مستويات المصطلح النقدي الروائي

محمد صابر عبيد نموذجا

الأستاذ محمد الطاهر المهدي

جامعة المدينة العالمية

الأستاذ المشارك الدكتور فليح مضحي السامرائي

ملخص البحث

يعد المصطلح النقدي الروائي الآن من أهم التجارب النقدية التي تعكسها الرؤية النقدية الروائية والمنهج النقدي الروائي، لما للمصطلح من أهمية بالغة الخطورة في رسم السياسة النقدية لأية رؤية وأية منهجية، فمن دون حضور المصطلح على نحو واضح ودقيق وأصيل في تجربة الكتابة النقدية الحديثة، لا يمكن لهذه الكتابة أن تقوم بوظائفها على النحو المطلوب، وهذا بحد ذاتيه يعد إشكالية تستحق الدراسة، فالمصطلح هو أداة المنهج ودالته المركزية التي تسعى إلى الإجابة على سؤال الرؤية والمنهج بطريقة علمية دقيقة وممنهجة ومنتجة. ويشتغل البحث على مجموعة من الرؤى التي عمل عليها الناقد محمد صابر عبيد وكانت جزء من المنهج الذي يسير عليه ويمكن أن نعدها مصطلحاته النقدية وهي تشمل: الرؤية النقدية السردية الروائية عند الناقد وتقانات السرد الروائي ، والرؤية الروائية التكرلية، وتحويل المرجعية الوقائعية إلى فضاء تخييلي روائي، أسلوبية التشكيل السردي والمعنى الروائي ، صياغة الشخصية ، الخلاصات النظرية ، البعد الإيروتيكي، رواية رائية وروائي رائي ، رؤية نقدية ثقافية وإعلامية، وسيسلك الباحثان المنهج النقدي في الاشتغال على رؤى الناقد في عملية الاشتغال على النصوص.

التمهيد

يعد المصطلح النقدي الروائي الآن من أهم التجارب النقدية التي تعكسها الرؤية النقدية الروائية والمنهج النقدي الروائي، لما للمصطلح من أهمية بالغة الخطورة في رسم السياسة النقدية لأية رؤية وأية منهجية، فمن دون حضور المصطلح على نحو واضح ودقيق وأصيل في تجربة الكتابة النقدية الحديثة، لا يمكن لهذه الكتابة أن تقوم بوظائفها على النحو المطلوب، فالمصطلح هو أداة المنهج ودالته المركزية التي تسعى إلى الإجابة على سؤال الرؤية والمنهج بطريقة علمية دقيقة وممنهجة ومنتجة.

تطور المصطلح النقدي الروائي

الناقد محمد صابر عبيد وكما أشار أكثر من قارب تجربته يضطلع بتجربة اصطلاحية غنية، على مستوى استخدام المصطلحات القارة المتعارف عليها في حقل الدراسات السردية، والروائية منها على نحو خاص، ثم تطوير مصطلحات أخرى على نحو يستجيب لإجراءاته المنهجية الخاصة، وأخيراً جرأته في اجتراح مصطلحات نقدية خاصة تستجيب لقراءته النقدية وتسعفه في بلوغ غاياته النقدية الأساسية.

الاجتراح النقدي لدى الناقد عبيد يعدّ من الملامح المركزية في جهده النقدي، وهو لا يألو جهدا في هذا السبيل كلما وجد ذلك ضروريا ومناسبا، وهو يقوم بهذا الاجتراح الاصطلاحي بناء على مقتضيات ممارسته النقدية الإجرائية التي تقوده دائما إلى ضرورة ذلك، فمن المصطلحات المجترحه عنده مصطلح (المجال الروائي) وقد وضعه ضمن رؤية منهجية اقتضتها الضرورة الإجرائية بقوله: " يمكننا في هذا السبيل المنهجي والرؤيوي، الحديثَ عما يمكن أن نصطلح عليه هنا بـ" المجال الروائي "، الذي يحتوي النص بصورته البنيوية النصية من جهة، وما يحيط به من تخوم وحدود وفضاءات محيطة ترسم صورته الكلية وتسهم في أنشاء معماره وهيكله وكونه من جهة أخرى، وهو يقبل قراءة احتوائية وكليّة لا تتوقف عند عتبات النص بصورتها البنيوية شديدة التركيز على المجال الكتابي النصّي حصراً. وربما يكون للطبيعة الأجناسية للنص دور مهم في تحديد الطبيعة الخاصة للقراءة، إذ إن مجال المغامرة في النص الروائي أوسع من مجالها في النص الشعري والقصصي، ذلك أن العالم الروائي عالم يتّسم بالكلية والشمول و التنوّع و التعددية و الكونية، على النحو

