

محمد الطاهر المهدي سالم

طالب دكتوراه - قسم الأدب العربي والنقد الأدبي - كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية

الأستاذ المشارك الدكتور فليح ماضي السامرائي

رئيس قسم الأدب العربي والنقد الأدبي - كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية

أ. جمال بلبكاي

المدرسة العليا لأساتذة التعليم التكنولوجي، سكيكدة، الجزائر

الملخص

فإنّ هذا البحث يسعى في مقارباته واشتغاله على المستوى السردى المتعلق بنقد النقد 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 مهمٌّ على الساحة الإبداعية النقدية، إذ يتجلى ذلك الحضور من خلال المنجز الإبداعي والنقدي للناقد عبدالله أبوهيف، وهو ما يتضح عند الاشتغال على مقارباته النقدية في مختلف المستويات، وفي معالجاتنا ومقاربتنا تم التطرق إلى مهمة النقد أو ما يسمى العملية الإجرائية النقدية التي تُعد مغامرة للكشف عن حدود مغامرة الكتابة، ووضحت فيه أيضاً رؤية الناقد أبوهيف لوظيفة النقد ومنهجه في الممارسة النقدية، الذي يفتح 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 البحث في هذا السياق أيضاً لاتجاهات النقد السردى، الذي اشتمل على عنوانين مهمين الأول النقد النظري المتأثر بالاتجاهات الجديدة، والثاني اتجاهات نقد النقد التطبيقي، لنصل إلى قناعة 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.

المستوى التقاني لنقد نقد السرد

عند عبدالله أبوهيف

محمد الطاهر المهدي سالم

طالب دكتوراه - قسم الأدب العربي والنقد الأدبي - كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية

الأستاذ المشارك الدكتور فليح مضي السامرائي

رئيس قسم الأدب العربي والنقد الأدبي - كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية

تمهيد:

قبل الشروع في الكتابة عن المستوى التقاني لابد 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، وتتحدد خصوصية هذه المغامرة بشكل أكبر حين التصدي للنقد التطبيقي أو لنقد النقد حيث تتحول الممارسة إلى إعادة للرؤية الإبداعية والنقدية "(4).

وبهذا يكون النقد على هذا المستوى عبارة عن " فعل وصفي تقويمي للعمل الأدبي، يقوم به الناقد بوحى 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.

إشكالية البحث:

إشكالية موضوع بحثنا هذا تكمل في أن هناك مبرراته ومسوغاته التي من بينها محاولة دراسة نقد النقد التقاني في تجلياته النقدية ومستويات المختلفة، 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 تمّ 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 أبوهيف واحداً من كتّاب النقد المهمين وفي دراسة مستويات النقد التقاني السردى من دون غيره من مجابليه من النقاد والمشتغلين في حقل النقد، ومن هذه الأسباب نبعت إشكالية البحث.

أسئلة البحث:

سيجيب بحثنا هذا عن مجموعة من الأسئلة التي لها علاقة بصلب الموضوع قيد البحث وتتمثل بالآتي:

- 1- ما اتجاهات النقد التقاني السردى التي وظفت للغرض الذي وضعت من أجله.
- 2- ماهي الاتجاهات النقدية التقانية والمتمثلة بالنقد النظري المتأثر بالاتجاهات الجديدة.
- 3- كيف وظفت اتجاهات نقد النقد التطبيقي؟

أهداف البحث:

- سنسعى في ثنايا بحثنا هذا تحقيق مجموعة من الأهداف وتتمثل بالآتي:
- 1- الكشف عن اتجاهات النقد التقاني السردى.
 - 2- توضيح وكشف الاتجاهات النقدية التقانية والمتمثلة بالنقد النظري المتأثر بالاتجاهات الجديدة.
 - 3- الاشتغال على الأعمال النقدية التي اختصت باتجاهات نقد النقد التطبيقي.

