال والشباب

1 ـ أدب الأطفال نظرياً وتطبيقياً 1983[4].

2 ـ الشباب والأدب 1989[5].

3 ـ الأطفال والسينما 1991[6].

4 ـ التنمية الثقافية للطفل العربي 2001[7].

ج ـ كتب في الفكر

1 ـ الأدب العربي وتحديات الحداثة 1987[8].

2 ـ الشرق أوسطية والفكر العربي 1996[9].

3 ـ الفكر العربي والتطبيق 2001[10].

4 ـ الثقافة العربية وتحديات العصر 2005[11].

5 ـ العرب والحوار الحضاري 2007[12].

د ـ كتب نقد الشعر

1 ـ الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجاً 2002[13].

2 ـ قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث 2004[14].

---

(1) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.
(2) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988.
(3) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
(4) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.
(5) دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1989.
(6) دار المنارة للدراسات والترجمة والنشر، اللاذقية، سورية، 1991.
(7) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
(8) دار الصداقة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1987.
(9) دار المنهل، دمشق، 1996.
(10) دار المنهل، دمشق، 2001،
(11) مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2005.
(12) منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2007.
(13) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
(14) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان , ط1، 2004.

هـ ـ الكتب المشتركة: أسهم في تأليف ثلاثة وثلاثين كتاباً مشتركاً ولا حاجة لحصرها هنا.
و ـ مقدمات كتب: وضع مقدمات عشرين كتاباً.
ز ـ المشاركة في كتب حوارات وعددها أربعة كتب.
ح _ البحوث والمقالات: له مئات المقالات والأبحاث في المجلات والدوريات العربية والمشاركة في عشرات المؤتمرات الثقافية والأدبية والمهرجانات الفنية القطرية العربية والدولية.

الفصل الأول
مستويات نقد السرد القصصي

المبحث الأول / المستوى التاريخي.

- مدخل.
- مرحلة البدايات.
- مرحلة التطور.

المبحث الثاني / المستوى الموضوعاتي.

- مدخل.
- القضايا الاجتماعية.
- القضايا الوطنية.
- القضايا القومية.

المبحث الثالث / المستوى التقاني.

- مدخل.
- الصلة بالتراث / التأصيل.
- مراحل التقانات وتطوراتها.
- جماليات القص.
- أشكال السرد.

تقانات السرد الاستعاري.
تقانات السرد السريالي.
تقانات السرد الواقعي.

المبحث الأول
المستوى التاريخي

مدخل

تعد القصة أكثر الأجناس الأدبية التي نالت اهتمام أبو هيف لسببين، الأول لصلتها الوثائقية بالحياة وارتباطها وتصويرها الدقيق للطبيعة البشرية، والثاني كونه قاصاً يعرف أسرار الكتابة الإبداعية حيث جرّبها ميدانياً، أي انه يحرص على دراسة القصة بشغف وعمق معرفي كبيرين، ولا تقتصر دراسته عند الحدود المصطنعة لقطر عربي ما، بل تمتد لتشمل مختلف الأقطار العربية بلا تحيز أو تمييز، فالنفس القومي هو المسيطر والطاغي على شخصيته ولعله من أكثر النقاد الذين اهتموا بالدراسات الأدبية العربية عامة والقصصية خاصة في الساحة العربية.

فمرة يكتب عن الأدب الجزائري إذ يقول: " يناقش هذا المقال عددا من القصص القصيرة العربية في الجزائر على أنها مثال لظاهرة مستحكمة في القصة القصيرة العربية، هي وطأة التفكير الأدبي بالموضوع وتأثيره المتنامي على بناء القصة القصيرة "[1]، ثم يفرد كتاباً خاصاً بالإبداع السردي الجزائري قائلاً " اعتنيت بهذا النقد السردي القصصي والروائي الجزائي منذ مطلع ثمانينيات القرن العشرين "[2].

وفي انتقالة أخرى يهتم بدراسة القصة الأردنية ونقدها على أنها تمثّل إشكالية قومية مرت بمراحل منذ إطلاق المصطلح ونشأته إلى اندماجها في الحياة العربية الأدبية، بحيث أصبحت جزءاً منها حالها حال القصة في مختلف الأقطار العربية التي تحمل هموم الهوية، إذ " تبع ذلك حيرة فكرية وفنية مبكرة لدى القصاصين الأردنيين ونقادهم القليلين "[3]، على النحو الذي "عانت القصة الأردنية القصيرة، مثل القصة العربية القصيرة عموماً من فوضى المصطلح، ومن ضعف حركة النقد القصصي بعد ذلك "[4].

أما القصة في الخليج فلها وقفة متأنية في دراستها عند أبو هيف وفي مقاربتها للحداثة إزاء جنس القصة عربياً من خلال إشكالية وقع فيها كتاب هذا الفن، إذ "وإلى وقت قريب، مازال رواد القصة القصيرة ومرتادوها يعالجون الكتابة القصصية على أنها تجريب قولي سارد أو قول مسرود دون الانشغال بأعراف هذا الفن وتقليده...، فهي تتباين ولا تختلف، في مواجهتها لحداثة القصة القصيرة عن مثيلاتها في أقطار

---

(1) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 49.
(2) الإبداع السردي الجزائري: 9.
(3) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 118.
(4) م. ن: 119.

الوطن العربي الأخرى "[1]، أي أن القصة الخليجية لم تُول الأهمية المثلى لأعراف وأطر فن الكتابة الإبداعية القصصية والتقاليد المألوفة السائدة , لكن هذا لا يعني أنها غير مؤتمنة على التجربة التي خاضتها سواء في تطور الموضوع، أم الغرض أم الأسلوب أم الالتزام الواقعي لها، بل على العكس من ذلك، فهي تنم عن تطور نوعي للأجناس الأدبية السائدة بصورة عامة وللقصة بصورة خاصة في أقطار الخليج، التي يتربع على عرش تجربتها الإبداعية المتفردة كتاب القصة العراقية الذين كتبوا معظم نتاجهم القصصي في بداياته " بروح الحكاية والتسجيل الوثائقي"[2].

أما القصة السورية فقد نالت الحيز الأكبر من قبل أبو هيف اهتماماً بالإبداع السردي القصصي، فألف في ذلك عدداً من الكتب التي اهتمت بهذا الفن منها (الأدب والتغير الاجتماعي في سورية)، والسبب " إن الأدب في سورية جزء من حركة الأدب العربي... وقد مرت سورية منذ الثلاثينيات بتطورات سياسية...، انعكست بشكل جلي على الأدب والحياة الأدبية "[3]، فضلاً على أنّ مؤلفه الآخر في هذا الخصوص (القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحادثة) يهتم بالتطور القصصي السوري منذ مطلع الثلاثينيات من القرن الماضي، إذ إن القصة السورية هي الفن الأكثر رواجاً من بقية الفنون الأدبية الأخرى، إذ " تعد فنون النثر القصصي ولا سيما القصة القصيرة والرواية، الإنجاز الأكبر للأدب الحديث في سورية "[4].

هذا يعني أن الناقد اهتم بالأدب السردي العربي على امتداد الساحة العربية الإبداعية ولم يستثن أو يميز قطراً عربياً على غيره، باحثاً في الجذور الأولى لنشأة هذا الفن، ناقداً كل شخصية من شخصياته الإبداعية مهما كان نوعية الإنتاج الذي ألفه كل كاتب منهم، واضعاً لمساته النقدية المقومة في طابعها الأغلب تارة، والمعتمدة على التأصيل تارة أخرى، وبحسب المنهج الذي استعان به فاحصاً ومؤصلاً لتراث امة بأجمعها، مؤسساً لنمط نقدي معين يحمل بصمته ورؤيته.

مرحلة البدايات

ترتبط القصة ارتباطاً وثيقاً ذا صلة موضوعية بمادة التاريخ، ولا يمكن لأي ناقد أن يدرس البدايات الأولى لنشأة القصة بمنأى عن الاستعانة بالتاريخ، كونهما ـ القصة والتاريخ ـ احدهما يكمل الآخر في الإفصاح عن خبايا موضوعية تتيح للمتلقي تفسير أحدهما للآخر، وذلك " أن القصة كيان وظاهرة اجتماعية معاً وهي تتحرك

---

(1) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 70 - 71.
(2) تحليل النصوص الأدبية ـ قراءات نقدية في السرد والشعر، عبدالله إبراهيم، صالح هويدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 1998: 53.
(3) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 11.
(4) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 7.

ضمن تراثها بالدرجة الأولى "[1]، وفي هذا إجابة عن السؤال الذي طرحه الكاتب في أننا هل نستطيع أن ننظر إلى نشأة القصة في الأدب العربي بمعزل عن التاريخ الأدبي؟ إذ يأتينا بشاهدين طويلين لكاتبين ظهرا في الخمسينيات من القرن الماضي، لكن الكاتب لا يتوقف عند هذا التاريخ بل يغوص في الجذور معلناً أن التجربة القصصية في الخمسينيات " قد اختمرت "[2]، في إشارة إلى كتابات يحيى حقي ومحمود تيمور، وأن نضجها هذا قد سبق كتابات تعود في جذورها إلى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، على أساس " إن الأدب في سورية جزء من حركة الأدب العربي،... وتعد الثلاثينيات بداية الحياة الحديثة في القطر العربي السوري...، وانعكست بشكل جلي على الأدب والحياة الأدبية "[3].

إذ إن الأحداث السياسية خلال تلك الفترة المتمثلة بالنضال ضد الاستعمار الفرنسي والممتدة للفترة من مطلع الثلاثينيات حتى منتصف الأربعينيات، شكلت عتبة مهمة لدراسة البدايات الأولى لنشأة الأدب المواكب لتلك الأحداث، ملبياً الدعوات التي تطالب بتوظيف الأدب وتكوينه حسب رغبة الجماهير للنهوض بأهدافه المرجوة إذ " اتجه عدد كبير من الكتاب الجدد وكتاب القصة القصيرة إلى كتابة الرواية، أمثال عبد السلام العجيلي وصدقي إسماعيل وفاضل السباعي ووليد مدفعي وعبد الرحمن الباشا وقمر كيلاني ووليد إخلاصي وجورج سالم وغيرهم "[4]، معلنين بذلك ولادة أجناس أدبية مستحدثة، كقصيدة النثر والكتابة عن المسرح، ليصح القول إن " القصة القصيرة هي التي غدت سيدة الفنون في الخمسينات"[5]، وهذا ما حصل بفعل الوافد بأفكاره من الغرب، سواء أكانت أفكاراً ماركسية أم وجودية أم فرويدية , مما دفع الأدباء إلى "أن يجدوا الحلول المناسبة للعصرنة والتحديث"[6].

وبهذا تشكل عبء جديد على الأدب وهو موضوع الالتزام، وخاصة بعد أن وصل الصراع إلى أوجه بين الاستعمار الغازي والإنسان المدافع عن أرضه ومصيره فأصبح " من باب الخطأ الشنيع الفصل بين الأديب وأدبه "[7]، كون الأدب العربي أصبح أكثر اتصالاً بالرواية والقصة قياساً بسواهما من الفنون الأخرى، بسبب كون القصة تمر بفترة النضج الفني، باعتبار أنها في مرحلة النمو والتطور حيث " يرى

---

(1) فكرة القصة: 13.
(2) م. ن : 14.
(3) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 11.
(4) م. ن : 17.
(5) م. ن : 12.
(6) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 12.
(7) فكرة القصة: 28.

عبد السلام العجيلي أن الأدب العربي قد لحق بآداب الأمم الأخرى... إذ اتخذ من القصة وسيلة للتعبير بعدما انفرد به الشعر طويلاً "[1].

كانت هذه البدايات لنشأة القص السوري والبواكير الأولى التي ارتكز عليها الكاتب في توثيق المستوى التاريخي، بوصفه الركيزة المهمة والأبرز في القص العربي الذي لم يغفله الكاتب بالدراسة والتحليل والاهتمام والنقد، وشهدت الساحة الثقافية صدور مجاميع قصصية مثلت البدايات الأولى لتنامي معالم الفن القصصي الذي وصل إلى مستوى من الرقي والبناء الفني الرفيع أمثال قصص الكاتب علي خلقي من سورية، الذي أسهم معه مجموعة من القصاصين في نمذجة نمط معين من القصص الاجتماعية التي نهج على تقليدها الجيل الأول من الكتاب، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي تمثل الرعيل الأول من النماذج القصصية الأولى لهذا الجنس الأدبي السردي، ومثلت البدايات الأولى لجيل رواد القصة الأوائل " حالات نماذج إنسانية تعاني من وطأة التغيرات الاجتماعية وخلخلة القيم "[2].

إن استعراض البدايات على هذا النحو وما نشر من قصص تخص عقدي الثلاثينيات والأربعينيات تقودنا مع الناقد أبو هيف إلى وصف هذا الجيل بـ " جيل البناة أو المؤسسين "[3]، هذا الجيل الذي كون تيارات مختلفة جعلت القصة القصيرة الجنس الأدبي الأهم والأبرز في الساحة الأدبية متفوقاً على غيره من الأجناس الأدبية الأخرى " عبر كتابات الواقعيين الكبار"[4]، أمثال علي خلقي وعبدالله يوركي خلاق وخليل هنداوي ومحمد النجار ومراد السباعي وعبد الوهاب حقي وعبد السلام العجيلي [5].

إذ صورت كتاباتهم حياة جيل بأكمله عانى ما عاناه من وطأة الهيمنة الاستعمارية حيث " كانت الواقعية اختياراً أدبياً أساسيا في مواجهة التأثير الثقافي - الغربي - الاستعماري، وذلك ما حدد توجها إلى الواقع بما فيه، ومعنى هذا أن اهتمام القصة بالواقع إنما جاء من الدوافع الواقعية "[6]، ذلك أنّ تنوع القصص بعتبات عناوينها المختلفة وأغراضها المرسومة جعلت منها قصصاً " توجه اهتمامها نحو الحياة... وتكرسه نحو مناسبة بعينها، "[7]، ومن أمثلة المجاميع القصصية لتلك المدة

---

(1) عبدالسلام العجيلي حكواتي من الفرات، نبيل سليمان، إصدار الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، دمشق، 2008: 29.
(2) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 24.
(3) م. ن: 58.
(4) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 58.
(5) ينظر، م. ن: 58.
(6) سلطة الواقعية مقالات تطبيقية في الرواية والقصة، عبد القادر الشاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981: 10.
(7) أدب الأطفال نظريا وتطبيقياً، عبدالله أبو هيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983: 216.

(الثلاثينيات والأربعينيات) مجموعة (تاريخ جرح) لفؤاد الشايب الذي عده أبو هيف "من أصحاب الريادة الأولى في الإبداع القصصي" [1]، وقد كُتبت عام 1944، وقصة (مذكرات ممثل بائس) لعلي خلقي التي أصدرها عام 1931، وقصة (صراع) لعبد الوهاب حقي التي كتبها عام 1945، و(الدرس المشئوم) لمراد السباعي، و(بنت الساحرة) لعبد السلام العجيلي وقد صدرتا عام 1948.

إذن كل ما صدر من مجاميع قصصية في فترة النشأة المتمثلة بعقدي الثلاثينيات والأربعينيات لا يتجاوز سبع عشرة مجموعة قصصية حسب ما أثبتته لجنة القصة والرواية في إتحاد الكتاب العرب في عام 1981، وعمل أبو هيف على إنجاز ذلك المشروع الذي رصد فترة النشأة بدقة في عامين[2]، لنستخلص من هذا أن بدايات التكوين القصصي السوري كانت تتسم بالنزر القليل من النتاج القصصي الذي لا يتعدى أصابع اليد الواحدة، في عدد كتابه وعدد القصص المنتجة التي كانت تعبر عن معاناة حقيقية ومثلى لشعب عاش حقبة مظلمة، لكن هذه القصص فضلاً على ذلك امتازت بنماذجها المعبرة عن مكوّن قومي بموضوع مركزي واحد هو مقاومة المحتل، إذ رقى السرد القصصي في تلك الفترة إلى معطيات إنسانية عليا في تصوير الحياة، وتطورت تقاناته وأساليب تعبيره بما يناسب هذه الرؤية.

أما ما يخص نشأة القصة في الأدب الجزائري حيث أولاها أبو هيف أهمية خاصة فهي لا تختلف في النشأة عن مثيلاتها في أقطار الوطن العربي الأخرى، فالقصة في الجزائر " تحمل الخصائص نفسها في تطور القصة القصيرة في الأقطار العربية الأخرى "[3]، واشتغل كاتبتا على دراسات عدة تحدثت عن بداية القصة الجزائرية، إذ يراها الدكتور عبدالله ركيبي[4]، أنها تتمثل بالمقال القصصي والصورة القصصية، فعد الأول النموذج الشكلي البدائي الذي نشأت عليه القصة القصيرة الجزائرية، ثم تطور ذلك النموذج المتمثل بالمقال القصصي إذ أضحى يشكل مجموعة محاور تدور في فضاءاتها القصة الجزائرية في مرحلة تأسيسها، أولها نقد المجتمع والعادات التي أحاطت به مثلما نقدت الاستعمار وما خلفه، وثانيها الاتجاه الرومانسي في وصف الطبيعة والحب , وثالثها التركيز على الشخصية الكاريكاتورية[5].

إن القصة القصيرة في الجزائر أصبحت " مثالاً لظاهرة مستحكمة في القصة القصيرة العربية، هي وطأة التفكير الأدبي بالموضوع وتأثيره المتنامي على بناء

---

(1) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 27.
(2) ينظر م. ن: 313 وما بعدها.
(3) فكرة القصة: 16.
(4) ينظر، م، ن: 16.
(5) ينظر م، ن: 18 - 19، وينظر القصة العربية الحديثة والغرب: 91.

القصة القصيرة، مما يؤدي إلى مفارقة واضحة في سيرورة التقاليد القصصية " [1].
ومن أشهر الكتاب من الرعيل الأول عبدالله ركيبي ومحمد الصالح حرز الله وعبد الحميد بن هدوقة وموسى بن جدو ومصطفى نطور وعمار يزلي وجميلة زنير لتتسم قصص هؤلاء بأنها " جميعها تتفق في التعبير عن القيم الاجتماعية المحاصرة "[2].

إن القصة الجزائرية ومن خلال استجابتها وتعاطيها ومجاراتها للأحداث كانت تحمل في ثناياها تناغيم قصصية تكاد تكون جديدة على المجتمع الجزائري من حيث أنها " تلتزم أسلوبها الانطباعي أو التعبيري بوساطة استحضار عناصر بيئية، ووصف واضح للطبيعة، والمأثورات الشعبية، ونبض التاريخ القريب "[3]، وهذه هي خواص القصة الجزائرية في مرحلة النشأة والتكوين، تلك الخواص التي لا تختلف في موضوعها ووظيفتها وقصديتها عن القصة العربية.

أما عن القص العراقي فقد تحدثت مقدمة كتاب (فكرة القصة) في إشارة بسيطة عن تاريخ نشأة القصة العراقية، وأن " سليمان فيضي كان أول قاص عراقي حاول أن ينحو منحى جديداً في القصة "[4]، وأن القصة القصيرة في العراق نشأت وترعرعت في العقد الثاني من القرن العشرين وتحديداً " على يد محمود احمد السيد (1901-1937) الملقب برائد القصة في العراق "[5]، في مرحلتها الأولى.

وقد استمرت القصة في الاكتمال والنضج الفني في مرحلة تأسيسها وما بعد التأسيس على يد مجموعة من رواد القصة العراقية أمثال عبد الملك نوري الذي عدّ رائدها في المرحلة الثانية، وفؤاد التكرلي رائد القصة العراقية الحديثة[6]، وعبد الحق فاضل إذ اعتمدت كتاباتهم " على التقليد القصصي العربي "[7]، إن الكتابات الأولى للأدب القصصي وعلى الرغم من كونها " بدايات ساذجة في ميدان الأدب القصصي،... إلا أنها من ناحية ذوقية تُؤرخ واقعاً ثقافياً تشتد فيه الدعوة للتنوير، من خلال المقارنة بين واقع تعيس وماضٍ تليد "[8].

---

(1) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 49.
(2) م، ن: 50.
(3) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 28، وينظر، تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار، تقديم أ.د. عبد الجليل مرتاض، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 2006: 524.
(4) فكرة القصة: 9.
(5) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، ط 2، الموصل، العراق، 2000: 139.
(6) ينظر، وجوه مرت، عبد الرحمن مجيد الربيعي، قصص، دار الفرقد للطباعة والنشر، سورية، دمشق، 2008: 117.
(7) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 78.
(8) نزعة الحداثة في القصة العراقية، د. محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984: 13.

لقد كانت الاتجاهات السائدة للأدب القصصي العراقي في بداياتها تسودها نزعة المفارقة الاجتماعية والحياتية العامة، حيث كتب الرصافي " مقالاً تصدى فيه للاتجاهات الخيالية المتطرفة وتلك المسرفة في العواطف "[1]، ومن النماذج الأخرى التي كان لها وجود في الساحة الثقافية داخل فضاء السرد القصصي والكتابات والمقالات التي أشبه ما تكون بالحكايات الشعبية قصص جعفر الخليلي وعبد المجيد لطفي ومحمد صالح بحر العلوم ويوسف غنيمة وميخائيل الياس وأنور شاؤول وخلف شوقي وآخرين ممن كانت لهم بصمات في ذاكرة الكتابة القصصية[2]، فامتازت كتابات أغلب كتاب القص العراقي في هذا المضمار بأنها كانت ذات " نبرة شجية دافئة لموضوعات حيوية تلامس وجدان المتلقي على نحوٍ دالٍ من خلل الاسترسال حيناً والإيجاز حيناً آخر "[3].

أما عن القصة في الأدب السوداني فقد وضع الناقد عبدالله أبو هيف مجموعة من اللمسات النقدية التقييمية للأدب السوداني، إذ بين مجموعة من السقطات والعيوب التي حصرها بالآتي " غلبة أسلوب السرد السطحي غير المتعمق، مع فقر في التعبير باللفظ والصورة أولاً، وميل بعض الكتاب إلى أسلوب الوعظ واستخراج العبرة ثانياً، والإسراف في اجترار التجارب الذاتية دون تعميق لجوانبها والخروج بها عن نطاق الذات إلى الآفاق الإنسانية العريضة ثالثاً، وكثرة المفاجآت وافتعال المصادفات الكثيرة دون مبرر مقنع وبلا تمهيد رابعاً "[4].

إن دراسة أبو هيف للنماذج القصصية السودانية اعتمدت في جزء كبير منها على دراسة الدكتور محمد زغلول سلام، التي عرضت مجموعة من الآفات أو الهفوات التي أصابت كتاب القصة السودانية في مرحلة التكوين، إذ بالغوا في تصوير الأحداث، أو أخلوا بنظم سرد الأحداث، أو اعتمدوا الأسلوب الإنشائي الأجوف، أو المبالغة في إطلاق العبارات السردية، لكن هذا لا يعني أن القصة السودانية القصيرة لم تكن لها نماذج زاهية تحمل أفكاراً ذات صياغة فنية جيدة خطط لها كتابها بوعي تام صوّر الواقع وأثّر في المتلقي أمثال الطيب رزوق وعلي المك وأبي بكر خالد ومختار إبراهيم[5].

وبخصوص القصة الأردنية فقد استعرض الكاتب أبو هيف مجموعة من المحاور أشار في المقدمات التمهيدية إلى البدايات الأولى لنشأة هذه القصة التي خضعت لمراجعته النقدية، فيقول " لقد عانت القصة الأردنية القصيرة، مثل القصة

---

(1) نزعة الحداثة في القصة العراقية: 15.
(2) ينظر نزعة الحداثة في القصة العراقية: 17 - 19.
(3) عن التقاليد والتحديث في القصة القصيرة: 218.
(4) فكرة القصة: 23- 24.
(5) ينظر م. ن: 23.

العربية القصيرة عموماً، من فوضى المصطلح ومن ضعف حركة النقد القصصي بعد ذلك "[1]، إذ إن القصة الأردنية سادتها الحيرة والارتباك الفكري مع تقصير في الناحية الفنية التي كانت تنهجها القصة القصيرة في مسيرة تطورها، وبرز اعتراضه على كتاب القصة في اتجاهات عدة، الأول جانب الأصالة، والثاني جانب الخصائص الفنية [2]، والثالث الجانب القطري والقومي لحركة الأدب فيها.

مثلت البدايات الأولى لنشأة القصة القصيرة الأردنية كتابات صبحي أبو غنيمة القصصية التي بدأها بقصة (أغاني الليل) عام 1920، وكذلك من جاء بعده من الكتاب أمثال تيسير سبول وغالب هلسا وهاشم غرايبة وغيرهم من الكتاب الذين أسهموا بتطور الفن القصصي الحديث في أقطار الوطن العربي، وكذلك سعوا إلى جعل هذا الفن شديد الاتصال بقوميته، ويظهر ذلك في " إندغامه الجلي بتطور القصة العربية فنياً وفكرياً "[3].

خلاصة القول إن الإنجاز القصصي الأردني في مرحلة النشأة ينكشف حضوره الجلي ويفصح عن سرد قصصي تقليدي يعبّر عن تفاصيل ذاتية مبالغ فيها في بعض الأحيان، فضلاً عن عاطفة مستغرق فيها كثيراً، وهي بهذا ـ أي القصة ـ تُصبح ذات مستويات متعددة تسير " باتجاه متن حكائي متراكب تتعدد فيه الأنساق والدلالات "[4]، أي أنها تحرر نفسها من القواعد والضوابط المتعارف عليها في لعبة السرد معتمدة على قدرتها الحكائية في الإنتاج السردي.

وفيما يخص القصة المغربية ونشأتها فلا يرى أبو هيف أنها تختلف عن بدايات القصة العربية خاصة والأجناس الأدبية الأخرى عامة، إلا أنه يمكن وصفها عنده بمرحلتين، الأولى مرحلة جيل الرواد في مطلع الثلاثينيات والأربعينيات، والثاني جيل البناة في مطلع الخمسينيات والستينيات، إذ إن القصة في تلك الفترة مثلت تطلعات القوى الوطنية الرافضة والمقاومة للاستعمار من جهة " ومجابهة مخططات الإبادة "[5]، من جهة أخرى.

وقد مثلت تلك الحقبة مجموعة من الكتاب الذين نقلوا القصة من نمط إلى آخر، مثّل الأول الأنماط التقليدية المتعارف عليها كالقصة المرثية والغزلية التي ذهبت بعد ذلك إلى نمط جديد يمثل الكفاح المسلح، ومن هؤلاء عبد الخالق الطريسي ومليكة الفاسي وعبدالله إبراهيم ومحمد خضر الريسوني وعبد المجيد بن جلون وأحمد زياد

---

(1) عن التقاليد والتحديث في القصة: 119.
(2) ينظر م. ن: 118.
(3) م. ن: 120.
(4) م. ن: 123.
(5) اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987: 27.

وعبد الرحمن الفاسي ومحمد احمد شماعو إلى آخره من الأسماء [1]، إذ رسمت القصة عند هؤلاء أنماط الحياة الإنسانية وأصبحت تمثل " العلاقة بين الواقع ورمزه... وتثميره لصالح العلم وحرية الإنسان في توليف متوازٍ بين الواقع والإحساس به "[2].

إن قصص تلك الحقبة امتازت بكتاباتها ذات الوصف السردي التقليدي متأثرة بالمأثور الشعبي لتمثل ركنين مهمين من أركان البناء السردي القصصي هما الواقعية والرمزية، ليصل هؤلاء الكتاب فيما بعد بالقصة " إلى حد الإدهاش أحيانا "[3]، وهي بهذا تصل إلى قصديتها المبتغاة، ولتكتمل تقاناتها معتمدة على عناصر الإيجاز والكثافة والتلميح أحيانا أخرى، وبهذا تكون القصة قد وصلت مرحلة جيدة في تطورها على هذا الأساس.

يؤرخ عبدالله أبوهيف أيضاً لنشأة القصة القصيرة في مصر، إذ يرى أنها لم تكن معروفة قبل مطلع القرن العشرين، إذ " ما كان للقصة من مدلول في الأذهان إلا أنها: أحدوثة أو طرفة أو سمر "[4]، وسار على نهجه في هذا السياق بعض النقاد الذين وصفوا القصة المكتملة فنياً والمتمثلة بقصة (في القطار) لمحمد تيمور المروية عام 1917، هي القصة الأولى التي كانت ناضجة فنياً " إذ مثلت البداية الحقيقية للقصة القصيرة في مصر "[5].

وما أن حل عهد جديد على الحياة السياسية في مصر حتى انعكس على الاتجاه السردي فيها، وأصبح يسير موازياً لخطى الثورة مشتغلاً على الإحساس القومي للثورة وقادتها، وقد مثل هذا التيار ـ المتجدد ـ بعد تفجير ثورة 1919 ظهور " المدرسة الحديثة التي دعت إلى إيجاد فنون وآداب واقعية وصادقة "[6]، وقد برز في هذه الاتجاهات كل من: احمد خيري ومحمود عزمي وحبيب زحلاوي وآخرون، كذلك وحسب نذير جعفر " تكونت أولى بذور الوعي الوطني والسياسي "[7]في هذا السياق.

إن القصة العربية في مراحلها الأولى المتمثلة بمرحلة النشوء والخلق كما سماها الناقد أبوهيف سعت وفي أغلب نتاجها إلى " تقليد التراث أو تقليد الغرب، ولكن الاستعراض التاريخي والنقدي يشي بفوران المعاناة الأدبية في ممارسة القصة "[8].

---

(1) ينظر م. ن: 27 - 35.
(2) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 230.
(3) م. ن: 233.
(4) القصة العربية الحديثة والغرب: 67.
(5) القصة المصرية النشأة والتطور، عبد الفتاح صبري، مجلة الرافد، عدد 109، سيتمر 2006: 43.
(6) القصة المصرية النشأة والتطور: 43.
(7) نجيب محفوظ بعيون سورية، إعداد وتحرير د. عبدالله أبوهيف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2007: 456.
(8) القصة العربية الحديثة والغرب: 72.

إن الهدف المرجو من كل ذلك سواء أكان بالتأصيل للتراث أم التقليد للغرب، هو إنتاج قصة مهمومة بغرضها ووظيفتها واتجاهها، إذ " إن المتتبع لنشأة القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث وتطورها يلاحظ أشكالا متعددة من التضييق على الممارسة الفنية بحيث لا تعدو كونها مباشرة للوظيفة "[1]، فوظيفة القصة تتداخل مع الاتجاه لتشكل صوراً مختلفة لهذا التداخل، أولها ارتباط القصة بالتاريخ، وثانيها تصويرها للواقع، وثالثها الأمانة لفكرة القصة أو معتقدها[2]، وبهذا تصبح مهمة الإبداع القصصي مواكبة " منظور الخارج مما هو موجود في الطبيعة والحياة "[3]، فمتى ما تآلفت القصة مع محيطها الخارجي ونتج عن هذا التآلف تفاعل وتبادل بينها وبين ذلك المحيط، فإنها تكون قد اكتملت فنياً ووصلت إلى الغاية المرجوة بحيث لا يؤدي إلى هدر في طاقتها الفنية الكامنة، وبالتالي نجاح عملية الإيصال للمتلقي.

(1) فكرة القصة: 21.
(2) ينظر فكرة القصة: 21.
(3) الفصول ـ دراسة في القصة القصيرة، احمد المعلم، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2004: 5.

مرحلة التطور

اشتملت دراستنا السابقة لموضوع بدايات (نشأة القصة القصيرة) في مختلف أرجاء الوطن العربي على إشارة تاريخية مهمة وثق لها عبدالله أبو هيف، مثّلت تلك النشأة البسيطة التي لا تخلو من ارتباك، إذ تم التركيز على عقدين من الزمن هما العقد الثلاثيني والأربعيني، إذ نجد في نظرة إحصائية بسيطة أن أغلب الكتاب لم ينجز سوى مجموعة قصصية واحدة، هي حكايات بدائية تراثية في أغلب الأحيان، أو قصص لواقع سائد في تلك الحقبة، منها قصص مناهضة للهيمنة والطغيان آنذاك، لكن النقلة الحقيقية لتطور فن القصة والنهوض به بوصفه جنساً أدبياً مهيمناً وطاغياً بدأت تتمظهر تدريجياً منذ منتصف الخمسينيات " حتى عدها الكثيرون سيدة الفنون النثرية آنذاك "[1]، وذلك لأن فن القصة مرتبط ارتباطاً تفصيلياً ساخناً وآنياً بحياة الشعوب وتجاربها في الحياة ولا يمكن الفصل بينهما، ولهذا تتغير طريقة ونمط الإنتاج القصصي بحسب تغير وتطور حياة الشعوب، فاستوجب ذلك توصيف عبدالله أبو هيف " بأن فن القصة قومي في أساسة إذ يرافق حياة الإنسان منذ نشأته ولا تخلو منه حياة شعب من الشعوب مدونة كانت أم شفهية "[2].

ويربط الناقد عبدالله أبو هيف قضية التطور بمسائل عدة، منها الطبيعة التي يتطور بها الفن نفسه ويرتبط ذلك بـ " قضية التبادل الثقافي بين الأمم والشعوب "[3]، والأخرى تواصل الأديب مع تراثه وتقاليده وعدم التخلي عنها، وتمسكه بالأصالة المتوارثة والمنقولة من جيل إلى آخر فيكون " من العبث في هذا المجال أن نجد قصة أو رواية عربية تتصف بالأصالة هي تقليد لكاتب غربي بعينه "[4].

القضية الأخرى التي أشرنا إليها سالفاً في هذا السياق هي أن القصة من " أكثر الفنون التصاقاً بالفنون القومية، بحكم استناده إلى التاريخ وحضور المتلقي وتطوره المستمر عن أعراف أدبية في غنى التراث الشفاهي وطبيعة تشكل الحكاية مما يدخل في تشكيل القصة الحديثة من أوسع الأبواب "[5]، وعدّ أبو هيف مرحلة ما بعد الأربعينيات بأنها مرحلة تشكّل القصة العربية الحديثة التي كُتبت لتفي بغرضها الشعبي أو وظيفتها الفنية.

إذ من المعلوم أن وظيفة القصة التثقيفية والتنويرية هي المحور الرئيس لفن الإبداع القصصي، حيث يرى أغلب النقاد ومنهم كاتبنا أن القصة لابد أن تتمتع بالقصدية، وقد " طبعت نتاج قرن من الزمن بصراحتها المؤذية غالباً، إذ حولت

---

(1) القصة العربية الحديثة والغرب: 69.
(2) م. ن: 70.
(3) م. ن: 70.
(4) م. ن: 71.
(5) م. ن: 71.

القصة إلى منبر للوعظ والإرشاد بالدرجة الأولى، مما أثر على تطور التقنية والشكل وتطور معالجة الموضوعات والأفكار داخل هذه التقنيات والأشكال، وأعاق إلى حد كبير تطور الجنس القصصي نفسه "[1].

إلا أن القصة العربية وعلى الرغم من كل ما ذكر حول قصديتها وكيف تحولت إلى منبر للوعظ، إلا أنها لم تتخلَ عن قيمها القومية التي صاحبت تطور المجتمع العربي الجديد المتأثر نسبياً بالغرب، وبالتالي إنتاج نماذج قصصية مهمة عبّرت عن قصديتها ووظيفتها المبتغاة.

عندما ننتقل إلى مجال تطور الفن القصصي في الأدب السوري مثلاً سنجد أنه حقق نقلة نوعية في تطور هذا الجنس الأدبي في الستينيات والسبعينيات، عند مجموعة من الأدباء الشباب أمثال حيدر حيدر وخليل النعيمي وعبدالنبي حجازي وغيرهم[2]، من الذين خاضوا التجربة بحماسة وجرأة والتي كشفت عن " تجلياتها في نتاجهم وإبداعهم "[3]، إذ " صار هناك نوع من الشعور بأن الأديب أسلم نفسه للتيارات العامة الاجتماعية والسياسية بشكل قضى فيه على خصوصيته أو ذاتيته "[4]، وفي هذا ما يشير إلى أن الأديب أصبح ذا نظرة قومية ذات عمق وبعد شموليين، وخاصة بعد اكتشاف القصاصين أن الأدب تأثر كثيراً في الحقبة التي تلت مرحلة التأسيس وهي مرحلة الخمسينيات التي غمرتها الشعارات السياسية والاجتماعية.

إلا أن ما تلا تلك المرحلة اندرج في سياق وعي الذات، أي أنها " اعتبرت فترة ما بعد عام 1967 فترة صحوة لما حدث في السابق، ليست فترة مناهضة للأفكار العامة القومية والاجتماعية، أو انقلاب عليها لكنها فترة صحوة فردية ذاتية "[5]، أي أن فترة الستينيات نهضت بالممارسة الإبداعية القصصية وجعلتها تخطو بثبات أكثر في مراحل تطورها وعلاقتها بواقعها، ويأتي ذلك من خلال اهتمام الأدباء في سورية بأقرانهم من أدباء مصر وخاصة بعد تشكيل وحدة بين البلدين، هذا من جهة، وحرص الأدباء وتطلعهم إلى تأصيل اتجاه الفن القصصي بحيث يصبح فعالاً من اتجاهين، الاتجاه القومي والاتجاه الوطني من جهة أخرى.