الذي يجعل منه فضاء رحباً للمغامرة والتجريب وكسر الأطر" [1]، فيبرز هنا المستوى الأول من مستويات تشكل المصطلح في إطار مفهوم المغامرة الروائية التي اشتغل عليها الناقد بصورة موسّعة.

ثم يواصل الناقد الانفتاح المفهومي على الماحول الروائي من أجل تبيت أركان المصطلح حين يقول: " وكلما توسعت الرواية في استغلال معطيات الفنون الأخرى تمكنت من فتح مجال المغامرة على نحو أكبر، بحيث يتحتّم عليها باستمرار تحدّي المنجز وتجاوز الموروث، والسعي دوماً لبعث طبقات ومساحات جديدة غير مستغلة وغير محروثة للمكان والزمن والحدث والشخصية، فضلاً على التلاعب بهما من أجل تطوير الرؤية السردية وانفتاح حدودها وتوسيع أفقها، ومحاولة اكتشاف أبعاد جديدة للشخصية الروائية، والعمل الجاد على تطوير فكرة السرد بمعانيها المتعددة، وإنعاش الحوار وإثراء تقاناته، ومضاعفة طاقة الوصف أيضاً." [2]، مستثمراً كل ما هو متاح من إمكانات مفهومية لدعم تشكّل المصطلح على النحو الذي يناسب حركية الممارسة النقدية التي يباشرها.

يتوسع بعد ذلك في تطوير شبكات المصطلح من خلال الالتفات نحو مناطق جديدة تدعم حضوره الاصطلاحي في الفضاء الروائي قائلاً: " من الأمور المتاحة في هذا السبيل لتطوير مصطلح(المجال الروائي)السعي إلى استغلال كيمياء العين القارئة، من أجل صناعة مشهد يجعلها قابلة لاستعمال آلياتها كاملة وتحقيق قراءة بصرية تدعم القراءة التأملية والتصورية والتخييلية، ومن ثم الاجتهاد في تفعيل الإيقاع الروائي بكل مستوياته واستغلال إمكاناته" [3]، فالناقد يجتهد في جمع الكثير من الخطوط ضمن حلقة واحدة من أجل بلوغ مرحلة تشكيل المصطلح على النحو المناسب المطلوب لإجراءاته النقدية.

ينطلق بعد ذلك نحو مستوى آخر من مستويات تشكل المصطلح وضمن طبقة جديدة لدعم الحضور الاصطلاحي والنظري له، فيقول الناقد: " أما أسلوبية التعبير وارتباطها الجمالي بتقانات الكتابة فهي من أهم القضايا الفنية التي يجب أن تحظى بأهمية كبيرة في بناء المجال الروائي وإنشاء حساسيته، إذ يمكن تفعيل أسلوبية التعبير وتطوير تقانات الكتابة الجمالية، عبر الارتفاع بحساسية التصوير المشهدي وإثارة إيقاع الحدث، نحو خطاب لغوي خصب في إنشائيته، وغزير في تعبيريته، وثري في دلالته، ومتعدد في

---

(1) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 21.

(2) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 21.

(3) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 21 ـ 22.

رمزيته" [4]، وبهذا يكون الناقد قد شكّل المصطلح (المجال الروائي) من خلال مجموعة من المستويات التي استلّها من درسه الإجرائي على النص الروائي، وليس تصوراً نظريا عائماً قد لا يستطيع إثبات جدارته في الديان النقدي التطبيقي والتداولي.