أولاً: اتجاهات النقد السردى:

إن 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" (6)، وبهذه المقاربة تصبح مهمة النقد أو العملية النقدية " مغامرة للكشف عن حدود مغامرة الكتابة، وتتحدّد خصوصية هذه المغامرة بشكل أكبر حين التصدي للنقد التطبيقي أو لنقد النقد حيث تتحول الممارسة إلى إعادة للرؤية الإبداعية والنقدية" (7).

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 " (8).

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 إجراءاته، والمتنوع في جهازه المفاهيمي والمصطلحي " (9)، إلا أن الناقد أبوهيف في رؤيته لوظيفة النقد ومنهجه في الممارسة النقدية، يفتح 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 " (10).

وقد عرفنا من دراستنا لطبيعة اشتغال أبوهيف على المناهج والاتجاهات النقدية التي عالجت قضايا السرد بعمومه أنه لا يضع نفسه رهينة منهج معين، بل إنه يستفيد من كل المناهج والاتجاهات في عمليات تشريح النصوص، هذه العملية انعكست على عملية اشتغاله على ممارسة نقد النقاد، فعمد في أغلب كتبه المشتغلة بهذا الحقل المعرفي الذي لا يخلو من الصعوبة إلى التقسيمات وفروعها وفروع الفروع، إذ وضع لكل اتجاه تقسيماته ووضع له الفروع المناسبة أو التي تقع تحت مظلته، واختار لها الدراسات النقدية التي تقع في دائرتها النقدية. لقد استطاع أبوهيف 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.

ثانياً: النقد النظري المتأثر بالاتجاهات الجديدة:

أكد أبوهيف 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 " (11)، مثلما بادر أبوهيف 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 " (12).

كانت أولى معالجات أبوهيف لأولئك المشتغلين في حقل النقد والمعتمدين على جزء من منهج معين، أو من اعتمد كلياً على منهج آخر، في مسعى من طرف النقاد إلى تحديث أدواتهم النقدية حسب تقدير الناقد أبوهيف، إذ اختار لهذه المعالجة الناقد ياسين النصير من العراق ليمثل

"نموذجاً للكتابة عن جزء أو عنصر من النص القصصي والروائي"⁽¹³⁾، 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 " شيئاً من المعرفة النقدية الحديثة"⁽¹⁴⁾.

كما رصد أبو هيف لصالح النصير أيضاً طبيعة اللغة النقدية التي حدد من خلالها الوظائف الفكرية للجملة الاستهلالية، إذ " تتطوي بعض الوظائف على أدوات بنيوية أو علامائية سيميائية " ⁽¹⁵⁾، باعتبار أن من وظيفة الاستهلال " اشتراك القارئ في مكونات النص السردي المكتوب، بكل أبعاده، فهو يعطي التشكيلات السردية المكونة لهذا النص قيمة مضافة "⁽¹⁶⁾.

لكن النصير على هذا الصعيد " لا يحدد تعريفاً ولا يضع خصائص وسمات، بل يضع رأياً عاماً عن (الاستهلال) "⁽¹⁷⁾، ويختار مجموعة من الروايات التي رأى أنها تستلهم موضوعة الاستهلال ومنها رواية (الرجع البعيد، 1980) لنفؤاد التكرلي، التي رأى النصير فيها " أن استهلاله عرّف شخصيات الرواية، وبالمكان وبنوعية الأحداث المركزية، وبحضارة الأفكار "⁽¹⁸⁾.

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 ⁽¹⁹⁾.

لم يكتف النصير بذلك، إذ رأى أبو هيف أنه عالج " الاستهلال الروائي متعدد الأصوات، في الروايات التي تروي كل شخصية من شخصياتها أحداثاً من وجهة نظرها "⁽²⁰⁾، لكن النصير وحسب أبو هيف أخفق على نحو ما في معالجاته وإطلاقه أحكامه، عندما " لاحظ على لغة النصير تعميمها وعدم دقتها اللغوية والاصطلاحية "⁽²¹⁾ ويأتي بدليلين على ذلك، الأول يخص تعدد الأصوات في الرواية وكيف تتشكل كفاءتها البنائية حيث " كل شخصية تروي كل الأحداث من وجهة نظرها "⁽²²⁾، وهو ما لم ينتبه إليه النصير في تحليل الرؤية السردية مكتفياً بالرؤية التي تشتغل على " كل شخصية تروي الأحداث التي عرفت أو شاركت فيها "⁽²³⁾، والثاني اعتراف النصير بأن مثل هذا النوع من الاستهلال يصلح للروايات التي تتحدث عن حقب تاريخية معينة، إذ بنت أحداثها على التنوع في فنها القصصي مع تعدد زوايا رؤيتها الفنية ⁽²⁴⁾، الأمر الذي قاد أبو هيف 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؟ " (25)، قاده فيما بعد إلى تمثّل تقانات وعناصر هذه المناهج الجديدة " متجاوزا بذلك صلابة التمسك بالعناصر التقليدية والانتماء الحاسم إليها " (26).