ونلحظ عند تتبعنا لعملية إنتاج القصص وحسب الجدول الذي وضعته لجنة القصة والرواية ووثقه أبوهيف، أن نشاط كتاب القصة السورية يسير بخط بياني هرمي فضلاً عن تزايد شخصياته الإبداعية، فمثلا يتكرر اسم القاص اسكندر لوقا على مدار عقدين من الزمن بإبداع قصصي جديد في كل عام تقريباً، فأنتج مثلا في عام

---

(1) القصة العربية الحديثة والغرب: 72.
(2) ينظر الشباب والأدب، عبدالله أبوهيف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 1989: 35.
(3) م. ن : 35.
(4) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 15.
(5) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 15.

1952 (حب في كنيسة) وفي عام 1953 (العامل المجهول) وتكرر له في العام نفسه (في ليلة قمراء) وفي عام 1955 له (أنصاف المخلوقات)، ليستمر إنتاجه الإبداعي الذي أصدره " عن فهم للقصة منسجم مع ممارسته لكتابتها، فهو حريص على اتباعية تستحضر تقاليد القص الكلاسيكي "[1].

من الأسماء الأخرى التي شهدت لها الساحة القصصية بأفق واسع لتطور الفن القصصي وكانت تكتب بجمالية فنية ناضجة، وتنهض كتابتها على جملة من العناصر المنهجية في السياق التعبيري كالواقعية والمحاكاة والأسلوبية والجمالية النصية، منمذجةً أفكارها على وفق تقانات سردية جديدة مهدت لنهضة قصة قصيرة سورية ذات مستوى فني تقبله الذائقة النقدية عموماً، عبد السلام العجيلي وحسيب كيالي ومراد السباعي وخليل هنداوي وألفة الأدلبي وشوقي بغدادي وسعيد حورانيه وجان الّكسان وعادل أبو شنب وفاضل السباعي وسعيد كامل كوسا وكوليت خوري، وغيرهم من الأسماء التي كتبت خلال فترة نضج القصة واكتمالها مئات القصص التي امتازت بـ " مقدرة عالية على صوغ المتن الحكائي ضمن رؤى فنية وفكرية باعثة لمنظومة قيم عامرة بالتعاطف الإنساني والاجتماعي والقومي "[2].

إذ شكل الفضاء القصصي في تلك الفترة حضوراً متميزاً، ونلحظ ذلك من طبيعة المجاميع القصصية التي صدرت في تلك الحقبة والتي مثلت نماذج لتجارب حكائية جديدة، ساد القسم الأكبر منها أساليب الحداثة ممزوجة بالكلاسيكية حيث " تترجّع في الفضاء القصصي لمطلع الستينات الأصوات التي استوى بفضلها القوام الفني للقصة القصيرة، خلال فترة بالكاد تتجاوز العقدين السابقين "[3].

ويمكن أن نطلق تسمية مرحلة القصة القصيرة المقلدة على الفترة ما بين منتصف الستينيات وبداية السبعينيات، وهي مرحلة متطورة قياساً على مرحلة التأسيس أو البدايات ثم تلتها حقبة أكثر تطوراً، إذ " عني فيها أصحابها بتقنيات مغايرة لتقنيات القصة القصيرة الكلاسيكية "[4]، على هذا اتجهت القصة إلى عمل تقاني سعى جاهداً إلى تخليص جنس القصة من إرث تراكمي طويل ووهم عاشت فيه القصة مقلدة تارة ومتأثرة أخرى، مقلدة للغرب المهيمن ومتأثرة بتقاليد متوارثة كلاسيكية.

إلا أن القصاصين السوريين في حقبة السبعينيات والثمانينيات نجحوا في تغيير اتجاهات القصص وأنقذوها من كل أشكال التبعية " ومن ابرز الأعمال القصصية التي تُدخل دلالة واضحة على هذا التطور، (حكاية مجانين لعبد السلام العجيلي 1972) و (عزف منفرد على الكمان لجورج سالم 1976) و (النجوم لعبدالله عبد 1977) و (موت

---

(1) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 74.
(2) م. ن : 88.
(3) الكتابة والاستجابة، نبيل سليمان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000: 102.
(4) أطياف الوجه الواحد، د. نعيم اليافي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997: 158.

الحلزون لوليد إخلاصي 1978) و (سلامات أيها السعداء ليوسف احمد المحمود 1980) و (رمي الجمار لنصر الدين البحرة 1980) "[1]، وغيرهم من القصاصين الذين أحدثوا نقلة نوعية في جنس القصة، بحيث عدّ أبو هيف المشهد القصصي الثمانيني حصيلة إنجاز للمشهد القصصي الستيني والسبعيني، على الرغم من أن كثيراً من القصاصين " قد غادروا بدرجات متفاوتة إلى أجناس أخرى ولاسيما الرواية "[2]، ومن هؤلاء فارس زرزور وحنا مينة وحيدر حيدر وهاني الراهب.

إن المشهد القصصي الثمانيني كشف الستار عن كثير من الأجناس الأدبية الأخرى بحيث أصبح الكتاب لا يهتمون بجنس أدبي على حساب الآخر، فنشطت الرواية والمسرحية ونتاجات درامية متنوعة أخرى، إلا أن المشهد القصصي في سورية ظل هو المهيمن أكثر من غيره وبرز كتاب شهدت لهم الساحة الأدبية بالتميز أمثال حسن حميد[3]وإبراهيم صموئيل وعلي المزعل ونضال الصالح ونادر السباعي وغالية قباني وسمير بلوكباشي وأمينة عبد الدين [4]، وغيرهم من الأسماء الكثيرة سواء أكان لها حضور سابق في الساحة القصصية السورية أم جديدة عليها، لتكون الأساس الفني لعهد قصة جديد بعد عمر طويل من الإبداع، بحيث يُعد الهوية الفنية المكرّسة لعقد التسعينيات الذي كان العقد الذهبي للإنتاج القصصي السوري فأصبح " يُعد عقد التسعينات أبرز عقود تلك التجربة على غير مستوى: مجموع النتاج القصصي الذي صدر خلاله، والذي يكاد يساوي مجموع ما صدر من نتاج خلال ستة عقود "[5].

وعندما نلقي نظرة على ثبت المجاميع القصصية [6]، نلاحظ الكم الهائل من الإنتاج القصصي خلال تلك الحقبة إذ بلغ أكثر من خمسمائة وخمسين مجموعة قصصية موزعة على العقد التسعيني، وقد برهنت على " أن القصة القصيرة في سورية رائدة في التجديد، فهذا الكم الوافر نتج عنه نوع لا جدال في قيمته الفنية "[7]، ليستمر الإبداع القصصي حاملاً معه كل أشكال الواقعية والتحولات الاجتماعية، محتضناً تحت جناحه هموم وتطلعات الأجيال إذ من الصعب علينا إحصاء الكم الهائل من الإبداع السردي القصصي السوري بالرغم من وضع ثبت له من قبل كاتبنا.

---

(1) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 8 - 9.
(2) م. ن: 10.
(3) ينظر، المغامرة الثانية في الرواية العربية، نضال الصالح، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000: 69.
(4) ينظر م. ن: 12.
(5) القصة القصيرة في سورية، قص التسعينيات، د. نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005: 5.
(6) ينظر القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 351 - 374.
(7) م. ن: 15.

أما ما يخص القص الجزائري فقد عرفنا أن بدايته مثلت انتشار الكتابات التقليدية المتمثلة بالمقامات والمناظرات، إذ " اقترب الكتاب الجزائريون من القصة الشعبية أولاً حتى منتصف القرن العشرين ابتعاثاً للسرد الموروث في أنواعه الشهيرة، موضوعاً وتأليفاً وأسلوب تعبير "[1]، ومن أمثال الكتاب الذين كتبوا القصص الشعبية القاص محمد إبراهيم مصطفى حيث أهتم كغيره من الكتاب بالتعبير عن روح الشعب الجزائري وحبه لماضيه والشعور بالكيان والدفاع عنه، وسبب تأخر الكتاب عن التعاطي مع الأشكال النثرية الحديثة راجع إلى " انعدام الحرية تحت الاحتلال، فالتفت الكتّاب إلى المقال الأدبي الإصلاحي بالدرجة الأولى المتأثر في الوقت نفسه بالثقافة العربية وبتراثها العريق "[2].

وما أن نشأ المقال القصصي وتطور متأثراً بالمقال الديني من ناحية الشكل والمضمون، حتى ظهرت الصورة القصصية ونمت وتطورت مرادفة أو موازية للمقال القصصي التي كانت تصف الواقع وصفاً دقيقاً " لكنها تطورت بعد ذلك في مرحلة متأخرة إلى القصة الفنية التي تحاول أن تعكس إحساس الفنان بهذا الواقع "[3]، وسبب تأخرها خاضع لظروف متصلة بالواقع الذي عاشته الجزائر تحت نير المحتل، كذلك انعكس الوضع الثقافي المتردي على حال القصة ونهوضها.

وقد كانت مرحلة التغيير في القصة الجزائرية مرتبطة بحدث مهم وهو الحرب العالمية الثانية، أي " أن القصة القصيرة تطورت بشكل واضح عقب الحرب العالمية الثانية ولا سيما أثناء الثورة وحتى الاستقلال، فظهرت فيها أشكال مختلفة "[4]، وخير من مثل عملية التطور هذه: احمد رضا حوحو والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وفاضل المسعودي وعبدالله ركيبي، الذين سعوا جاهدين إلى النهوض بوظيفة القصة الجزائرية مشتغلين بالموضوعات الدالة على وظيفتها الأيديولوجية " مما جعل القصة بعد ذلك أقرب إلى الخطاب الفكري والسياسي المباشر "[5]، وبذلك شهدت القصة الجزائرية انتعاشاً ملحوظاً في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات وهما مرحلتان مهمتان لتطور القصة الجزائرية ونموها.

أما ما يخص كتاب القصة الأردنية فإن الناقد أبوهيف يرى أنه " لا يمكن الحديث عن القصة الأردنية بمعزل عن إسهام القصاصين الفلسطينيين فيها "[6]، فكانت أغلب الدراسات التي اهتمت بالقصة الأردنية ومنها دراسة أبوهيف قد جعلت

---

(1) الإبداع السردي الجزائري: 4.
(2) م. ن: 5.
(3) م. ن: 16.
(4) م. ن: 17.
(5) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 65.
(6) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 120.

القصة الأردنية خليطاً ممزوجاً بالقصة الفلسطينية " التي ظهرت متفرقة في الأردن منذ عام 1970 حتى عام 1975 "[1]، إذ عدت تلك الفترة الولادة الجديدة لتطور الفن القصصي في الأردن وهي خليط ممزوج من ثقافتين أردنية وفلسطينية وتشمل قصاصين لنفس البلدين، على النحو الذي لا يمكن فيه التفريق بين قاص أردني وقاص فلسطيني يسكن الأردن، إذ أسهم القصاصون الفلسطينيون بمعية القصاصين الأردنيين في حلقة التطور القصصي العربي عامة والأردني خاصة.

وشهد العقد السبعيني والثمانيني قمة النضج للإبداع الفني القصصي، ليصل إلى ذروته في العقد التسعيني، وخير من مثل القصة الأردنية التي " بلغت مبلغاً واضحاً من النضج "[2]، هاشم غرايبة وسليمان الأزرعي وهند أبو الشعر ومحمود شقير ومؤنس الرزاز وخليل السواحري، ودليلنا على التطور ما أورده أبوهيف بصدد المجاميع القصصية التي طبعت في فترة التطور إذ يقول " فقد طبع منذ عام 1970 وحتى 1993 أكثر من مائة وستين مجموعة قصصية لأكثر من خمسة وثمانين قاصاً وقاصة "[3].

وهناك ملاحظة مهمة لابد من الوقوف عليها وهي تداخل القصة الأردنية مع القصة الشامية والفلسطينية على وجه الخصوص والقصة العربية على وجه العموم، حيث " تجاهل النقد تاريخية القصة الأردنية القصيرة بسبب خصوصيتها وتداخلها "[4]، وظلّت القصة الأردنية حكراً على الصحافة لفترة طويلة وبقيت تدور في فلكها مما حدا بالنقاد إلى عدم الرضوخ لتأريخ محدد لنشأة القصة الأردنية وتطورها.

تبقى أيضا قضية مهمة أخرى وهي أنه " وفي أواخر الثمانينيات سيكون مستنكراً الاحتفاء بالقص التقليدي "[5]، وخير من سار على هذا المنهج المتمثل بفسح المجال أمام المخيلة الإبداعية وتركها تسبح في فضاء أوسع هو مؤنس الرزاز وإلياس فركوح الذي يتمتع بـ " تجربة سردية مميّزة وخصبة "[6]، وليصبح الإبداع القصصي الأردني أكثر قيمة، وقد " لوحظ نضوج في الإبداع القصصي الأردني خلال العقدين الأخيرين ضاعف من قيمة القصة الأردنية القصيرة "[7]، وهذان العقدان هما الثمانيني والتسعيني بحيث أصبحت القصة الأردنية أكثر ارتباطاً بالقص العربي وأصبح النقد أكثر اهتماماً بدراستها.

---

(1) م. ن: 121.
(2) م. ن: 119.
(3) م. ن: 122.
(4) م. ن: 128.
(5) م. ن: 134.
(6) بلاغة السرد ـ محاورات مع السرد الحديث في فلسطين والأردن، د. محمد عبيد الله، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005: 69.
(7) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 145.

وعند الشروع في الكتابة عن القصة الخليجية ومراحل تطورها في مدوّنة أبوهيف النقدية لابد من الوقوف عند كتاب البلد الذي يتربع على عرش القصة في الخليج وهو العراق، إذ مرت القصة فيه بمراحل متعددة في النشأة والتطور والبناء " وفي العراق، ثمة دائرة أخرى قادها جليل القيسي وفاضل العزاوي وعبد الستار ناصر ـ والأسماء أمثلة دائماً وليس على سبيل الحصر ـ نحو استيعاب فني وجمالي للواقع "[1]، إذ تعد هذه المرحلة مرحلة تطور القص العراقي، بعد أن أنغمس في سبات قبل الحرب العالمية الثانية، " فتحس في نتاجهم تقدماً ملحوظاً في المفهوم القصصي، وإطلاعا على النماذج الرفيعة في الأدبين الغربي والعربي "[2].

ولم يكن تطور مفهوم القصة في العراق ضمن دافع تقليد الغرب أو هجرة القصاصين لتراثهم بل كان الدافع الحقيقي لإنتاج القص هو الوصول بالقصة العراقية إلى وظيفتها الفنية وغايتها الجمالية " ولعلنا نشير إلى استواء المنظور السردي لدى غالبية القصاصين "[3]، أمثال مهدي جبر وعبد الرحمن النايف ومهدي عيسى الصقر وذنون أيوب وفؤاد التكرلي وجعفر الخليلي وآخرين من الذين كان لهم دور في نضج القص العراقي وتطور أساليبه ورؤاه.

وفيما يتعلق بدول الخليج الأخرى فقد كانت قصصهم " أمينة لتجربتها سواء في تطور موضوعاتها أو أغراضها أو في تطور أساليبها ومعالجاتها... مما يؤدي إلى السعي الواضح لدى كتاب الطليعة، عند جيل السبعينيات على وجه الخصوص، إلى حداثية "[4]، ومثل هذا الاتجاه مجموعة من كتّاب الخليج أمثال علي محمد راشد ومريم جمعة فرج وعبد الحميد احمد وإبراهيم مبارك من الإمارات، وعبدالله باغشوين من السعودية، وأمين صالح وفوزية رشيد ومحمد عبد الملك وخلف احمد خلف من البحرين، ووليد الرجيب وطالب الرفاعي وسليمان الشطي وليلى العثمان من الكويت، ووداد عبد اللطيف الكواري وناصر صالح الفضالة وحصة يوسف ونورة محمد آل سعد من قطر، ومحمد القرمطي من عُمان[5].

من هنا يمكننا القول بحسب أبوهيف إنه " قد شبت القصة العربية في الخليج العربي، شأن القصة العربية بعامة، عن الطوق، وأنجزت تجربتها المعتبرة... ويكشف عن التطور الهائل الذي بلغته باتجاه حداثية عامرة المقاصد متنوعة الأغراض "[6]، على النحو الذي تندرج فيه ضمن الفضاء العام للقصة العربية.

---

(1) القصة العربية الحديثة والغرب: 187.
(2) نزعة الحداثة في القصة العراقية: 180.
(3) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 93.
(4) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 72.
(5) ينظر م. ن: 69 - 94.
(6) م. ن: 93 - 94.

ولا يختلف الحديث عن تطور القصة القصيرة في الأدب السوداني عموماً عنه في أي قطر عربي آخر، إذ إن " هدف هؤلاء الأدباء هو الإصلاح الاجتماعي ومحاربة المعوقات التي تقف بالمجتمع السوداني دون التحرر الاجتماعي من قيود العادات والتقاليد والآفات الاجتماعية الأخرى كالجهل "[1]، وفي دراسة للدكتور محمد زغلول سلام اعتمدها أبو هيف رأياً موضوعياً رصيناً عند تفحص القص السوداني، أكدّت " تمكن القصة من روح الشعب السوداني ووجود كثير من روح الشعب السوداني ووجود كثير من القصص العامية باللهجات الدارجة، يتداولها الناس ويروونها في مجالسهم وأسمارهم "[2]، وعلى هذا يضع النقاد دوراً ثقافياً مهماً للقصة وهو الاهتمام بالجانب الاجتماعي لتؤدي القصة وظيفتها الحضارية، إذ " قضى التطور الثقافي أن تستند هذه الحاجة إلى طغيان أبلاغية القصة ووظيفتها "[3]، بحيث تحولت إلى أداة للتثقيف والتنوير والإمتاع معاً.

ويأخذ الحديث عند أبو هيف شكلاً آخر عند تسليط الضوء على رحلة تطور القصة المغربية، إذ وُصفت مرحلة التطور بالمرحلة الثانية بعد مرحلة التأسيس وهي مرحلة جيل البُناة إذ " تهيأت لجيل البناة في الخمسينيات والستينيات التربة الجديدة في ظل الاستقلال "[4]، أي أنها تأثرت بالمؤثرات الحديثة " أو تلاقت مع الترجمات والقراءات المباشرة للأدب الأوربي "[5]، وهي على هذا مزجت بين واقع عالٍ متطور ناهض وواقع تغلب عليه المشاكل الاجتماعية، " فتألف من ذلك كله مزيج عجيب يعتبر ذخيرة كبرى للأدب "[6]، وخير من مثل تلك المرحلة من التطور القصاصون محمد احمد اشماعو ومثل بداية الخمسينيات، وعبد الكريم غلاب وعبد السلام البقالي ومثلا عقد الستينيات" "[7].

أما الجيل الذي تلاه فقد مثله قصاصون مغاربه عشقوا فن الكتابة القصصية بحيث أصبحوا صوتاً جديداً " في القصة المغربية التي تميزت على مدار عقد السبعينات بنهوض ملحوظ "[8]، ومن هؤلاء مصطفى بعلي الذي تميزت قصصه ببناء فني محكم، وكذلك القاص إدريس الصغير الذي مثل الجيل الثمانيني حيث " كانت مخيلته مشدودة إلى حساسية سياسية واجتماعية باهضة على العقل والوجدان "[9]، إذ

---

(1) فكرة القصة: 22، القصة العربية الحديثة والغرب: 93.
(2) القصة العربية الحديثة والغرب: 88.
(3) م. ن: 89.
(4) اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب: 45.
(5) م، ن: 45.
(6) م. ن: 46.
(7) ينظر م. ن: 47.
(8) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 229.
(9) م. ن: 203.

حول ما بداخله إلى فن وهذا هو المقياس الحقيقي لعملية التطور والنمو والتنظيم كون القصة تحتاج إلى " ضبط فني وتنظيم دقيق لعمل المخيلة على الورق "[1].

وهذا هو ما نمّى عند القاص المغربي أفق التطلع للنهوض بالعمل القصصي على أتم وجه، في سياق " التطلع الإنساني المشروع إلى قيم جديدة... إلى نبرة قصصية جديدة من المغرب تنهج نهجاً حداثياً "[2]، وخير من مثلها في مجموعة قصصية سماها (حرائق ودخان) القاص المصطفى اجماهري عام 1984، وكذالك القاص إدريس الصغير في مجموعة قصصية أنتجت على المنوال نفسه (عن الأطفال والوطن).

إن الإنتاج القصصي المغربي في العقدين الأخيرين الثمانيني والتسعيني وصل إلى ذروة إنتاجه، إذ " تستند القصة عنده إلى الصورة والانتقال المشهدي... ويعول عليها كثيراً في بناء القصة وتقنيتها "[3]، وهذا هو حال البناء في القص المغربي، وهو ناتج عن اختلاط ثقافات متعددة بعضها بالبعض الأخر، ثقافة عربية مع أخرى غربية، وعلى هذا نجح عامل التأثر والتأثير في تطور الفن القصصي.

وعندما نتكلم عن تطور القصة المصرية لابد أن نعود بالذاكرة إلى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، على اعتبار أننا تجاوزنا مرحلة مهمة وهي مرحلة البدايات ـ النشأة ـ التي رافقتها ظروف قاسية أحاطت بالساحة السياسية وانعكست سلباً على الساحة الأدبية في مصر والبلاد العربية، وأصبحت القصة كبقية الأجناس الأدبية خاضعة لظروفها المحيطة البالغة التأثير، لتتكون " في مرحلة الستينيات التي بدأت بالاهتمام أكثر بالتيار الوجداني والتعبيري في القصة القصيرة "[4].

وهذا ناتج عن التأثير فيها حالها حال الأجناس الأدبية الأخرى، وهو ناجم عن ظروف أحاطت بالبلاد العربية عامة ومصر خاصة، وان كتابها أبدعوا في إنتاج أعمال قصصية نابعة عن وعي العربي لذاته، إذ " بدأ في الستينات على يد جيل استفاد من منجزات الأولين... وهذه الاستفادة أتت بالتأثر "[5]، وخير من مثل هذا الاتجاه، نجيب محفوظ ويوسف إدريس وشكري عياد ويحيى حقي وادوار الخراط وغيرهم من كتاب القصة الذين مثلوا أجيالاً متعاقبة ومختلفة في بنية أعمالها الإبداعية، عاينها أبو هيف بوصفها مفصلاً مركزياً من مفاصل تطور الفن القصصي العربي الحديث.

---

(1) م. ن: 203.
(2) م. ن: 211.
(3) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 208.
(4) القصة المصرية النشأة والتطور، مجلة الرافد عدد 109: 44 - 45.
(5) م. ن: 45.

المبحث الثاني
المستوى الموضوعاتي

مدخل

لا يخفى على احد من المتتبعين لإبداع عبدالله أبو هيف الأدبي والثقافي والنقدي، انه أديب قومي قبل أن يكون قطرياً، فالهم القومي والوطني والاجتماعي كان محور حياته الرئيسة، وكانت دراسته الفكرية والنقدية تنصب على تلك الموضوعات التي كشفت عن شغله النقدي في مجال السرديات خاصة.

وعند معاينة شغل أبو هيف النقدي نراه يهتم بالموضوع القومي أيما اهتمام وشملت دراساته قضايا قومية على امتداد الساحة العربية، فكتب عن حرب 1967 مثلما كتب عن حرب تشرين، ومثلما كتب عن الثورة الجزائرية، ومثيلتها ثورة مصر والتصدي للعدوان الثلاثي، وعن حرب الخليج وغيرها من قضايا الأمة كما تجلّت في فنون السرد.

لكن هذا لا ينفي انه أهتم بالأدب الوطني الذي يخص بلدهُ سورية وشمل بالدراسة والتحليل كل أجناسه الأدبية المعروفة، مثلما أهتم بالقضايا الاجتماعية الأخرى كالحب والسلام وقضايا الدين وقضايا أخرى أخذت حيزاً من الاهتمام النقدي في النصوص السردية، فقد " اشتغل أبو هيف في دراساته النقدية والفكرية على تجليات المشروع القومي في القصة والرواية والمسرح عموماً، وعمل على ترسيخ قيم المقاومة من خلال احتفائه المتصل بأدبائها وإنجازاتهم الثقافية، فأصدر الكثير من الكتب والأبحاث التي تعزز هذا الاتجاه في مواجهة تيارات اليأس والنكوص والاستلاب "[1]، وهو بهذا يكوّن لنفسه منهجاً تسوده الروح القومية التي يعتليها حب شديد مكللاً بتاج الأصالة العربية في إحيائه لتراث الأمة وحاضرها الثقافي والأدبي عبر الأنواع السردية المتداولة إبداعياً.

القضايا الاجتماعية

تعد علاقة الأدب بالحياة الاجتماعية من الأمور ذات الصلة الوثيقة الترابط فيما بينها، بحيث لا يمكن رؤية الأدب بمعزل عن الحياة الاجتماعية السائدة في فترة إنجاز أي جنس أدبي معين، وتعد القصة أكثر الأجناس الأدبية تأثراً وتأثيراًَّ بها، ثم تليها الرواية، إذ يتركز النتاج الأدبي على نحو عام على أمرين " جدل الأدب والتغيير

(1) عبدالله أبو هيف مقاوماً، أ. علي المزعل، الندوة التكريمية للمبدع الدكتور عبدالله أبو هيف الرقة 29 - 30 / 6 / 2008: 21.

بفعل علاقة الأدب بالدولة، وعلاقة الأدب بالواقع، الأول حرية التعبير والثاني جماهيرية الأدب أو شعبيته "[1].

وفي هذا يناقش أمرين الأول، حرية التعبير وقضاياها، وفي هذا الصدد يناقش قضية مهمة هي اختلاط مفهوم الحرية بمفهوم الالتزام، إذ " أن كل كاتب ملتزم على نحو ما، إلا أن هذا الالتزام تحدده بصورة أساسية حركة المجتمع، وطبيعة اللغة " [2]، ولكن ليس بالضرورة الحتمية على كاتب في مجتمع ما أن يكتب بنفس لغة ذلك المجتمع " كالالتزام بمعركة المصير على سبيل المثال "[3]، إلا أننا نجده يبسط هذه المسألة بالقول " إن جميع هؤلاء الأدباء ينضوون تحت لواء الالتزام بسلطة أو بأخرى، أو بانعزالية أو عزل، وهو أمر لا مفر منه، ما دام الأديب عضواً في مجتمعه "[4]، وقد أثار هذا جدالاً طويلاً بين الأدباء ممن شغلتهم قضية الأدب وارتباطها بحرية التعبير الذين أجمعوا على اشتراط حرية التعبير " بالأصالة والانتماء "[5].

أما الأمر الثاني فهو جماهيرية الأدب أو شعبيته المرتبط بالثقافة الجماهيرية، وصولاً إلى فعاليته المبتغاة المعتمدة على " ثقافة المشاركة لا التلقي، فعني الكاتب طويلاً باكتشاف لغة جديدة للاتصال الأدبي مع جمهرة الشعب العريضة "[6]، ليحمل الأدب عبئاً أثقل فيحتم عليه أن يكون " وسيط ذاته وعليه أن يجد نفسه في واقعه وبين جمهوره"[7]، وليجد مكاناً لنموه أو تكوينه بوصفه مكوناً جماهيرياً ينتج علاقته مع الجمهور.

وعلى هذا تكون ميزة الإبداع القصصي ليس من جانب التقانات والأساليب فحسب، وإنما تفحص علاقة هذا الإبداع بمنتجيه، وارتباطهم بواقع الظروف الاجتماعية التي أحاطت بهم، حيث أن " مواقف القصاصين فيها من الواقع هي مواقف المتزود من مادة يمكن أن تخدم الإبداع القصصي ووظيفته الاجتماعية "[8]، وأفضل من مثل هذا الاتجاه في القص السوري فؤاد الشايب وليان ديراني ووداد سكاكيني.

إنّ معالجة الواقع والارتباط بالجماهير تضع على كاهل القاص " مهمة أصعب وأبقى وهي تثمير دور الأدب الثوري من خلال جعله شعبياً وجماهيرياً يستجيب

---

(1) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 18.
(2) فكرة القصة: 28.
(3) م. ن : 28.
(4) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 19.
(5) م. ن : 19.
(6) م. ن : 21.
(7) م. ن : 21.
(8) الواقعية في القصة القصيرة في سورية، عدنان ذريل، مجلة الموقف الأدبي، عدد خاص بالقصة القصيرة في سورية، الأعداد 73، 74، 75 لسنة 1977: 59 .

لذوقها، ويلوذ بتقاليدها، ولا يكون هذا بمعزل عن وعي الواقع وفهم الجمهور وإدراك مصلحته "[1]، فهو يمنح الحرية للأديب في أن يستمد حرية التعبير من واقعه الاجتماعي بأن يكون جزءاً من حالة عامة تسود ذلك المجتمع وليس غريباً عنه.

وبهذا يكون المجتمع حاضنة الأديب والمدافع الأول عنه بعد أن وفى الأديب بالتزامه تجاه مجتمعه، من خلال الوصف والملاحظة والتصوير والتنبيه تارة والانغماس في هموم المجتمع تارة أخرى، والأديب / القاص ليس موجهاً ولا تملى عليه شروط كالالتزام مثلاً ومعالجة الواقع، " أي إن الشروط التي ينبغي أن تتوفر لدى الكاتب لا تنتج بالضرورة قصة جيدة... فإن المهم هو ضبط التجربة الفنية... ولا غرابة، ففي ضبط التجربة الفنية يحقق الكاتب فعاليته نفسها وفعالية المتلقي معاً "[2].

والواقع يزخر بكم هائل من القصص التي تناولها القصاصون مثل قصة (انعطافة هامة) لـ.. زكريا تامر من مجموعة (دمشق الحرائق) عالم 1973، إذ " أتاح لقصته انعطافة هامة نحو تأصيل رؤية لواقع جماعته في الصراع بين الحرية والظلم "[3]، وعلى هذا المنوال كانت المجموعة القصصية لـ.. صبحي أبو غنيمة (أغاني الليل) تحمل عنواناً تعريفياً ثانياً (مجموعة قصص أخلاقية أدبية) [4]، ويطل علينا القاص حسيب كيالي بمعالجة أكثر واقعية للموضوع ذاته، وتحمل قصصه سمات فنية تخص انغماسه في تصوير الواقع، وتمثلت في مجموعتيه (تلك الأيام) عام 1977 و(الحضور في أكثر من مكان) عام 1979.

لتُظهر هذه القضية في فضاء السرد " أن المبالغة في التركيب الفني سبباً في تحويل القصة إلى مجال خصب لتراكم في السرد أدى إلى الاستطراد حينا والحشو أو اللغو حينا أخر... في قصص حسيب كيالي كثير من الوصف وقليل من حقيقته "[5].

وثمة قاص آخر ينتمي إلى جيل سابقيه هو نصر الدين البحرة كان " قاصاً متأنياً مدققاً مجوداً مجتهداً، يكتب قصة واقعية على الدروب المأثورة لكتّاب القصة الذين رسخوا هذا الفن "[6]، هذه القصص التي صاحبت ظهور تيارات واقعية وأبرزت كبار الكتاب الواقعيين، أرست أسس وضع القصة السورية في مقدمة الأجناس الأدبية الأخرى.

ثم يستكمل الناقد أبوهيف دراسة قصص نصر الدين البحرة ويضع مكاناً له بين كتاب القصة المجيدين بعد أن يصفه بأنه كان " أميناً لفكرته عن كتابة القصة "[7]، ثم

---

(1) الأدب والتغيير الاجتماعي في سورية: 21.
(2) فكرة القصة: 31.
(3) م. ن : 54.
(4) ينظر الواقعية في القصة القصيرة في سورية: 54.
(5) فكرة القصة: 67 - 68.
(6) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 57.
(7) م. ن: 59.

يجمل مجموعة من الخصائص السردية للكتابة القصصية التي تمثل الواقع القصصي بصورة عامة، وعند نصر الدين البحرة خاصة، ومن هذه الخصائص اعتمادها على عامل (التحفيز) أي النهوض بالقصة من داخلها اعتماداً على فعلها، نابعة من إيمانها بسرد الوقائع والأحداث، هذا من جهة، وحرصها الشديد على الواقع ذي الصيغة النقدية أو الرومانسية من جهة أخرى[1]، وذلك ظاهر من خلال استخدامه لغة حوارية ذات صيغة عامية ملطفة تساير الفصحى وبهذا تصبح القصة عنده " واقعية انطباعية "[2].

في هذا المناخ تتضح العلاقة القائمة بين حاجات المجتمع وحاجات الإبداع على مختلف أجناسه، فإبداع القصاصين هو وليد حاجات مجتمعهم على اعتبار أن " الفن لا يخلق الواقع على تعاسته، بل الواقع هو الذي يصوغ فنونه "[3]، هذا ما أعطى حافزاً للأنموذج القصصي الخلاق في تطوره وصعوده الأسلوبي من الأسهل إلى الأصعب، معتمداً على الخيال الخصب في تصوير الواقع أو فهمه.

ومن قضايا المجتمع الأخرى التي شغلت اهتمام الناقد أبو هيف قضية المرأة في القصة القصيرة، سواء فيما يتعلق بوصفها مكوناً أساسياً في المجتمع، أم في ما يتعلق بقضية حريتها وكيفية اشتغال القصاصين عليها، وكيف عالجها النقد، فمن حيث الصورة هنالك جانبان تناولا صورة المرأة في القصة القصيرة، الأول يتعلق بالقص النسوي، والثاني المرأة في قصص الرجال هذا من جهة، وما يتعلق بحريتها وكيف وقعت تحت تأثير هيمنة المجتمع الرجولي عليها وفق العادات الاجتماعية السائدة من جهة أخرى.

والجدير بالذكر أن أول ظهور لمصطلح النسوية كان في سبعينيات القرن العشرين، إذ " تنامي مصطلح النسوية إلى الاعتقاد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل في المجتمعات التي تضع الرجال والنساء في تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة، وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس ثابتاً أو محتوماً، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام الاجتماعي "[4].

كذلك أشار أبو هيف لما دعت إليه جينيت تود في كتابها الموسوم (دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي) إلى معالجة النقد من التهكمية التي تنتابه، فهو دائماً بحاجة إلى صوت المرأة[5]، فضلاً على هذا عالجت " هيمنة الرجل ودونية المرأة "[6]، والمسألة

---

(1) ينظر م. ن: 59 - 60.
(2) م. ن : 61.
(3) القصة العربية الحديثة والغرب: 129.
(4) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 200 - 201.
(5) ينظر م. ن: 201.
(6) م. ن: 201.

الأخرى هي دراسة الرؤى الإنسانية وحقوق الإنسان والوصول إلى هدف المساواة بين الرجل والمرأة [1].

إن خير من مثل المرأة في محنتها في الحياة اليومية عند الناقد أبوهيف هي القاصة ناديا خوست[2] وأن سبب تميزها عن زميلاتها من القاصات وزملائها من القصاصين " يكمن في كونها امرأة أولاً، وفي اكتنازها لهذه الحساسية التاريخية إزاء وضعها كامرأة ثانياً، ونذهب بعيداً إذا اعتبرنا قصصها نتاج المخيلة الإبداعية وحدها "[3]، فبرزت قصص ناديا خوست في جانب العلاقة المتمثلة بالقبول الاجتماعي الفني للواقع، إذ تُظهر الواقع بكل جوانبه المختلفة من صراع وضغط وتقييد حرية إلى آخره من أنواع المعاناة المختلفة.

من قصصها التي انطوت على تلك الجوانب المختلفة مجموعتها القصصية (أُحِب الشام) عام 1967، التي أرادت لها أن تمثّل " علاقة واقعية منتزعة تريد لها القاصة أن تصير إلى علاقة قصصية أو فنية وغالباً ما تنجح في مسعاها "[4]، فهي تصور علاقة حب بين رجل وفتاة وهذه العلاقة لا تؤمن إلا بارتباطها بالوطن[5]، وتتحدث مجموعتها القصصية الثانية عن المحنة التي تعانيها المرأة وعن عناصر تلك المحنة الأساسية تحت عنوان (في القلب شيء آخر) عام 1979[6].

وعن المتناقضات في الحب واصلت القاصة حديثها في القصة ذاتها، كأن يحب رجل فقير امرأة غنية أو العكس من ذلك، أو أن يحب رجل عربي امرأة أجنبية أو نقيض ذلك، وسبب توجه المرأة إلى الحب نابع من كونه " بديلاً للانضغاط النفسي والروحي والقيد الاجتماعي، وما النساء في بعض القصص إلا أشبه بسجينات يشتهين الحب بمعناه الحسي وكأن الجنس معادل للحرية "[7].