اجتراح المصطلح من سرد الحياة

يتناول الناقد في دراساته الموسومة بـ (ثقافة الخبرة الروائية: من سرد الحياة إلى حياة السرد) تجربة الروائي فؤاد التكرلي مستنبطاً مصطلحاً جديداً خاصاً بهذه التجربة هو(ثقافة الخبرة الروائية) ويشير في هذا الصدد إلى أن هذا المصطلح المجترح من ممارسته النقدية الإجرائية على روايات التكرلي هو مصطلح نابع من خصوصية التجربة والقراءة، في سياق التأكيد على أن المصطلحات الروائية التي يجب أن تحظى بالأهمية والتداول هي التي تولد من رحم التجربة القرائية بفعل الحاجة إليها وضرورة استيلادها.

يصف الناقد هذا المصطلح الجديد مصطلح" ثقافة الخبرة الروائية بأنّه مصطلح ميداني تقترحه قراءتنا في حدود هذه المعاينة لتجربة سردية مخصوصة، لها من فضاء المصطلح ما يؤهلها لدعم الحضور المفهومي والاصطلاحي له، على النحو الذي يجعله قابلاً للتداول في كل مناسبة قرائية تقارب موضوعاً من هذا النوع وعلى وفق هذا الإطار الخبرة العميقة التي ينظر إليها صاحبها المبدع على أنها مصدر ثقافي من مصادر تمويل التجربة، تتمحّض بالضرورة في هذا المساق عن شبكة من الرؤى والقيم والموضوعات التي يمكن أن تدخل في صلب التجربة وتثري حيواتها، على النحو الذي تعتمد فيه التجربة على هذه الخبرة اعتماداً جوهرياً وتفصيلياً، إذ تتزوّد منها الكثير من المقومات والمفردات التي تجعلها قادرة على التحوّل من منطقة تراكم الخبرة إلى منطقة تمثيل هذه الخبرة في الميدان الإبداعي" [5]، إذ لا يتوقف الناقد عند حدود اقتراح المصطلح فحسب بل يتوغل في طبيعته وكيفيته وحساسيته من أجل دعمه بقوة مفهومية تضمن له البقاء والحلول والتداول، فيكتسب بذلك حضوره التصميمي القادم من حرارة الممارسة النقدية وانتمائها العلمي ودقة إجراءاتها المنهجية.

---

(4) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 22.

(5) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 513.

إن العلاقة بين سرد الحياة وحياة السرد كما ينبّه الناقد هنا في سياق اجتراح المصطلح هي علاقة حميمة لا يمكن تجاوزها أو التقليل من شأنها، وذلك لأن تجربة الروائي فؤاد التكرلي وقد احتلت موقعاً مهماً في المشهد الروائي العربي لهي خير دليل على عمق هذه العلاقة وجوهريتها، بما يجعلها قادرة على تمثيل الرؤية والمنهج، " أي أن فاعل الخبرة المشتغل هنا في حقل السرد ينقل التجربة بآلة الخبرة وتقانتها وفعالياتها الإبداعية من (سرد الحياة)، حيث تتمثّل التجربة الحيوية الحرّة على أرض الواقع الطبيعي وتتجلّى وتتمظهر، إلى (حياة السرد) حيث يخلق السرد حياة متخيّلة تنهل من معين سرد الحياة الكثيف والخصب والمتنوع، لكنها تبدع حياة تخييلية أخرى يملؤها السرد بالحيوية والنشاط والتبنين، وتُتلقّى على أنها تجربة كتابية متخيّلة لا علاقة لها بتجربة الحياة / سرد الحياة" [6]، بمعنى أن المصطلح على هذا النحو بوسعه أن يجيب على أسئلة تفاعل الواقع مع المتخيّل، والمرجع مع النص، وهو ما يجعل من ابتكار المصطلح هنا أمراً ضرورياً من أجل استكمال صورة التفاعل الحيّ والمنتج بين تجربة القراءة النقدية وتجربة النص الروائي الإبداعي.