لقد استنتج الناقد أبوهيف من مقاربتة لعمل النصير مراوحتة 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 " (27)، الأمر الذي دعاه - أي الناقد - إلى تمثّل اختيارات من الأدوات والتقانات لمساعدة الناقد في فهمه للغة والكشف عن خصائصها في العمل السردية عامة والقصة خاصة، الأول أدوات التوصيل، والثاني أدوات الدلالة (28)، 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 الإشارية، وحركة اللغة في سياق الصراع واللغة المكشوفة والتعبير المكبوت أو الجنسي " (29)، بحيث قاد أبوهيف إلى الحكم عليه بأنه " يظهر التباين عن تنازعه في فهمه للسرد " (30)، ويمكن على ضوء ذلك القول إن منهج التدمري يعاني إشكالية تفضي إلى " تسرب بعض أدوات النقد الجديد على استحياء أو عدم الرغبة في تمثّلها " (31).

وجهة نظر جديدة عالجاها 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 البنوي، فاختر لهذه الدراسة كتاب (البداية في النص الروائي، 1994) للناقد صدوق نور الدين من المغرب، الذي وجد أنه "عالج موضوعه مستهدياً ببعض معطيات علم النص، فتتوارد في ثنايا نقده مصطلحات النص " (32).

فمن المعلوم لدى نقاد المناهج النصية الحديثة أنهم أجمعوا على أنّ من طبيعة اشتغال المنهج البنوي هو اعتبار النص الأدبي بنية مغلقة، وفي ضوء ذلك وفي نقده لاشتغال صدوق عده أبوهيف بأنه " استغرق في لغة إنشائية موشاة بعبارات تنظيرية تقتقر إلى الدقة والتحديد غالباً " (33)، ويرى أبوهيف أن الناقد صدوق نور الدين في اشتغاله على المنهج البنوي " يجيد تحليل الأدب من وجهة النظر الألسنية وعلاقات البنيات ببعضها بعضاً، ومن المستحيل (خط)

هذه المناهج المتباينة للخروج بفرية منهج تكاملي، ذلك أن النص الأدبي ليس هو وحده ، وإنما هو مجموعة نصوص متناصة ومتداخلة، منها القديم ومنها الحديث "(34).

إن الناقد صدوق نور الدين لم يكن موقفاً في ذلك استناداً إلى رأي ناقلين: الأول هو الناقد أبوهيف عندما وصف تنظيره بأنه (مبهم) وكتابات يسودها الالتباس " لافتقارها إلى التحديد، ولايغالها في التطبيق الموجز المخل، والاهم لحاجتها إلى تسويغ نظري نقدي كاف مما توصل إليه علم السرد من كشوفات وانجازات هائلة "(35)، وعزز ذلك الناقد محمد عزام عندما قال بأن " التوفيق بين مناهج نقدية متباينة ليس سوى (تلفيق) لا يخدم النص وإنما يشتمته، ولا يظهر جمالياته أو بنياته "(36).

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 "(37)، إذ من المعلوم أنه اشتغل في مقارباته النقدية على نصوص سردية مختلفة لقصاصين في مختلف البلدان، عرض من خلالها الناقد (الأنماط والبدائيات) 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 نظر الدراسات اللغوية الحديثة، 1980)، إذ إن منهجها التنظيري في الكتاب كان في نظره " منهجاً انتقائياً يقترب من نظرية التواصل التداولية اعتماداً على معطيات شكلانية ووظيفية من بروب ، وبنوية ودلالية وسيميائية من غريماس "(38).