وفي حكمه على قصص ناديا خوست يعتقد أبوهيف أنها قد خففت من المغالاة في الفكرة التي أخذتها عن القصة نفسها، فاستخدمت بعض اللهجات العامية وتخلت عن شيء من الفصحى، والتركيز على الجانب الفني الذي يعالج الواقع بإبداع لغوي وتصويري جميل، وقضية أخرى هي جعل البطل في قصص ناديا خوست هو " الحياة اليومية "[8]، في تصويرها لواقع المرأة المعانية الذي يثمر أخيرا عن كم خصب من الإبداع القصصي المميز.

---

(1) ينظر م. ن: 202.
(2) ينظر فكرة القصة: 127.
(3) م. ن: 127.
(4) فكرة القصة: 129.
(5) ينظر م. ن: 129.
(6) ينظر م. ن: 132.
(7) م. ن: 136.
(8) م. ن : 142.

قصص أخرى لكاتبات أخريات عالجت حرية المرأة فـ " قصص ألفة الأدلبي إسهام بارز من كاتبة راسخة همها المشاركة في ما يدور من صراع على الصعيد الوطني وعلى الصعيد الاجتماعي "[1]، يوضح الناقد في هذا السياق كيف اشتغلت ألفة الأدلبي على موضوع المرأة، إذ وجدها تكتب في اتجاهين ـ وخاصة عند دراسة مجموعتيها (وداعاً يا دمشق)عام 1963 و(يضحك الشيطان) عام 1970ـ، حيث مثل اتجاهها الأول الكتابة في تأمل الذات، فقصت حوادث تخضع للمصادفة أحياناً، أما الاتجاه الثاني فتمثل بوصف فردي لحالة المجتمع، " لذا كانت قصص ألفة الأدلبي إعلاناً للنية الطيبة في التوافق مع المجتمع ورعاية عاداته وقيمه... وشأنها دائماً، تكرس ألفة الأدلبي قصصها لمباشرة موضوع المرأة تصريحاً "[2].

وكانت كثير من هذه القصص تعالج مشاكل اجتماعية ذات حضور طاغٍ كما في قصة (على الدهر الملامة)، وهي قصة فتاة ريفية تحرق نفسها بسبب تزويجها شخصاً لا ترغب به.

قصة أخرى تعود فيها الكاتبة إلى الموضوع ذاته وهي قصة (عصي الدمع) " ولكنها عودة عاجلة وواجفة "[3]، ويعزو أبوهيف سبب ذلك إلى موقفها من الصراع المحموم بين ما هو قديم وما هو جديد.

قاصة أخرى تناولت موضوع المرأة ضمن القضايا الاجتماعية السائدة للواقع وهي قضية حرية المرأة، فالقصة المكتوبة بأقلام النساء وتُكتب عن النساء إنما تعالج معالجة فنية ودقيقة إشكالية الموضوع وخطورته، ومثلتها القاصة دلال حاتم في مجموعتها القصصية (العبور من الباب الضيق) المنشورة عام 1979، وعدت كقاصة من " صفوت الكاتبات في التعبير الساطع عن امتثال المرأة للتقاليد دون استسلام "[4]، وتشير دلال حاتم إلى الظلم الذي يقع على المرأة بحيث تصبح ضحية عادات وتقاليد متوارثة.

عالجت القاصة موضوع الحرية المبني على محاربة كل أشكال الظلم والحيف الذي يقع على المرأة، فجاءت معالجاتها " صادرة عن إيمان بحرية المرأة "[5]، معبرة عن ذلك بخاصية أسلوبية بحيث " يمضي السرد بوضوح بعيداً عن الفذلكة والادعاء "[6]، فالكاتبة تجعل مشاكل المرأة والحيف الذي يقع عليها وكل أشكال المعاناة الأخرى عالماً قصصيا خصباً للكاتبة، تقترب فيه من وضع الحلول، من خلال طرح عنصر

---

(1) م. ن: 93.
(2) فكرة القصة: 88 - 89.
(3) م. ن: 87.
(4) م. ن: 80.
(5) م. ن: 81.
(6) م. ن: 83.

جديد للمعالجة وهو " التهوين من ضغوط التقاليد "[1]، على النحو الذي لا يعد حلاً جذرياً للخلاص من جهة، ولا إيجاد سبل جديدة يمكنها استحصال الحرية الكاملة للمرأة من جهة أخرى.

كاتبة إبداعية أخرى في مجال القصّ أخذت على عاتقها نصرة المرأة والحديث عن معالجات واقعية تعيشها المرأة من بؤس وانعزال في ظل هيمنة العالم الذكوري، وهي سنية صالح التي كانت كتاباتها ذات نزوع وجداني، غايتها في ذلك الوصول إلى المتلقي وإمتاعه، إذ " يتباين أسلوبها بين الترميز والتجنيح الشاعري والوقف الواقعي المختزل، يسعف ذلك مقدرة واضحة على السرد القصصي "[2]، وآخر مجموعة قصصية أنتجتها عام 1982 بعنوان (الغبار)، وساد هذه المجموعة القصصية طابع الخصوصية المبني على الجوانب الذاتية بمحاورة وجدان المرأة مركزة على الاجتماعية منها [3].

يتضح لنا هنا في ضوء مقاربة الناقد أبو هيف أنّ القاص السوري خاصة والعربي عامة تغزوه ظاهرة الاهتمام بالقص النسوي في محاولة منه لأنصاف المرأة ورفع الحيف عنها، بما " أن المرأة في معظم ذلك القص تبدو خانعة للواقع، ومنفعلة به، ورهينة إرادات الأعراف والتقاليد، وصريعة قيم سالبة لحقّها في حياة حرة وكريمة "[4]، على الرغم من وجود استثناءات عند بعض القصاصين في السعي لإنصافها وإعطائها الحق مناصفة مع الرجال.

في هيكلية قضايا المجتمع المهمة نجد أن هاجس الموت والوجود والخلود كانت الشاغل المهيمن الآخر على تفكير كثير من القصاصين الذين سُخرت كتاباتهم لهذا الغرض ولمعالجته، والوقوف عند إحساس الإنسان بسلطة هذا الهاجس المرعب، إذ " شغلتهم مشكلة الموت، وحاولوا دون جدوى، الوصول إلى معناه "[5].

من القصاصين الذين اهتموا بموضوع الموت القاص جورج سالم إذ أدرك " منذ زمن أن أزمته تنطلق من الذات الإنسانية وهي تعاني تباريح الوجود، فالعلة كامنة في الروح المهيضة "[6]، وقد مثلت هذا الاتجاه مجموعته القصصية (عزف منفرد على الكمان) عام 1976 وهي تمثل تجربة فلسفية تتحدث عن الوجود.

يقارب جورج سالم ما بين الحياة في بداية كينونتها السكونية ونهايتها الاستسلامية الغافلة، وهذا يشكل قلقاً دائماً عند الإنسان، قلقاً يمثل النهاية الموحشة

---

(1) فكرة القصة: 84.
(2) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 287.
(3) ينظر م. ن: 260.
(4) القصة القصيرة في سورية ـ قص التسعينات: 19.
(5) فكرة القصة: 94، والقول لجورج سالم من كتابه دراسات في الآداب، حلب، 1970، ص210 وأورده أبو هيف.
(6) فكرة القصة: 95.

والعزلة الأبدية، لتكون هذه المجموعة القصصية في النهاية " تجربة لفظية تتعمد الإحاطة بمظاهر تعذيب الذات طلباً لإصدار حكم الذنب على الإنسان أمام براءته المفقودة "[1]، عبر هذا الفرد الذي يحيا في صراع دائم مع الذات المؤنبة في حالة ترقبية رتيبة محتومة، فجورج سالم حوّل ذلك الصراع الداخلي الكامن في ذاته إلى قصةٍ " تستخدم الواقع عنصراً زخرفياً لا أكثر ولا أقل "[2]، وهذه هي ميزة القاص الفنان الذي يترجم مشاعره و أحاسيسه إلى سطور سردية ناطقة.

القضايا الوطنية

اهتم أغلب القصاصين العرب وبشغف بالقضايا الوطنية التي أخذت النصيب الأوفر من مجاميعهم القصصية، إذ هيمنت عليها قضايا الثورات في الوطن العربي وخاصة بعد الحربين، فصورت واقع وتطلع الجماهير العربية إلى التحرر ومجابهة كل أشكال الظلم والطغيان الاستعماري، وكذلك الثورات التي سادت الساحة العربية في مواجهة الوضع المزري للجماهير العربية عامة.

سعى الناقد أبو هيف إلى تناول تلك القصص من خلال المنحى الذي تأخذهُ وإمكانات كل قاص، وكيف يحفز المتلقي ويرفعه إلى مرتبة العمل البطولي في حساسية التلقي، فالقاص عزت السيد احمد تتوافر في قصصه إمكانية " الميل الواضح إلى العناية بالقيم الوطنية والقومية في قصصه المبكرة، من خلال التطوع في العمليات الفدائية والاستشهادية والكشف عن مظاهر العدوان وتأثيراته ومخاطره "[3]، إذ ضمت مجموعة (الدخيل على المصلحة) عام 1993 تفاصيل كثيرة لدفع الجيل الجديد إلى أعمال المقاومة والدفاع عن الوطن لإرجاع الحق المسلوب.

فرسم القاص لنفسه منحى جديداً في النتاج القصصي السوري الحديث خاصة والنتاج القصصي العربي عامة، إذ " استطاع عزت السيد احمد أن يضع قصصاً تأخذ بالمنحى التقليدي الذي يستفيد من إمكانات النص الواقعي الممزوج بمحاولات تحديثه لدى تناول موضوعاته الوطنية "[4]، فأستثمر تقانات سردية قصصية جديدة تميل في غالبيتها إلى السخرية أحياناً والمفارقة أحياناً أخرى، وكانت أغلب مجاميعه تعبر عن معاناة حقيقية، في محاولة من القاص لتطوير فعل القص من أجل منح السرد تحفيزاً أكثر وتأثيراً أبلغ في المسرود له.

كاتب آخر من العراق أصبحت لديه القضايا الوطنية هاجساً لا يفارقه وأصبح يُسخر كتاباته ويوظفها لتصوير أساليب جديدة في بناء فني هادف لخدمة القضية الوطنية.

---

(1) م. ن: 102 - 103.
(2) م. ن: 103.
(3) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 276.
(4) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 277.

ففي مجموعة رحيم كريم (النيران الأزلية) عام 1982[1]، مثلت القصة عنده " هاجساً أو خبراً أو وصفاً... على أنه يكسب كتاباته نبرة شجية دافئة لموضوعات حيوية تلامس وجدان المتلقي "[2]، فالقصة عند رحيم كريم تشكل بناءً فنياً متكاملاً من خلال الابتعاد عن الحشو الزائد في الكلام، أي أنه يميل إلى الإيجاز من خلال " خلق مشهد أو إحساس ما إزاء ما يدور من كائناته البشرية في ظرف تاريخي ما "[3].

وعلى المنوال نفسه عالجت قصة (المدينة الأولى) العدوان الوحشي الصهيوني لمدينة القنيطرة ـ فـ " القصة تُشير إلى بساطة الفعل الإنساني المناهض للعدوان، وضرورة مجابهته بالوسائل الممكنة "[4]، فالفعل الإنساني والمجابهة بالوسائل المتاحة شكلا قصة بسيطة في تراكيبها، تُخبر عن وصف حالة الدفاع عن الوطن بما تملكه الشخصية من إمكانات حتى وإن كانت بسيطة، وبهذا فأنّ القصة جاءت مستوفية لشروطها وفكرتها من خلال الإحاطة بكل الجوانب الموضوعية التي أرادها الكاتب ومن ثمَّ وصلت إلى قصديتها السردية المبتغاة.

أما القضية الأهم عند القصاصين السوريين التي تعد القضية المركزية، والتي ما تزال تطرح همومها على كتاب الأجناس الأدبية عامة وكتاب جنس القصة خاصة فهي قضية الجولان، إذ " مرَّ التعبير الأدبي عن الجولان بأطوار مختلفة، وغالباً ما كان متداخلاً مع التعبير الأدبي عن الموضوع القومي بعامةً... ولم يصرح بالجولان في التعبير الأدبي بوصفه قضية وطنية بذاتها إلا متأخراً "[5].

لقد توسع الناقد عبدالله أبو هيف في هذا المجال إلى مدى أبعد، إذ ميز بين مراحل كتابة القصة الجولانية فقسمها على: قصص تتعلق بفترة بدايات الحرب مع إسرائيل بعد قرار ضم فلسطين عام 1948، وقصص أخرى تتعلق بالتعبير عن الجولان قبل حرب 1967 وبعدها، وقصص تحاكي فترة أخرى وهي الأهم بعد ضم الجولان إلى الكيان الصهيوني عام 1981، وأنتج الكثير من القصاصين مجاميع قصصية تتعلق بقضية الجولان كقضية وطنية وهي جزء من القضية العربية الأهم، قضية فلسطين، كون " التعبير عن احتلال الجولان جانباً من القضية الأعم، القضية الفلسطينية لان احتلال الجولان كان بسببها... وعنيت عشرات القصص بتعزيز أمثولات لمعاني النضال ودلالات المواجهة وتوهج الحلم القومي بالعودة والتحرير "[6].

---

(1) المجموعة صدرت عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982
(2) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 218.
(3) م. ن: 219.
(4) م. ن: 221.
(5) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 184.
(6) م. ن: 185.

وخير من مثل هذا الاتجاه علي المزعل وعبد السلام العجيلي وفارس زرزور وكوليت خوري وعادل أبو شنب وحنا مينة ونجاح العطار، هؤلاء القصاصون الذين تطورت أعمالهم القصصية من الفعل المقاوم وعنصر التحفيز والتشجيع على مقاومة المحتل، إلى إشاعة الأمل بالتحرير وعودة الأرض إلى الوطن الأم، فأجمع الناقد أبوهيف على وصف تلك القصص بكليتها بأنها تستمد نجاحها بإبراز القيم الوطنية من خلال تصويرها الصادق للواقع واقتباسها (أشرف المعاني)، وأحسب أن القصة التي تحاكي واقع الاحتلال وقضاياه بهذا الأسلوب تنجح في إبراز فعل المقاومة على نحو سردي مقبول.

فتميزت كتابات علي المزعل عن القضية الوطنية بالميل إلى التكثيف للمشهد القصصي أحيانا والاختزال أحيانا أخرى [1]، في مجموعته القصصية (ندى الحصاد) عام 1992 التي اهتدى فيها إلى إظهار الفعل المقاوم كفعل وطني ودمجه بالفعل المقاوم القومي، إذ " تبرز لدى المزعل مقدرته الواضحة على استيعاب موضوعه، بل إن ما يميز قصصه هو إحاطته بقضية الاحتلال الإسرائيلي للجولان من جوانب متعددة "[2]، فعالجت قصصه الموضوع الوطني لاغتصاب الجولان بنفس عروبي مشبع بفعل التحفيز للروح المقاومة، وهو بهذا يحتوي آلام المحتل من خلال إحساسه بوحدوية القضيتين الوطنية والقومية، وانجلاء وحدة الإحساس بعزلة الشعور بالألم لأنه ألم واحد يمثل قدراً لمصير واحد.

في حين تعبر قصص احمد عودة " عن إحساس وطني غامر بمشكلات المهجرين عن فلسطين بانتظار العودة إليها "[3]، فهو ينطق بنبرة وطنية تكشف عن حوادث وأوضاع مأساوية كانت تسود المخيمات الفلسطينية إبان قرار ضم فلسطين للكيان الصهيوني، وما تبعه بعد ذلك من أهوال وويلات المحتل لشعبها العربي، وصدحت بهذا الحس الوطني مجموعته القصصية (الولادة والموت) عام 1982 في تجسيد ومعالجة واقع الاحتلال ببساطة حكائية واضحة.

واستجابت قصص ألفة الأدلبي لواقع الموضوع الوطني الذي شهدت له الساحة العربية تغيرات كثيرة وجهت اهتمام القصاصين العرب صوب تجسيد الحسّ الوطني سردياً، فانطلقت القاصة ألفة الأدلبي في مجموعتها القصصية (ويضحك الشيطان) عام 1970 ملمحة بأفكار مُثلى على هذا الصعيد، يقودها " ضمير حي يشهد تحولات المجتمع وأمثلة الوطن ولا يرضى عن الانفعال بها بديلاً، فتصف في سرد مشرق صورة الماضي التي تمكنت من الروح فأعاقتها عن حركة الحياة... فظلت قصص ألفة

---

(1) ينظر القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 91.
(2) م. ن: 192.
(3) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 191.

الأدلبي صدى لتأمل الذات في منطق الضرورة القاهرة "[1]، هي تدعو بلغة بسيطة إلى تغيير واقع معين لقضايا الوطن والتعامل بإنسانية تجاهها عبر المشهد الحكائي والموقف السردي.

القضايا القومية

القصة بطبيعتها ذات هدف فني وموضوعي يخدم قضايا محددة تعالج موضوعاً ما، وعلى هذا حُدد مسار واتجاه كل كاتب، ملبياً غاية في نفسه تهدف إلى قضية اجتماعية أو وطنية أو قومية في إطار سردي فني، فحمل الأدب القصصي قضيته على هذا الصعيد وأصبح شغله الشاغل الموضوع القومي الذي كان إلى وقت قريب " يتناول قضايا العرب المصيرية، وأهمها قضيتان قضية الوحدة وقضية فلسطين "[2]، ثم لحقت بهاتين القضيتين موضوعات أخرى قومية كحرب تشرين التحريرية، وحرب عام 1967، والحرب العراقية الإيرانية، ومجابهة كل أشكال الهيمنة الاستعمارية.

فأخذ الأدب السردي هنا اتجاهاً ونمطاً معيناً يعالج فيه تلك القضايا إذ " يرتبط الأدب بمشاعر الأمة ووجدانها، كما يرتبط إلى هذه الدرجة أو تلك بفكرها الثقافي والفلسفي "[3]، إذ شهدت هذه الأوقات ظهوراً لافتاً للأدب القومي الذي أخذ على عاتقه مهمة توظيف الأدب القصصي لخدمة القضايا القومية، فـ " مع احتدام الصراع القومي المعادي للاستعمار في الخمسينيات، انتعشت الدعوة إلى توظيف الثقافة عموماً والأدب خصوصاً "[4]، إذ فُرض على الأدب مصطلح الالتزام مع شيوع الواقعية الاشتراكية منذ منتصف الخمسينيات.

هذه الشواغل كلها دعت الناقد عبدالله أبوهيف إلى الإلمام النقدي بالموضوع إلماماً شاملاً فأصبحت كتاباته النقدية كلها تهتم على نحو مركزي بهذا الاتجاه، حتى عده بعض النقاد بأنه " الصوت الإبداعي والناقد القومي "[5]، فكتب عن اتجاهات القصة القومية لمختلف القصاصين العرب عامة والسوريين خاصة، ومن هؤلاء القاص الفلسطيني أحمد عودة في مجموعته (الولادة والموت) إذ " تتميز قصصه بنبرتها الفنية الموحية دلالة على أوضاع المخيمات الفلسطينية القاسية "[6]، فالقاص يحاور أهل المخيمات الفلسطينية من خلال عواطفه المتأججة وبإحساس وطني

---

(1) فكرة القصة: 89.
(2) أطياف الوجه الواحد، نعيم اليافي: 121.
(3) م. ن: 121.
(4) فكرة القصة: 28.
(5) الندوة النقدية التكريمية للمبدع عبدالله أبو هيف: 14.
(6) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 191.

بمشاكل إخوانه الفلسطينيين المهجرين، ومعيشتهم القاسية في المخيمات بعد أن أبعدوا " عن فلسطين بانتظار العودة إليها "[1].

امتازت كتابات احمد عودة حسب رؤية أبو هيف لها بشيء من البساطة الحكائية مصحوبة " بالاسترسال العاطفي، وبالنبض الحي لتفاصيل السرد. وفي أحايين أخرى، يطغى الخيال على السرد "[2]، لكن أبو هيف يعاود وصف كتابات احمد عودة على نحو ما بأنها " ليست ناجزه كلها "[3]، ولعل سبب ذلك يعود إلى إنها لم تف بالتزامها الدقيق لإرضاء طموح القاص الفني لتصل بالقصة إلى وضع أكثر تأثيراً.

انتهى الناقد إلى وصف تلك الفترة من حياة القصة العربية بأنها آلت إلى مجموعة من التطلعات الفكرية التي انشغل بها الأدب القصصي بقصد " التأصيل والمعاصرة، وبحثاً عن هوية قومية ودور وطني "[4]، فمثل هذه التطلعات مجموعة من الكتاب توجهت منجزاتهم نحو معالجة الموضوع القومي " في الأدب والفن بوصفه نزوعاً فطريا للتعبير عن إرادة الانتماء وأصالته ممتزجاً بتجارب الأمة ومستمداً من حياة المجتمع " [5]، ومن هؤلاء الكتاب حسيب كيالي وكوليت خوري وفارس زرزور وأديب نحوي ووليد المدفعي وغيرهم من كتاب القصة السورية والعربية الذين انتعشت على أيديهم الكتابات القصصية القومية.

ففارس زرزور مثلاً في مجموعته القصصية (حتى القطرة الأخيرة) التي عُدت المجموعة القصصية الأبرز والاهم في معالجة الموضوع القومي، كتبها بعد اغتصاب فلسطين ونشرت في مطلع الستينيات وهي تتحدث عن علاقة أشخاص بأرضهم وتحول هذه العلاقة إلى عشق أبدي لكل مكونات هذه الأرض، تراب، أشجار، أشخاص.

وهذا النوع من الكتابة علق عليه أبو هيف بالقول " عندما نقرأ قصص هذه الأيام نتذكر ذلك النوع من الكتابة الذي بدأنا نفتقده على أقلام الأدباء والكتاب " [6]، ويبدو أن قصصه أكثر واقعية همها الأول والأخير حب الوطن والتضحية من أجله، مصحوبة ببنية فنية ذات إيقاع خاص يتمثل بحب الناس لأرضهم ووطنهم وهذا الحب يصاحب شغف العشق الإبداعي ويتمثله ويمتزج به.

إن الحركة الأدبية القومية تشكل في طموح أصحابها كل تطلعات الأصالة العربية مندمجة بأهداف مشتركة مع طموحات الإنسان العربي في كل مكان، إذ تشكل

---

(1) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 191.
(2) م. ن: 194.
(3) م. ن: 196.
(4) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 16.
(5) أدب الأطفال نظرياً وتطبيقياً، عبدالله أبو هيف، اتحاد الكتاب العرب، 1983: 107.
(6) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 193.

" اندماجاً عميقاً بحيث يتغلغل في كل مجالات الحياة الثقافية في البلاد، وتلكم هي نبراته الخاصة التي ميزته عن غيره من المحاولات الراهنة "[1]، وشهدت الستينيات والسبعينيات مراحل متطورة لكل المفاهيم المتعلقة بالقضية القومية، ويستشف من هذا أن الأدب القصصي خلال فترة الستينيات وما قبلها، التي عُدت فترة يقظة قومية، سخر فيها آلياته ليكون صوتاً مسموعاً لقضايا قومية كالقضية الفلسطينية مثلاً، لتأخذ تلك القضايا حيز الاهتمام عند المتلقي العربي لأجل تجسيد الأهداف المرسومة[2].

لنقف مرة أخرى مع الناقد أبو هيف عند كاتب آخر شغلته القضية القومية ومعالجتها، إذ عُدَ " أديب نحوي فنان القضية القومية وفنان شعبه، يؤرخ لنضالات الإنسان العربي "[3]، مركزاً على جنس القصة بمجاميع عدة عالجت القضايا القومية، حتى وإن مزجها بمواضيع اجتماعية أو إنسانية أخرى ففي مجموعتيه (سلاح الأعزل) و(مقصد العاصي) عام 1982 التي كتبهما بعد أحداث كبرى " حرب حزيران، حرب تشرين، تحرير القنيطرة، حرب لبنان "[4]، نراه يعتمد أساليب التكرار والتوكيد والاستطراد أحياناً، فهو تارة يعمل على أسلوب الشفافية الرمزية في معالجة الواقع، وأخرى يهتم باللغة التي تُفعّل عناصر البناء القصصي، وثالثة يعتمد على المقياس في حدود المنطق، ورابعة يُحمّل أبطال قصصه مجموعة من القيم والمبادئ التي تحمل هموم القضية، قضية الوطن والقضية القومية معاً[5].

كاتبان آخران اشتغلا على الموضوع القومي من دافع الإيمان الأخلاقي بعدالة القضية التي يكتبون عنها، الأول القاص مراد السباعي الذي كتب أكثر من أربع مجاميع قصصية صار جل اهتمامها الموضوع القومي، وهو نابع من حرص الكاتب / القاص على عدالة القضية التي يعالجها، فهو صاحب " موقف أخلاقي واضح ونبرة قومية شجية توغل في الشجن ونداء شرف الحياة "[6]، والمجاميع التي كتبها بهذا الاتجاه هي (الشرارة الأولى عام 1962)، و(الحكاية ذاتها عام 1964) و(تحت النافذة عام 1974) و(سباق في مسرح الدم عام 1984)، وميز أبو هيف قصص السباعي بأنها تعتمد " التوسع الخيالي في رؤية المفارقة ودلالاتها الاجتماعية والإنسانية من أوسع

---

(1) منحى القصة القصيرة في سورية، كلود كرول، ترجمة محمود مرعد، مجلة الموقف الأدبي، عدد 73 - 75: 45.

(2) ينظر القصة القصيرة في سورية، إعداد عبدالله أبو هيف، مجلة الموقف الأدبي عدد 77 لعام 1977: 80 - 85.

(3) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 197 - 198.

(4) م. ن: 199.

(5) ينظر م. ن: 200 - 201.

(6) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 203.

الأبواب، وقد منح هذا المدى الموضوع القومي مقاربته الوجدانية الدافقة بقيم الدفاع عن الوجود العربي المهدد "[1].

القاص ناشد سعيد أيضاً كتب " في مدار الموضوع القومي من أبواب التأريخ ووعي المأساة "[2]، وقد حوت مجموعة (حماة الديار عام 1984) عشر أقاصيص عسكرية للفترة من عام 1960 حتى غاية حرب تشرين التحريرية، وقد مثلت هذه الأقاصيص " نماذج إنسانية مكتملة... لتمجيد البطولة، الشهادة في سبيل الوطن "[3]، لكن القاص لم يغرق بالجانب السياسي والجانب التاريخي على الرغم من كونهما الأهم في الموضوع القومي، بل " اعتمد على خطاب وجداني يمنح محتواه وأسلوبه من فيض الحياة اليومية للمكافحين المقاتلين في الجيش "[4]، وهذا هدف منشود يوصل القاص إلى غايته الإنسانية والإبداعية المنشودة.

ثم نتوقف عند انعطافة مهمة أشار إليها الناقد أبو هيف عند القصاصين العرب على وجه العموم وهي قضية القصص التشرينية، على اعتبار إنها " تغلب عليها النزعة التسجيلية، وهي نزعة غدت في السنوات الأخيرة مورداً لأعمال فنية كثيرة في الرواية والقصة والسينما والمسرح "[5]، ولا تختلف تجارب قاص عن قاص آخر من الذين اهتموا بتجليات حرب تشرين إلا من حيث نوع العمل القصصي ومن حيث ألوان الأداء القصصي، ولكن يبقى الهدف واحد وهو تسجيل الحدث التشريني بكل أهميته، " إلا أن مصدر الكتابة وطرائقها وحرارة تفاصيلها هي التي تختلف "[6].

إنّ أكثر من أهتم من القصاصين بالتفاصيل اليومية لأحداث الحرب هو جان الكسان في مجموعته القصصية (الوسام) عام 1979، التي وضعت جملة من الخصائص للقصة التشرينية، إذ وصفت بـ " أنها أقرب إلى التحقيق الصحفي، مما يشير إلى النزعة الصحفية المتأصلة لدى الكاتب "[7]، الذي امتازت أغلب كتاباته بالبراعة من خلال قدرته على عرض التفاصيل، التي تعتبر " عنصراً مشوقاً يكشف عن هذه القيم المضمرة في السياق القصصي "[8]. وعلى نفس المنوال حكت مجموعته القصصية (جدار في قرية أمامية) طبيعة القصة التشرينية وعالجت تفاصيل الحرب بوصفها أضواء كاشفة لتفاصيل أحداثها.

---

(1) م. ن: 206.
(2) م. ن: 207.
(3) م. ن: 211.
(4) م. ن: 214.
(5) التأسيس، مقالات في المسرح السوري، عبدالله أبو هيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979: 141.
(6) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 237.
(7) م. ن: 234.
(8) م. ن: 235.

تناول القاص عادل أبو شنب بغاية قومية مقصودة حرب تشرين التحريرية، لكنه " لم يستطع أن يستنطق الوقائع أكثر مما تقول، أو إنه لم يضع الوقائع في محتواها القيمي "[1]، وهذا ظاهر في مجموعته القصصية (الآس الجميل) عام 1979، إذ هو على النقيض من القاص محسن غانم الذي كان " يوسع تصويره لوقائع الحرب في وجدان الإنسان العربي بشكل عام "[2]، وكرس هذا في مجموعته القصصية (حدث في تشرين) عام 1981.

هنا نخلص إلى القول إن القصص التي كتبت عن حرب تشرين بمجموعها ربما لا تصل إلى أهمية الحدث التشريني، بوصفه حدثاً قومياً مهيمناً غير مجريات واقع عربي راهن في منظور الناقد أبو هيف.

أما الشاغل القومي الأبرز الذي أخذ حيزاً مميزاً في كتابات القصاصين العرب فقد كان القضية الفلسطينية وانتفاضات شعبها المقاوم للاحتلال الصهيوني، فبرز كتاب كثر في هذا المجال منهم احمد زياد محبك الذي استجابت قصصه بوضعية فاعلة لموضوع الانتفاضة لـ " إعلاء منظومة القيم القومية والوطنية، ولا سيما تمجيد قيمة الشهادة. "[3]، فوصفت كتاباته بأنها ذات نزعة تعليمية على الرغم من اختياره لقصص ذات مغزى واقعي وقيم راسخة في الوجدان العربي، ومن مجاميعه القصصية (حجارة أرضنا) التي بنيت على مجموعة من القصص المحرّضة ذات النزعة المقاومة للاحتلال.

وبرز قاص آخر ليتحدث عن فعل المقاومة ويهتم بالموضوع القومي أيما اهتمام وهو القاص محسن غانم، الذي حوت مجموعته (حدث في تشرين) عام 1980 " صوراً نضالية لشخصياتها دفاعاً عن فلسطين أو الجولان المحتل إثر الحرب من أجل تحرير فلسطين "[4]، وله مجموعة أخرى بعنوان (زمن الشام) عام 2001 تتحدث عن الانتفاضة الفلسطينية وطموحاتها الكفاحية التحريرية، إذ كتب موضوعات قصصه بالطريقة الواقعية أحياناً، وبصياغة مجازية أحياناً أخرى، معززاً روح المقاومة من جانب والانتفاضة من جانب آخر[5]، وعلى هذا المنوال ينتج القصاصون قصصاً ذات بعد قومي يعالج موضوعات تؤثر تأثيراً فاعلاً وبالغاً في فضاء المتلقي.

---

(1) م. ن: 237.
(2) م. ن: 239.
(3) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 174.
(4) م. ن: 178.
(5) ينظر م. ن: 239.

المبحث الثالث
المستوى التقاني

مدخل

اعتمد عبدالله أبو هيف على دراسة أنماط معينة في معالجة المستوى التقاني في أعماله التي تناولت نقد السرد القصصي، مشتغلاً على جملة من المصطلحات التي تقع ضمن هذا المستوى، كمكونات السرد، مكان السرد، زمان السرد وفضاء السرد فضلاً على الأساليب والعناصر الأخرى، أي دراسة الجانبين الشكلي والفني إذ يجمعها تحت فضاء يسميه في الغالب فضاء الرؤية النقدية، فهو يميل " إلى تجديد متصل بالتقنيات الحديثة أو إلى تجديد متصل بالموروث السردي "[1]، هذا الميل الذي يوضح نضج الرؤية النقدية عند الكاتب ومن ثمَّ " سرّع هذا الفهم إلى نضوج الخطاب القصصي قبل أجناس النثر القصصي الأخرى كالرواية "[2].

يتسم نضج الإبداع السردي القصصي بوصفه " جنساً أدبياً عريقاً وتليداً "[3]، أو يرتبط بعوامل عدة ومقياسها عند أبو هيف يرتبط بـ (القصة الاتباعية) فيضع لها عوامل تجديد كثيرة معتمدة على التقانات الغربية في جانب، واستلهام الموروث العربي في جانب آخر، وتجديد ثالث مرتبط بالدمج بين الفنون والإفادة " من تقنياتها وأدواتها كالتصوير والنحت والموسيقى والسينما، للكشف عن رؤيا شاملة "[4].

يحاول أبو هيف في هذا التخلص من قضية تبعية القصة الذي ساد زمناً طويلاً، حتى أوشك أن ينفي عن القصة العربية فنيتها بسبب تلك القضية التي سادت وعمقت معضلة التبعية وارتباطها بالغرب " مع بدء النهضة مرتهناً للتفكير الأدبي العربي "[5]، وهو بهذا يكشف عن ولادة صراع - إن صحت التسمية - على حقيقة الإبداع السردي القصصي، والتخلص من كل أشكال النزعات التي تنفي عن الأدب وطنيته والتزامه تجاه أهدافه المرسومة، ومنها التأصيل والعصرنة والالتزام والتخلص من الصبغة الغربية السائدة، وإنتاج فن قصصي يليق بواقع الأمة التي كانت وما تزال السباقة في أصل الإبداع والابتكار لكل أشكال الفنون.

مع الاحتفاظ بشيء مهم يتمثل بالدعوة إلى اقتباس الجوانب الإبداعية التي تطابق تقاليد الأمة وتعود بالمنفعة في جوانب فنية وتقانية مهمة، فالقصة حالها حال

---

(1) القصة العربية الحديثة والغرب: 187.
(2) م. ن: 184.
(3) النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية، د. عادل الفريجات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2002: 7.
(4) القصة العربية الحديثة والغرب: 186.
(5) النقد الأدبي العربي الجديد: 507.

الأجناس الأدبية الأخرى سعت إلى البحث "عن أسلوبية جديدة تضمن التواصل مع المتلقي "[1]، هذا من جانب، كما إنها تقوم " بتوصيف معناها من خلال تطعيم الإحساس بمأساة الوضع التاريخي المشروط "[2]، من جانب آخر، ونحسب أن القصة المتبعة لهذين الجانبين تحقق غايتها الموضوعية ومستواها التقاني الفني معاً.

الصلة بالتراث / التأصيل

يختلف النقاد في إعطاء أحكامهم النقدية الموجهة إلى الإنتاج القصصي من جوانب مختلفة، فهل هو يحمل إرادة التأصيل المعتمدة على المخزون الثر للتراث الأدبي العربي ؟ أم هو عبارة عن نزعات تقليدية تأثريه تحمل لمسات عربية بلباس غربي ؟ أم عبارة عن قيم جديدة تحمل في ثناياها الفرادة النوعية للإنتاج القصصي العربي بحلة جديدة انفرد بها القصاصون العرب من دون غيرهم ؟.

كل تلك الأسئلة وغيرها من الإشارات الاستفهامية الخاصّة بتأصيل الإبداع السردي القصصي العربي، دفعت الناقد أبو هيف إلى التركيز في الظاهرة والنص تارة والحيادية المنهجية تارة أخرى، والميل ثالثة إلى تناول موضوع صلة النتاج القصصي بتراثه ومرجعياته، إذ يصفه في بعض دراساته بأنه في أشكاله المبكرة خاصة عبارة عن حكايات شعبية برع منتجوها في توظيف عناصر السرد ونجاح المضمون " فقد عرفت بهذه السمة منذ فجر ظهور فن القصة... وكثيراً ما كان كتابها الأوائل يجنحون فيها إلى إبراز المغزى والاعتبار ويحرصون خلالها على المنحى التهذيبي "[3]، وهو من ثمَّ مغزى اعتباري يهدف إلى الوصول بالنتاج القصصي إلى مبتغاه من خلال ما " تكشف القصة القصيرة العربية اليوم عن نزعاتها التأصيلية أكثر من أي وقت مضى "[4].