وفي مقاربة الناقد لرواية (شرفة الهذيان) ضمن مشروعه الروائي الخاص بالشرفات يقترح مصطلحا جديداً يتناسب وطبيعة هذا النص الروائي المختلف حين يقول: " تنتمي رواية" شرفة الهذيان" للروائي إبراهيم نصر الله إلى ما يمكن أن نصطلح عليه برواية ألا مركز التي ينفتح اشتغالها السردي التناصي على استراتيجية العتبات وشبكة المصاحبات النصية، وقد جاءت على نحو مكتظّ ومحتشد ومزدحم أحيانا إلى الدرجة التي يجب على سياسة التلقي أن تتجاوز أعرافها التقليدية وتتحرك على أكثر من مساق قرائي" [7]، وهو ربما يمكن أن يقابل مصطلحا مواجها له هو (رواية المركز)، حين يرى الناقد أن هذه الرواية تقوم على بناء شخصية روائية مغايرة غير مألوفة يمكن النظر إليها من زاوية هذا المصطلح.

الشخصية هي المحور الأهم في حساسية اجتراح المصطلح هنا إذ" يقود بناء الشخصيات في شرفة الهذيان و استحداث طراز شخصاني جديد على شخصيات نصر الله، يتمثل هذا الطراز الشخصاني بخلق أنموذج يمكن أن نصطلح عليه البطل / ألا بطل، لفرط التداخل والاشتباك والتناقض والتقاطع والالتئام والتفرق فيه، ويمكن معاينة شخصية رشيد النمر وفحص خصوصيتها البنائية على هذا الأساس، فهي

---

(6) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 513.

(7) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 514.

شخصية مقطّعة، تنبثق على شكل إضاءات مرة، وتسير سيراً تقليدياً مرة أخرى، تشتبك مع الشخصيات الأخرى وتتفاعل وتتصارع لتعزيز موقف سردي مرة ولتهشيم هذا الموقف مرة أخرى، يظهر رشيد النمر وكأنه صوت بلا صورة واضحة ونهائية" [8]، فثمة طريقة جديدة في بناء الشخصية الروائية ضمن حدث روائي يتسق معها اتساقا تاما، ويتلاءم بقوة مع تشكيل مصطلح (رواية ألا مركز) الذي يجيب على سؤال العلاقة بين الحدث وشخصية البطل/ ألا بطل.

تتحقق الصورة العامة للمصطلح الروائي من خلال الوضوح النقدي الذي يرسمه الناقد للشخصية الروائية في هذه الرواية، إذ" إن بناء شخصية (رشيد النمر) يخلط بين الواقعي والغرائبي والعجائبي والرمزي داخل مساق شخصاني لا يستهدف خلق شخصية ذات مظهر واضح ومتميز، قدر ما يستهدف إخضاع البعد الشخصاني فيه للحال السردية المهيمنة على فضاء الرواية، ولعل من أبرز مظاهر التشكيل الروائي الجديد في هذه الرواية هو اعتماد تقانة (الملصق) لتحفيز القراءة البصرية لمشهد الصفحة المكتوبة، ولا تختلف ظاهرة الملصق إجرائيا عن فكرة الاقتباس" [9] على النحو الذي يسهم عميقاً في توكيد بناء المصطلح على أسس روائية متأتية من منطقة الشخصية ومنطقة الحدث الروائي والفضاء الروائي أيضا، بطريقة تجعل الميدان الروائي أساساً لتشييد المصطلحات الروائية القادرة على الإجابة عن أسئلة الرواية المنهجية بطريقة سليمة ومنتجة.