وفي الاتجاه المنهجي نفسه وحسب أبوهيف أكمل الناقدان سمير المرزوقي وجميل شاعر الجهود التي بنتها نبيلة سالم، لكنهما على خلافها " لم يعتنيا بنظرية القصة، وإنما بعلم السرد "(39)، وعلل أبوهيف ذلك كون البحث في نظرية القصة، غير البحث في مسائل أخرى كالتى 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 الوظائفى للسرد، وبتحليل النص السردى، وفي تحليل السردية والعلامية "(40).

وهنا تكتمل دائرة جهودهم النقدية على نحو ما لنظرية الربط بين القديم والجديد، وربما تتسع دائرة الاكتمال أكثر عن ناقلين آخرين نختتم بهما مسيرة النقد النظري الذي كشف لنا عن أن " الحقائق الإنسانية كعمليات نوات وجهين: تفكيك للبنيات القديمة، وبناء لحقائق جديدة بخلق توازنات ترضي المتطلبات المحدثة للفئات الاجتماعية التي أبدعتها "(41).

ويمكن بعد هذا كله أن تكون هذه المقاربات البنوية قد برهنت على استواء النقد النظري، الذي مزج بين ما هو قديم وجديد في مسعى منه إلى إيضاح اكتمال النقد الجديد، المبني على بنوية صارت إلى رسوخ منهجها واكتماله عند مجموعة من النقاد، وسنكتفي بمعاينة ما قاربه الناقد أبوهيف في هذا السياق على ثلاثة مستويات، مثل الأول التسويغ العقائدي للمنهج النقدي

البنوي، ومثل الثاني قضية اكتمال الجهد التنظيري، بينما أسس الأخير لرسوخ واستواء علم السرد.

اعتبرت خطوة يمينى العيد من لبنان الخطوة الأهم في احتواء وتسويغ المنهج الجديد في النقد، وهو المنهج البنوي بعد تدرجه في الاستواء خطوة بخطوة، انشغلت تلك المحاولة " بالاستفادة من كشوفات الشكلانية والبنوية، ضمن منهجها الواقعي القديم" (42)، وفي هذا تتكشف معطيات الإشكالية أو (المعضلة) بالنسبة للناقدة وهي معضلة عملية الدمج بين منهجي " النقد الجديد الذي يدرس بنية النص، والممارسة النقدية السالفة التي تدرس بنية المجتمع" (43)، أو كما يسميها محمد عزام المزوجة بين المنهجين الاجتماعي والبنوي (44).

اختار الناقد أبوهيف لهذه المقاربة النقدية كتاب يمينى العيد (الموقع والشكل — بحث في السرد الروائي، 1986)، الذي حمل مقاربتها للمنهجين الاجتماعي والبنوي ضمن رؤية توفيقية خاصة، " ولم يفارقها هاجس التسويغ لمعضلة الفني والإيديولوجي، فعنيت على تخريج موقفها، وليس تخريج منهجها" (45)، إذ استوى منهجها على مفاهيم اعتمدها في معالجة النصوص الأدبية ووصفتها بأنها (مفاهيم البنوية)، تم بموجبها " تحديد البنية كموضوع مستقل، ودراسة هذه البنية تشترط عزلها عما هو خارجها" (46)، هذا من جانب، فضلاً على إنجازها لخطوة أخرى على وفق المنهجيات البنوية تقوم على " تحليل البنية وذلك بكشف عناصرها في الرمز، والصورة، والموسيقى، والتكرار، وانساق (التركيب)، والمحاور ... في مستويها: السطحي والعميق" (47)، من جانب آخر.