التأصيل الذي يصاحبه نزعة تجديدية عادةً، يدفع إلى رؤية حداثية في تشكيل القصص عبر صياغتها الفنية المبنية على حرصها على الموضوع من جانب، والحفاظ على تقانات السرد من جانب آخر، إذ عدها أبو هيف بأنها تطلعات شكلية تبرز من خلال تلاعبها بزمن السرد، أو تأثيرها في صوت الراوي أو مباشرة الخطأ القصصي[5]، وهي بهذا لا تصل إلى مبتغاها في بنائها وإنما تكون قريبة من شكل التقليد للآخر، بالرغم من بروز إيماءات أسلوبية تشير إلى أنها تتجه إلى نزعة حداثوية، وأفضل من مثل الأسلوب في نظر أبو هيف هو يوسف القعيد، جان الكسان،

---

(1) فكرة القصة: 185.
(2) م. ن: 184.
(3) تاريخ الأدب الحديث في سورية، د. عمر الدقاق، منشورات جامعة حلب، ط2، حلب 1979: 119.
(4) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 159.
(5) ينظر، عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 159.

قمر كيلاني ونزار نجار، في مجاميعهم القصصية على التوالي، (كائنات العالم الثالث، حصان الأحلام القديمة، انه من سليمان، خطوط لا تنحني).

فالغالب على مجاميعهم أنها تستمد موضوعاتها من خلال تأصيلها لتراثها، لكنها تسعى إلى صبغها بصبغة حداثية، إذ هي قصص هادفة، تقليدية، لا تخرج عن عرفها السائد المبني على " أن الحداثة لا تكون، بالدرجة الأولى، إلا في حاضنتها التاريخية والحضارية، وفي الانبثاق من التقاليد "[1]، هذا الانبثاق الذي يضفي على النتاج القصصي رؤية جديدة " تكشف عن ذكاء القاص أو السارد في إدارة سرد الحكاية التي وصلت إليه بشكلها التجريدي غير الفني، فيضفي عليها روحاً جمالية فنية تأثيرية من خلال التنويع في وحدات القصة وترتيبها المنطقي تبعاً لتسلسل أحداثها في الواقع "[2].

ولعل ذلك راجع حسب قراءة أبوهيف إلى أسباب معينة منها تأثير الحرب العالمية الثانية وما أفرزته من إرهاصات على الواقع، وبروز رغبة الاستقلالية العربية، ومتانة وسيطرة الدول في أغلب الأقطار العربية[3]، وقد لا تكون هذه الأسباب وحدها مقنعة تماماً لنضج القصة ودعوة أصحابها إلى الاتجاه أو الدافع الحداثي المرتبط بعامل التأصيل، وإنما يعود ذلك إلى اختلاط الثقافات المختلفة، ووعي الإنسان العربي وإطلاعه على فكر وإبداع العالم الغربي من خلال وسائل التواصل المختلفة، مع وصول النتاج الغربي إلى القارئ العربي، بعد وفرة ما ترجم من كتب غربية تحمل مختلف الاتجاهات الفنية والأسلوبية إلى اللغة العربية.

بالرغم من هذا كله يبقى إصرار أبوهيف على موقفه قائماً، فيبني حكمهُ على رأي لمنصور إبراهيم الحازمي إذ يقول[4]: " إننا نرى أن العالم العربي لا يزال منذ يقظته في أوائل القرن الماضي يستورد من موطن القوة في العالم الغربي العديد من الأفكار والقوالب والاتجاهات "[5]، وإننا نرى أن هذا الكلام على نحو ما يضعف من مكانه القاص العربي ودوره في تأصيل القص العربي وتحديثه من جهة، وبناء أنموذج لقص تنفرد به التجربة القصصية العربية من دون غيرها من جهة أخرى.

وهو ما يقارب على هذا الأساس مقولة أبوهيف في معرض حديثه عن قصص فؤاد الشايب عندما يصفها بأنها ـ أي المجموعة القصصية له الموسومة بـ (تاريخ

---

(1) م. ن: 166. وينظر ، الحداثة في الشعر السعودي قصيدة سعد الحميدين نموذجاً، عبدالله أبوهيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002: 11 وما بعدها.

(2) بنية السرد في القصص الصوفي، د. ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003: 201.

(3) ينظر القصة العربية الحديثة والغرب: 179.

(4) النص من كتاب له بعنوان (فن القصة في الأدب السعودي الحديث).

(5) النقد الأدبي العربي الجديد: 36.

جرح)[1] ـ " تقدم برهاناً ساطعاً على نضوج الممارسة القصصية المبكرة لدى صاحبها "[2]، ويسير في المنحى ذاته عندما يصف القاص رياض نصور بأنه من " الذين اقبلوا إلى فن القصة القصيرة عشاقاً مهووسين بتنوع تقنياته وتعدد موضوعاته،على أنه الفن الأثير الذي يمازج فيه كاتبه بين الذات والموضوع من أوسع الأبواب "[3] على النحو الذي يكشف عن خصوصية غير متأثرة بالآخر الغربي.

وفي الوقت ذاته وبحكم اشتغاله على قصص رياض نصور يؤكد على أن نتاجه القصصي يُبرز " صراعات التقليد والتحديث في القصة القصيرة في فترة نهوضها المعتبر "[4]، وهو جزء من تيار ساد حقبة ازدهار القصة الذي كان يمثل " نبرات التجديد أو التجريب التي وقفت على اللغة وحدها وتثمير جمالياتها وشعريتها، فهناك قصاصون كثر لا يجد المتلقي في قصصهم سوى جمالية السرد أو شعرية النسق الحكائي البسيط "[5].

لعل هؤلاء ـ القصاصين ـ هم من الذين حملوا لواء التجديد القصصي، إذ اشتغلوا على " تجديد متصل بالتقانات الحديثة أو إلى تجديد متصل بالموروث السردي وغير السردي تردداً لم يحسم الخيارات الفنية والفكرية "[6].

نستطيع القول إنّ هؤلاء مثلوا الفريق الأول الذي يدعو إلى التأصيل واستلهام الموروث التراثي العربي وتحديثه، وهم على النقيض من الفريق الثاني الذي لم يعتمد على الموروث، بل إنه سعى إلى تجاهله أو ربما نكرانه، وكان رواده من " الذين جاهدوا لرؤية جديدة تسعى لتجديد السرد العربي تغريباً أو استلاباً أو تجاهلاً متعمداً أو غير متعمد للموروث "[7]، وربما نستطيع أن نطلق على مثل هذا النوع من الاتجاه القصصي تيار نفي التأصيل، أو تيار اشتغل ضد قضية التأصيل، وإنه مثّل مختلف الأقطار العربية التي كانت تسودها فكرة تجديدية لفن الإبداع القصصي، في الفترة التي شاعت فيها الدعوة إلى حداثة جديدة تشمل الأجناس الأدبية المتداولة كافة.

وشهدت الساحة العربية ظهور أسماء قصصية لمعت بهذا الخصوص وكان شغلهم الشاغل " تحديث تقنياتهم استناداً إلى رؤى سوداء أو قاتمة أو ما ورائية أو داخلية تجعل من الواقع أسطورة أخرى أو استعارة أخرى أو واقع متكسر أو مهان أو

---

(1) المجموعة صدرت عام 1944.
(2) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 246.
(3) م. ن: 293.
(4) م. ن: 294.
(5) القصة العربية الحديثة والغرب: 186.
(6) م. ن: 187.
(7) م. ن: 187.

قاس أو غامض "[1]، وأبرز من انشغل بهذا النمط هو بهاء طاهر ومحمد حافظ رجب وادوار الخراط وإبراهيم أصلان[2].

وكان في الوقت ذاته فريق آخر يمثله حيدر حيدر وغادة السمان ووليد إخلاصي وغيرهم تتمظهر لديهم نزعة التحديث بالاعتماد " على اللغة والرؤى الشعرية وجمالية سرد الواقع "[3].

نخلص إلى القول إن نزعات التأصيل والتحديث للموروث العربي لم يستقر بها المطاف عند رؤى سردية معينة، بل أن هناك تيارات مختلفة تتناقض في فهمها لعنصر التأصيل والتحديث، ونحسب أن رؤية عبدالله أبو هيف النقدية مع استلهام الموروث ومع التأصيل المبنى على نزعة حداثوية متوازنة، تواكب مستوى تطور القصة في تقاناتها السردية برؤى جديدة تدعو إلى تأصيل جنس القصة، وإنتاج سرد قصصي له خصوصيته العربية تعبيراً وتشكيلاً.

لكن ما نبني عليه استنتاجنا في هذا الخصوص وبحسب رؤية الناقد أبو هيف، هو أن نتخلص من تراكمات واقع تعيس، لنقيم على أنقاضه واقعاً جديداً يتخلص من كل أشكال التبعية، وأن " نُؤسس نوعاً سردياً له خصوصيته... ونقدم نصاً يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه "[4]، وأن نتخلص أيضاً من فروضات الواقع المستلب وأشكال التقليد " المستهلك للأساليب والتعابير المحفوظة "[5]، وبذلك نؤسس لأنفسنا إبداعاً سردياً وغير سردي ناجحاً، ينتمي إلى التاريخ العربي والهوية العربية والحساسية العربية.

مراحل التقانات وتطوراتها

شهدت الساحة الأدبية العربية نموّاً ملحوظاً في مراحل تطور جنس القصة متأثرة بالتيارات الغربية أولاً، وبالسعي للريادة ثانياً، بعد أن " كانت الواقعية هي السائدة في الخمسينيات "[6]، وهذا ما دفع كتاب القصة إلى الاهتمام " بالتقانات الغربية في مطلع الستينات طلباً للتحديث "[7]، لكن تأثيرات الواقعية ظلت هي المهيمنة لفترة وإن كانت (تلويناتها) هي السائدة في مجال التحديث، " فنجد واقعية

---

(1) م. ن: 187.
(2) ينظر م. ن: 187.
(3) م. ن: 187.
(4) ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي، د. شرف الدين ماجدولين، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007: 29.
(5) في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008: 51.
(6) م. ن: 175.
(7) م. ن: 175.

ذات ميل طبيعي كقصص مراد السباعي أو واقعية ذات ميل تعبيري كقصص زكريا تامر، أو واقعية ذات ميل سريالي كقصص محمد حافظ رجب "[1].

إنّ هذه التلوينات وتنوعاتها تفرض وجود قصص مختلفة الميول والاتجاهات، فهي مرة سريالية وأخرى تعبيرية وثالثة واقعية، فضلاً على هذا وذاك تكونت الانتقائية أو تسمى " الاصطفائية في استخدام التقانات الغربية "[2]، إذ تصبح متأثرة بالآخر ويسودها طابع غلبة المهيمن الغربي، لتتكون جملة من " الخصائص نجدها تتوافر عبر النصوص السردية وتمثل مظهراً بارزاً من مظاهرها... ورغم ذلك نجد أن كل نص من النصوص السردية يتسم بثوابته الخاصة وغالباً ما نجد هذه الثوابت في بداية السرد أو في نهايته "[3].

يتمثل ذلك باشتغال كل قاص على نوع من السرد / الحكي، أو أنه يشتغل " على الوثيقة أو الواقعة، على الحدث أو الشخصية، مثلما يشتغل على اللغة أو التخيل أو الدلالة "[4]، فضلاً على أن الحكي " يظهر من خلال اللغة المتمفصلة، المكتوبة أو الشفاهية، كما يمكن أن يظهر من خلال خليط منظم من كل هذه المواد "[5]، ونعتقد أن الاشتغال بهذه الكيفية على المشهد القصصي يشكل جمالية خاصة لذلك العمل لكنها ربما تكون أحادية الجانب.

إنّ كل عمل إبداعي ولمختلف الأجناس الأدبية عموماً وجنس القصة خاصةً، له تقانات يتكون منها فضاء المشهد القصصي، " كما أن استعمال تقنيات استعملها كتّاب آخرون لم يتم بأسلوب الاقتباس "[6]، إذ يصف أبو هيف القاص غالب هلسا مثلاً وهو قاص وروائي أردني كتب قصصاً في بداية وضع قدمه على سلّم الإبداع القصصي (بلغة جماعية) ليقرر أن لغته انتابها (ترهل ميلودرامي)، وهو على النقيض من حيدر حيدر الذي عرف " بولعه اللغوي ووفرة المجاز الذهني والعاطفي بالإضافة إلى تقنيات أخرى مماثلة في تركيب المشهد القصصي "[7]، وولعه اللغوي كان " بعيداً عن اتجاه الأسطرة أو الترميز الشامل "[8]، الذي بنى عليه مجاميعه القصصية.

---

(1) في مناهج تحليل الخطاب السردي: 175.
(2) م. ن: 175.
(3) الثوابت السردية في القص العربي القديم، أ. عليمة قادري خمري، مجلة الإنسانية جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 15، جوان 2001: 111.
(4) في الإبداع والنقد، نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، ط 1، 1989: 120.
(5) السميائيات السردية، مدخل نظري، سعيد بنكراد، كتاب الجيب 29، منشورات الزمن، مطابع النجاح، الدار البيضاء، المغرب، 2001: 16.
(6) القصة العربية الحديثة والغرب: 176.
(7) القصة العربية الحديثة والغرب: 177.
(8) م. ن: 177.

تمثل مرحلة الستينيات عند أبو هيف مرحلة مهمة للتطور التقاني إذ " أقبل كتاب القصة بنهم،... على التقنيات الغربية...، فجرى استخدام اللعب التقني إلى أكثر أشكاله ميكانيكية كتبدل الأزمنة، وتغيير الضمائر وتعدد منظورات السرد "[1]، وخير من كتب بهذا الاتجاه وليد إخلاصي وإسماعيل فهد إسماعيل وعبد النبي حجازي وفتحي غانم ونبيل سليمان.

أما مرحلة الريادة الأولى لكتاب القصة فلعلها لا تقف عند قاص بحد ذاته، بل إنّ الساحة العربية مليئة بالشخصيات الإبداعية التي أخذت على عاتقها مهمة إدراك طبيعة الفن القصصي، وما يريد أن يقدمه هذا الجنس من رؤية جديدة للمجتمع، وخير من كتب في مرحلة تطور تقانات القصة المسماة مرحلة الريادة هو فؤاد الشايب الذي " أعطى رسوخاً في الفن لم يبلغ شأوه إلا القلة القليلة ممن اندفعوا فيه "[2].

كذلك كتبت في الموضوع ذاته القاصة قمر كيلاني التي وُصفت كتابتها القصصية بأنها تحمل " التركيب الفني المستند إلى الفيض الإنشائي والتدفق اللغوي "[3].

وعند الحديث عن محمد حيدر ـ بوصفه من روّاد كتاب القصة السوريين ـ وبخاصة مجموعته (العالم المسحور، 1962) فإنه بحسب وصف أبو هيف " أمين لنزوعه الوجودي "[4]الخاص، بعيداً عن تلك المؤثرات الوجودية الوافدة التي جاءت في غير أوانها , إذ هي تسهم في " عزل الإنسان عن ظرفه التاريخي "[5].

كما وسادت تلك الحقبة السمة الفانتازية المتمثلة بالمزج بين ما هو واقعي وما هو خيالي، ليمثل هذا التيار مجموعة من الكتاب الذين غدت تجاربهم " تميل إلى التجريب "[6]، ومن هؤلاء سامي حمزة في مجموعته (استنشاق رائحة اللون , 1982) التي أصابها حسب رأي أبو هيف " تراكم وصفي أو إخباري لا ينطق دلالته بصعوبة بالغة "[7]، ولعل القاص استسلم في " ظلالها لنوازع المباشرة والانتقاد والمزاج "[8].

كذلك غلبت على بعض قصص قمر كيلاني تلك النزعة " الفانتازية والكابوسية "[9]، ويرجح أبو هيف سبب ذلك إلى عدم اعترافها بالواقع واقتنائها صوراً ومشاهد لا تنطبق مع واقعها.

---

(1) م. ن: 177.
(2) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 250.
(3) م. ن: 274.
(4) م. ن: 275.
(5) م. ن: 277.
(6) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 226.
(7) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 226.
(8) م. ن: 226.
(9) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 274.

وفي محور حديثه عن القاص سعيد جبار فرحان عندما يستعرض مجموعته القصصية (الكراسي في المطر , 1984) يصفه الناقد أبو هيف بأنه " ينطلق من موقع الفانتازي نحو بناء قصصي مشفوع بنقاوة وصفية "[1]، ولكنه لا يعدّه فانتازياً بقوله " ليس سعيد جبار فرحان فانتازيا "[2]، بل يبني حكمه من الموقع الذي انطلق منه في كتابته القصصية التي ترتكز على الكثافة في توضيح مشهدية الأشياء، ومن ثمَّ تؤدي إلى تلخيص العناء الإنساني.[3]

لعل قصص إدريس الصغير في مجموعته (عن الأطفال والوطن، 1985) اعتمدت المنحى نفسه في توظيف عمل المخيلة، من أجل رصانة التجربة القصصية التي عدت بأنها " أشبه بخيال محموم عن مكابدة سياسية واجتماعية، ومحاولة لوعي ما يدور في واقع الحال "[4]، الأمر الذي جعل من هذه المجموعة " وليدة حداثية ملحوظة تعتمد على الصورة والانتقال المشهدي "[5]، فالقاص يحاول على هذا الأساس إدراك أو معالجة الواقع ولو على أضعف مستوى.

قاص رابع اتخذ من موضوع الفانتازيا نقطة الانطلاق لموضوع حداثوي جديد اشتغل عليه في أوقات متفاوتة وكان الغرض منه السخرية من الواقع، كما يسعى القاص إلى أن " يمازج السخرية نزوعاً فانتازياً تجسيداً لهول التباين بين الإضمار والتصريح "[6]، والقاص هو محمد أبو معتوق الذي اشتغل أبو هيف نقدياً على أغلب مجاميعه ومنها (ليلة المغول، 1997)، إذ إنها اشتغلت على موضوع السخرية بقصديه ومعالجة لواقع أنماط حياة قاهرة وعصيبة.

فالقاص " يلتمس مسوغات لسخريته ولهذه الفانتازيا التي غطت فضاء السرد بما هو لصيق بالسخرية والفانتازيا "[7]، وهذه الدراسة والاشتغال النقدي من قبل الناقد تبرز مرحلة مهمة من مراحل تطور التقانات السردية، على اعتبار إنها عالجت ـ أي المجموعة القصصية ـ كغيرها من القصص التي شملتها الدراسة موضوعاتها القصصية بآليات السخرية والفانتازيا، بوصفها تقانات حداثية طوّرت فعالية الإبداع القصصي العربي في مستوى معين من مستوياته.

جماليات القص

تكشف لنا دراسة أبو هيف لجماليات القصص عن شواغل كثيرة أهتم بها الناقد من أجل الإفصاح عن جوانب فنية وشكلية شغلت القصاصين كثيراً، ومن

---

(1) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية: 186.
(2) م. ن: 186.
(3) ينظر م. ن: 186 - 187.
(4) م. ن: 203.
(5) م. ن: 203.
(6) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 118.
(7) م. ن: 118.

ثـمَّ أصـبحت محـطّ اهتمـام النقـاد أنفسـهم، فكـان أبو هيـف مـن أكثـرهم اهتمامـاً بهـذه الجوانب، إذ درس القضية بروية نقدية واهتمام منهجي بـالغين، وكانـت أولـى شـواغله اهتمامه باللغة (لغة القص) على اعتبـار أن " النص الأدبـي فعالية لغويـة بامتيـاز "[1]، وكون اللغة تساعد الكاتب على أن " يحقق بواسطتها مـا يميزه عن غيره من الكتـاب الآخرين "[2].

يرجح الدكتور أبو هيف أن اهتمامه بهذه الجوانب عائد إلى مبررات فنية وثقافية دعتـه إلـى ذلـك، فيقـول " اليـوم مـع ازدهـار الـوعي النقدي، وتعمـق الشـغل الإبـداعي القصصي في حرية اختيار الشكل وحريـة تنـاول الموضـوع، يبدو مؤثر انتظـام بعض التجارب القصصية داخل سيرورة تقاليدها الأدبيـة محط النظر وموئل التقدير ومثـار التمحيص "[3]، فهـي إذن دعـوة مـن الناقد إلـى تمحيص التجربـة القصصـية أيـاً كـان نوعها وفحص ممارستها، ومهمة القاص هنا الإلمام بأساليب السرد من أجل أن " يتيح للسرد أن يغتني بالمفارقة اللغوية والتعبيرية بحد ذاتها "[4]، وهذا يقود أو يساعد إلى معرفة " أن استخدام التحفيز الجمالي يعزز التقاليد الأدبية "[5] في التجربة القصصية.

بهذا ينجح السرد في توظيف أو ترتيب حوافزه من بنـاء تركيبـة القصـة وبنـاء أنساقها ومن ثمَّ بناء خطـاب قصصي " يوغل في اللغـة "[6]، وهو مـا لـم يكتمل حسب اعتـراف الناقـد أبو هيـف إلا متـأخراً حتـى عقـد الثمانينـات الـذي شـهد ولادة " الناقـد المختص من نظرية القصـة وتطبيقاتهـا "[7]، وأكثر هذا الكلام فـي هذا السياق ينطبق على القصة الأردنية التي أصابها التأخر عن مثيلاتها في الأقطار العربية.

أما التطور الملحوظ في الرؤيـة السـردية " مـن ناحيـة الخلـق والإبداع، فلعلهـا، أيضـا أكثر الأنواع الأدبيـة نشـاطاً فـي ثلاثـة بلدان علـى الأقل سـورية، مصـر، العـراق "[8]، في تطور تجربة الكتابة السردية " لأن التجربة في هذه البلدان قد اكتملت "[9].

ولعل التفاوت عائد هنا إلى أسباب عدة: منها كيف يوظف القاص المتن الحكائي ؟ أو كيف يوظف أنماط السرد ؟ أي أن القصاصين من أجل إنجاح هذه الغاية يعمدون " إلـى وسـائل فنيـة

---

(1) القصة القصيرة في سورية ـ قص التسعينات: 126.
(2) م. ن: 126.
(3) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية الحديثة: 103.
(4) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية الحديثة: 111.
(5) م. ن: 111.
(6) م. ن : 109.
(7) م. ن: 135.
(8) الأدب العربـي وتحـديات الحداثـة، دراسـة وشـهادات، عبـدالله أبـو هيـف، دار الصـداقة للطباعـة والنشر، بيروت، ط1، 1987: 235.
(9) م. ن: 235.

متعددة أثناء بناء صروح قصصهم، وهذا البناء مشروط بالقواعد العامة للنشر "[1]، كذلك وجه القصاصين إلى الاهتمام بعنصرين مهمّين يساعدان على بناء الفن القصصي في جانب اللغة البناء الصحيح وهما " نظرية القصة واللغة النقدية "[2]، الأمر الذي يؤدي إلى نضج الفن القصصي بوصفه جنسا أدبياً مركزياً من الأجناس الأدبية المعروفة من جهة، ونضج تقنياته وبنائه الفني من جهة أخرى.

وهو ما يؤدي بالنتيجة إلى " اقتراب القاصين أو افتراقهم عن الإدراك الكلي لموضوعاتهم في عملية البناء القصصي، وهي مسألة فكرية وفنية أولاً وأخيراً "[3]، ومن ثمَّ تصبح القصة العربية في عمومها ذات قيم وأفكار جديدة تواكب مسيرة تطور بقية الأجناس الأدبية بل تصبح الرائدة بينها.

بالرغم من هذا كله لا بد من توافر عناصر تكون مهمتها بناء القصة بناءً فنياً جيداً يعتمد على رؤية موضوعية، غايتها مقاصد محددة تتبناها من أجل أن " تستعين على توسيع مدى فاعلية الذاكرة وخصوبة التخييل معاً "[4]، على النحو الذي يمنح العمل القصصي وحدة بنائية جديدة ذات أثر فني ناجح وتقانات جديدة، وهذه التقانات هي سرّ نجاح أي عمل قصصي أو غير قصصي، وخاصة عندما توظف تلك التقانات على نمط سردي يخلق جواً مشوقاً ادهاشياً عند المتلقي.

وهذا يأتي من خلال فعل القص المعتمد على لغة القص العالية والفاعلة التي تؤدي بالنتيجة إلى عنصر " الإرضاء الجمالي "[5]، الذي قد يكون في بداية القصة أو في وسطها أو في نهايتها، ويبرز من خلال السرد الحواري أو من خلال الشخصيات في القصة، ليس الشخصيات العادية وإنما تلك الشخصيات التي تدور حولها إشكالية معينة.[6]

وظف هذه التقانات ومثّلها واشتغل عليها على وفق رؤيا سردية من خلال المعجم اللغوي الثر الذي يمنح " شروطاً لجمال اللغة في الأدب "[7]، كل من فاضل السباعي، سامي حمزة، ووليد إخلاصي، ومصطفى يعلي، إذ تمثلت لغة القص عند الأول ـ فاضل السباعي ـ بأنها " جهيره أحيانا وهامسة أحيانا ثانية، وشاعرية في موقع محدد من النص أحياناً ثالثة "[8]، وعند الثاني ـ سامي حمزة ـ يكون " تأثيرها

---

(1) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية الحديثة: 137.
(2) م. ن: 138.
(3) م. ن: 158.
(4) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية الحديثة: 223 - 224.
(5) النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية: 10.
(6) ينظر م. ن: 10.
(7) القصة القصيرة في سورية، قص التسعينيات: 126.
(8) م. ن: 126.

جلياً في صوغ مشهدية قصصية قوامها الحوار والتعليق بمفهومه المسرحي "[1]، وكانت عند الثالث ـ وليد إخلاصي ـ تقوم على " طغيان ما هو إبلاغي على ما هو تخييلي "[2]، أما عند القاص الرابع ـ مصطفى يعلي ـ فإنه يبنى قصصه على جانب تشبيهي يراعي فيه جانب الموضوع أكثر من جانب التعبير، أي إنها تقوم على " لغة مطواعة تساعد مؤلفنا على إيقاع القصة وهي تسترجع نبض الشخوص الدافق في لهيب الواقع"[3].

أما المجاميع القصصية التي برع هؤلاء القصاصون في إبراز لغة القص فيها ومثلت عندهم طابعاً جمالياً لفعل القص فهي على التوالي: (آه يا وطني) و (استنشاق رائحة اللون) و(ما حدث لعنترة) و(دائرة الكسوف).

وعند الاشتغال على قصص اسكندر لوقا يوضح أبو هيف أن هذه القصص تتميز بأنها تحمل رؤى فكرية وفنية من خلال مجموعة من القيم الجديدة التي تطرحها وهي " تكابد صعوبات العيش إلى الكرامة وشرف الذات "[4]، ولعل الجمالية تكمن في أن تلك القصص " تتحلى بجمالية جلية، وتتبدى هذه الجمالية في لغة فنية دالة على الوصف والحوار، وفي اقتصاد الحوافز أي الوحدات القصصية الصغرى "[5]، أي أن القاص ـ اسكندر لوقا ـ يبتعد عمّا اسماه الناقد، الإنشائية، وكذلك ابتعد عن المباشرة في القول، أي أن لغته تتخذ من الوصف عادةً أنموذجا لها، وبذلك تتجلى عند القاص القدرة على إبداع سردي يحمل جمالية القص في هذا المستوى وعلى هذا الصعيد.

أشكال السرد

ميز الناقد عبدالله أبو هيف بين مجموعة من أشكال السرد، التي وصفها بأنها تمثّل تقانات القصة الجديدة، إذ مثل الأول السرد الإستعاري وكان الثاني السرد السريالي، وسمّى الثالث السرد الواقعي.

تقانات السرد الاستعاري

في الشكل الأول مثل السرد الاستعاري علامة مهمة من علامات اشتغال الناقد أبو هيف على تحليل مثل هذه التقانات إذ أولاها الأهمية الكبرى، فقد ربط بين الاستعارة بمفهومها البلاغي " وهو نقل العبارة من ظاهر المعنى إلى سواه بالنظر إلى قرينه دالة عليه في السياق "[6]، و السرد الإستعاري بوصفه " تقانات مفارقة ظاهر

(1) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية الحديثة: 223.
(2) القصة القصيرة في سورية، قص التسعينيات: 127.
(3) عن التقاليد والتحديث في القصة العربية الحديثة: 233.
(4) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 88.
(5) م. ن: 87.
(6) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 141.

المعنى إلى ما وراء المعنى أو معنى المعنى "[1]، ويساعد دمج هذه التقانات بآلية تساعد على " التحفيز غير الواقعي، دخولاً في اعتمال المنظور السردي وأنساق تنضيده بالصوغ الإستعاري والدلالي "[2].

ويؤدي مثل هذا السرد الإستعاري إلى إبراز جماليات السرد في جوانب عدة منها البلاغة الوظيفية والجمالية، على اعتبار أنها تشتغل على جانبي المجاز والاستعارة، وهذا يؤدي إلى " تعدد المعاني للكلمة الواحدة في اللغة ذاتها "[3]، مثلما ينجح مثل هذا النوع من السرد في تعميق " ثراء المعنى وغنى الدلالات بالإيحاء إلى تضافر الحوافز في تشكيلها لنسيج أغراض السرد "[4]، كل ذلك يعد عملاً تحفيزياً على نجاح تقانات اللغة السردية، ومن ثمّ الوصول إلى جمالية سردية ذات بنى وأبعاد عميقة في جوهر الجنس الأدبي.

اشتغل أبوهيف ضمن هذا النوع من السرد ـ الاستعاري ـ على أربعة مظاهر ، أو أركان، بنى فيها اشتغاله على مجاميع قصصية أراد من خلالها إثبات نجاح أو أهمية السرد الاستعاري في القص، وليثبت من خلالها اكتمال الصورة عن تقانة السرد الإستعاري، وكيفية توظيف القاص العربي لقصصه باتجاه استثمار هذه التقانة، وهذه المظاهر أو الأركان هي " المتن الحكائي المتوهم، الترميز الأشمل لما وراء المعنى، فيض الوجدان اللغوي، الأخيولة أو الفنطزة "[5].

ففي الدراسة التطبيقية للاشتغال على النوع الأول ـ المتن الحكائي المتوهم ـ اشتغل على مجاميع قصصية للقاصة رباب هلال، الأولى (دوائر الماء والأسماء، 1992) والثانية (ترانيم بلا إيقاع، 1995) والثالثة (أجراس الوقت، 2000) [6]، ففي مجموعتها القصصية الأولى أوضح لنا الناقد عبدالله أبوهيف أن القاصة قد عملت " على نقل السرد من وصف الخارج إلى معاينة الداخل عن طريق إدخال الوقائع في متن حكائي متوهم "[7]، ولا نرى أنها تميل إلى السرد الإستعاري، فالوصف من الخارج مع معاينة داخلية عبارة عن توصيف لحالة معينة من خلال رسم الواقع "

---

(1) م. ن: 145، وينظر، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، د. عبدالله أبوهيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004: 195.
(2) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 145.
(3) م. ن: 142.
(4) م. ن: 145.
(5) م. ن: 145.
(6) ينظر م. ن: 146.
(7) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 145 - 146.

لتومئ إلى اعتمال الداخل بشواغل الخارج "[1]، وهذا ما دفع أبوهيف إلى وصفها بأنها ومن خلال هذه البداية يدخل السرد عندها " بيسر في مسرب توهمي "[2].

أما فيما يخص المجموعة الثانية فالقاصة بلا شك أصبحت أكثر اندماجاً في واقعها، كما وتمثل عندها البناء السردي بصورة أوضح، وهو ما يسمى (استواء السرد) الذي " اندغم في مدار هذه البنية الإستعارية "[3]، أي أن نسبة التوهم في المتن الحكائي أصبحت أشد , بمعنى أن " لمسة التوهم خارقة يصير معها الفعل أشد اعتيادية وطبيعية "[4]، ويمكن في هذا أن يكون رسم الصورة الواقعية ببنية إستعارية يؤدي بالنتيجة هذا النوع من السرد ـ الإستعاري ـ ليحصل " الارتقاء به إلى مستوى الأمثولة "[5].

أما الحديث عن مجموعتها الثالثة فإن السرد الإستعاري فيها أصبح أكثر نضجاً ووضوحاً، ونحسب أن سبب ذلك متأت من قوّة التجربة القصصية للقاصة رباب هلال إذ " بلغت مستوى أرقى في السرد الإستعاري، إذ تقارب قصصها مفهوم التحفيز الجمالي بطوابعه الذهنية حيناً والتحفيز التأليفي الذي يوائم بين تشظي السرد وتداعيات النص حيناً آخر "[6]، وعلل أبوهيف سبب اكتمال البنى السردية عند القاصة وخاصة في مجموعتها الثالثة، بأنه راجع إلى " ثراء الألفاظ التي انتقلت من مستوى التناص إلى المتعاليات النصية بمناداة ما وراء المعنى و بالاستفادة من الإحالات الكلامية "[7].

وعلى هذا تحول السرد من الاستعارة إلى السرد الإستعاري من خلال الاعتماد على حوافز عدة، منها ثراء المعجم اللغوي للقاصة وتوظيف هذا المعجم ضمن سرد حواري غني وثري بما يحمله من أفق شمولي في تصوير الواقع وتجسيده، وكذلك الاستفادة من مكونات بلاغية وفنية كالاستعارة والتناص وغيرها في توظيفها لخدمة السرد توظيفاً صحيحاً، تؤدي بالنتيجة إلى نهوض وتحفيز وتنشيط لهذا النوع من السرد الخاص.

قضية أخرى كشفها الناقد أبوهيف في اشتغاله على السرد الإستعاري وهي قضية (الترميز الأشمل لما وراء المعنى)، فوجد أنّ القاص (غسان كامل ونوس) استخدم الترميز ليوضح من خلاله أن السرد الإستعاري قائم على توظيف اللغة خدمة لما وراء المعنى، من خلال إنجاح عملية الإيصال بحيث " لا يغفل المتلقي استناد

---

(1) م. ن: 146.
(2) م. ن: 146.
(3) م. ن: 148.
(4) م. ن: 148.
(5) م. ن: 148.
(6) م. ن: 149.
(7) م. ن: 151، وينظر، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث: 195.

الرمز أو التورية إلى اللغة تثميراً للمفارقة اللفظية أو المعنوية في تدعيم المبنى الإستعاري "[1].

هذا ما أثبته الناقد أبو هيف عند دراسته للمجموعة القصصية الأولى (هامش الحياة.. هامش الموت، 1991) للقاص آنف الذكر، إذ بنى قصصه التي درست على تنوع تقاني مبني على " تآلف المعاني والدلالات الأعمق "[2]، على النحو الذي يكون فيه السرد الإستعاري أكثر شمولية , ولا نعتقد أنه أفلح كثيراً في ذلك كون القاص وحسب اعتراف الناقد اعتمد على " رمز واحد أو تورية واحدة "[3]، والرمز الواحد لا يعطي الشمولية المثلى للحياة المتجسدة داخل العمل القصصي.

أما المجموعة الثانية فكانت أكثر شمولية ووضوحاً وتجلياً، وذلك يُحسب من خلال لجوء القاص إلى " التجريب اللفظي والمعنوي و الإنشائي اللغوي "[4]، الذي ساق الناقد إلى أن يفصح عن شيء من هواجس القاص في " تلمس الأسلوب الإشاري الإستعاري "[5]، معللاً هذا التلمس بكون العمل القصصي قيد الدراسة والتحليل هو من بواكير النتاج القصصي الإبداعي للقاص، الذي ما لبث أن أصبح أكثر نضجاً واكتمالاً بعد تواصل القاص في نتاجه القصصي.

يفصح الناقد أبو هيف عن ذلك عند إصدار القاص المجموعة القصصية الثامنة (مفازات، 2003)، إذ يقول فيها بأنه في هذه المجموعة " يكتمل عنده السرد من قصة إلى أخرى، وينتظم المنظور السردي ضمن مهارة لا تخفى في اقتصاد الحوافز "[6]على النحو الذي يكشف عن وعيه التقاني المتطور.

إذن القاص وظف الرمز عندما وظف البنى الإستعارية، وبذلك يكون " قد وسع المجاز إلى استيعاب الترميز والاستعارة في رؤية مكابدة المرء لوطأة المشكلات الاجتماعية والأخلاقية "[7]، وهي إن أفصحت عن شيء فإنها تفصح عن نباهة السارد /القاص عندما وظف سرده لخدمة القضية الشاغلة المركزية، وليعطي السرد روحاً جمالية تُظهر تقانات تُثري العملية الإبداعية القصصية في مستواها التقاني الجديد.

فضلاً عمّا ذكر فثمة موضوع اشتغل عليه أبو هيف لا يخلو من الأهمية في هذا السياق وهو (فيض الوجدان اللغوي والدرامي عند سامي حمزة)، إذ وظف أبو هيف هذه القضية الشاغلة للكشف عن مكون السرد الإستعاري، في رغبة من أبو هيف لمعالجتها عند أحد أبرز القصاصين الذين اشتغلوا على مثل هذا النوع من السرد.

---

(1) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 153 - 154.
(2) م. ن: 153.
(3) م. ن: 153.
(4) م. ن: 154.
(5) م. ن: 155.
(6) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 158.
(7) م. ن: 158.