وفي دراسة الناقد لرواية (اعترافات سميراميس.. ملكة الشرق والسحر) للروائي عبد الكريم ناصيف يقترح مصطلحا سرديا جديدا هو مصطلح (الراوي الموازي)، حين تقدم الرواية شخصيتين باسم سمير اميس تختلطان ببعضهما على نحو تسمويّ متداخل، واحدة من عمق التاريخ والثانية من الراهن السردي الحديث، فيقول الناقد حول طبيعة المصطلح الذي تجترحه دراسته النقدية للرواية: " تقترح السياسة السردية للرواية أنموذجاً شكلانياً جديداً للراوي المركزي الذي يتسيّد السرد ويقود زمام المبادرة السردية على طول مسيرة الرواية، وهو ما اصطلحنا عليه هنا بالراوي الموازي ، والمقصود بالراوي الموازي هو قيام سمير اميس المعاصرة والشاهدة (الراوية) برواية الأحداث لسمير أميس التاريخ وللمروي لهم ولذاتها على حدّ سواء، وتعمل في

(8) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 526.

(9) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 526.

هذا الإطار على أن توازيها وتتشبّه بها وتضاهيها في قراءة معاصرة للتاريخ وقراءة تاريخية للعصر" [10]، فالمصطلح يأتي من خلال حضور شخصيتين متوازيتين ترويان السحر الكامن فيهما عبر مزاوجة بين صوتين وحالين وروايتين، بحيث يتوازى راوي سمير أميس التاريخية مع راوي سميراميس الحالية الروائية، ضمن منظور رؤيوي يسعى إلى الربط بين فضاءين سرديين مختلفي الفضاء يشتركان في اختلاط التسمية.

وهو ما يصل إليه الناقد بقوله: " إن هذه الموازاة الشخصانية تمارس نوعاً جديداً من السرد تنهض على المحاكاة والمضاهاة والتحدّي والتقليد معاً، إلى الدرجة التي تسعى فيها الراوية إلى الوصول إلى حالة من التماهي مع الشخصية التاريخية على نحو من الأنحاء" [11]، في السبيل إلى توكيد قوة المصطلح وصحة إجراءاته في الميدان.

لاشك في أن الناقد عبيد من النقاد المجتهدين كثيرا في مجال اجتراح المصطلحات النقدية على نحو يستجيب لحساسية قراءته النقدية، وهو غالبا ما يختار الروايات ذات الطبيعة الإشكالية على نحو من الأنحاء كي تساعده في جرأته على ابتكار مصطلحات روائية جديدة، ففي مقاربته الموسعة لرواية (نحيب الرافدين) لعبد الرحمن مجيد الربيعي يقول: " الرواية التي نرصد حراكها السردي (الرائي) في هذا الكتاب هي رواية" نحيب الرافدين "لعبد الرحمن مجيد الربيعي، وهي رواية مرّت بمراحل على مستوى فلسفتها ورؤيتها وكتابتها وتوقيت نشرها، فضلاً على إشكالية نشر جزئها الأول بعنوان آخر في (دار الآداب) أثار مشكلة لدار النشر والكاتب والقرّاء معاً، وكأن حساسيتها الإشكالية على الأصعدة كافة أبتْ إلا أن تتلاعب بمصيرها من البداية إلى النهاية بلا هوادة" [12]، وهذه الإشارة على الرغم من أنها إشارة خارجية وليست نصية إلا أنها تصب في حقل الإشكال الثقافي الذي يبحث عنه الناقد دائماً، ويسهّل له العمل على فضاء حر في المقاربة والاجتراح والابتكار.

ثم يعرّج الناقد على مجموعة من الخواص الفنية والجمالية والثقافية والرؤيوية التي تميزت بها الرواية قائلاً: " الروائي الرائي والراوي الرائي والشخصية الرائية تجتمع كلّها في طبقات الجوهر السردي لهذه الرواية وعلى أكثر من مستوى، إذ على الرغم من أنها على المستوى السيرذاتي تروي تجربة مضت الآن وانتهت

---

(10) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 659.

(11) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 659.

(12) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 17.