وعلى وفق مسار التحليل للمنطلقات المنهجية للناقدة استناداً إلى المنهج البنوي في تحليل الإبداع السرد القصصي والروائي، فإن ذلك يكشف انتماءها المنهجي بتوجهها " ولاسيما في أنماط بنية القص والرواي إلى المناهج الحديثة الشكلانية والبنوية وما عرف بشعرية السرد" (48)، ولعل العيد حاولت جاهدة الربط (المقارنة) بين النقد الروائي التقليدي باعتمادها على (انجازات الأسنسية)، وبين التوجهات الحدائية في النقد، وهي محاولة ربما نجحت بعض الشيء " في تطعيم منهجها الاجتماعي بالمنهج البنوي، لكن هذا التطعيم لم يثمر منهجاً بنوياً تكوينياً، بل انفصلاً حاداً بين المنهجين، وبين النظرية والتطبيق" (49).

ويمكن أن يكون هذا مدعاة لاستنتاج أبوهيف في أن "هاجس التسويغ لم يفارقها" (50)، مثلما عزز ذلك قول الناقد محمد عزام بأن "الباحثة لا تنسى منهجها الأول الذي اعتمده في مطلع حياتها النقدية، وهو المنهج الاجتماعي الذي تراه جديراً بالزواج مع البنوية" (51).

لم تكتف العيد بما عرضته من عملية المزوجة بين المنهجين إذ تنهض رؤيتها على عدم الاعتراف بأنها تعتمد كلياً على المنهج البنوي - التكويني خاصة -، بل ذهبت إلى اعتماد تقانات جديدة ساققتها إلى " التقنن واللعب لخلق هيئة القص وإبداع القول أو الخطاب" (52)، فاخترت لعملية التقنن 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" (53).

اعتمدت الكاتبة كلياً على ما قدمه تودوروف في الإيضاح لزمن القص التي وجدت – أي العيد – أن تبلور مفهومه – أي زمن القص – 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" (54)، 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" (55)، 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" (56)، 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" (57).

كل تلك الممهدات التحليلية لبناء المنهج البنيوي لم تقنع أبوهيف حين وجد في مقاربة يمني العيد قصوراً في استقصاء حدود المفاهيم بقوله إن "شرحها كان مختزلاً مبسطاً" (58)، ليعود ويستدرك في تقيمه لمنظورها النقدي إذ يراه "نقداً توفيقياً لمنهاجيات نقدية حديثة جهدت كثيراً لتوفير الاتساق والانسجام لفكرته وآلياته وإجراءاته ولغته" (59).

ويمكن أن نلاحظ أن استدراك محمد عزام كان يأخذ بعداً آخر من خلال وصفه بأن الباحثة يمني العيد "لم تنس تطعيم نظراتها الذاتية بمفاهيم سوسيرية، وبانطباعات بلاغية عن الاستعارة والتشبيه والإيحاء والتخييل، ومما يدخل في باب المجاز" (60)، على النحو الذي عززت رؤية أبوهيف لجهدا 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 النقد ضمن الجهد التطويري 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" (61).

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" (62)، وهي تعتمد على كتابات جينيت وتودوروف في وضوح حدود الخطاب السردية وحدود النص السردية، إذ يرى أن علينا "أن نفكر في اختلافهما دلاليًا، إنهما يحملان معنى، وإن كان الاستعمال المهيمن هو الخطاب، أما النص فلا يوظف إلا بين الفينة والأخرى" (63). كذلك بين أبوهيف أن يقطين سعى إلى التمييز بين القصة والخطاب، إذ (تلمس تحديد مفهوم النسق والوظيفة) معتمداً على جملة من الآراء التي تناقش (تقسيم) استعمال الحكيم وهي كما أشار الناقد أبوهيف تتشكل من ثلاثة نماذج هي "القصة المدلول أو المضمون السردية، الحكيم الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السرد، السرد الفعل السردية المنتج" (64)، ليصل بعد ذلك إلى ما أورده "من تمييز تودوروف وجينيت الثنائي للحكي إلى قصة وخطاب" (65). ومؤدى هذا أن الناقد اكتشف "سبيلاً للانتقال من المظهر النحوي إلى المظهر الدلالي، ومجازة للسرديات البنيوية وتوسيعها لما سماه السوسيو سرديات" (66)، وهو أيضاً يمثل رغبة من الناقد "في تطوير (سوسولوجيا الأدب) إلى (سوسولوجيا النص الأدبي)" (67)، الأمر الذي يقودنا إلى الوثوق مع رؤية أبوهيف بالمهمة النقدية الناجحة التي خاضها يقطين، محاولاً وضع قواعد لاكتمال منهج بنيوي يعتمد على النقد العربي في عملية اقتحام النصوص وقراءتها واكتشاف نظمها السردية.