أما آخر قراءة للناقد أبوهيف اشتغل عليها من أجل كشف مكون السرد الاستعاري فقد كانت ضمن مصطلح (الأخيولة) أو(الفنطزة) عند القاص محمد الحاج صالح، إذ يتبين أن القصة عنده تندرج في باب السرد المشبع بـ " الأخيولة وإدغامها في فضاء التخييل ومكوناته الإنسانية والاجتماعية "[1]، فهو تارة يعتمد على الموروث الحكائي، وأخرى يعتمد على المجاز في بناء متنه الحكائي الذي يساعده على أن يتجاوز فيها " السرد الواقعي إلى نبض دلالة عميقة بنقل الحافز من مدار واقعي إلى رحابة الأخيولة "[2]، وهذا ما دعا أبوهيف إلى وصفها بأنها تقانات فنطزية بحيث تصبح " الفنطزة اندغاماً مدهشاً باختلاطات الوهم والواقع "[3].

ولعل التطوير هنا راجع أو مرتبط " بأشكال مختلفة من المفارقة المعنوية إلى التشكيل السردي المراوغ للارتجاع والاستباق "[4]، وهذا يكشف عن توسع واضح في سلم السرد وتقاناته عند القاص، التي ساعدت على " استيعاب فضاء السرد بأشكال مختلفة مجاوزة للتحفيز الواقعي نحو تثمير تقانات مجازية "[5]، ولعل مجاميع محمد الحاج صالح القصصية التالية (هكذا كان اسمها، 1988) و(يوم في حياة مجنون، 1991) و(الحب في عام 2060، 1995) أفصحت وبوضوح عن نجاح السرد الإستعاري في بلوغ غايته على هذا المستوى الفني.

---

(1) م. ن: 166.
(2) م. ن: 166.
(3) م. ن: 168.
(4) م. ن: 168.
(5) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 172.

تقانات السرد السريالي

ثمة عناصر مهمة يقوم عليها السرد السريالي على اعتبار أن من اشتغل عليه يمثل قلة من مبدعي السرد القصصي، فكان ممن برز في هذا المجال سمير بلوكباشي ، وأول هذه العناصر هي المقاربة بين قوى خفية وأخرى ظلامية من خلال الاعتماد على حوافز محددة في دورانها الباطني، وثانيها مراعاة عنصرين مهمين في الاشتغال على التفكيك والاندماج من أجل ترتيب تلك الحوافز، وثالثها تنشيط عناصر تشظية السرد من خلال التهكم والمفارقة والسخرية، ورابعها طغيان صورة المتخيل على الواقعي وإبراز الهذيان والانفعال والجنون، بحيث يكون هذا الإظهار في الأعم الأغلب متعمداً،[1] وهذا يؤدي إلى إثارة المتلقي الذي شغلته قصص بلوكباشي على هذا المستوى، بحيث أصبح القاص " مازجاً بين الأخيولة والسوريالية باقتدار، على أن المخيلة عماد الدفق السردي في رؤية معضلات الوجود واستحقاقاته القيمية "[2].

يأتي هذا بالاعتماد على مبادئ السريالية التي حُددت بأنها مجموعة من الخصائص الفنية، كان من بينها " أولاً: التهكم والفكاهة، ثانياً: المخيلة، ثالثاً: التعبير عن الدهشة الأولى، رابعاً: الحلم، خامساً: الآلية والجنون، سادساً: الباطنية، سابعاً: التفكيك، ثامناً الاندماج عند الاعتمال الذهني "[3]، ويميل أبو هيف إلى اعتبار أن القاص بلوكباشي في مجموعته (المونناليزا تبتسم لنصل المقصلة، 1990) اعتمد على عناصر أو ما تسمى خصائص السرد السريالي الذي كان من أبرزها، عنصر الأخيولة الذي أدى بالنتيجة إلى أن " تصبح القصة مدار تشظية سردية في استرجاع نثار الوقائع والأحداث أو استباقها "[4].

ويمكن القول هنا إن السرد السريالي يعتمد على عنصر مهم هو الإثارة، وهذه بدورها تعتمد على عنصر التخييل، وبذلك يصبح من الواجب الربط بين السرد الإستعاري المعتمد على المتن الحكائي والسرد السريالي المعتمد على عنصر التخييل، فالقاص " أخذ منها الكوابيس، ونماها في متن عجائبي وغرائبي وهي بنية سردية لا تبتعد عن الحلم والوهم "[5]، فالبناء السردي هنا يقوم على مجموعة من " الثنائيات الضدية "[6]، وهذه بالنتيجة تساعد على الإلمام باللغة ومعرفتها وبالتالي يساعد على دراسة وفهم الواقع

---

(1) ينظر م. ن: 258.
(2) م. ن: 258.
(3) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 258 - 259، وينظر الرمزية والسريالية في القص الغربي والعربي، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت ، ط 2، 1983: 225 - 242.
(4) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 258.
(5) م. ن: 260.
(6) فضاء المتخيل: 39.

بأدق تفصيلاته، على النحو الذي تصرّح فيه بمعطيات متعددة منها " إثارة لتوقع المتلقي واستجابته لوجهة النظر الكامنة التي تستدعي التأويل "[1].

وبنفس الروح الإثارية التأويلية اشتغل القاص بلوكباشي في مجموعته القصصية الثانية (مذيعة التلفزيون وقصص أخرى، 1994)، إذ أظهرت " أسلوبية في التعبير عن وطأة الوجود الكتيم من خلال ألوان الكوابيس "[2]، إلا أن المجموعة القصصية الثالثة (أمل ببضع ساعة، 2004) نمّت عند القاص " سرده الحداثي الغرائبي في أمداء السريالية "[3]، بحيث ينتج السرد عندما يكون على هذه الشاكلة قصصاً تحمل عناصر أسلوبية خاصة لتصل " الأخيولة الكابوسية ذروتها "[4]، عند القاص، وهي تُحدث " التباس المعنى وقابليته للاستغراق في ما وراء المعنى بالاعتماد على تقانات النص المفتوح "[5].

أي أن النص يستدعي تأويلات عديدة تساعد على " إثراء دلالات القص من أبسط مستويات اللغة المجازية "[6]، وتستمر معها صياغة السرد السريالي على وفق خصائص انفرد بها القاص وميزها أبوهيف، تقوم على مخيلة مشحونة برؤيا عميقة " ولا سيما المتخيل الناجم عن دفق الأحلام والأوهام والكوابيس والعبث في رؤية الوجود واشتراطاته القاسية "[7]، وبهذا يكون الناقد عبدالله أبوهيف قد تمكن من استنطاق هذا النوع من السرد، عبر النماذج القصصية المعبرة التي قرأها ورصد تجلياتها في هذا السبيل.

تقانات السرد الواقعي

يجزم أغلب النقاد والمشتغلين في حقل الأدب أن القصة القصيرة هي الأقرب من باقي الأجناس الأدبية في رسم صورة الواقع، وتعدّ أنموذجاً من نماذج " التعبير السردي المكثف بتحفيز واقعي عن مشكلات جماعية "[8]، وهي تنجح في قصديتها المبتغاة عبر تمثّلها الواقع بأدق تفصيلاته، أي أنها تشتغل بقيم أصيلة، إذ " يتجلى قصد القصة أو غرضها في اكتمال التنامي الفعلي وامتلاء التحفيز الواقعي بتساوق الدلالة الوطنية "[9].

لاحظ أبوهيف هنا في قصص هزوان الوز وخاصة في مجموعتيه القصصيتين الأولى (عيون في الخريف، 1994) والثانية (حكاية طائر السمرمر، 1997)، فالبناء

---

(1) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 261.
(2) م. ن: 260.
(3) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 263.
(4) م. ن: 264.
(5) م. ن: 264.
(6) م. ن: 265.
(7) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 266.
(8) م. ن: 267.
(9) م. ن: 268.

القصصي عنده بحسب رأي الناقد أبو هيف متشابه في المجموعتين، وهو قائم على " انخراطه في نسق حكائي يستند إلى التحفيز الواقعي المقتصد وصولاً إلى إظهار القيم النبيلة، دون إغراق في لغة الإنشاء أو التفاصيل الواقعية " [1].

بنى القاص تجربته السردية في هذه القصص على نماذج تحاكي الواقع على نحو ما، فجاءت تجربته على وفق قيم جديدة باشرت موضوعاتها حسب الغرض المرجو في كل قصة، إذ اعتمد على المخيلة التي ساعدته في بناء سرد واقعي يكشف عن براعة صاحبه، " بل يصوغ واقعه الخاص المتخيل ببساطة متناهية "[2]، فلا يجد المتلقي صعوبة في استقبال اللغة المحكية، وهذا نلحظه من خلال ما يسعى السرد إليه، ليثبت أن هذه المعالجة عند هزوان الوز جسّدت بشخصياته القصصية "نماذج بشرية مقهورة يحرص على كرامتها بشراسة غالبا "[3].

وهذا هو ما صاحب موضوعات قصصه في نقل صورة الواقع التي تميزت أيضاً بطابع التنوع في جانبي السرد من خلال النزوع إلى الواقع هذا في جانب، والتنويع في موضوعات السرد في جانب آخر[4].

هذا التنويع الذي يقود إلى أن السرد " يخرج بها إلى فضاء إنساني أرحب "[5]، ومن شأن القاص في هذا النوع من السرد أن يُعلي قيمه الروحية التي يترجى إيصالها إلى المجتمع وتساعد على تغييره نحو واقع أفضل، تسوده قيم روحية ومثل عليا، لتظهر تلك الروحية " مقدرة حكائية واضحة على تنظيم سرده "[6]، وهي تثبت مقدرة هزوان الوز وغيره من القصاصين ممن اشتغلوا على مثل هذا النوع من السرد، على امتلاك عناصر التحفيز السردي التي تدل على ذائقة الناقد في معالجة هذا الشكل السردي، الذي يُعد أكثر أشكال السرد صوغاً لأنموذج الواقع ومعالجةً له، من خلال إغناء التجربة القصصية بنمط سردي معين يحمل في ثناياه ثراءً تعبيرياً كبيراً.

---

(1) م. ن: 268.
(2) م. ن: 268.
(3) القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة: 269.
(4) ينظر، م. ن: 270.
(5) م. ن: 270.
(6) م. ن: 271.

الفصل الثاني
مستويات نقد السرد الروائي

المبحث الأول / المستوى التاريخي.
- مدخل.
- مرحلة التكوين (التأسيس).
- مرحلة التطور.

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

المبحث الثالث / المستوى التقاني.
- مدخل.
- تقانات الرواية التسجيلية.
- تقانات رواية الواقع.
- تقانات الرواية الجديدة.

المبحث الأول
المستوى التاريخي

مدخل

قد لا يجادل أحد هذه الأيام في أن الرواية ما تزال أحد أكثر الأشكال الأدبية استجابة للتغيير والتأثير والتداول، إذ تتجلى هذه الاستجابة في حركة التجريب المستمرة التي تتضافر فيها المعارف الإنسانية المختلفة، وتنعكس فيها مختلف الكشوف الطبيعية والنفسية، مثلما تستجيب لقضايا أهم تمثل أشكال التراث والممارسات والطقوس والشعائر.

ولما كان السرد على مدى تاريخ الأدب الروائي هو الأداة الأولى منذ كتابة أول رواية حتى يومنا هذا، فإن وظيفته صياغة أحداث الواقع بما تحمله من بنى وأنماط سردية بطريقة أو طرائق تتوخى الجمالية باعتبارها موضوعاً تقانياً من جهة، والتصوير بوصفه تشكيلياً من جهة ثانية، وذكر تاريخ السرد الروائي بوصفه مستوى تاريخياً مهما من جهة ثالثةً، وفي ضوء تلك المستويات تتميز دراسة نقد السرد الروائي عند الناقد أبوهيف وعند غيره.

ترتكز دراسة المستوى التاريخي للسرد الروائي على عنصرين مهمين الأول يمثل بدايات تأسيس السرد الروائي، وكيف وظف عبدالله أبوهيف جهده لدراسة هذا المستوى وتوثيقه، والثاني يدرس المراحل وتطورها للسرد الروائي على امتداد الساحة العربية، التي كانت محط اهتمام أبوهيف النقدي، إذ شملت دراساته مختلف الأقطار ولمختلف الروائيين والروائيات على امتداد الساحة الثقافية العربية.

أسس أبوهيف في كتبه النقدية رؤية خاصة لدراسة السرد الروائي ووضع له قواعده واصوله وأرخ له، وفي هذا الصدد علينا أن لا نغفل ملاحظة مهمة وهي أن دراسة السرد الروائي لم تكن بالمستوى الكمي عند دراسة الناقد عبدالله أبوهيف قياساً بالمستويات السردية القصصية، فالإبداع السردي القصصي كان أكثر اهتماماً وحضوراً عنده من السرد الروائي.

وثمة أسباب تسوّغ تغلب دراساته في نقد السرد القصصي على السرد الروائي، أولها انه كاتب قصة في بداية مشواره الأدبي، وثانيها الانتشار الواسع لفن الإبداع القصصي على الساحة الثقافية العربية، وثالثها ظهور فن الرواية متأخراً، ورابعها قلة المشتغلين في حقل الفن الروائي قياساً بفن القصة مطلع السبعينيات إذ برز أبوهيف ناقداً.

إن دراسة مستويات نقد السرد الروائي لا تختلف عن دراسة مستويات نقد السرد القصصي عند الناقد أبوهيف لا من حيث الأهداف ولا من حيث الموضوعات، مثلما لا تتوقف عن حدود بلد معين، فالرواية العربية جزء فاعل من واقعها " لأن

الرواية جزء من الممارسة الاجتماعية والسياسية والثقافية "[1]، وبهذا لا يمكن تحديد عمل الرواية بل يمكن أن نعدها جزءاً فاعلاً من حياة الإنسان في جانبي السياسة والحياة الاجتماعية، فضلاً على الفكر والثقافة والحضارة عموماً.

إن الجذور التأسيسية تمتد بالرواية إلى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وكانت تسير على هدفين " الإصلاح الاجتماعي والتسلية "[2]، وقد أثرت عليها قضايا مهمة منها قضية الترجمة، وقضية الاحتكاك بالثقافة الغربية، وقضية الحاجة إلى معالجة الواقع.

على وفق هذه المنظورات وتعدد المستويات الفنية في الرواية درس أبو هيف مستويات نقد السرد الروائي، مشتغلاً على جوانب مهمة منها التأصيل تارة والموضوعات الاجتماعية والقومية تارة أخرى، وعلى وفق التوثيق لتاريخ الرواية في الثالثة، مع الاهتمام بقضية الموروث من جانب رابع، فضلاً على اشتغاله على جوانب إحصائية في كثير من دراساته للرواية العربية ـ كالجزائرية مثلاً ـ.

شكلت الرواية العربية عند الناقد عبدالله أبو هيف اهتماماً ملحوظاً كونها " هي الفن الحديث الأكثر تعبيراً عن تحديات الحداثة في المجتمع العربي "[3]، هذا في جانب، فضلاً على أن الرواية نجحت بوصفها جنساً أدبياً مهماً " في الامتلاك المعرفي للواقع أكثر من بقية الأجناس الأدبية السردية والغنائية "[4]، في جانب آخر، فالمعالجة الروائية للواقع لا تعتمد على صوت واحد هو صوت الراوي فقط وإنما تتم من خلال أصوات أخرى في الرواية تمثل شخصيات الرواية، ومن ثمَّ تصبح تلك المقاربات أسئلة فنية وموضوعية كبيرة أمام انشغال الناقد أبو هيف في دراسة الفن الروائي والاهتمام النقدي به.

مرحلة التكوين (التأسيس)

يؤسس أبو هيف كغيره من النقاد لجنس الرواية بوصفها الفن الأدبي السردي الأحدث قياساً بالأجناس الأدبية الأخرى، ليحدد ابتداءً تاريخ الرواية العربية بقوله " بدأت الرواية العربية بالتكوين في أواخر القرن التاسع عشر في خضم معركة ما تزال مستمرة هي معركة الهوية أو تحقق الذات "[5]، فهي حديثة العهد كما يراها أيضاً أحد النقاد المشتغلين على السرد الروائي عند استعراضه تاريخ العرب الروائي حيث يؤكد، أنّ الرواية العربية ظهرت " في مطلع العصر الحديث، بعد أن اتصلت الثقافة

---

(1) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 128.
(2) ملامح الرواية العربية في سورية، خيْل الموسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006: 43.
(3) الجنس الحائر: 9.
(4) م. ن: 11.
(5) الجنس الحائر: 9.

العربية بالثقافة الغربية عن طريق البعثات إلى أوربا "[1]، إذ ارتبط ظهورها بمقومات منها بروز طبقة من القراء رأت في الرواية الفن الأكثر ملائمة لواقعها، وهي الطبقة الوسطى التي " اتخذت منها أداة للتعبير عن مثلها وتطلعاتها "[2]، فضلا على أن الرواية أخذت " مكانتها اللائقة في نفوس المثقفين "[3].

لقد أرخ كتاب النقد الروائي لتاريخ الرواية على أن أول إشارة صريحة لهذا الفن كان على يد الكاتب العربي جرجي زيدان في مقالة له بعنوان " الروايات أصلها وتاريخها "[4]، وقد سبقت هذا التاريخ إشارات تنويرية مختلفة لمصطلح الرواية ما بين عامي 1885 – 1915، في كتابات بعض الكتاب أمثال: محمد خضر وبشير الحلبي وعبدالله غزالة الحلبي وطانيوس عبده ومراد الحسيني، وأنيس عيد الخوري وغيرهم[5].

في ضوء هذه التوضيحات يتكشف لدينا أن الرواية في مطلع القرن العشرين قد تشكّلت بوصفها فناً سردياً بارزاً " وفرضت نفسها، وأخذت أهميتها تتزايد مع مرور الزمن حتى أمكن القول إن الرواية هي الجنس المسيطر على عقول القراء في هذه الأيام"[6].

إن تاريخ الرواية أو مرحلة تكوينها لها جذورها ولها خصوصياتها تم تحديدها تاريخياً عند الكثير من الروائيين والنقاد ومنهم أبو هيف، وسنستقرئ بعض هذه الآراء ونوضحها كونها توثق بدايات الرواية العربية من جهة، ولأنه اعتمد عليها في دراسة نشأة الرواية العربية من جهة ثانية.

أجمعت معظم آراء هؤلاء النقاد على أن أول ظهور لجنس الرواية العربية في العصر الحديث بحلته الجديدة كجنس أدبي جديد فرض نفسه، كان على يد (جبران خليل جبران) إذ يمكن تحديد " ولادة الرواية الفنية مع (روايته) الأجنحة المتكسرة 1912 "[7]، ويمكن إدراج ما كتبه (محمد حسين هيكل) في روايته (زينب 1914)[8] في هذا الإطار أيضاً، وبهذا التأريخ تكون الرواية العربية قد بدأت وأصبحت في متناول النقاد والقراء على حد سواء، بالرغم من أن الطاهر وطار (الجزائر) نفى كون الرواية

---

(1) الرواية الآن، د. عبد البديع عبدالله، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 1، 1990: 3.
(2) في النقد الأدبي الحديث: 128.
(3) الستائر المخملية ـ ملامح الأنثى في الرواية العربية السورية حتى عام 2000، محمد قرانيا، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004: 6.
(4) ملامح الرواية العربية في سورية: 8.
(5) ينظر م. ن: 43.
(6) من تاريخ الرواية، حنا عبود، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002: 8.
(7) ملامح الرواية العربية في سورية: 44.
(8) ينظر م. ن: 44، وينظر الأدب العربي وتحديات الحداثة: 36.

جنساً دخيلاً على الأدب العربي" وإنما فن جديد في الأدب العربي، اكتشفه العرب فتبنوه... والرواية هي مؤشر هام لتخلص اللغة العربية من أنماط سيرورتها "[1].

أي أن ما يراد من الرواية هو متابعة الحياة بكل تفاصيلها مع اهتمام بعناصر البلاغة الأخرى لتساعد اللغة على التحرر والانفتاح[2]، من أجل تقبّل القرّاء لها كمظهر من مظاهر الأدب وديمومته وكجنس أدبي مسيطر له حضوره الفاعل في الحياة في بداية مشواره السردي الناجز.

وعلى الرغم من أن " للرواية العربية تاريخاً طويلاً من التردد والخذلان "[3]، لكن هذا لا ينفي وجود روايات تدل على أن أصحابها وصلوا ذروة الإبداع السردي الروائي، وأنتجوا روايات تحمل من التقانات السردية الحديثة الكثير، حيث تمنح الروايات وأصحابها الشمولية من جهة والإبداع من جهة أخرى.

لا تختلف الرواية العربية في النشأة من قطر عربي إلى آخر لأن الثقافة العربية في تلك الحقبة كانت متجانسة تقريباً على الرغم من وجود تفاوت بسيط بين البلدان العربية الأكثر اختلاطاً بالثقافات الأخرى كمصر والعراق وسورية ولبنان، إذ كان أدباؤها ومثقفوها يحملون وعياً ثقافياً وقرائياً مناسباً، بالرغم من هيمنة الاستعمار والعيش في حقبة زمنية ملتبسة وتأثير الثقافة الغربية عليهم آنذاك.

فالرواية الفلسطينية مثلاً كانت نشأتها كما يرى أكثر النقاد لا تختلف " عن نشأة الرواية العربية، إذ بدأت مع خليل بيدس... غير أن الرواية عانت مما يعانيه أي فن في بداية نشأته، فجاءت أشبه ما تكون بحكاية تعتمد على سرد الحوادث سرداً تقريرياً "[4].

ثم جاء بعده (يوحنا دكرت) برواية عنوانها (ظلم الوالدين)، وغيرهما من كتاب الرواية الذين بدأت على أيديهم مرحلة التكوين والتأسيس للرواية العربية الفلسطينية، التي لا تخلو بداياتها بطبيعة الحال من الضعف في الكثير من مفاصل البناء والتشكيل الروائي الحديث.

أما ما يخص الرواية في العراق في بداية تكوينها فقد شابها كبقية الأقطار العربية الكثير من المشاكل الفنية، منها الخلط بينها وبين جنس القصة من جهة، وتأثير الآخر عليها من جهة ثانية، و " يجب الاعتراف بأن نشأة الرواية - (في العراق) -

---

(1) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 36.
(2) ينظر م. ن: 36 وما بعدها.
(3) م. ن: 33.
(4) مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، د. يوسف حطيني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999: 7.

كانت ثمرة لعلاقاتنا مع الآخر، وعلى الرغم من أن هذه المثاقفة غير متكافئة مع الآخر، فهي حاجة لا بد منها في تأسيس الذات وبناء ثقافة الرواية في بلادنا "[1].

وقد أثرت أحداث كبرى على جنس الرواية في ـ العراق ـ تمثلت بمرور البلد بأزمات سياسية كثيرة، وأصبحت الرواية رهينة واقعها " لأن هذه الرواية لم تغادر التقليدية طول حياتها العربية إلا قليلاً "[2]، لكنها بالنتيجة أسست لنفسها واقعاً تميز من غيره فيما بعد، ومثل مسيرتها عراقياً الروائي فؤاد التكرلي فهو " نسيج وحده في كتابة القصة والرواية، فهو كاتب مقل قياساً على عمره الأدبي "[3]، إذ " تكتسب قصصه ورواياته أهميتها من تشريحها الحاد للذات العربية "[4].

إن منجزه الروائي لا يختلف عن منجز الروائيين العراقيين الآخرين الذين امتازت نماذجهم الروائية بخصائص أو خصال أربعة هي " الأسلوب الهجائي، شهوة النقد وشهوة النقد السياسي، الولع بموضوعة العنف، والانهماك الشديد بالتفكير الوجودي "[5]، وكل هذا لا ينقص من مكانة الروائيين العراقيين بين زملائهم الروائيين العرب، الذين " لم تكتسب الرواية العربية اسميتها إلا بعد تمثلها في قالب الرواية الجديدة ومحاولة تعريبها انطلاقاً من الروافد التراثية العربية "[6].

وعند العودة إلى الريادة الأولى لفن الرواية وولادتها سورياً فقد أرخ الروائي والناقد نبيل سليمان لذلك بقوله " قد يكون من المفيد أن يشار هنا إلى المساهمة السورية في الولادة الأولى للرواية العربية في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين... هذه المساهمة التي تضافرت مع المساهمات المصرية والعراقية واللبنانية بخاصة "[7]، ولقد شهدت الساحة الثقافية العربية شيئاً من استقرار جنس الرواية وأصبح يؤسس لنفسه حيزاً كبيراً بين الأجناس الأدبية الأخرى، وشهد قدراً من الاستقرار النسبي في مطلع العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين، حيث " ساد الرواية العربية حتى مطلع الخمسينيات نزوع إلى إدغام الرواية بفن السيرة أو الرحلة "[8].

---

(1) ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1، 2005: 45.
(2) الرواية العربية البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003: 5.
(3) الجنس الحائر: 28.
(4) من التخييل إلى التأويل، دراسة في الرواية العربية ونقدها، د. نضال الصالح، الناشر ن 4، سورية، حلب، ط 1، 2007: 186.
(5) من التخييل إلى التأويل: 186.
(6) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية، ط 1، بغداد 2003: 5.
(7) شهرزاد المعاصرة، نبيل سليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008: 56 - 57.
(8) الجنس الحائر: 12.

لكن هذا الإدغام لم يدم طويلاً بسبب فهم الروائيين لفنهم، إذ أصبحوا يؤسسون لأنفسهم أشبه ما يكون بقالب أو نمط خاص بالرواية العربية غير المقلدة من جهة، وتشتمل على قضايا الواقع من جهة ثانية، والمتفاعلة مع الآخر من جهة ثالثة، ويتمثل ذلك في أن الرواية العربية انتاب موضوعاتها ـ مستوياتها ـ " التداخل بين الواقع والتاريخ والآخر "[1]، هذا التداخل في مستويات السرد الروائي " قائم في عمليات وعي الذات والكشف عن مظاهر تأزمها أو مأزقها "[2]، وخير من مثل هذا الاتجاه حميدة نعنع من سورية، صنع الله إبراهيم من مصر، في روايتيهما على التتابع (كيف أجرؤ على الشوق 1989) و(ذات 1992)[3].

في سياق وضع تاريخ لنشأة الرواية العربية أو تأسيسها لا بد من الاعتراف بأن هذا التاريخ يرتبط بمرحلة سياسية وثقافية مهمة، وهي مرحلة البحث عن مكان يحكم فيه العرب أنفسهم من دون الاعتماد على الآخر، عن مكان تسوده (الاستقلالية)، عن مكان يؤسس فيه العرب لذاتهم فنوناً إبداعية تكرّس وجودهم الثقافي والجمالي في الحياة المعاصرة، وهنا " يصح القول إن تاريخ تكون الرواية العربية يكاد ينطبق على تاريخ البحث عن الهوية "[4]، وهو بلا شك مرتبط بواقع راهن آنذاك ـ بداية تكون السرد الروائي في مطلع القرن العشرين ـ إذ كانت تسوده إرهاصات كبرى منها " هدر العرب إمكاناتهم في المآزق الطائفية والإقليمية والقطرية وسواها، والاهم في مأزق التبعية "[5]، وهو بلا شك مأزق أثر سلباً في بدايات تأسيس الرواية العربية وتشكلّها وتطوّرها.

ففي المغرب مثلاً " تأخر ظهور النتاج الروائي إلى مطلع الخمسينيات من هذا القرن "[6]، ـ المقصود القرن العشرين ـ إذ يؤرخ لذلك بأن أول روائي مغربي هو عبد المجيد بن جلون وكانت بواكير رواياته هي رواية (في الطفولة، 1947)، التي كانت عبارة عن مقارنة لواقع تسوده الحياة في صورتها البهيجة في العالم الغربي والحياة المتخلفة في المغرب آنذاك[7].

يقف الناقد أبوهيف عند تاريخ مهم في مرحلة تكوين الرواية العربية وبداية تكريسها لأنموذجها إذ تميزت مدة الخمسينيات بسعي الروائي العربي من أجل أطروحاته ولا سيما الفنية والفكرية طلباً لتركيب روائي عربي[8]، أي إن الروائي

---

(1) الجنس الحائر: 16.
(2) م. ن: 16.
(3) ينظر، م. ن: 16 - 17.
(4) م. ن: 10.
(5) م. ن: 99.
(6) وعي العالم الروائي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990: 10.
(7) ينظر وعي العالم الروائي: 10.
(8) ينظر القصة العربية الحديثة والغرب: 192.

العربي سعى إلى تأسيس فن روائي خاص به يصوغ من خلاله بنى سردية روائية تؤرخ لفن الرواية والروائيين على حد سواء، كما ويسعى في هذا السبيل إلى التخلّص من كل أشكال الهيمنة أو التبعية للآخر في كل المجالات على وجه العموم، والإبداع في مجال الأجناس الأدبية على وجه الخصوص.

شهدت كل تلك الفترة المتمثلة بمرحلة التكوين الممتدة إلى مطلع الخمسينيات حراكاً ثقافياً وفكرياً وإبداعياً كبيراً، وهي الفترة التي سادها صراع أفكار بين الكتاب الذين أثر فيهم خطاب الغرب وغذى أفكارهم بأوهام التحديث وبين الكتاب الآخرين الذين تصدوا لهم بدعوى المحافظة على التراث، واستمر هذا الوضع حتى " أطال أمر هذه الفترة إلى أواخر الستينات "[1]، لتصبح بعدها ساحة الأدب الروائي والقصصي تُلقي على مبدعي النوعين مهمة التأصيل، فكانت " مهمة نضالية للمبدعين العرب ومواجهة لتحديات الحداثة في الوقت نفسه "[2]، ولتكن تلك الفترة الركيزة الأساس لنمو وتطور الفن الروائي العربي، الذي فرضت عليه أحداث كبرى شهدتها الساحة السياسية العربية قضاياها وإشكالاتها واستمد السرد الروائي على نحو ما مادته منها.

مرحلة التطور

بعد الاستقرار النسبي للحياة السياسية في أغلب البلدان العربية وخاصة بعد أن أصاب العرب ما أصابهم من انتكاسات، " اكتشف الأدباء ولاسيما الشباب منهم، أن الأدب انغمس كثيراً في الشعارات الديماغوجية[3] السياسية والاجتماعية التي وجدت في الخمسينيات "[4]، فسعى الأدباء إلى أشبه ما يكون بالثورة على تلك الشعارات والنزعات للتخلص من أشكال الانسياق الأعمى نحوها، " لأن عامل التأثيرات الأجنبية أيضاً هو عامل مستمر "[5]في هذا السبيل.

ساعدت كل تلك العوامل الشباب الواعي ودعته إلى محاولة للتغيير، فشهدت " سنوات الستينات خطوة كبيرة إلى الأمام في تطور الممارسة الأدبية، وفي تفاعل الأدب مع الواقع "[6]، وهذه الفترة ـ الستينات ـ شهدت " انتعاش الأجناس الأدبية المستحدثة كالشعر بأشكاله... والرواية والمسرح "[7]، لكنّ الحظ الأوفر كان لفن الرواية إذ " اتجه عدد كبير من الكتاب الجدد وكتاب القصة القصيرة إلى كتابة

---

(1) م. ن: 195.
(2) م. ن: 195.
(3) وهي شعارات ثأرية ملهبة للجماهير، ذات طابع حماسي.
(4) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 15.
(5) م. ن: 15.
(6) م. ن: 16.
(7) م. ن: 17.

الرواية، أمثال عبد السلام العجيلي وصدقي إسماعيل وفاضل السباعي... وغيرهم "[1].

بوسعنا التأكيد مع الناقد عبدالله أبو هيف أنّ فترة الستينيات والسبعينيات كانت اختباراً حقيقياً للرواية العربية، إذ أصبح جنس الرواية كغيره من الأجناس أكثر قصدية وتوجهاً وتمركزاً في الكتابة والتأليف، أي أن كتاب الرواية سعوا إلى تحقيق أهداف فنية وثقافية مثلى، وأن على الأدب الروائي في هذا السياق أن يأخذ دوره في الحياة ويكون موجهاً تربوياً واجتماعياً بفاعلية أكثر، حيث " أقبل الكتاب على الأدب الجماهيري في الستينات وأدب الأطفال في السبعينيات بحماسة "[2].

كذلك من التواريخ المهمة التي كان لها الأثر الكبير والبارز في إنتاج فن روائي يحمل بناءً فنياً وسردياً محكمين، هي حرب تشرين، إذ كان لها " أصداء واسعة واستجابات مباشرة وغير مباشرة في الرواية العربية "[3]، فصارت سبباً وحافزاً لدى الكثير من الكتاب الشباب وغير الشباب ممن كان لهم حضور لا يمكن إغفاله في كتابة الأجناس الأدبية الأخرى عامة وجنس الرواية خاصة، ومن هؤلاء الكتاب، على عقلة عرسان، عبد السلام العجيلي، نبيل سليمان، وأديب نحوي " الذين سخروا عدداً كبيراً من أعمالهم لحرب تشرين "[4]، فكان لهم نتاج روائي استطاع أن يؤسس لنفسه مكانة لائقة أخذت على عاتقها مهمة أن يأخذ الأدب ـ وخاصة الرواية ـ دوره كموجه للحياة، إذ " شهدت الرواية منذ مطلع السبعينات... إقبالاً واسعاً على استقراء التاريخ العربي الحديث "[5]وتوظيفه وتمثّل معطياته.

إذن هي بداية تكشّف وتبصّر عند السارد العربي للبحث عن ذاته المفقودة، وعلى هذا وُصفت تلك الفترة ـ السبعينيات والثمانينيات ـ بأنها فترة الانقلاب على الذات، أي أن العربي ـ كمبدع ـ أصبح يبحث عن ذاته المفقودة، ويؤسس لنفسه حيزاً نافعاً يتدارك به فترة السبات الثقافي والحضاري، وهي أنما تفصح عن وجود شواغل يهتم بها الروائي من أجل التطور الذي بدأ ينشده جيل بأكمله.

إذ إنّ " تطور أي فن مرهون بعاملين أساسيين هما التقاليد الأدبية والتطور الحضاري لمجتمع من المجتمعات "[6]، ويؤكد أبو هيف أنّ التطوّر الذي حصل للرواية العربية مرتبط بجانبي (النضج والأصالة)، "وهي تشكل الآن وسيلة فعالة للتعبير

---

(1) م. ن: 17.
(2) م. ن: 13.
(3) م. ن: 301.
(4) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 301.
(5) الجنس الحائر: 99.
(6) القصة العربية الحديثة والغرب: 127.

الثقافي مبنية على أساس العوامل المشتركة التي تشغل اللغة والإرث الثقافي والديني "[1].

إن غلبة السمة التربوية من جهة ومواجهة صعوبات الحياة من جهة ثانية هي الخصيصة الغالبة على روايات الجيل الخمسيني، وخير من مثل هذا النوع عبد السلام العجيلي وعبد الوهاب الصابوني وفاضل السباعي وسلمى الحفار الكزبري، ووليد مدفعي، في رواياتهم على التتابع (باسمة بين الدموع، 1959) و(عصام، 1953) و(ثم أزهر الحزن، 1963) و(يوميات هالة، 1950) و(مذكرات منحوس أفندي، 1960)[2].

لكن بعد هذا الجيل الروائي - الجيل الخمسيني - " ومنذ منتصف الستينات أضحت صلة الرواية بالمجتمع أوثق وأكثر احتداماً بالصراع التاريخي "[3]، لكنها وحسب رؤية أبو هيف النقدية لها أنها لا ترقى إلى ما وصلت إليه الرواية في العقدين السبعيني والثمانيني في القطر العربي السوري والبلدان العربية الأخرى، التي وصل التطور في بناء الرواية فيها حداً مقبولاً كما في العراق ولبنان ودول المغرب العربي وخاصة الجزائر، التي كانت أكثر احتكاكاً بالثقافات الغربية وأنتجت فناً روائياً يواكب التطورات السياسية من جهة وخاصة الاستقلال عام 1962، وإبداعاً سردياً له خصوصيته ويستقل بذاته عن التبعية الغربية من جهة ثانية، بالرغم من " أن الرواية العربية الجزائرية ظهرت متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة "[4]، إذ ساد كتاب الرواية الجزائرية نوع من الاندماج مع المجتمع وخاصة عند جيل الثورة، بعد أن كان الجيل الذي يسبقهم هو " جيل الرواد الذين كتبوا أساساً باللغة الفرنسية "[5].

وبالعودة إلى توصيف جيل الاستقلال في الجزائر نلحظ انه " جيل تحقيق الذات القومية والكتابة باللغة العربية والتواصل مع الثقافات القومية العربية "[6]، ونجد أن خير من مثل هذا الجيل محمد ديب، عبد الحميد بن هدوقة، فكتب الأول بالفرنسية (ثلاثية عام 1952) سماها (الدار الكبيرة، الحريق، النول) وترجمت إلى العربية (عام 1970)، وكذلك كتب رواية أخرى في الموضوع ذاته سماها (صيف أفريقي، د.ت)، وكتب الثاني رواية (ريح الجنوب، 1971)[7]، هذه الروايات جميعاً تكشف عن تحقيق الذات والهوية والتواصل الثقافي كمؤشر ثقافي عربي لنهضة هذا الفن السردي.