لكنها على المستوى الروائي ترى المصير والمستقبل لشخصيات الرواية وأمكنتها وحيواتها الأخرى على نحو عميق البصيرة، وهي بالرغم من أنها تروي التاريخ القريب إلا أنها ترى فيه وعبره التاريخ القادم، باستشراف رؤيوي سردي عالي التوقع يقترب من حساسية اليقين وفضاء الرؤيا" [13]، وذلك لدعم فكرته في تناول نقدي خاص لها يتضمن رغبته في الاجتراح الاصطلاحي بخاصة.

مصطلح الرواية

لعل المصطلح الأهم والأبرز الذي تمخّض عن هذه الدراسة هو (مصطلح الرواية السيرذاتية) الذي سبق للناقد أن أتى عليه في معجم ومصطلحات السيرة، والرواية تستجيب للمصطلح استجابة تكاد تكون كلية، حيث (يعترف الربيعي بأن سيرته الذاتية (تجربته الحياتية) هي الموضوع الأثير والمرجعية الأصيلة لتجاربه في الكتابة، فهو يقول: " استعنت بتجربتي الحياتية التي اغتنت بحيث أصبحت أقرب إلى الموضوع الروائي منها إلى القصة القصيرة "، تعبيراً عن زخم التجربة الحياتية الذي لم تتمكّن القصة القصيرة التي عُرِف بها من تمثّلها واستيعاب حراكها الإنساني والجمالي، مما دفعه إلى ولوج عالم الرواية الأوسع والأشمل تعبيراً عن فضاءات تجربة السيرة الذاتية في الحياة، وهو ما حصل فعلاً في عموم تجربته في الكتابة الروائية" [14]، فالعلاقة بين المرجعية السيرذاتية للمؤلف (عبد الرحمن مجيد الربيعي) والمتخيل السردي الروائي وثيقة الصلة بالزمن والمكان والرؤية على نحو ميثاقي واضح وبارز، بما يؤكد حضور السيرذاتي في الروائي بقوة وقصدية.

ويعرّف الناقد من حيث المبدأ الرواية السيرذاتية بأنها" الرواية التي تعتمد اعتماداً مرجعياً واعياً على السيرة الذاتية للروائي، لكن القالب الذي تتمظهر فيه السيرة هنا هو قالب روائي بكل ما يتطلّبه ذلك من تقانات وآليات وعدّة عمل سردية، وبشرط أن تتوافر جملة أسانيد وقرائن وإشارات وتعليقات من الروائي ذاته داخل عمله الروائي وخارجه تؤكد سيرذاتية العمل، فيما يصطلح عليه هنا بـ" الميثاق القرائي "الذي يسمح للقارئ بالتعامل الإجرائي مع الرواية على أنها نوع هجين من السيرة الذاتية والرواية بكل حرية وشفافية وعلمية" [15]،وهو ما ينسجم تماما مع التوصيف الاصطلاحي الذي وضعه الناقد محمد صابر عبيد في مؤلفه المعجمي المعروف بـ (معجم مصطلحات السيرة).

---

(13) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 23.

(14) عبيد، **الرواية الرائية** ، ص 37.

(15) عبيد، **الرواية الرائية** ، ص 24.

فالرواية السيرذاتية اصطلاحاً كما ورد في هذا المعجم على نحو توصيفي شامل هي" عمل سردي روائي يستند في مدوّنته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلّي على واقعة سيرذاتية واقعية، تكتسب صفتها الروائية أجناسيا بدخولها في فضاء المتخيّل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة (رواية) على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية" [16]السيرذاتية ببناء خاص بالمعترف عن أحوال خاصة أمام عموم التلقي في صورة سردية حكائية.