ثالثاً: اتجاهات نقد النقد التطبيقي:

يعدّ نقد النقد التطبيقي الجزء المكمل لنقد النقد النظري، ويتداخل الاتجاهين نحصل على المفهوم الأشمل لفاعلية نقد النقد رؤيويًا ومنهجياً، وقد عالج الناقد أبوهيف هذا الموضوع من خلال ضرورة وجود "مقدمات نظرية تسوغ التطبيق تاريخياً واصطلاحياً ومنهجياً" (68)، وبما أن النقد التطبيقي عند الناقد عبدالله أبوهيف وعند غيره هو الأكثر والأوفر في هذه المدونة، فسنعلم على رصد حركة أبوهيف في انتخاب ما يفني 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 أبوهيف عن رأيه في هذا المجال بقوله إن النقد حاولوا "تطعيم النقد القصصي والروائي بأدوات فنية ومزاوجة النقد التاريخي، بشيء قليل أو كثير، وهو نادر، من النقد الفني" (69)، 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 " (70)، بما انطوى عليه عمله من " تداخل المصطلحات التاريخية والجمالية والاتجاهية والفنية" (71).

وفي الاتجاه نفسه تقريباً قارب أبو هيف دراسة واسيني الأعرج (اتجاهات الرواية الجزائرية ، 1986)، إذ إن له " قدرة فائقة على التأقلم مع المناهج الجديدة " (72)، ساعدت على الكشف المنهجي عن هذه الاتجاهات، وثمة نقاد كثر على هذا الصعيد ممن يشتغلون على المستوى النقائي في التعاطي مع النصوص والظواهر السردية ذات السوية النقدية المتباينة، إذ يتلمس الناقد منهم " على عجل، جوانب من فنيته وجماليته، دون أن يلتزم باتجاه نقدي معين " (73)، 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" (74).

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 السرد في علم السرد بما هو الحكي تمييزاً له من القصة، على أنها المدلول أو المضمون السردية" (75)، 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 " (76).

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 " (77)، 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 لملاح هذا النمط (78)، 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 " (79)، ومثله من اهتم بموضوعات شتى غلبت على اهتماماته النقدية مثل وفيق خنسه من سورية في كتابه (الوقائع والمصير، 1994) الذي

مثل اتجاهه النقدي " تجاهل السرد والفن القصصي، ومال إلى شرح المضمون والعناية الشحيحة بالدلالات والرموز" (80).

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)، للنقاد سحيمي ماجد الهاجري من السعودية، إذ ذكر الجانب الفني والصياغة الفنية بإشارة خجولة لا تتعدى الأسطر المحدودة، على النقيض من اهتمامه بالجوانب الأخرى كالموضوعات ذات الطبيعة التاريخية مثلاً، فأغناها شروحاً وتفصيلات (81).

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 الزملي من تونس بدراسته (الكتابة القصصية عن البشير خريف، 1988) (82).

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 النقد السردية ضمن رؤية نقدية ذات منهجية واضحة، اتسمت بالشمول والتعدد والتنوع والاحاطة بحسب ما تقدمه النصوص والظواهر السردية في هذا السبيل.

(1) الأديب . النص . 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، نائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2005: 17.

(4) أدباء مكرمون، عبدالله أبوهيف: 106.