---

(1) م. ن: 136.
(2) ينظر الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 323.
(3) م. ن: 323.
(4) الإبداع السردي الجزائري: 23.
(5) م. ن: 22.
(6) م. ن: 22.
(7) ينظر م. ن: 22 - 23، وينظر، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985: 51.

وفيما يخص الرواية الفلسطينية فإنها ظهرت وتطورت متأخرة قياساً لمثيلاتها في البلدان العربية " وتعد البداية الحقيقية للرواية العربية الفلسطينية بعد النكبة، بعد أن استفاد بعض الكتاب من التجارب الغربية والعربية السابقة "[1].

إنّ التقليد والاتباع للغرب قضيتان لا تفارقان أغلب التجارب السردية ـ القصصية والروائية ـ للكتاب العرب على امتداد الساحة الثقافية العربية، ومنها التجربة الإبداعية الفلسطينية التي وعت مهمتها الوطنية مبكراً، إذ " بدأت الرواية الفلسطينية، منذ بداية الستينات، تنحو منحى واقعياً واضحاً "[2]، فكانت تجربة مثلى قدمت " مشاهد حية من تجربة الشعب المُعاني "[3]، وبذلك أثبتت نجاح تجربتها من جهة ومواكبتها للتطور الروائي من جهة أخرى.

من الروائيين الذين قدموا تجارب حقيقية مثّلت روح الشعب المناضل الثوري في الرواية الفلسطينية، محمود شاهين في روايته (الأرض المغتصبة، 1989) وهيام الدردنجي في روايتها (إلى اللقاء في حيفا، د.ت) وفيصل حوراني في روايته (المحاصرون، 1973)[4]، وغيرهم من الكتاب الفلسطينيين الكثر سواء ممن كانوا يعيشون على أرض فلسطين أم خارجها في المنفى.

إن تحديد فترة النضج الفني للرواية العربية تفاوت عند الكثير من النقاد العرب، إذ نجد الناقد سمر روحي الفيصل قد حدّد العقد الثمانيني بداية للنضج الفني للرواية العربية عامة والسورية خاصة " وهو نضج لم يكن واضحاً في العقود السابقة "[5].

في حين يرى أبوهيف أن الوعي الروائي العربي تبلور ونضج وتطور أكثر وأفصح عن وعي عربي متميز، في العقدين السبعيني والثمانيني على وجه الخصوص، هذا الوعي المتمثل خصوصاً بدراسة الآخر، إذ درس الناقد أبوهيف " خمساً من روايات الحساسية الجديدة "[6]، التي كانت " تعبيراً متقارباً لوعي الآخر في الفكر العربي الراهن "[7].

لقد درس الناقد مجموعة من الروايات التي مثلت تجربتها بعمق مرحلة التطور المهمة للرواية العربية، وهي تمثل بلداناً مختلفة وركز فيها على العنصر النسوي، وشملت عقدين من جيل الرواية، هما عقد الثمانينيات والتسعينات، إذ شهدت تلك الفترة

---

(1) المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 – 1985، د. حسان رشاد الشامي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998: 16.
(2) المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 – 1985: 16.
(3) م. ن: 18.
(4) ينظر مكونات السرد في الرواية الفلسطينية: 26 - 30.
(5) بناء الرواية العربية السورية 1980 / 1990 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995: 7.
(6) الجنس الحائر: 174.
(7) م. ن: 174.

" صعودا ملفتاً للرواية النسوية "[1]، وهذه الروايات التي سنذكرها على حسب تواريخ صدورها هي: الأولى من تونس للروائية عروسيه النالوتي (مراتيج، 1985)، والثانية من سورية للروائية حميدة نعنع (كيف أجرؤ على الشوق، 1989)، والثالثة من العراق للروائية سميرة المانع، (حبل السرة، 1990)، والرابعة من مصر للروائي رؤوف مسعد (بيضة النعامة، 1994)، والخامسة من موريتانيا للروائي موسى ولد ابنو (مدينة الرياح، 1996)[2]. وسوف نتناولها حسب مستوييها الموضوعاتي والتقاني وبحسب رؤية الناقد أبو هيف لها في المباحث اللاحقة.

إن نقطة التحول في الرواية العربية إذن كانت في العقدين السبعيني والثمانيني حيث تطالعنا روايات تحمل من جماليات اللغة والقص الشيء الكثير، إذ " حدث هذا بوضوح في أعقاب النكسة فكانت دعوة الأصالة والتحرر من التبعية الفنية تعتمد على ضمائر قديمة، ولكن تنقصها جرأة الاقتحام، أو الظرف المواتي، وقد تحقق هذا بالنكسة "[3]، وإن نقطة التحول في السرد الروائي العربي كانت بعد الهزيمة، إذ تأسس من خلالها نمط روائي عربي جديد بدأ يطرح أسئلته ويقدم نماذجه بقوة، " لكن الأزمة في الرواية لم تكن بهذه البساطة، فقد اتخذت بعد الذات أو الأنا تشكلات كثيرة معقدة "[4]،وهي التي أبقت باب السرد الروائي في تجريبيته وتحولاته مفتوحاً أمام النقد لتقويمه التقويم الصحيح وقراءته واستنطاق مستوياته.

---

(1) خصوصية الرواية العربية، مجموعة من الباحثين، تقديم نبيل سليمان، إعداد ماجد رشيد العويد، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2007: 41.

(2) ينظر خصوصية الرواية العربية: 170 - 174.

(3) آفاق المعاصرة في الرواية العربية، د. محمد حسن عبدالله، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1، 1996: 42.

(4) الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والأخر في الرواية، د. عبد البديع عبدالله، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1995: 13.

المبحث الثاني
المستوى الموضوعاتي

مدخل

بما أن الأدب عموماً يعبر عن مشكلات الواقع والتفاعل معها، فإن الرواية بوصفها جزءاً فاعلاً من الأجناس الأدبية الرئيسة، أثبتت وجودها في الساحة الأدبية العربية في هذا المضمار وعلى نطاق واسع، كونها تعرف بأنها " نمط سردي، يرسم بحثاً إشكالياً، يقيم حقيقة لعالم متقهقر "[1]، وقد أجمع اغلب النقاد ومنهم أبو هيف على " اقتراب الرواية العربية من مجتمعها وأساليبها "[2]، أي أنها لم تترك موضوعاً معيناً إلا اشتغل عليه روادها من الكتاب الذين عرفتهم الساحة الأدبية العربية، فهيمنت الموضوعات الواقعية هيمنة مثلى على السارد العربي، بل إن هذا السارد أصبح لا يستطيع مغادرة واقعه، إذ ظل لفترة طويلة أسيراً للموضوع الواقعي بمرجعيته الزمنية والمكانية و الحدثية عبر تمثيل سردي حيّ، قبل أن يتسع فضاء الأفق الروائي العربي الحديث ويدخل في مجالات تعبيرية وسردية حديثة.

هيمنت موضوعات السياسة والواقع المرير (التعيس) على أغلب روايات جيل الرواد وجيل البناة وجيل من جاء بعدهم وعلى امتداد الساحة العربية، وعالجت الروايات القيم الاجتماعية والوطنية والقومية على حد سواء، فقد " غدت نضالات أهلنا الصامدين تحت الاحتلال الصهيوني موضوعاً مميزاً في القصة العربية ثم انتقل هذا الأفق الانتقالي النضالي إلى الرواية، وصار تعبيراً عن الوعي القومي "[3].

وشمل اهتمام الرواية العربية قضايا أخرى شاغله للإنسان العربي، كقضية المرأة بوصفها مكوناً أساساً من مكونات المجتمع، ومحاولة منها لمعالجة الظلم والحيف اللذين وقعا عليها من التقاليد والمواضعات الاجتماعية الذكورية، كذلك كان لأصداء هزيمة العرب في حرب نكسة حزيران عام 1967، حيزها الأوسع وبمثابة حافز لإيقاظ العرب من سباتهم، ومثل تلك الأصداء حظيت بها حرب تشرين التحريرية ودفعت الروائيين إلى إطلاق العنان لمخيلاتهم في تسطير بطولات الأبطال، وبدرجتها المثلى من الاهتمام كان لأصداء حرب الخليج الأولى (الحرب العراقية ـ الإيرانية) تأثيرها الكبير على الأجناس الأدبية عامة وجنس الرواية خاصة، وكان لحرب الخليج الثانية[4] بعدها السلبي في الرؤية والتفكير والمصير، إذ " وضعت

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 102.
(2) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 33.
(3) الأدب والتغير الاجتماعي في سوريا: 315.
(4) ينظر، الشرق أوسطية والفكر العربي د. عبدالله أبو هيف، دار المنهل، دمشق، ط1، 1996: 33 وما بعدها.

الذات العربية في أزمة "[1]، كل تلك الأحداث وغيرها من المرجعيات الواقعية المعروفة ساعدت على " نجاح الرواية في الامتلاك المعرفي للواقع أكثر من بقية الأجناس الأدبية والغنائية "[2]، وهذا ما سنثبته من خلال استقرائنا لدراسات أبوهيف بهذا الخصوص في بحثنا للمستوى الموضوعي في منجزه لنقد السرد العربي.

القضايا الاجتماعية

هيمنت على الإنتاج السردي الروائي منذ بواكيره الأولى حتى يومنا هذا قضايا اجتماعية مختلفة، أراد من خلالها الروائيون الاهتمام بها كونها جزءاً مهماً من حياة المجتمع العربي، وكان يراودهم إحساس يقوم على أن معالجتها تقع في صلب مهمتهم ورسالتهم في الحياة، وبما إن طبيعة الشعوب متغيره ولا ترتهن لواقع معين، فقد كان النتاج الروائي العربي لا يرتهن أيضا بقضية معينة واحدة، إذ " برهنت الرواية العربية على بلوغها سن الرشد واقتدارها على صوغ واقعها الاجتماعي، وثمة روائيون عرب كثر يمثلون هذا النضج الفني والفكري "[3].

عالج أبوهيف تلك القضايا في دراسته للروائيين العرب فشملت مختلف مراحل السرد الروائي ومختلف الروائيين وفي بلدان عربية متنوعة، ليعطي لدراساته الشمولية النقدية ويمنح القارئ تصوراً كبيراً للحالة الأدبية عند دراسة أي جنس أدبي عامة وجنس الرواية على وجه الخصوص.

من القضايا التي عالجتها الكاتبة ملاحة الخاني " مكابدة أسرة في مواجهة صعوبات الحياة ومشكلات تربية الجيل الجديد "[4]، وهذا النمط من السرد الروائي ـ الذي غلبت عليه موضوعات عاطفية ومثالية وانتقادية ـ اشتغل عليه مختلف الروائيين والروائيات، وكان عملهم يقوم على أساس الدمج بين الموضوع وصلته بمجتمعه، فأي من الموضوعات لا يعالج بمعزل عن البيئة والمجتمع الذي أراد الروائي معالجة موضوع ما فيه، وهي بالأساس تقوم سردياً " عن طريق راو غائب يسلط الأضواء على ما يراه مهماً أو نافعاً في توجيه الرواية "[5]، وهي سمة برزت في الرواية العربية بعد أحداث سياسية بارزة في الساحة العربية، إذ " إن غالبية الإنتاج الروائي العربي تناول الذات العربية المغيبة أو المفسدة أو المعذبة "[6].

---

(1) الجنس الحائر: 10، وينظر، الفكر العربي والتطبيع، د. عبدالله أبوهيف، دار المنهل، دمشق، ط1، 2001: 9 - 10.
(2) م. ن: 11.
(3) م. ن: 11 - 12.
(4) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 323.
(5) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 324.
(6) الجنس الحائر : 23.

ولا نظن أن واقعاً مريراً يحمل هذه الصفات السلبية الثلاث لا يحتاج إلى معالجة أدبية، فهي قضية تأمل مثلى للروائيين بعد أن " كان هناك عطب في الذات العربية "[1]، وفي ضوء ذلك سعى أبو هيف إلى الانتقاء ـ من بين عشرات الإعمال الروائية ـ ليدرس سبع روايات تمثل بلداناً عربية مختلفة، وكان دافعه إلى ذلك سببين: الأول أنها وصلت في كشف الواقع (إلى حد الفضح)، فضلا على أنها قست في حكمها وأمعنت (في تعرية الذات)، وكانت بعيده عن الخوف من الرقابة، والثاني تمثل كلّ رواية الاتجاه الذي يريده صاحبها، سواء أكان اتجاهاً فكرياً أم فنياً في نقد الواقع[2].

كانت الدراسة الأولى التي اشتغل عليها الناقد أبو هيف لعمل روائي من العراق للكاتب عبد الرحمن مجيد الربيعي عن روايته " خطوط الطول... خطوط العرض، 1983 "[3]، التي قارنها بأولى رواياته وهي (الوشم، 1972) إذ " حملت روايته القصيرة (الوشم) نقداً عميقاً لاذعاً للواقع يؤشر إلى روايته الجريئة (خطوط الطول... خطوط العرض) "[4]، وهي في هذا السياق " مرثية عربية بالغة المرارة والشجن... توغل في توصيف الانهيار الذي طال كل شيء وشوه الفعالية الإنسانية والاجتماعية برمتها "[5].

فالروائي الربيعي لا يتوقف عن توصيف الحالة الاجتماعية عند حدود بلد معين، إذ هو يعالج قضية اجتماعية مهمة هي قضية المنفى التي يعاني منها المجتمع العربي عامة والراهن العراقي خاصة، بعد ما أصابه من تقييد للكلمة وتكميم للأفواه، فالربيعي " يصول ويجول في واقع أقطار عربية أخرى كلبنان ومصر وتونس "[6]، فهو ممن لا تعيقهم الحدود المصطنعة، كما وأن إنتاجه للنصوص يمثل خصوصية معينة، إذ " يمكن النظر إلى الربيعي صاحب النص الإبداعي المتعدد على أنه يمثل حراكاً ثقافياً واسعاً وعميقاً، وتنطوي طروحاته على سجال كثيف وأشكالي أيضاً "[7].

على وفق هذه الشهادة نلحظ أن روايته قيد الدراسة قد تعددت موضوعاتها ومعالجاتها، وفضلا عمّا ذكر فقد عالجت موضوع المرأة، ومعالجته هذه جاءت واقعية موضوعية إلى حد ما حين عرض " للآفات الاجتماعية والأخلاقية: الزواج المصلحي أو غير المصلحي أو المتكافئ، الفوارق الطبقية والطائفية "[8]، إذ اجتهد

---

(1) م. ن: 22.
(2) ينظر م. ن: 24.
(3) ينظر معجم الروائيين العرب، د. سمر روحي الفيصل، مطبعة جروس برس، طرابلس، لبنان، ط 1، 1995: 256 – 258، وينظر الجنس الحائر: 24 - 35.
(4) الجنس الحائر: 24.
(5) الجنس الحائر: 26.
(6) م. ن: 27.
(7) أسرار الكتابة الإبداعية، عبد الرحمن مجيد الربيعي والنص المتعدد، أعداد وتقديم ومشاركة: أ. د محمد صابر عبيد، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط 1، 2008: 7.
(8) الجنس الحائر: 33.

الربيعي في معالجة مشكلات الواقع العربي، من أجل تحقيق الأمل المنشود في مستقبل عربي مشرق.

رواية جديدة أخرى درسها الناقد عبدالله أبوهيف عالجت قضايا اجتماعية هي رواية الطاهر وطار من القطر الجزائري عنوانها (تجربة في العشق، 1989)[1]، وهي تضاف إلى أعمال الطاهر الأخرى التي يندرج أغلبها في ذات الموضوع، وهو الثورة على النفس أولاً ومعالجة الواقع والرغبة بالتغيير ثانياً، فكانت روايات (اللاز، 1971) و(الزلزال، 1974) البواكير الأولى للتصدي لأشكال " الانهيار الذي طال الثوابت والمفاهيم والاعتبارات "[2]في الذات العربية.

إن (تجربة في العشق) بفصولها المتنوعة أراد لها مؤلفها أن تباشر فاعليتها وقصديتها الموضوعية على نحو بارز، ويتضح ذلك من تقديمه لروايته عندما يعلن " أنه يثور في كل مرة ليس فقط، على شكل الرواية العام، وإنما على أشكال صنعتها أنا نفسي "[3]، فالتغيير يبدأ من النفس أولاً ثم يندرج في فضاء الواقع، ولعل أبوهيف أفصح في محور نقده لتجربة وطار عن أنها " ليست تجربة في العشق، إنما هي الحياة العربية الحديثة ومصيرها الحائر القلق... وقد حفلت الرواية بصرخات وهمسات تجعل هذا النص التجريبي مسرحة للوعة المثقف مسفوحة على الورق"[4].

وكان الراوي فيها يسعى إلى إشاعة الروح الايثارية بلغة هامسة لكنها مؤثرة ويأمل في أنها تنجح في معالجة القضايا المقصودة، فالطاهر وطار من الأسماء التي " تمارس حضورها "[5]في السرد الروائي، وقد وضعت وبجداره تاريخاً نوعياً لها من خلال معالجاتها الفكرية والإبداعية المميزة.

روائيٍ آخر عالج القضايا الاجتماعية وصاغ الرواية " على نحو شديد من القتامة والسوداوية في رؤيتها للواقع العربي من خلال تشخيص لحالته الفاسدة في مصر "[6]، هو صنع الله إبراهيم من مصر في روايته (ذات، 1992)[7]، التي اشتغل عليها أبوهيف في محاور عدة، تمثل الأول في إطار الموضوع، والثاني في الرؤية الفنية، وكان الثالث بناء الرؤيا ولغتها، وخص الرابع لمعالجة قضية الفساد والإفساد، فكانت الرواية " الأكثر امتياز في تعرية الذات العربية "[8].

---

(1) ينظر م. ن: 35.
(2) م. ن: 37.
(3) الجنس الحائر: 35.
(4) م. ن: 44.
(5) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 78.
(6) الجنس الحائر: 25.
(7) ينظر معجم الروائيين العرب: 217 - 218.
(8) الجنس الحائر: 44.

لعلها هي نفسها تلك الأزمة التي عاشتها الأمة العربية بعمق مأساوي لافت، التي كانت في اتجاهين الأول " أزمة التخلف وأزمة القمع "[1]، حيث تمر الأمة بمرحلة خطيرة من (التدهور والانهيار) اللذين انعكسا على علاقة الروائي بمجتمعه، فالكاتب ابن المجتمع المعاني ومرآته العاكسة التي تولد نتيجة تلك الظروف إذ " تروعنا رواية (ذات) بالفساد والإفساد فيها حتى يكره العربي نفسه، ويخاف على مصيره "[2]، ونعتقد أن امة تمر بمثل تلك الظروف هي أولى بالتغيير والتغيير الشامل الذي حملت الرواية العربية لواءه بقوة وجدارة وعمق.

إن روايات كثر عالجت الواقع العربي وقضاياه الاجتماعية على هذا الصعيد بنفس الجرأة التي تمتع بها كتاب الروايات التي درست في الصفحات السابقة، فكان احمد إبراهيم الفقيه في روايته (الثلاثية الروائية، 1991) وهو روائي ليبي قد " وصل ذروة نقده للواقع العربي من خلال (مرايا الآخر) التي تمعن في تعرية الذات العربية في ثلاثيته الروائية "[3].

أما الروائي الأكثر نقمة على الواقع العربي فهو حيدر حيدر من سورية في روايته (مرايا النار، 1992) التي أنتقد فيها " التأزم الذاتي العربي من باب الهجاء الصريح "[4]، إذ تعالج الرواية ما أصاب الأمة العربية عامة والعراق خاصة من تمزق وضياع بعد حرب الخليج الثانية التي لا يعرف أسبابها إلا ساستها، وكان من نتائجها ما نحن فيه اليوم من مآسٍ على مختلف المستويات.

أما رواية (الزندية، 1995) للروائي إبراهيم بشير من القطر السوداني، فهي " تجربة مبتكرة في تعبيرها عن الحس الفاجع بالتحولات القاسية في المجتمع السوداني "[5]، لتعبر في ذلك عن حال " البؤس والفقر والألم والفجيعة "[6]، على نحو يكشف عن قيمة العمل الفني الروائي في مقاربة مرجعية الواقع من خلال الموضوع.

الرواية الأخرى التي تحدثت عن واقع عربي تعيس إذ عمد الروائي فيها إلى إدانة " العطب في الذات العربية واشتراطاتها الوجودية والتاريخية "[7]، كانت رواية (المسرات والأوجاع، 1999) لفؤاد التكرلي وهو من العراق، إذ يعد " نسيج وحده في كتابة القصة والرواية، فهو كاتب مقل قياساً إلى عمره الأدبي "[8].

---

(1) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 51.
(2) الجنس الحائر: 52.
(3) م. ن: 25.
(4) م. ن: 54.
(5) م. ن: 25.
(6) م. ن: 70.
(7) م. ن: 25.
(8) م. ن: 82، وينظر معجم الروائيين العرب: 321 - 322.

اشتغل الناقد أبو هيف بعمق في توصيف الرواية ووضع إطار ثقافي واجتماعي لها، إذ " يشير صوغ الرواية الملحمي في مواقع كثيرة منها إلى انسيابيتها، على سبيل كتابة رواية النهر المنسابة مع روح العصر وتعاقب حركة الأجيال فيه "[1]، فأبو هيف يضع روابط مشتركة بينها وبين رواية (النهر، 1979) للروائي جان الكسان، إذ كان غرضها - أي الرواية الأخيرة - " هو سبر البيئة الاجتماعية... غير أن مجتمع الرواية يقدم إضاءات كافية للبنية الاجتماعية... تلك الإضاءات التي يسهل استخدامها في عملية الرصد الفني الروائي "[2].

ويمكن أن نعد سبب المقارنة عائد إلى أن الروايتين هما " ثورة على المألوف من عادات الناس "[3]، من جهة، ومعالجتها " للواقع العربي المتردي "[4]، من جهة أخرى.

القضايا الوطنية والقومية.

شغلت القضايا القومية والوطنية فكر أبو هيف النقدي من خلال قراءة المدوّنة الروائية العربية بقدر عالٍ من الإحاطة والشمول، إذ كانت بحسب رؤيته من أبرز الموضوعات التي اهتم بها الروائيون العرب، ومثّلت أحد أهم مستويات التعبير السردي في أعمالهم الروائية، وقد طالت هذه القضايا معظم ما مرّ به العرب من تجارب سياسية وثقافية متنوعة في هذا المجال.

القضية الأولى التي عالجها أبو هيف على هذا المستوى من خلال المدوّنة الروائية العربية هي قضية الحرب اللبنانية، والمقصود بها " هي الحرب الأهلية الشاملة عام 1975م التي بدأت شرسة، واستمرت شرسة حتى بدأ تطبيق اتفاق الطائف 1989م "[5]، تلك التي فرضت نفسها على الرواية العربية سواء في لبنان نفسها أو في أقطار عربية أخرى، ويرى أبو هيف أن الروائيين بما يحملونه من وعي وطني وقومي فإن دافعهم وراء الكتابة عن الحرب اللبنانية سببان، الأول كونها تشكل مظهراً لأزمة الذات العربية، والثاني معالجتها للهوية المغدورة العربية[6].

كان هناك مشاكل كثيرة ضاغطة صاحبت اندلاع الحرب ودفعت الروائيين على امتداد الساحة العربية إلى اقتراح الحلول والمعالجات، من خلال سرد روائي واع يفهم الواقع ويتأثر به، وكان من ابرز ما قاربه أبو هيف من معالجات روائية في هذا

---

(1) الجنس الحائر: 83.
(2) تجربة الرواية السورية، سمر روحي فيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985: 14.
(3) م. ن: 15.
(4) الجنس الحائر: 97.
(5) م. ن: 229.
(6) ينظر الجنس الحائر: 230 - 231.

المضمار ما احتلته " حنان الشيخ من مكانه مميزة في تعبيرها الروائي عن هذه الحرب "[1]، فقد عالجت في روايتها (حكاية زهرة، 1980) قضية " حرية المرأة عبر الاضطهاد الطويل الذي تفاقم وسط فضائح الحرب "[2]، ومن خلال النظر إلى حرية المرأة تعالج الروائية الحرية الوطنية التي قضت عليها الطائفية ومزقها التناحر على السلطة، وكل هذا راهنه التخلف الذي كان وما يزال يعيشه الإنسان في الأغلب الأعم من المجتمعات العربية.

كتب عن الحرب اللبنانية روائيون كثرٌ سواء ممن كانوا يعيشون في ظل الحرب اللبنانية داخل لبنان أم يعيشون في الأقطار العربية الأخرى، وكان المتتبع لما كتب من روايات عن هذه الحرب يكتشف بأنها قضية عربية شاغله وليست قضية لبنانية داخلية، ولم تكن روايات الحرب اللبنانية معنية دائماً بالموضوع الحربي وتجلياته الاجتماعية المباشرة، إذ " لا تعنى هذه الروايات بالحرب اللبنانية مباشرة، بل تعالج كل رواية موضوعاتها بتأثير الحرب اللبنانية "[3].

كان أبرز من كتب في هذا المضمار روائيون منهم صنع الله إبراهيم وشوقي عبد الحكيم من مصر، في روايتيهما (بيروت بيروت، 1984، بيروت البكاء ليلاً، 1985)، يحيى يخلف وليانة بدر من فلسطين، في روايتيهما (نشيد الحياة، 1985، عين المرأة، 1991)، هشام القروي من تونس، في روايته (أعمدة الجنون السبعة، 1985)، إلياس فركوح من الأردن في روايته (قامات الزبد، 1987).

أما الروائيون السوريون فقد كانوا كثراً قياساً بالكتّاب العرب الذين اهتموا بالحرب، منهم غادة السمان، قمر كيلاني، ياسين رفاعية، مروان طه مدور، فكان للأولى روايتها (كوابيس بيروت، 1976)، أما الروائية الثانية فمثلت روايتها (بستان الكرز، 1977) التعايش بين الديانات المختلفة داخل إطار موضوعة الحرب.

وكان ياسين رفاعية " هو الأغزر إنتاجاً، بل يكاد يكون الروائي المؤرخ لهذه الحرب "[4]، إذ قدم ثلاث روايات هي على التتابع (الممر، 1978، رأس بيروت، 1992، امرأة غامضة، 1993) ولعل سبب ذلك يعود إلى أنه عاش في لبنان وتحديداً في بيروت، إذ من المعروف أن السوريين أكثر العرب تداخلاً مع لبنان وكأنهم شعب واحد، لا يفصله فاصل الحدود المصطنعة في تلك الفترة، وعلى هذا كانت كتابات ياسين رفاعية هي " أقرب إلى الوثيقة الحية عن مبلغ الدمار الذي أورثته الحرب في النفوس والعلاقات السائدة "[5].

---

(1) م. ن: 231.
(2) م. ن: 231.
(3) م. ن: 233.
(4) الجنس الحائر: 232.
(5) م. ن: 233.

أما من كتب عن تلك الحرب من الروائيين اللبنانيين فهم كثر بطبيعة الحال، وأن كثرتهم لها ما يبررها كون القضية داخلية تعنيهم بالدرجة الأساس، فضلاً على معايشتهم لتلك الحرب ومشاهدة أحداثها عن قرب، وبالتالي كان لزاماً عليهم التوثيق والمعالجة لهذه الحرب على نحو تفصيلي وخاص، وكانت رواياتهم من الوثائق المهمة لتلك الحرب على هذا الصعيد، إذ إنّ " السمة الأساسية للرواية اللبنانية خلال عقدي الثمانيات والتسعينات هي تأثير الحرب عليها موضوعاً وشكلاً فنياً، فيندر أن نجد نصاً سردياً لروائي أو قاص لبناني لم تفعل الحرب فيه فعلها "[1].

ومن أبرز هؤلاء الياس خوري في روايته (مملكة الغرباء، 1992)[2]، وهدى بركات في روايتها (حجر الضحك، 1990) وهي ـ أي الرواية ـ التي شكلت " طابعاً سلوكياً مألوفاً لبشر يعون عمق المأزق الذي وصلوا إليه "[3]، وعلى طريقتها في العرض والتأثر والتأثير عرض بسام حجار روايته (صحبة الظلام، 1990)، أما رواية (سيد العتمة، 1992) للروائي ربيع جابر فقد سعت إلى " تفتيت الكلام وغياب الأحداث إلا في ذاكرة مثخنة بالعجز وخناق الحياة اليومية "[4].

أما الروايات التي ذهبت إلى شيء من الفانتازيا فهي روايتا الكاتب رشيد الضعيف (المستبد، 1983، وتقنيات البؤس، 1989) وغيرهما من الروايات[5]، ويؤكد الناقد أبو هيف على أن الروايات جميعاً التي عالجت هذا الموضوع كانت ذات نبرة ذاتية صريحة تسودها الوساوس والهواجس والمعتقدات الضعيفة[6]، ويمكن تبرير ذلك بأن الروائيين أصابهم إحباط شديد من ويلات تلك الحرب، فأرادوا الترميز أحياناً لها ولو من بعيد، ولكن هذا لا يعني أن الحرب اللبنانية لم تكن ذات وقع وتأثير عاليين على الإبداع السردي الروائي، سواء في لبنان أم في باقي البلدان العربية التي سعى الناقد أبو هيف إلى معالجة ما تيسر له منها نقدياً.

حرب تشرين التحريرية كانت القضية الشاغلة الأهم عند أبو هيف في قراءته المدوّنة السردية العربية، ولعل مبرر ذلك حسب اعتقادنا يعود إلى أنها قضية قطرية تهم بلده ـ سورية ـ بالدرجة الأساس، فضلاً على أنها أعادت الحق إلى نصابه باستعادة أجزاء مغتصبة من بلده، بالرغم من أن الناقد أبو هيف لا يزن الأمر بهذه النظرة القطرية بل ينظر إليها على أنها " حدث قومي هام "[7]، تلك الحرب التي أعطت الأديب العربي " فسحة من وقت وملاذاً إلى هدوء وتأمل في واقع الحرب ونتائجها

---

(1) م. ن: 230.
(2) ينظر معجم الروائيين العرب: 54 - 55.
(3) الجنس الحائر: 231.
(4) الجنس الحائر: 230.
(5) ينظر م. ن: 230 - 235.
(6) ينظر م. ن: 235.
(7) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 233.

"[1]، الأمر الذي يحمل في ثناياه " أصداء واسعة واستجابات مباشرة وغير مباشرة في الرواية العربية "[2].

نشغل الكثير من الروائيين المبدعين البارزين على الساحة الأدبية العربية بهذه الحرب، ولم يذكر لنا أبوهيف إلا العدد القليل المتميز منهم أمثال حنا مينة وعبد السلام العجيلي وأديب نحوي وعلي عقلة عرسان ونبيل سليمان، وبالرغم من قوله " لقد كتب معظم الروائيين العرب في سورية عن الحرب روايات وقصصاً "[3]، لكنه لم يتناول في الدراسة عن روايات الحرب ـ بالرغم من أهميتها ـ إلا رواية واحدة هي (تاج اللؤلؤ، 1980) للروائي أديب نحوي.

من جانب آخر لابد من الإشارة إلى أن دراسات أبوهيف هي انتقائية بحد ذاتها، هذا من جانب، فضلاً على أن هؤلاء الروائيين الذين ذكرهم لهم معرفة بأمور الحرب وتفصيلاتها الدقيقة على النحو الذي أعطى لنتاجهم الريادة والشمولية أكثر من غيرهم، من جانب آخر، ولعله هو الدافع الأساس في الانتقائية التي سار عليها أبوهيف في معالجاته النقدية، ودليلنا على ذلك قوله " يتميز أديب نحوي عن أقرانه القصاصين أنه كتب عن القضية القومية وحدها، ونؤكد أن كتاباً كثيرين نادوا في أعمالهم بالقيم القومية والوطنية، إلا أن النحوي نزع الأوهام جميعها "[4].

كانت رواية أديب نحوي (تاج اللؤلؤ) تمثل " نبرة قومية بطولية عن تحرير القنيطرة الباسلة وشهادة المقاتل العربي "[5]، ويتضح من هذا أن أديب نحوي كان من أهم الروائيين إبداعاً في مجال الكتابة عن هذه الحرب، حيث تمثل روايته " استجابة وجدانية عميقة لمعنى النهوض القومي "[6]، ذلك النهوض الذي تمثل بشجاعة المقاتلين ودفاعهم عن أرضهم المغتصبة والقتال بإصرار لاستعادة الجزء المغتصب من أرض الوطن، " ومن هذا الباب تكتسب روايته عن الحرب أهمية خاصة "[7]، تمكن أبوهيف من الكشف عن خصوصيتها وتميزها في هذا المجال.

القضية الأكبر التي تحتل المكانة الأولى في الخيال الروائي العربي بوصفها قضيةً قوميةً من جهة ومصيرية من جهة ثانية، هي قضية اغتصاب فلسطين وأجزاء أخرى من الوطن العربي كالجولان مثلاً، فأصبح النضال على شتى الأصعدة جزءاً

---

(1) م. ن: 232.
(2) م. ن: 301.
(3) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 301.
(4) م. ن: 301.
(5) م. ن: 302.
(6) م. ن: 302.
(7) م. ن: 302.

من حياة العربي من أجل استعادة هذا الحق، " ثم انتقل هذا الأفق النضالي إلى الرواية وصار تعبيراً عن الوعي المتنامي في وجدان الروائيين "[1].

وقبل الخوض في القضية القومية التي تعنى بموضوع القضية الفلسطينية وانتفاضاتها ضد الاحتلال الصهيوني، لابد من الوقوف على قضية شاغلة أخرى تتعلق بالاحتلال الصهيوني من جهة، وكونها تمثّل قضية قومية أهتم بها أبو هيف من جهة ثانية بتجلياتها المتنوعة في الرواية العربية، وهي قضية الجولان المغتصبة من الأرض العربية ـ سورية ـ على اعتبار أن " الجولان مسرح عمليات حربية وقتالية إنقاذاً لفلسطين وتحريراً للأرض العربية المحتلة "[2]، تلك القضية التي شغلت هواجس الروائيين وبقية كتاب الأجناس الأدبية الأخرى، وبشغف الروح الوطنية والقومية كتبوا مئات القصص والروايات التي جسّدت هذا الموضوع المهم، ودعت عبر أساليبها التعبيرية السردية المختلفة إلى عودة الأرض وتمجيد النضال ضدّ المحتل.

كان من أبرز من رصد قضية الجولان في روايته (الرجل والزنزانة، 1988) هو الكاتب والروائي السوري وهيب سراي الدين، إذ تدخل هذه الرواية " من المعنى المباشر للتعبير المقاوم عن الجولان "[3]، فالقضية ليست حديثة العهد بالرواية العربية إذ كتب فيها روائيون كثر أمثال ألفة الأدلبي وفارس زرزور وعبد السلام العجيلي وبديع حقي ومراد السباعي وغيرهم، لكنها " المرة الأولى التي يقترب فيها وهيب من الموضوع القومي في رواياته ولاسيما الجولان "[4].

يصف الناقد أبو هيف هذه الرواية بأنها تعبير عن الصمود العربي في الجولان وشحذ لهمم الرجال طلباً للثورة والتحرر، يضاف إلى ذلك أن الرواية تتمتع بـ " عاطفية مسرفة في التعبير النضالي عن بطولة المناهضين للعدو الصهيوني "[5]، إذ تميزت الرواية بتوصيف حالة وطنية كجزء من حالة قومية، وتميز ذلك التوصيف بإبراز عنصر المقاومة في الجولان المغتصب الذي يمثل امتداداً لأرض فلسطين المغتصبة وهذا " ما يحسب لها تعزيزاً للموضوع القومي في الوجدان العربي الناهض"[6].

ولعلّ ذلك ما يبعث في المتلقي الإحساس الوطني والقومي تجاه واحدة من أهم القضايا القومية وهي قضية الجولان وفلسطين، وبقية الأجزاء المغتصبة والمحتلة من قبل مختلف أشكال الاستعمار، باستخدام آليات السرد الروائي ذات التأثير البالغ في مجتمع القراءة.

---

(1) م. ن: 315.
(2) الأدب والتغير الاجتماعي في سورية: 316.
(3) م. ن: 316 - 317.
(4) م. ن: 317.
(5) م. ن: 320.
(6) م. ن: 320.

إن الرواية في ضوء تلك التوصيفات تتحمل جزءاً مهماً من مسؤولية الجانب النضالي في التصدي لكل أشكال الاستعمار، وتكون هذه المهمة القومية الملقاة على عاتق الروائيين في الكتابة عن استمرار الصراع فرصة ثقافية وإبداعية لتسجيل هموم إنسانية عميقة في لحظة تاريخية خاصة.

تمثل الكتابة الروائية عند هذا الصنف من الروائيين الذين يمثلون التيار الأول " مشاركة الإبداع الأدبي للإبداع النضالي... إنها تعني المشاركة في العملية الثورية "[1]، أي أن الكاتب الروائي يكون جزءاً من الحالة النضالية وتلقى عليه مسؤوليات أكبر في هذا المجال، وقد مثّل هذا النوع من الكتابة الروائية عدد ليس بالقليل من كتاب الرواية، فمثلاً " أعمال غسان كنفاني الروائية عبرت بالفعل عن عظمة وكبرياء الحياة في روح الشعب العربي الفلسطيني "[2]، حيث أخذت الرواية في فلسطين اتجاهاً معيناً تمثل في بناء الفضاء النضالي بمرجعيته الموضوعية، إذ " بدأت الرواية الفلسطينية من بداية الستينات تنحو منحى واقعياً واضحاً "[3]، ذلك المنحى الذي ولّد أعمالاً روائية تحمل على عاتقها " القضية المصيرية بعمق ورؤية واعية متأنية، وبتقنية فنية متطورة "[4]، فكانت روايات غسان كنفاني مثلاً ّ ّ ّ في قمة الروايات التي تمثل روح الصمود والكفاح وتمثل الواقع الموضوعي من أجل التحرر، كما في رواياته (أم سعد، 1969) و(عائد إلى صيفا، 1969) وروايات الأخرى التي مثلت روح المقاومة والانتفاضة خير تمثيل.

أما التيار الثاني فيمثله الكتّاب خارج الأراضي المغتصبة ـ الذين يعيشون في المنفى ـ إذ " وقف العرب ولاسيما الفلسطينيون طيلة حياتهم الموقف الرافض والمتصدي "[5]، فمثلت رواياتهم أمل العودة والتحرير وهو مصير ينتظر آلاف العائلات ممن شردوا عن أوطانهم، ومثل هذا الاتجاه كثيراً من الروائيين الفلسطينيين أمثال حسن حميد وسحر خليفة وغازي الخليلي ونبيل الخوري وجبرا إبراهيم جبرا ويحيى يخلف وغيرهم.

لقد شكلت تجليات الانتفاضة الفلسطينية في الرواية العربية جزءاً ليس بالقليل من اهتمام أبوهيف في دراسة الرواية العربية وأزمتها، فخصص فصلاً في كتاب (الجنس الحائر) لدراسة الانتفاضة الفلسطينية كقضية قومية ومصيرية شغلت الروائيين العرب، إذ " إن رواية الانتفاضة توجز بعلاقتها الداخلية والخارجية الأسئلة

---

(1) الأدب وتحديات الحداثة: 45.
(2) م. ن: 45.
(3) المرأة في الرواية الفلسطينية: 16.
(4) م. ن: 16.
(5) جماليات التشكيل السردي في قصص حسن حميد، أطروحة دكتوراه للطالب رمضان علي عبود، أشراف أ.د صالح علي حسين، جامعة تكريت كلية التربية، 2009: 168.

الصعبة إزاء المصير العربي في نهاية القرن "[1]، ومن تلك الأسئلة الخطيرة ما سمي بـ " معادلة الأرض مقابل السلام الجائرة بحق العرب "[2]، فضلاً على إن " قضية الفلسطيني ومأساته ذات طابع فجيعي خاص"[3]، فكانت ولادة الانتفاضة الشعبية التي أعادت ملامح الحلم القومي بتحرير فلسطين، على النحو الذي يهزّ وجدان الكتاب العرب لتتولد عندهم بعد مخاض رواية الانتفاضة[4].

تميزت الرواية الفلسطينية عن الرواية العربية بموضوع الانتفاضة وتجلياتها وانعكاساتها، فكانت " تلك الخصوصية التي تتميز بها القضية الفلسطينية والثورة الفلسطينية من حيث كونها قضية تحرر وطني، وقضية كفاح مسلح، وقضية ثورة شعبية ترفع البندقية والقتال طويل الأمد "[5]، ومن هذه الخصوصيات تبلورت الولادة الحقيقية للرواية الفلسطينية التحررية، إذ مثل أميل حبيبي ورشاد أبو شاور وتوفيق فياض وأفنان القاسم، شعاع الأمل من خلال ما كتبوا، وهؤلاء هم الذين شكلت لديهم الأعمال الإبداعية الروائية " نشيداً عالياً من أجل انتصار الإنسان "[6].

ثم جاء بعد هؤلاء جيل جديد أخذ على عاتقه مهمة كتابة رواية الانتفاضة خاصة، أمثال محمد وتد وراضي شحادة في روايتيهما (زغاريد الانتفاضة، 1989، والجراد يحب البطيخ، 1990)، وفيهما " دعوة استمرار الكفاح المسلح... وتقارب صيغة التحقيق عن الحياة اليومية الفلسطينية "[7].

ركز الناقد أبو هيف في سياق رصده لهذه الحالة الروائية الخاصة على أربع روايات لكتاب عرب، ثلاثة منهم من فلسطين والرابع من سورية وكان مبرره في هذا الاختيار عائد إلى طبيعة " تجربة هؤلاء الروائيين ومكانتهم الخاصة في رواية الوعي القومي والتعبير الفني المميز عن الصراع العربي الصهيوني "[8]، وهم زكي درويش وسحر خليفة وإبراهيم نصر الله وهم من فلسطين وأديب نحوي من سورية[9].

ولعل هذه النماذج تكفي لتوصيف رواية الانتفاضة الفلسطينية وتعطي صورة واضحة عن الكفاح من أجل التحرر، ضمن رؤية نقدية تتحرك في هذا الإطار على صعيد المستوى الموضوعاتي بأشكاله المختلفة وقضاياه المتنوعة.

---

(1) الجنس الحائر: 285.
(2) م. ن: 286.
(3) مضمرات النص والخطاب ـ دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، سليمان حسين، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999: 119.
(4) ينظر الجنس الحائر : 286 - 287.
(5) الأدب العربي وتحديات الحداثة: 46.
(6) م. ن: 46.
(7) الجنس الحائر: 288.
(8) م. ن: 293.
(9) م. ن: 292 - 293.

مثلت الرواية الأولى (أحمد ومحمود والآخرون، 1988) للروائي زكي درويش (رواية الوعي القومي) إذ " كانت استجابة مباشرة لحدث ساخن آنذاك هو الانتفاضة "[1]، ذلك الحدث المرتبط بقضية ضاغطة أكبر في جانب آخر وهي " هزيمة الروح العربية تحت وطأة الاحتلال الإسرائيلي "[2]، الأمر الذي كان في نتيجته أن ترك المواطن الفلسطيني بلا سند، ليكون وحده المسؤول عن تحرير أرضه ومقاومة كل أشكال الاحتلال، فهو في هذا المسار " وحيد أعزل أمام ريح عاتية لا تبقي ولا تذر، وهو لا حول له ولا طول إلا الحجارة والتفاؤل (الحذر) عبر نداء استمرار المقاومة"[3].

إن رواية الانتفاضة هذه وبحسب توصيف الناقد أبو هيف لها تروي تفاصيل الحياة اليومية لعائلة فلسطينية فقدت معيلها، كما وأنها تدعو إلى " فعل إدراك لاسترداد الكرامة العربية المهدورة في فلسطين "[4]، أنه عامل تحفيز وإيقاظ للذات العربية، وبث روح المقاومة عندها من جديد بعد سبات طويل، ويأمل الروائي - زكي درويش - أن يفلح في ذلك إذ هو من عائلة فلسطينية مناضله وهو شقيق الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش[5].

وكان التركيز في جزء كبير من الرواية على المرأة كونها جزءاً فاعلاً في المقاومة وهي تمثل الأم والأخت والزوجة والحبيبة على النحو الذي شكّل " حضوراً في تصليب إرادة الانتفاضة لدى الناشئة من الجيل الجديد "[6]، في ظل فضاء المرأة التي أثبتت في حضورها أنها العنصر الفاعل في بث روح الانتفاضة والمقاومة على حدٍ سواء.

الرواية الثانية هي (باب الساحة، 1990) للروائية سحر خليفة، وقد كرستها " كلها لأحداث الصراع العربي - الصهيوني مقرونة بنقد صريح للحياة الاجتماعية والسياسية... فهي ذروة هجاء الرجل وذروة مديح المرأة معاً "[7]، وهي حسب رؤية أبو هيف لها (رواية ترميزية) تصور لنا معاناة الفلسطينيين داخل أراضيهم، ومن المعلوم إن (باب الساحة) [8]هو حي من إحياء فلسطين المغتصبة الذي تفرض عليه إسرائيل حصاراً فمثل رمزاً للانتفاضة والمقاومة.

---

(1) م. ن: 294.
(2) م. ن: 294.
(3) م. ن: 294.
(4) الجنس الحائر: 295.
(5) ينظر م. ن: 294.
(6) م. ن: 301.
(7) م. ن: 304.
(8) ينظر، م. ن: 305.

تمثل ذلك الرمز عند الروائية سحر خليفة من خلال المرأة التي سعت فيه الروائية إلى أن " تنحاز كلياً لجنسها، وتعلي من بطولتهن عندما يواصلن تحدي جنود الاحتلال "[1]، على النحو الذي انفتحت فيه رواية الانتفاضة على بعد موضوعاتي جديد.

تقترب رواية باب الساحة " من أوضاع المرأة الاقتصادية في زمن الانتفاضة في نقدها للاحتلال ولواقع المرأة معاً "[2]، وهي بالنتيجة تمثل " شهادة فنية على الواقع الفلسطيني الجديد الذي آل مع الانتفاضة إلى ارض جديدة للحرية داخل القمع والمحاصرة "[3]، وبهذا يكون الناقد أبو هيف قد قارب الرواية مقاربة موضوعاتية أضاءت مناطق عديدة في سياقاتها السردية.

أما الرواية الثالثة الموسومة بـ (آخر من شبه لهم، 1991) للروائي أديب نحوي وهو من سورية فهي تتحدث عن " القضية القومية وحتمية انتصارها "[4]، وقد تمت معاينتها والإشارة إليها في موضوع القضايا الوطنية والقومية، حيث يرتبط السياق التاريخي بالسياق الموضوعاتي.

رواية رابعة اشتغل عليها أبو هيف بعمق في هذا المستوى النقدي هي رواية (مجرد 2 فقط، 1992)[5]، للروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله، الذي عاش تجربتين الأولى في المنفى والثانية التعايش مع أهله وذويه في فلسطين " إثناء زيارته لها... وانه قد بحث عن قريته فلم يجدها إذ محاها الصهاينة من الوجود "[6]، هذا من جهة، يضاف إلى ذلك أن الرواية تمثل " السخرية المريرة من التحولات الفاجعة للذات القومية "[7]، من جهة أخرى، على النحو الذي يكون فيه قد " وعى هذه القضية مبكراً ومن ثم اشتغل عليها بعناية وأناقة معمقاً تميزه "[8]، إذ إنه قارب الموضوع الروائي مقاربة سردية خاصة رصدها أبو هيف في ظل هذا المستوى وميّزها عن غيرها.

يبني إبراهيم نصرالله روايته بحسب رؤية أبو هيف على " تشظي اللغة والزمن وجموح المخيلة وتحويل النص برمته إلى لعبة سردية لغوية "[9]، وكذلك يلحظ على

---

(1) م. ن: 305.
(2) م. ن: 309.
(3) الجنس الحائر: 312.
(4) م. ن: 293.
(5) الرواية طبعت عن المؤسسة العربية، بيروت طبعة ثانية عام 1999.
(6) الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، د. محمد صابر عبيد د. سوسن البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2007: 11.
(7) الجنس الحائر: 293 11.
(8) شعرية طائر الضوء جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله د. محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط 1، 2004: 5..
(9) الجنس الحائر: 320.

الرواية " غلبة السرد المشهدي"[1]، فقد كتبها بعد أن مرّ بظروف قاسية حكمت عليه واضطرته إلى قبول واقع جديد مفروض عليه، لهذا تمخّض أسلوبه عن " نكهة سرد خاصة في الإبداع العربي المعاصر "[2]، وهذا يرجع لتكوين شخصيته وما تحمله تلك الشخصية من فرادة وخصوصية وتجربة خصبة، كل ذلك شكل عنده " استفادة من الخصائص المنسوبة لنزوعات ما بعد الحداثة "[3]، حيث تمكّن من تسخير الأدوات الروائية والتقانات السردية لاستيعاب المستوى الموضوعاتي، الذي عالجه الناقد أبوهيف بوعي ثقافي وفكري نقدي واضح.

(1) سحر النص ـ من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصرالله، إعداد وتقديم ومشاركة أ.د. محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية، ط1، 2008: 124.
(2)الجنس الحائر: 320.
(3) الكون الروائي: 13.

المبحث الثالث
المستوى التقاني

مدخل

أصبح الاشتغال على موضوع التقانات اليوم من الأمور التي لابد منها لدارسي النقد الأدبي لأي جنس من الأجناس الأدبية، لما تنطوي عليه من أهمية بالغة في فهم آليات تشكّل نصوصها، وطبيعة أساليب تعبيرها، وكيفية صياغة رؤيتها الفنية.

حظي جنس الرواية خاصة باهتمامات النقاد في كشف خفايا تقاناته، واشتغلوا على موضوع التقانات بوصفها الآليات المشكلّة للبنى السردية التي ينهض عليها العمل الروائي، وهذا كله لم يكن " نتاج عقلية مسبقة بل حصيلة وعي مستكن هو استجابة لآليات تشكل الأجناس الأدبية الحديثة وتطويرها "[1]، وهنا تتجلّى قوّة حضور الكاتب الروائي الذي يشتغل على المشهد الروائي من خلال انتقاء الأشكال والصيغ والأساليب المناسبة لعمله، وهذه الانتقائية تقوم على آليات تتخذ من عملية الخلق الفني عبر أوضاع جديدة (مستحدثة) تتحرك وتتطور بموجب قانونها الخاص، على النحو الذي به تؤسس لأنموذجها التعبيري، أي أن العملية فيها إطلاق للأشياء وإتمامها على حد سواء[2].

على ضوء هذه المقاربة بوسعنا القول إن الأجناس الأدبية قابلة للتغيير والتطوير، والرواية أكثرها استجابة لذلك، إذ يتمثل ذلك من خلال حركة التجريب المستمرة، وهذا مرتهن بـ " عدة مسائل تتعلق بتاريخية الأدب العربي الحديث وفنيته معاً في تطوره ومستقبله على حد سواء "[3].

عولج المستوى التقاني في مقاربات أبوهيف النقدية من جوانب مختلفة، فهو يشتغل عليه في جانب الرؤية الفنية لبنية الرواية أو ما يسميه " أساليب الاحتيال الفني "[4]، المعتمدة على تقنية الأصوات في تعددها، أو أنه يرى في عنصر التخييل أو ما يسمى (اللعبة السردية) المادة التي ينهض عليها السرد الأدبي الإخباري، كذلك عملية (التلاعب بالأزمة السردية) عند بعض الروائيين، فضلاً على أفضية الروايات التي اهتمت بتعميق البنية الاجتماعية في التشكيل السردي، وأخيراً وليس آخراً الروايات التي تنطوي على تعددية رمزية أو أنها تعتمد على إدغام الأفكار، أو الروايات التي تحمل تجربة حسية، أو التي تعتمد على عنصر جمالي يظهر عمق التجربة الروائية،

---

(1) القصة العربية الحديثة والغرب: 223.
(2) ينظر صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981: 28.
(3) القصة العربية الحديثة والغرب: 190.
(4) الجنس الحائر: 28.

وغيرها من التقانات التي درسها أبوهيف وبعمق تفصيلي إلى حدٍ يصل إلى التكرار في بعض الأحيان، لكنه يرجو من ذلك بالتأكيد إلقاء الضوء على طبيعة المستويات التقانية العاملة في أبنية الرواية العربية.

تقانات الرواية التسجيلية

ظل موضوع التقانات من الموضوعات الإشكالية عند أغلب النقاد من جوانب عدة، منها طبيعة وكيفية استثمار التقانات الغربية في بناء الرواية العربية، أو الاعتماد على الموروث في بناء التشكيل الروائي، وكيف تتجسّد هذه الرؤية في السعي إلى بناء رواية عربية لها استقلاليتها، كل هذه القضايا وغيرها مما يتعلّق بالمستوى التقاني في نقد السرد الروائي العربي وقف عندها أبوهيف وقفة الناقد المتفحص من أجل الخروج بنتيجة (دراسة) تغني الموضوع التقاني وتقف على أهم مفاصله في السرد الروائي العربي.

أولى الروايات التسجيلية التي عدّها أبوهيف ضمن هذا النمط التقاني هي رواية (ذات) لصنع الله إبراهيم[1]، التي اعتمدت على " استخدام الأدب التسجيلي الوثيقة بالدرجة الأولى، وقد انبثق عنها الموقف السياسي أو الاجتماعي أو الفكري "[2]، إذ سمي عند البعض من النقاد الخطاب التوثيقي[3]، الأمر الذي جعل من الرواية أشبه بالمغامرة حسب توصيف الناقد أبوهيف، لكن هذه المغامرة " وازنت بين الوثيقة والسرد في توليف يراد له قصد جلي هو الأفق المسرود أمام هذا الواقع "[4].

يكشف أبوهيف مستويات وأشكال لغوية اعتمدها الكاتب في بناء روايته، فأما المستويات فهي ثلاثة، كان الأول (مستوى السرد الواقعي التقريري)، والثاني مستوى المفارقة بين العام والخاص، وبنى المستوى الثالث على الاستعارة التي يكون فيها السرد الواقعي التقريري فاعلاً عبر ما يحويه من مفارقة تؤدي بالنتيجة إلى (تعبير كنائي)، وأما الأشكال اللغوية فقد بناها أو اعتمدها للرواية التسجيلية على أركان عدة منها: لغة المعرفة ذات الصبغة العلمية، ولغة السخرية التي تعتمد على اقتباس المفردات العامية أو الأجنبية في الرواية كلما يقتضيه واقع الحال السردي، وأخرى اللغة التي تعتمد على الوثائق وسماها اللغة التسجيلية، ورابعة اللغة الساخرة أو لغة

---

(1) ينظر، أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، بيروت، ط1، 2003: 211.
(2) الجنس الحائر: 54.
(3) ينظر، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، د. محمد الباردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000: 252.
(4) الجنس الحائر: 54.

الكاريكاتير، وآخرها اللغة التي تساعد على تنظيم المرجعية للواقع ودعاها أبو هيف لغة (المعرفة التاريخية)[1].

ومن الكتاب الذين برعوا أيضا في هذا النوع من الروايات التسجيلية " ولكنه يخلطها بمفهوم الرواية بيسر "[2]، الروائي السوري عاصم الجندي في أغلب رواياته التي أصدرها وهي (كفر قاسم، 1973 وعز الدين القسّام، 1975 وفارس القسطل، 1977 ودير ياسين، 1978)، ويبدو أن فترة السبعينات شهدت إقبالاً واسعاً على مثل هذا النوع من الروايات، إذ كتب الروائي صلاح عيسى من مصر رواية تحمل " تقانات التوليف السينمائي والتشكيلي كالوثائق والقصاصات "[3]، كما في رواية (مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا، 1980)، وعلى هذا تكون التسجيلية في الرواية " هي نقل للأصوات الواقعية التاريخية ولا تعارض (التسجيلية) التاريخ بل تنظر إليه كتراكمات "[4].

ويمكن هنا أن ندرج الرواية التاريخية تحت هذا النمط إذ هي تقع ضمن نطاق موازٍ أو مرادف للرواية التسجيلية، ونعني بالرواية التاريخية " سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي "[5]، أي أن الرواية التاريخية تصل بمفهومها إلى إنها " تلك التي تستخدم الوقائع التاريخية المعروفة وتبني عليها تخيلها الروائي "[6].

الرواية العربية في هذا السياق تسير على نهجين: الأول هو الرجوع إلى التاريخ العربي الإسلامي في بناء رواية تقليدية، والثاني بناء رواية تعتمد التاريخ العربي الحديث وما يشهده من مقاربات للتاريخ الحديث المتأثر بالغرب، والمؤثر سلباً أو إيجاباً على عملية الإنتاج الروائي، وهنا " لا تحتاج البنية التسجيلية إلى شرح، فثمة توليف متوازٍ في بناء الرواية بين السرد والوقائع المنقولة "[7].

في مقابل هذا التوليف في بنية الرواية التسجيلية " صارت الرواية عند كتاب الرواية الإنسانية على وجه الخصوص إلى بحث في التاريخ، فاستخدم الروائيون أدوات المؤرخ والفنان في الوقت نفسه "[8]، وهو ما يصنفه أبو هيف ضمن اتجاه أو (مسار الرواية الانسيابية)، وتمثل المسار بـ " أن الرواية توجت جهد الروائي العربي

---

(1) ينظر الجنس الحائر: 49 – 51 .
(2) القصة العربية الحديثة والغرب: 176.
(3) م. ن: 176.
(4) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 110.
(5) م. ن: 130.
(6) الجنس الحائر: 100.
(7) م. ن: 46.
(8) م. ن: 102، وينظر نجيب محفوظ بعيون سورية: 136.

إلى الإحاطة بتاريخه الحديث ونقده "[1]، ومثل هذا الاتجاه كل من الروائي صدقي إسماعيل من سورية في روايته (العصاة، 1964)، والروائي فتحي غانم من مصر في روايته الرباعية (الرجل الذي فقد ظلّه، 1960 – 1962).

أما أكثر الروائيين استجابة لموضوع الرواية الانسيابية فهو الروائي عبد الرحمن منيف المولود في الأردن لأب سعودي وأم عراقية[2]، في روايته (مدن الملح، ج 1 التيه 1984، ج 2 الأخدود 1985، ج 3 تقاسيم الليل والنهار 1988، ج 4 المنبت 1988، ج 5 بادية الظلمات 1988)، إذ مثلت هذه الخماسية الفضاء العام لهذه الرواية، وسلطت الأضواء على أن الروائي يجب أن " يهتم ويتفاعل مع التاريخ السياسي والاجتماعي العربي المعاصر ولكنه عمل على (تخريف) ـ من خرافة ـ هذا التاريخ بإضفاء ظلال كثيفة من الرمز "[3].

إن هذه الرواية بأجزائها الخمسة استمدت مادتها الروائية " من حضور الموروث السردي العربي الحكائي والتاريخي، الشفوي والمكتوب "[4]، وقد عمد الروائي في تشكيل فضائها التقاني " إلى إضفاء ظلال كثيفة على الإشارات الزمنية التاريخية "[5].

ثمة روايات أخرى لأنموذج (الرواية الجيلية) التي أطلق عليها الناقد أبو هيف اسم الانسيابية، وهي الرواية الرباعية (مدارات الشرق، ج 1 الأشرعة 1990، ج 2 بنات نعش 1990، ج 3 التيجان 1993، ج 4 الشقائق 1993) للروائي نبيل سليمان من سورية، إذ من المعلوم وحسب مقاربة أبو هيف النقدية لها أن " زمن الرواية فيها انسيابي تاريخي، وفق مفهوم الدوائر المتداخلة "[6]، فمدارات الشرق تميزت بأنها أشبه بالعمل الملحمي حالها حال مدن الملح هذا من جهة، فضلاً على أن كاتبها استلهم عمق دراسات البنية الاجتماعية والانعطافات التاريخية التي تساعد على بناء الرواية في جانبي الشخصية والحدث من جهة أخرى[7].

يضاف إلى ما تقدم أن الرواية وتمتعها بهذا الطول تنطوي على قصدية تأليفية تتمثل في " الحاجة إلى التعمق في تحليل المرحلة التاريخية والإفاضة في الوصف

---

(1) الجنس الحائر: 102.
(2) ينظر معجم الروائيين العرب: 258.
(3) دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، د. حسين حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 2004: 38 - 39.
(4) فتنة السرد والنقد، نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، ط 3 2006: 172.
(5) دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح): 85، وينظر، العلامة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، أطروحة دكتوراه للطالب فيصل غازي النعيمي، إشراف الدكتور عبدالستار عبدالله صالح، جامعة المصل ـ كلية التربية، 2005: 177.
(6) الجنس الحائر: 107.
(7) ينظر م. ن: 111.

"[1]، وقد عدها أبو هيف خصائص تقانية تضاف إلى فضاء هذا النوع الروائي ، وقد ألحق بهذه الرواية على نحو ما رواية نجيب محفوظ من مصر (حديث الصباح والمساء، 1987) وهي تقع في السياق العام لهذا النوع الروائي " ضمن الرواية النقدية المعنية بقراءة التاريخ "[2]، ويتضح من توصيف الناقد أبو هيف للرواية " أن تجديداً في السرد يتبدى في نهج محفوظ، وهو توزيعه المعرفة على شخصياتٍ وأحداثٍ متلاعباً بالزمن، مثمراً جمالية السرد من أبسط مستوياته التي عرفها التراث العربي "[3].

إن عملية التلاعب بالزمن التي اشتغل عليها نجيب محفوظ تتمظهر عند ما " يحضر الزمن الماضي إلى الحاضر ويتناسج معه، وتبدو إسقاطاته بحيث تدعونا إلى التأمل "[4]، على النحو الذي تنفتح فيه عناصر السرد على تقانات خاصة تجعل من السرد الروائي في هذا السياق " عملاً إخبارياً يستند إلى خاصيتين هما: الاختزال لإعلان موقف أو معنى، والتراكم للكشف عن هذا الموقف أو المعنى "[5]، بحيث ينتهي إلى عملية استلهام عميق لجوهر التاريخ ورؤيته ومقولته، داخل فضاء تقاني روائي.

تقانات رواية الواقع

ميز الناقد عبدالله أبو هيف في محاور دراسته للرواية العربية بين نماذج متعددة من أنواع الروايات على الصعيد التقاني، وهي بالتأكيد مرتبطة بظواهر فنية إعلامية كانت تفرض نفسها على الرواية بضغط من مجتمع التلقي، ما هو تقليد لنماذج روائية غربية ذات صبغة استهلاكية " وهي نمط شائع في الغرب يستند إلى الخفة والتسلية والتشويق "[6]، وروايات أخرى تتعلق بالحب والغرام والروايات التجارية التي يرتجي كتابها الربح المادي، باتخاذ كتابة الرواية مهنة يبغي من ورائها الإيفاء بالالتزام الذي قد تفرضه عليه إحدى دور النشر.

كل تلك النماذج والأنماط من الروايات المنتشرة في ساحة الكتابة الروائية لم يعر لها أبو هيف أية أهمية، مكتفياً بإشارات تذكيرية ينوه من خلالها بنتاج روائي معين في هذا السياق، أما الرواية الأكثر اهتماماً التي شغلت أبو هيف كثيراً على هذا الصعيد فهي روايات معالجة الواقع التي من خلالها تتم معالجة قضية اجتماعية أو وطنية أو

---

(1) م. ن: 112.
(2) نجيب محفوظ بعيون سورية: 137.
(3) الجنس الحائر: 119.
(4) إشكاليات الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، د. دريد يحيى خواجة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000: 15.
(5) الجنس الحائر: 119.
(6) الأدب ولتغير الاجتماعي في سورية: 307.

قومية باستخدام تقانات سردية ناضجة، وهذا يعود إلى " ارتفاع عمليات الوعي الذاتي من خلال الجرأة على نقد الواقع العربي "[1].

وهو ما شكّل انعكاساً لدى النقاد وحثّهم على دراسة تلك الروايات بأفق نقدي حتى وإن كان بسيطاً في بدايته، وهذا ما نلحظه في مقاربات أبو هيف في بداية اشتغاله على الرواية العربية ونقدها في نهاية العقد السبعيني وبداية العقد الثمانيني، الذي ما لبث أن تطور هذا النقد وتخصّبت رؤيته وأصبح يواكب العصرنة والحداثة في زمن التغيير الشامل للحياة، وعلى هذه المقاربة تتم عملية " ربط الرواية ببيئتها، ومجتمعها العربي "[2].

أولى معالجات أبو هيف في اشتغاله على تقانات الرواية التي عالجت الواقع العربي الراهن كانت مقاربته النقدية لرواية (تاج اللؤلؤ) لأديب نحوي إذ شكلت عنده الرواية " مجموعة استدارات عاطفية "[3]، قصد الروائي من خلالها " استثارة وجدان المتلقي بهذا الإحساس القيمي العامر بمعنى الوطن "[4]، حيث يبلغ " الفعل الدرامي ذروته "[5]، بعد أن أحسّ بفيض الوجدان الذي تجسّد في نمط روائي معين، جعله الروائي ينعكس على الوجدان فيستنطقه حالة وطنية أو قومية أو اجتماعية "[6].

ويرى أبو هيف في مقاربته النقدية لتقانات هذه الرواية حالة المزاوجة بين البعد الواقعي والبعد التخييلي، على النحو الذي كان فيه " النحوي صادقاً في أسلوبه "[7]، وهو الذي دفعه إلى أن يكون مقاوماً تارة ومحرضاً تارة أخرى.

في معالجة أخرى لتقانة السرد وأشكاله البنائية درس أبو هيف رواية وهيب سراي الدين (الرجل والزنزانة، 1984)، التي عدها " عملاً تعليمياً... اعتمد فيه المؤلف على السرد التقليدي والنبرة الحماسية "[8]، وهو بالأساس راجع إلى " أطروحات الصراع الدائر التي تسربلت به الرواية "[9].

لكن الروائية ملاحة الخاني كانت أكثر تحفيزاً للقارئ في تعبيريتها على هذا المستوى " أي تنامي الفعلية والصراع من خلال اصطناع دوافع حكائية تنفع في تزجية القصد وإثارة السرد بالتشويق المناسب "[10]، وينوه الناقد أبو هيف في هذا

---

(1) الجنس الحائر: 21.
(2) القصة العربية الحديثة والغرب: 203.
(3) الأدب والتغير الاجتماعي: 302.
(4) م. ن: 305.
(5) م. ن: 305.
(6) م. ن: 302.
(7) م. ن: 205.
(8) م. ن: 320.
(9) م. ن: 321.
(10) الأدب والتغير الاجتماعي: 326.

السياق إلى أن الرواية اعتمدت " السرد الإخباري مع تنويع بسيط يستفيد من طاقة الحوار والوصف المختزل لمشاعر نامية وإنسانية واضحة "[1].

أما الرواية الواقعية التي كانت أكثر استفزازاً للمتلقي حسب توصيف أبو هيف فقد كانت رواية الطاهر وطار (تجربة في العشق)، كونها أججت " لغة النقد في حوار أخرس مع شخصيات ـ رموز ـ هادفةً إلى الاسترسال السردي لذات متضخمة أو متورمة "[2]، وهذا بالأساس عائد إلى " الصلة بين الشخصيات والحوادث "[3]، ويتكشف هذا ليس بما ذكر فقط، وإنما بتغلغله داخل العمل القصصي[4]، على النحو الذي جسّد طبيعة استثماره للتقانات المتاحة التي تنسجم مع طبيعة الموضوع.

إن اللغة الحوارية التي بناها الطاهر وطار في روايته بين شخصيات الرواية اعتمدت على " المادة المتخيلة التي صاغها ذهن المبدع "[5]، ولعل عامل استفزاز المتلقي المشار إليه آنفاً عائد إلى علاقة الرواية بالواقع، الذي تجسّد في تقانات سردية عبّرت عن " واقع محدد ملموس بكل تفاصيله الضرورية: لغة، وشخصيات، وأمكنة، وأزمنة "[6]، تلك العلاقة التي تبنى على أساس الغوص في أعماق الواقع واكتشاف خباياه، وهي تأتي من خلال " اختراق قشرة سطحه الخادعة غالباً، للوصول إلى ما هو جوهري، ودائم، وأصيل فيه "[7].

وبذلك تكون كل تلك العمليات الإجرائية ناتجة عن عقلية يسودها الوعي بالواقع المتأجج الذي يستجيب لعملية الخلق والإبداع، وينتهي بالمحصلة إنتاج جنس أدبي يحمل رؤية سردية (استفزازية) تستفز وعي المتلقي، كما فعل الطاهر وطار في روايته (تجربة في العشق) إذ " حفلت الرواية بصرخات وهمسات تجعل من النص التجريبي مسرحة للوعة المثقف مسفوحة على الورق "[8].

عندما يفرغ أبو هيف من نقد تجربة الطاهر وطار في هذا السياق يذهب إلى مقاربة تجربة أخرى تعالج الواقع بتقانات مغايرة، وهي تجربة الحبيب السائح من الجزائر في روايته (تماسخت، 2002)، فمثل السرد عنده نمطاً معيناً في التشكيل والتعبير إذ " تنسرب النصوص السردية في نسق حكائي ما يلبث أن يتداخل مع نسق غنائي، تفيض على حوافه اللغة المجازية عن بنية أخيوله تتطوح في أمداء الخيال

---

(1) م. ن: 326.
(2) الإبداع السرد الجزائري: 325.
(3) بناء الرواية العربية السورية: 89.
(4) ينظر نظرية الأدب، عدد من الباحثين السوفييت: 387.
(5) جماليات التشكل الروائي، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن ألبياتي، دار الحوار، 2008: 171.
(6) في مشكلات السرد الروائي، د. جهاد عطا نعيسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 317.
(7) م. ن: 318.
(8) الإبداع السردي الجزائري: 329.

المجنح، أو تتكسر على جنبات واقع مؤلم "[1]، إذ رصد أبو هيف تشكلاً متنوعاً لتقانات السرد في الرواية، وكشف فيها " تنويعات لواقع تنطبع على صفحة وجدان مأزوم في صوغ حداثي يتشظى فيه الزمن، وينكسر السرد "[2].

أما ما كتبه روائيان عراقيان عاشا جزءاً ليس بالقليل من حياتهم خارج وطنهم الأم ـ العراق ـ وهما الربيعي والتكرلي، فقد شغلت تلك الكتابة الروائية أبو هيف ولاسيما مقاربته لرواية (المسرات والأوجاع) لفؤاد التكرلي، إذ تكشّف من رصد أبو هيف لها أنها خلطت " ببراعة تقانات السرد السيري بالبنية السردية مثل صيغ اليوميات والنجوى والاعترافات والاسترجاع "[3]، ويرجع ذلك إلى اعتمادها أشكالاً وتقانات سردية بنى عليها المتن الحكائي للرواية، وكانت من بينها " السرد السيري والسرد البوليسي والسرد التاريخي "[4]، ومن خلال هذا البناء السردي بأشكاله السابقة الذكر عدّ أبو هيف الرواية عملاً ملحمياً مبنياً على " شهوة النقد السياسي "[5] تارةً، وبناءً فنياً يتخذ من " بنية المفارقة من أجل النقد "[6] أسلوباً له تارة أخرى.

وعالج الربيعي الواقع الاجتماعي في روايته (خطوط الطول... خطوط العرض) ضمن سياقات وتقانات سردية جسّدت " الخطاب الأيديولوجي بين التسويغ والتبرئة والرفض "[7]، لذلك الواقع الاجتماعي والسياسي المتردي.

أما اللعبة السردية الأذكى التي عالجت الواقع بدقة متناهية على هذا الصعيد فقد تمثلت في رواية أحمد إبراهيم الفقيه من ليبيا الموسومة (الثلاثية الروائية، 1991، ج1 سأهبك مدينة أخرى، ج2 هذه تخوم مملكتي، ج3 نفق تضيئه امرأة واحدة)، حيث تمتع الروائي على المستوى التقاني بمقدرة " تخيلية واسعة حين يبدو معه النص استعارة لبيان واقع الحال "[8]، وقد بنى روايته التي تدور أحداثها على موضوعة العنف والجنس في سرديتنا العربية القديمة، من خلال " تنضيد انساق حكاية شديدة الإتقان في سياق تحفيز واقعي موغل في تمام الإيهام واكتماله "[9]، قاد تقانات السرد الروائي فيها إلى " ذروة مسار التأزم الذاتي ونمذجته حين يصير إلى نقد شديد القسوة، شديد

---

(1) م. ن: 351
(2) م. ن: 352
(3) الجنس الحائر: 90.
(4) م. ن: 90.
(5) الجنس الحائر: 90.
(6) م. ن: 90.
(7) م. ن: 88.
(8) م. ن: 62.
(9) م. ن: 62.

الإيماء للواقع "[1]، فعملية البناء الواقعي التي تصاحبها عملية بناء استعاري إخباري تؤدي في هذا السياق إلى " تنضيد السرد الروائي "[2]على نحو أمثل.