- (5) فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1989: 13.
- (6) النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، آلن هاو، ترجمة، ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2005: 17.
- (7) أدباء مكرمون، عبدالله أبوهيف: 106.
- (8) قواعد النقد الأدبي، لاسل ابر كرمي، ترجمة د. محمد عوض محمد، سلسلة آفاق ثقافية، الكتاب الشهري، 38 منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2006: 11.
- (9) م. ن: 109.
- (10) أدباء مكرمون، عبدالله أبوهيف: 95.
- (11) النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، د. عبدالله أبوهيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000: 269.
- (12) م. ن: 357.
- (13) م. ن: 358.
- (14) النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد: 358.
- (15) النقد الأدبي العربي الجديد: 359.
- (16) جماليات التشكل الروائي، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 2008: 60.
- (17) النقد الأدبي العربي الجديد: 359.
- (18) م. ن: 359.
- (19) ينظر م. ن: 359.
- (20) م. ن: 359.
- (21) م. ن: 359.
- (22) النقد الأدبي العربي الجديد: 359.
- (23) النقد الأدبي العربي الجديد: 359.
- (24) ينظر الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993: 130 وما بعدها.
- (25) النقد الأدبي العربي الجديد: 361.
- (26) تأويل متاهة الحكى في تمظهرات الشكل السردى، أ.د. محمد صابر عبيد، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2007: 175.
- (27) النقد الأدبي الجديد: 363.
- (28) ينظر النقد الأدبي العربي الجديد: 363.
- (29) النقد الأدبي العربي الجديد: 363.
- (30) م. ن: 363.
- (31) م. ن: 363.
- (32) م. ن: 361.
- (33) م. ن: 361.
- (34) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003: 62.
- (35) النقد الأدبي العربي الجديد: 364.
- (36) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: 62.
- (37) النقد الأدبي العربي الجديد: 362.

- (38) م. ن: 363.
- (39) م. ن: 363.
- (40) النقد الأدبي العربي الجديد: 363.
- (41) تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997: 58.
- (42) النقد الأدبي العربي الجديد: 364.
- (43) م. ن: 364، وينظر أيضا السرد في الرواية المعاصرة، د. عبد الرحيم الكردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992: 22-23.
- (44) ينظر تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: 290-291.
- (45) النقد الأدبي العربي الجديد: 364.
- (46) تحليل الخطاب الأدبي: 292.
- (47) م. ن: 292.
- (48) النقد الأدبي العربي الجديد: 365.
- (49) تحليل الخطاب الأدبي: 145.
- (50) النقد الأدبي العربي الجديد: 365.
- (51) تحليل الخطاب الأدبي: 292.
- (52) النقد الأدبي العربي الجديد: 367.
- (53) م. ن: 367.
- (54) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990: 73.
- (55) م. ن: 85.
- (56) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جبرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997: 47.
- (57) خطاب الحكاية بحث في المنهج: 47.
- (58) النقد الأدبي العربي الجديد: 367.
- (59) م. ن: 368.
- (60) تحليل الخطاب الأدبي: 145.
- (61) النقد الأدبي العربي الجديد: 368.
- (62) م. ن: 368.
- (63) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989: 10.
- (64) النقد الأدبي العربي الجديد: 369.
- (65) م. ن: 369.
- (66) م. ن: 369.
- (67) تحليل الخطاب الأدبي: 190.
- (68) النقد الأدبي العربي الجديد: 415.
- (69) النقد الأدبي العربي الجديد: 415.
- (70) م. ن: 415.
- (71) م. ن: 415.
- (72) الإبداع السردى الجزائري، عبدالله أبوهيف، دراسة، صدر الكتاب بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية عن وزارة الثقافة، الجزائر، 2007: 197.

- جماليات التشكل الروائي، د. محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 2008.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيارر جنيت، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- السرد في الرواية المعاصرة - الرجل الذي فقد ظله نموذجاً، د. عبد الرحيم الكردي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992.
- السردية العربية — بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي —، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992.
- فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.
- قواعد النقد الأدبي، لاسل أبر كرمي، ترجمة د. محمد عوض محمد، سلسلة آفاق ثقافية، الكتاب الشهري 38، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2006.
- النظرية النقدية، مدرسة فرانكفورت، آلن هاو، ترجمة، ثائر ديب، الكتاب الشهري 32، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2005.
- النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، د. عبدالله أبوهيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.