وباللعبة السردية نفسها التي استثمرت هذه التقانات عالجت رواية إبراهيم بشير إبراهيم الموسومة (الزندية) من السودان، قضايا الواقع عندما " لجأ إلى لعبة تخييل فريدة، عمادها السرد الأدبي الإخباري على لسان ناقد مزعوم "[3]، إذ يبين أبو هيف أن الروائي استخدم تقانات سردية موروثة، معتمداً على جملة من العناصر أو الآليات التي منحت روايته قيمة فنية مثلى، وهذه العناصر: أولها التخلص من الحشو الزائد في الرواية والاكتفاء بالرؤية، ويأتي ذلك من خلال تكثيف الحدث واختزال العرض، وثانيها بما انه اعتمد على السرد الإخباري وعلى الناقد المزعوم فقد أوكلت إليه عملية التلاعب بطبقات المتن السردي، وثالثها أن اقتباسه لمسميات حقيقية وخاصة اسم الرواية ساعد على إبراز النزعة التسجيلية والوثائقية للرواية التي أعطت الراوي قوة تخيل نوعية باعتماده على مرجعية حقيقية موجودة، أما رابعها فتمثل باعتماده على العوامل الثلاثة آنفة الذكر، على النحو الذي يجسّد فعالية وعي مثلى تؤدي إلى كسر إيهام المتلقي وإشراكه في النص من خلال طرح أسئلة كثيرة بلا إجابات [4]، وهذا ناتج بطبيعة الحال عن خبرة طويلة في عملية البناء الروائي وتجربة ناجحة تدل على براعة منتجها.

تقانات الرواية الجديدة

شُغل الناقد أبو هيف كثيراً في موضوع التقانات الجديدة في الرواية العربية على اعتبار أن الرواية في مضمونها الفلسفي الجديد تمثل " بحثاً سرمدياً عن الحقيقة "[5]، وقد وجد أبو هيف أن تقانات هذه الرواية تسير في اتجاهين، الأول يمثل تقانات رؤى الآخر سواء أكان عربياً أم غربياً، والثاني يمثل تقانات حداثوية أو غربية استخدمها الروائي العربي، ويرمي من ورائها إلى تحديث عمله السردي الروائي، إذ أن " العربي الذي يعيش خارج وطنه يظل عربياً "[6]، وفي الوقت الذي " كانت الاصطفائية في استخدام التقنيات الغربية هي الغالبة "[7]، فمن تلك الانتقائية نستطيع أن نكشف وبوضوح حقيقة ما أراد أن يصل إليه الناقد عبدالله أبو هيف من خلال طرح

---

(1) م. ن: 68.
(2) م. ن: 69.
(3) م. ن: 70.
(4) ينظر، الجنس الحائر: 71 - 82.
(5) الشكل الاجتماعي الروائي، إليزابيث لانفلاند، ترجمة مجيد حميد جاسم، الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العدد 19 السنة 1999: 73.
(6) العرب والحوار الحضاري، د. عبدالله أبو هيف، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2007: 69.
(7) القصة العربية الحديثة والغرب: 175.

متضادات في رؤى الآخر الغربي والعربي على حد سواء، كون " الحقيقة تتجلى فقط عندما يبدأ الكاتب بالحديث عن شيئين مختلفين ويجسد رابطتهما المماثلة في عالم الفن "[1].

لقد وصف أبوهيف في معرض حديثه عن المستوى التقاني في روايات صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة، 1966، ونجمة أغسطس، 1974، اللجنة، 1980) انه " استفاد من تقنيات الرواية الجديدة كالوصف الفعال بما يعني رؤية الواقع، والشيئية، والشخصية الإشكالية والشخصية المهمشة "[2]، وعلى طريقتها في الإفصاح عن تقانات جديدة تشكل " تمثيلاً لاستخدام اللعب التقني بشكل ظاهر "[3]، ومثلتها رواية (ملكوت البسطاء، 1976)[4].

إنّ الرواية التي استخدمت " تقنيات تقليدية وتقنيات حداثوية اصطفائية "[5]، كانت رواية (طائر الأيام العجيبة، 1977)، لخيري الذهبي، أما روايته (حسيبة، 1987) فإن كاتبها كان متفتحاً في استخدامه " لتقنيات تمزج بإحساس يقظ بين أساليب القدامى ومفهوم الكتاب القصصي الذي يستبدل التنامي السردي والعضوي "[6]، أي استخدام أسلوب تعدد الوحدات أو تراكمها بدلاً عن استخدام وحدة عضوية مستقلة، وهو ما سماه أبوهيف (لعبة هوس اللغة)، ولعله يقصد به المبالغة في استخدام التقانات المبنية على عنصر التحديث الذي شكّل الخطاب الروائي، فالذهبي في أغلب رواياته يميل إلى " المواءمة بين التقليدي والحداثي"[7]، ويندرج في هذا الإطار أيضاً حيدر حيدر ووليد إخلاصي وإسماعيل فهد إسماعيل وغيرهم من الروائيين الذين سعوا إلى استثمار عنصر الحداثة وتكثيف استخدامها في رواياتهم بدعوى التطور.

كان الهاجس الأول في كل هذا عند أبوهيف هو التركيب السردي الجديد، وليس محاكاة الغرب أو إعادة الأشكال السردية القديمة، هذا الهاجس الذي " يظهر بجلاء القلق الفكري العنيف الذي يهز وجدان المثقف العربي إزاء قضايا التأصيل كيف نخلق التركيب الجديد "[8]، والتجديد هنا هو " هاجس الخروج على الأنماط السردية السائدة في عصرهم "[9].

أي أنه نتاج عملي وخلق واعٍ يسعى إليه المبدع في الأجناس الأدبية عامة والروائية خاصة، فيكون عملية رد فعل لآليات مستخدمة على الساحة الأدبية الروائية

---

(1) القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو، ترجمة كامل عويد العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004: 157.
(2) القصة العربية الحديثة والغرب: 177.
(3) م. ن: 178.
(4) ذكر أبوهيف أن الرواية طبعت عام 1977، وفي معجم الروائيين العرب ورد التاريخ 1976.
(5) القصة العربية الحديثة والغرب: 178.
(6) م. ن: 178.
(7) أسرار التخيل الروائي، نبيل سليمان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005: 111.
(8) أسرار التخيل الروائي: 200.
(9) الرواية العربية والحداثة، د. محمد الباردي، ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 2، 2002: 66.

تدفع الكاتب إلى خوض التجربة ومحاولة الإبداع فيها وتحديثها، من خلال البحث عن عوامل جديدة دافعها الأول الولوج إلى سيرورة التقاليد التي تعطي بعداً تقانياً أعمق للرواية، وجمالية مثلى تتناغم فيه مع موروثها وتبعدها عن قيد الراهن الغربي وتقليده.

كل تلك الشواغل قادت أبو هيف إلى دراسة مجموعة من الروايات التي اقتحمت هذا المجال، وكشف لنا من خلال بناء الرؤية الفنية لتلك الروايات التقانات الجديدة التي اشتغل عليها الروائيون، وركز فيها أبو هيف في جانب آخر من مقارباته على العنصر النسوي في تمثيل الآخر الغربي بعد أن كانت المسألة مقتصرة على الجانب الذكوري.

الرواية الأولى التي عالجها في هذا السياق هي (مراتيج[1]، 1985) للروائية عروسيه النالوتي من تونس إذ " تضاف إلى النثر الذي يستعيد العلاقة بالغرب من أوسع الأبواب "[2]، فميز لنا أبو هيف مجموعة من الشواغل التي بنيت عليها الرواية، من بينها أن اتجاه شخصياتها كان غير محدد الأهداف فضلاً على غموض نضالها السياسي، وتصويرها لقصص الحب بكلمات ذات طرافة وغرابة تتحول بالنتيجة إلى تضاؤل (الفعلية القصدية) وتلاشيها.

ثم أظهرت الرواية عجز وعي الذات من خلال التركيز على شواغل ذاتية صرف، لكنها ذهبت في طبقة أخرى من طبقاتها إلى نقد الوضع العربي في انقسامه وفقدان نظامه وصراعه المتواصل وانقسامه، وطغيان الموروث، واضطهاد المرأة، وتخلف التربية، وغيرها من السلبيات التي ركزت عليها الرواية في مجتمعنا العربي، وبالرغم من كل تلك الشواغل التي أدت إلى " إحكام استغلاق الرؤيا "[3].

إلا أن هناك تقانات لم تغفلها الروائية، وكانت من أبرزها " انبهام الدلالة وتطوح المعنى في مراوغة ضمير الراوي وغلبة الشعرية والتراكم اللفظي "[4]، يضاف إلى ذلك وحسب توصيف الناقد أبو هيف أنها تعدت حكاية التجنيس القديمة التي غلبت على الرواية العربية، وكذلك تعدّت حدود المثاقفة ونفي الآخر الغربي، وهنا ربما عمدت الكاتبة إلى " الواقع غير المسوغ بتجديد الأدوات الروائية إلى حد التجريب المخل بالمعالجة "[5]، مثلما عمدت إلى الابتعاد " عن إندغام الأنا الفردية بالأنا القومية "[6]، هذا الابتعاد الذي واكب افتقار الرواية إلى عناصر فعالة في بنائها كالفعلية ولغة القص غير المتداخلة.

---

(1) مراتيج جمع مصدر ميمي ما استغلق على الوعي حسب دلالة رواية النالوتي.
(2) الجنس الحائر: 175.
(3) الجنس الحائر: 178.
(4) م. ن: 179.
(5) م. ن: 179.
(6) م. ن: 179.

رواية أخرى عالجت موضوع التقانات الجديدة رصدتها رؤية أبوهيف النقدية لروائية عراقية هي سميرة المانع في روايتها (حبل السرة، 1990) ولعلها إشارة رمزية إلى مأساة الوطن، أو هي " مرثية للوطن في مكان الآخر، ويفاقم حدة هذه المرثية مقارنة ما يحدث في الوطن "[1].

ونحن نعلم أن الروائية عاشت غربة في بلد غير بلدها، فأخذت تحن إليه وحنينها دائم وابدي مصحوب برغبة العودة إليه، فالرواية عند الناقد هي " تعبير سردي مكثف لأدب النفس والاغتراب حيث يعاني العراقيون أشد المعاناة في الوطن، وامتداد هذه المعاناة إلى النفي ومأساة الحياة في مكان الآخر الذي ليس لهم "[2]، فالبعد الرمزي لعنوان الرواية دليل التعلق بالوطن ولابد وأن يكون تعلقاً لا حدود له، وثمة " توكيد على الدلالة المجازية لعنوانات الفصول جميعها في نسج البعد الإستعاري للمبنى الروائي برمته "[3].

هذا البعد الرمزي لاختيار عتبة العنوان تعطي الروائي مجالاً أوسع لبناء تقانات روايته، كون " الأمكنة الرمزية تتيح حرية أكثر للروائي بالتحرك وامتصاص العالم المعيش وإنتاجه فنياً "[4]، ونحن نعلم أن الروائية تتمتع بحرية الكتابة على أقل تقدير وهي تعيش في المنفى بعيداً عن كل أشكال الضغط السياسي والاجتماعي، فالإستراتيجية التي منحها العنوان للرواية هي " الموازنة بين المبنى الواقعي والمبنى الرمزي "[5]، وهو عامل ايجابي يحسب لصالح العمل، يضاف إلى ذلك روح التأمل للذات العربية في مكان آخر غير الوطن وهو مكان الغرب والعالم الغربي، وما ساعد الروائية على ذلك أنها " استخدمت عناصر سردية في سرد يتفتح على التجربة العامة من رؤى متعددة "[6].

موضوع تقاني آخر في الرواية العربية الجديدة قاربه الناقد أبوهيف هو العتبات النصية التي تضّم عتبة العنوان أيضاً، على اعتبار أنها تمثل " أجزاء من الاتجاه النصي النقدي "[7]، وهي تساعد في بناء النص على مستويين الأول عملية التخاطب والثاني عملية الإحالة، فهي -أي العتبات النصية -" موصولة بالنص المقروء، وبالنص المكتوب "[8]، على حد سواء، وعلى ضوء تلك المقاربتين اشتغل أبوهيف على روايتين من الجزائر عبر مقاربة موضوع

---

(1) م. ن: 193.
(2) م. ن: 193.
(3) م. ن: 194.
(4) شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين، دار التكوين، دمشق، ط 1، 2008: 169.
(5) الجنس الحائر: 203.
(6) الجنس الحائر: 203.
(7) الإبداع السردي الجزائري: 261.
(8) م. ن: 270.

العتبات النصية من أجل الكشف عن شكل الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة بتقاناتها وأساليبها المتعددة والمتنوعة.

كانت الرواية الأولى لأمين الزاوي (الرعشة، 1999)، إذ شكل العنوان الإضاءة الأولى لانشغال أبوهيف به، وذلك " لما يقيمه العنوان من علاقات متشابكة مع بنية النص "[1]، ورأى أبوهيف كما رأت جنيت أن واجبهما التحذير من إهمال العتبات النصية، لأن " إهمالها أو التقليل من شأنها يضعف الدلالة "[2]، وبما أن العتبات النصية تتجلى على نحو مركزي في الدلالة فإنها تتكون " من الصوغ اللفظي إلى الدلالات الكامنة، ومن ظاهر الكلام إلى مكونات المعنى ومعنى المعنى "[3].

تقودنا تلك المعادلة إلى تحرّي كثافة دلالية غزيرة للمعنى في طبقات النص عبر آلية التأويل، إذ " إنّ النص يحتوي على عدد من المعاني "[4]، حسب بارت، ويمكن عند دراسة الاتجاه النصي أن نميز بين مستويين على هذا الأساس حسب أبوهيف، الأول الحقيقي المتمثل في القدرة على إظهار قوة المعنى، والثاني البلاغي وهو الإفصاح عن روابط وقواعد نظم المعنى وإفصاح أسرار لغته.

وبناءً على هذا التفسير الدلالي للعلاقة (العتبة النصية) وما تعطيه من دلالات ومعانٍ " تشاغلت الإحالات مع الإسترجاعات "[5]، في رواية الكاتب أمين الزاوي والغاية منها هو " تعميق المدلولات "[6]، على نحو مرتبط بتزايد قيمة العتبات في الحوار الداخلي للرواية التي " فاضت بالمتناصات عند المروي له بخاصة، وفي الخطاب السردي بعامة "[7]، وهي بالتأكيد ساعدت على تنامي الفعل الجمالي السردي بتكامل صوغ تقاناته.

من خلال هذه الرؤية النقدية نفسها أظهر لنا أبوهيف اهتمامه بهذه التقانة في دراسته للعتبات النصية في رواية جيلاني خلاص (عواصف جزيرة الطيور، 1998)، حيث تتحرك عتبة العنوان " بمدلولات التورية والعلامات... ترميزاً إلى توصيف معاناة الجزائر من الإرهاب الداخلي وتشابكاته مع العدوان الخارجي "[8]، إذ درست بالطريقة ذاتها للرواية التي سبقتها حيث أفصحت الدراستان عن أهمية العتبات النصية " في إبراز الشكل وتقنياته وأسلوبه والمحتوى وقضاياه ومقاصده ومنظوراته الفكرية

---

(1) النقد الأدبي العربي الجديد: 443.
(2) م. ن: 443.
(3) الإبداع السردي الجزائري: 279.
(4) همسة اللغة، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري ، حلب، سورية، 1999: 90.
(5) الإبداع السردي الجزائري: 277.
(6) م. ن: 277.
(7) م. ن: 279.
(8) م. ن: 280.

والاجتماعية والسياسية والإنسانية "[1]، وهي التي تمكنت من تحقيق تنوير دلالي جوهري لمحتوى المتن النصّي.

آخر ما سنتناوله في دراسة التقانات الجديدة في رؤية أبوهيف النقدية هي رواية (اعترافات جديدة لصاحب البشرة السمراء، 1984) للروائي محمد الصالح حرز الله من الجزائر، والرواية نوع جديد كتب به الروائيون العرب هو أدب السجون وانعدام الحريات[2].

فالرواية وحسب مقاربة أبوهيف لها " تنفر من التحديد المباشر لتوغل في نزعة تعبيرية اطلاقية تقرب الواقع من مدى تخييلي واسع فانتازي "[3]، ولعل الخيال المبالغ فيه كانت وراءه هواجس معينة تدفع الكاتب إلى " محاولة لسد قلق الرؤيا ونفي التناحر بين المطلق والمتغير في وعي الشروط الإنسانية "[4]، الأمر الذي يمنح الروائي فسحة اكبر في التعبير عن الحرية على الرغم وجود بعض العبارات المبهمة والغامضة حسب رأي الناقد عبدالله أبوهيف، التي يمكن أن يكون سببها ما ينطوي عليه الموضوع الروائي من حساسية خاصة، تدفع باتجاه اعتماد تقانات سردية خاصة سعى أبوهيف إلى مقاربتها عبر الإشارة والنظر والتحليل، في ظلّ ممارسة نقدية شاملة اجتهدت كثيراً في معطياتها ورؤياتها داخل فضاء التعاطي النقدي المتميز مع هذا النوع السردي الروائي.

---

(1)الإبداع السردي الجزائري: 286.
(2) ينظر م. ن: 307.
(3) م. ن: 307.
(4) م. ن: 311.

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 أبوهيف لها ابتداءً من نشأتها مروراً بمراحل تطورها وانتهاءً بممارساتها الجديدة المتأثرة باتجاهات سماها أبوهيف 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 ـ بالنسبة لسرد الأخبار أو التاريخ التفسيري ـ 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 أبوهيف، 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 أبو هيف 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 أبو هيف 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 أبو هيف 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 أبو هيف عن ناقد مغمور هو الشيخ راغب العثماني من سورية، ويعدّ أول ناقد سوري بين الحربين، وله كتاب وثقه أبو هيف 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 تعبير 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 ـ وخاصة البدايات والتي كشفها له كتاب محمد زغلول سلام ـ، 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 تكشّفت " 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 أبوهيف 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 أبوهيف 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 أبوهيف 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 أبوهيف من " أكثر القصاصين والروائيين حديثاً عن تجاربهم الإبداعية "[4]، ومن خلال هذه التجربة التي تدل على تطور السرد لاحظ الناقد عبدالله أبوهيف " 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 أبوهيف 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 أبوهيف 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 أبوهيف 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 أبوهيف 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 أبوهيف 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 ـ أي أبوهيف ـ 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 ـ القصصية خاصة ـ 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 (فاتته أشياء) بالرغم من تحقيقه أشياء أخرى وهو " شأن مخاض 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 أبو هيف قد استنطق المدوّنة النقدية العربية في نقد السرد ضمن المجال الاجتماعي، بوصفه مجالاً مركزياً فاعلاً من مجالات المستوى الموضوعاتي الذي رصد فيه أبو هيف 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 أبو هيف في أعمالهم النقدية.

حاول أبو هيف 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 أبو هيف لتلك القضايا والمبني أساساً على تناول النقاد العرب لها.

دراستنا الأولى لمقاربات أبو هيف 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 أبو هيف 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 أبو هيف 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) همهمة 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 أبو هيف 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 ـ إن صحت التسمية ـ، 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 أبو هيف أن هناك مجموعة من السمات أو الخصائص تميز بها نبيل سليمان ـ أو هي التي غلبت على منهجه في مرحلة الاشتغال على الاتجاه الموضوعي ـ 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 أبو هيف إلى إجراء موازنات ومقارنات بين الروايات ـ وخاصة التي أنتجت في فترة زمنية واحدة ـ 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 أبوهيف "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 أبوهيف 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 ـ مدارات ـ 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 أبوهيف 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 أبوهيف 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 اتحاد 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 أبو هيف 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 أبو هيف 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 أبو هيف: 106.
(2) م. ن: 109.
(3) أدباء مكرمون، عبدالله أبو هيف: 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 ـ أي الناقد ـ 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 أبوهيف 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 أبوهيف بأنه " استغرق في لغة إنشائية موشاة بعبارات تنظيرية تفتقر إلى الدقة والتحديد غالبا "[2]، ويرى أبوهيف 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 أبوهيف 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 أبوهيف.

جهد نقدي نظري آخر اختاره لنا أبوهيف 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.

المصادر والمراجع

الكتب

- آفاق المعاصرة في الرواية العربية، د. محمد حسن عبدالله، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1، 1996.
- الإبداع السردي الجزائري، عبدالله أبوهيف، دراسة، صدر الكتاب بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
- اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، محمد عزام، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987.
- اتجاهات النقد الروائي في سورية، د. عبدالله أبوهيف، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
- أدباء مكرمون20، عبدالله أبوهيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 .
- أدب الأطفال نظريا وتطبيقياً، عبدالله أبوهيف، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.
- الأدب العربي وتحديات الحداثة، دراسة وشهادات، عبدالله أبوهيف، دار الصداقة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 1987.
- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ـ اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ـ، د. عبد الإله احمد، منشورات وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، الجمهورية العراقية، ج2، 1977.
- الأدب والتغير الاجتماعي في سورية، عبدالله أبوهيف، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.
- الأديب ـ النص ـ الناقد، مجموعة مؤلفين، اختيار، حسن حميد، سلسلة الكتاب الشهري8، من منشورات التحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
- أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، بيروت، ط1، 2003.
- الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1، 1993.
- أسرار التخيل الروائي، نبيل سليمان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- أسرار الكتابة الإبداعية، عبد الرحمن مجيد الربيعي والنص المتعدد، أعداد وتقديم ومشاركة: أ. د محمد صابر عبيد، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط 1، 2008.

- إشكاليات الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، د. دريد يحيى الخواجة، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000.
- الأطفال والسينما، د. عبدالله أبو هيف، دار المنارة للدراسات والنشر، اللاذقية، سورية، ط1، 1991.
- أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
- الانجاز والمعاناة حاضر المسرح العربي في سورية، عبدالله أبو هيف، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988.
- إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، د. محمد الباردي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
- أوهاج الحداثة دراسة في القصة العربية الحديثة، د. نعيم اليافي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.
- بلاغة السرد ـ محاورات مع السرد الحديث في فلسطين والأردن ـ، دراسة، د. محمد عبيد الله، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- بناء الرواية العربية السورية 1980 / 1990 ، د. سمر روحي الفيصل، دراسة نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.
- بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، والوظائف، والتقنيات، د. ناهضة ستار، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003.
- البنية السردية للقصة القصيرة د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1993.
- تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار، تقديم أ.د. عبد الجليل مرتاض، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 2006.
- تاريخ الأدب الحديث في سورية، د. عمر الدقاق، منشورات جامعة حلب ط2، حلب، سورية، 1979.
- التأسيس، مقالات في المسرح السوري، عبدالله أبو هيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.
- تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، د. محمد نديم خشفة، دراسات في المنهج، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1997.

- تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي، أ.د. محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2007.
- تجربة الرواية السورية، سمر روحي فيصل، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985.
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- تحليل النصوص الأدبية ـ قراءات نقدية في السرد والشعر ـ، عبدالله إبراهيم، صالح هويدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنا، ط1، 1998.
- ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي، د. شرف الدين ماجدولين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.
- التنمية الثقافية للطفل العربي، د. عبدالله أبو هيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- توظيف التراث في الرواية العربية، د. محمد رياض وتار، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- الثقافة العربية وتحديات العصر، د. عبدالله أبو هيف، سلسلة كتاب الرياض 139، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005.
- جماليات التشكل الروائي، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 2008.
- الجنس الحائر، أزمة الذات في الرواية العربية، عبدالله أبو هيف، دار رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2003.
- الحداثة في الشعر السعودي قصيدة سعد الحميدين نموذجاً، عبدالله أبو هيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
- خصوصية الرواية العربية، مجموعة من الباحثين، تقديم نبيل سليمان، إعداد ماجد رشيد العويد، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2007.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- الخطاب النقدي حول السياب، د. جاسم حسين سلطان الخالدي، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2007.
- دراسات في فلسفة التاريخ النقدية، د. جميل موسى النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004.

- دراسات نقدية معاصرة، ترجمة وتعليق علي الحلي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
- دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، د. حسين حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، 2004.
- الذاتية والغيرية والحوار بين الأنا والآخر في الرواية، د. عبد البديع عبدالله، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1995.
- ذلك النداء الطويل، عبدالله أبوهيف، قصص فراتية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984.
- الرمزية والسريالية في القص الغربي والعربي، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت ، ط 2، 1983.
- الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية، د. عبد البديع عبدالله، مكتبة الأدب، القاهرة، ط 1، 1990.
- الرواية العربية البناء والرؤيا ـ مقاربات نقدية ـ، د. سمر روحي الفيصل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- الرواية العربية والحداثة، د. محمد الباردي، ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 2، 2002.
- الستائر المخملية ـ ملامح الأنثى في الرواية العربية السورية حتى عام 2000 ـ، محمد قرانيا، دراسة تطبيقية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
- سحر النص ـ من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصرالله ـ، إعداد وتقديم ومشاركة أ.د. محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.
- السرد في الرواية المعاصرة ـ الرجل الذي فقد ظله نموذجاً ـ، د. عبد الرحيم الكردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992.
- السردية العربية ـ بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ـ، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992.
- سلطة الواقعية مقالات تطبيقية في الرواية والقصة، عبد القادر الشاوي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981.
- السميائيات السردية، مدخل نظري، سعيد بنكراد، كتاب الجيب 29، منشورات الزمن، مطابع النجاح، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
- شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط 1، 2008.
- الشباب والأدب، عبدالله أبوهيف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 1989.

- شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، محمد رياض وتار، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، مشق، 2000.
- الشرق أوسطية والفكر العربي، د. عبدالله أبوهيف، دار المنهل، دمشق، ط1، 1996.
- شعرية طائر الضوء ـ جماليات التشكيل والتعبير في قصائد إبراهيم نصر الله، د. محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- شهرزاد المعاصرة، نبيل سليمان، دراسات في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981.
- العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، ترجمة عبد الكريم محفوض، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- عبدالسلام العجيلي حكواتي من الفرات، نبيل سليمان، إصدار الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، دمشق، 2008.
- العرب والحوار الحضاري، د. عبدالله أبوهيف، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2007.
- عن التقاليد والتحديث في القصة العربية، د. عبدالله أبوهيف، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.
- فتنة السرد والنقد، نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2006.
- الفصول دراسة في القصة القصيرة، احمد المعلم، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2004.
- فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري،وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2001.
- فضاء المتخيل، حسين خمري، دراسة أدبية، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 2001.
- فكرة القصة، نقد القصة القصيرة في سورية، عبدالله أبوهيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981.
- الفكر العربي والتطبيع، د. عبدالله أبوهيف، دار المنهل، دمشق، ط1، 2001.

- في الإبداع والنقد، نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 1989.
- في الخطاب السردي ـ نظرية قريماس GREIMAS، محمد الناصر العجيمي، الدار لعربية للكتاب، منشورات دار المعلمين العليا بسوسة، تونس، 1993.
- في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1979.
- في مشكلات السرد الروائي، د. جهاد عطا نعيسة، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- في مناهج تحليل الخطاب السردي، عمر عيلان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط 2، 2000.
- قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
- القصة العربية الحديثة والغرب، عبدالله أبو هيف، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.
- القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، د. أحمد جاسم الحسين، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- القصة القصيرة في سورية، قص التسعينيات، د. نضال الصالح، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة، د. عبدالله أبو هيف، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
- القضايا الجديدة للرواية، جان ريكاردو، ترجمة كامل عويد العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2004.
- قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، د. عبدالله أبو هيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- قواعد النقد الأدبي، لاسل آبر كرمي، ترجمة د. محمد عوض محمد، سلسلة آفاق ثقافية، الكتاب الشهري38، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2006.
- الكتابة والاستجابة، نبيل سليمان، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

- الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2007.
- لسان العرب المحيط، ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.
- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، د. الأخضر جمعي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2005.
- مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.
- المرأة في الرواية الفلسطينية 1965 – 1985، د. حسان رشاد الشامي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
- مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي، أ.د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2008.
- مستويات السرد الإعجازي في القرآن الكريم، شارف مزاري، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، د. عبدالله أبوهيف، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- مصطلحات النقد العربي السيمياوي الإشكالية والأصول والامتداد، د. مولاي علي بوخاتم، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- المصطلح السردي، معجم مصطلحات، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2003.
- مضمرات النص والخطاب ـ دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ـ، سليمان حسين، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- معجم الروائيين العرب، د. سمر روحي الفيصل، مطبعة جروس برس، طرابلس، لبنان، ط 1، 1995.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، ب. ت.
- معراج النص، دراسات في السرد الروائي، د. نضال الصالح، منشورات دار البلد، دمشق، ط1، 2003.
- المغامرة الثانية في الرواية العربية، نضال الصالح، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

- المغامرة النقدية، د. نعيم اليافي، دراسات أدبية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1992.
- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، د. يوسف حطيني، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد القادر بن سالم، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- ملامح الرواية العربية في سورية، د. خليل الموسى، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
- من تاريخ الرواية، حنا عبود، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
- من التخييل إلى التأويل، دراسة في الرواية العربية ونقدها، د. نضال الصالح، الناشر ن4 للنشر والطباعة والتوزيع، سورية، حلب، ط 1، 2007.
- موتى الأحياء، عبدالله أبوهيف، قصص، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976.
- نجيب محفوظ بعيون سورية، إعداد وتحرير د. عبدالله أبوهيف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2007.
- الندوة النقدية التكريمية للمبدع عبدالله أبوهيف، الجمهورية العربية السورية، وزارة الثقافة، الرقة، 2008.
- نزعة الحداثة في القصة العراقية، مرحلة الخمسينات، د. محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبع المكتبة العالمية، بغداد، 1984.
- النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د. نضال الصالح، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985.
- النص السردي، نحو سيميائيات للأيديولوجيا، سعيد بنكراد، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.
- نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، مطبعة خالد طرابيشي، 1972.
- نظرية الأدب، عدد من الباحثين السوفييت، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1980.
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث الغربية، ط1، 1982.

- النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، آلن هاو، ترجمة، ثائر ديب، الكتاب الشهري32، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2005.
- النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، د. عبدالله أبو هيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- النقد الأدبي في سورية، نبيل سليمان، ج1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1980.
- النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية نشأته واتجاهاته، د. سلطان سعد القحطاني، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، السعودية، ط 1، 1424هـ، 2003م.
- النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية، د. عادل فريجات، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2002.
- نقد النقد ـ رواية تعلم ـ، تزفيتان تودوروف، ترجمة د. سامي سويدان، مراجعة د. ليليان سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986.
- النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، مصطفى خضر، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- هسهسة اللغة، رولان بارت، الأعمال الكاملة 5، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري ، حلب، سورية، 1999.
- هواجس غير منتهية، عبدالله أبو هيف، قصص، مطبعة الأمل، دمشق، ط1، 2004.
- وجوه مرت، عبد الرحمن مجيد الربيعي، قصص، دار الفرقد للطباعة والنشر، سورية، دمشق، 2008.
- وعي العالم الروائي، محمد عزام، دراسات في الرواية المغربية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.

الدوريات

- الثوابت السردية في القص العربي القديم ـ النظام والدلالات، أ. عليمة قادري خمري، مجلة الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 15، جوان، 2001.
- حوار مع الناقد العربي الكبير د. عبد الله أبو هيف، حاوره محمود البعلاو، مجلة منارة الفرات، دير الزور، سورية، العدد 8، تموز، 2006.
- الشكل الاجتماعي الروائي، إليزابيث لانغلاند، ترجمة مجيد حميد جاسم، الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، كانون الثاني ـ شباط، العدد 19، السنة 1999.
- القصة القصيرة في سورية، د. حسام الخطيب وآخرون، أعدها عبدالله أبو هيف، مجلة الموقف الأدبي، إصدار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 77، أيلول، 1977.

- القصة المصرية النشأة والتطور، عبد الفتاح صبري، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، عدد 109، سيتمر 2006.
- مدخل القصة القصيرة في سورية، كلود كرول، ترجمة محمود موعد، مجلة الموقف الأدبي، عدد خاص بالقصة القصيرة في سورية، إصدار اتحاد الكتاب العرب بدمشق، الأعداد 73، 74، 75، أيار، حزيران، تموز،1977.
- المسيرة الطويلة، قصص فراتية، عبدالله أبوهيف، مجلة الموقف الأدبي، عدد خاص بالقصة القصيرة في سورية، إصدار اتحاد الكتاب العرب بدمشق، الأعداد 73، 74، 75، أيار، حزيران، تموز،1977.
- المصطلح السردي العربي قضايا واقتراحات، سعيد يقطين، مجلة نزوى، عدد 21، 2000.
- الواقعية في القصة القصيرة في سورية، عدنان ذريل، مجلة الموقف الأدبي، عدد خاص بالقصة القصيرة في سورية، إصدار اتحاد الكتاب العرب بدمشق، الأعداد 73، 74، 75، أيار، حزيران، تموز،1977.

الأطاريح الجامعية

- جماليات التشكيل السردي في قصص حسن حميد، أطروحة دكتوراه للطالب رمضان علي عبود، أشراف أ.د صالح علي حسين، جامعة تكريت كلية التربية، 2009.
- العلامة في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، أطروحة دكتوراه للطالب فيصل غازي النعيمي، إشراف الدكتور عبد الستار عبد الله صالح، جامعة الموصل ـ كلية التربية، 2005.

المقابلات

- كانت هناك مقابلات كثيرة مع الناقد عبدالله أبوهيف لكن أبرزها في التواريخ التالية: 2006/6/18، 2007/3/10، 2007/9/28، 2007/12/26.

سيرة ذاتية علمية

الأستاذ المساعد الدكتور فليح مضحي أحمد السامرائي
محل وتاريخ الميلاد: سامراء 1 / 3 / 1966
الشهادة: دكتوراه في الأدب العربي / النقد
- آخر شهادة حاصل عليها - دكتوراه في اللغة العربية - الأدب الحديث - النقد
- مكان وتاريخ منح آخر شهادة - جامعة تكريت - كلية التربية - 2010.
- شهادة الماجستير- جامعة تكريت - كلية التربية- 2004.
- شهادة البكالوريوس - جامعة بغداد - كلية الآداب - 1992.

الخبرات:

-التدريس في المدارس الثانوية من 1992 إلى 2003.
- التدريس في الكلية التربوية المفتوحة - مركز صلاح الدين، 2006 - 2011.
- التدريس في كلية التربية الأساسية، جامعة دهوك 2010 - 2011.
- الإشراف على عدد من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه.
- مناقشة عدد من الرسائل الجامعية.
- أستاذ مساعد ورئيس قسم الأدب الحديث في جامعة المدينة العالمية – ماليزيا 2013 ومستمر حاليا.

المؤلفات:

1- سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءات في قصائد من بلاد النرجس، مشترك مع مجموعة باحثين، إصدار اتحاد الأدباء الكرد، دهوك 2009.
2- مستويات نقد السرد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، الطبعة الأولى، 2011.
3- مغامرة الكتابة، في تمظهرات الفضاء النصي، مشترك مع مجموعة باحثين، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، 2012.
4- آفاق النص قضايا أدبية في الشعر والسرد والنقد، بالاشتراك مع سلمان العبيدي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، عمان- الأردن، 2012.
5- انفتاحات النص الشعري، إشكالية التحويل.. فضاء التأويل، قراءات نقدية في أنطولوجيا الشعر التركماني المعاصر، مشترك مع مجموعة باحثين، عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، 2014.
6- الذات الشاعرة، من حيوية التجربة إلى فضاء التشكيل، بالاشتراك مع د. مولود مرعي الويس، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2015.

7- جماليات التعبير والتشكيل في القصيدة الحديثة، قراءة في شعر خالد علي مصطفى، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2015.
8- فضاء الرؤية وآليّات المنهج: الجماليّ والثقافيّ في خطاب محمّد صابر عبيد النقديّ، إعداد وتقديم ومشاركة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2015.
9- جوهر النصّ الإبداعيّ من آفاق الرؤية إلى كثافة الدلالة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2015.

المشاركة في ندوات ومهرجانات منها:

- مهرجان أبو العلاء المعري الحادي عشر 2007 في معرة النعمان -- سورية.
- الندوة النقدية للناقد عبد الله أبو هيف 2008، الرقة - سورية.
- مهرجان اللغة العربية، جامعة تكريت - العراق- لعدة سنوات.
- الندوة النقدية التكريمية للناقد محمد صابر عبيد،2011، قصر الثقافة، تكريت - العراق.

نشر عددا من البحوث منها:

1 - نظرية الشعر عند المعري، معرة النعمان - ادلب - سورية، 2007
2 - النقد القصصي عند عبد الله أبو هيف، الرقة - سورية، 2008.
3 –اللون في ديوان ملك العراء للشاعر أديب حسن محمد، جريدة الزمان، مؤسسة الزمان، 2010.
4– شعرية الحلم: قراءة في قصيدة للشاعر حمزة حمامجي أغلو، مجلة الإخاء، إصدار نادي الإخاء التركماني، بغداد، العدد 283-284 آذار – حزيران، 2013
5 – براءة الحكي وطفولة التصوير: قراءة في حكاية (خمسة فلوس لسعدي المالح)، مجلة، سردم العربي، العدد36، السليمانية، 2013.

وسائل الاتصال:

E-mail: drflayyih@yahoo.comE-mail: drflayyih@gmail.com
Facebook: Drflayyih AL-Samrrai