ويقتضي حكم توكيد سيرذاتية الرواية "الحصول على إشارات، أو إلماحات، أو اعترافات، يدلي بها الكاتب في أية مناسبة كانت، تشير أو تلمح أو تعترف بالمرجعية السيرذاتية لعمله الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلا وعاملا في هذا المجال. وغالبا ما تخضع الرواية السيرذاتية لبناء سردي يماثل البناء السيرذاتي، خاصّة في التسلسل خاصة عن بوسعها فكّ شفراتها، وهو ما يشير الناقد إليه في قوله: " غالباً ما يتكشّف الزمن الروائي إمكانات هائلة للعب بالفضاء عبر استخدام التقانات السردية الزمنية المشتغلة والمتاحة في هذا السبيل، وتُعدّ تقانة الإحالة الحكائية على الفضاء القادم التعليق من ضمن هذه التقانات الرئيسة التي توهم بحكي قادم يعلّقه الراوي في مخيلة المتلقي المستقطَبة، على أمل أن يعود إلى وعده له بسرد الحكي المعلّق وينفذّه في قابل المسيرة السردية" [17]، بما يجعل من آلية التعليق نوعا من اللعب بالفضاء السردي الواجب الكشف عنه نقديا حتى تستقيم القراءة في سياقها الصحيح من دون أخطاء منهجية.

الفلسفة المنهجية للناقد

هو ما يقود الناقد منهجيا نحو استخدام إمكانات تحليلية قادرة على تمثيل الرؤية النقدية الروائية بصرياً، فيقول في هذا الصدد: " وسنحشد هنا المتواليات السردية التي وردت في الرواية ـ وهي تعد بحكي لاحق ـ على خط بصري واحد، ليتبيّن المدى الذي بلغته هذه التقانة الزمنية ووظيفتها في مضاعفة الإيهام والتوتر القرائي عند المتلقي، على النحو الذي يخدم فكرة المقولة الروائية في الرواية وهي تسعى إلى تعمّد وتقصّد

(1) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 681.

(17) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 681.

تشتيت ذهن القراءة في متاهات زمنية، تلعب على محاولة تحريك المسار الحكائي باتجاه تعميق الشعور بحرارة اللحظة السردية، وفتح المسافة الزمنية الحكائية على أوسع مجال ممكن" [18]، من أجل الحفاظ على وحدة القراءة وهي أقصى ما يسعى المنهج النقدي إلى تحقيقه، ضمن قراءة واعية تحضر فيها الشخصية النقدية وهي تستثمر إمكانات المنهج النقدي على أفضل ما يكون، وبما يعكس طريقة الناقد ووعيه واستراتيجية قراءته الخاصة للنص الروائي.

ثم ما يلبث الناقد أن ينحاز في خضم مقارباته النقدية الروائية إلى الحديث عن فلسفة المنهج بقوله: " المنهج النقدي الذي اعتمدناه في هذه القراءة منهج نقدي حرّ، لا يلتزم بالقياسات النظرية التقليدية في مقاربة النصوص السردية ونقدها ورصد جمالياتها، وقد أضحت اليوم قليلة الفائدة بحكم اعتمادها على آليات واحدة متكررة لا تفرز تباينات كبيرة بين مجموعة دراسات مختلفة، ولا تقدّم خيارات نقدية واسعة وعميقة ورحبة أمام كثرة الدارسين وتنوّع مشاربهم واتجاهاتهم واختلاف مقاصدهم، فضلاً على أنها لا تعكس كثيراً شخصية الناقد الواضحة بقدر ما تعكس شخصية النظرية على حسابها وبعيداً عنها" [19].

إنّ هذه الفلسفة المنهجية هي التي تحرّك الآلة المنهجية للناقد في الكثير من مقارباته النقدية الروائية، بمعنى أن الناقد يعوّل على الشخصية الناقدة التي امتلأت بثقافة منهجية متعددة ومتنوعة، فتحت له آفاقاً واسعة في النظر إلى النص وكيفية تفكيكه وتحليله والكشف عن منطقه الإبداعي، وهذه الفلسفة المنهجية تنطوي على رؤية نقدية ذاتية بالغة الأهمية والحضور والإنتاج.

ويكرس هذه الرؤية المنهجية حين يضيف بقوله: " يفيد منهجنا ـ طبعاً ـ من الكثير من المعطيات والمنجزات العملية الأصيلة التي تمنحها مناهج الحداثة وما بعدها، لكنه لا يلتزم أيّاً منها على نحو رياضيّ صارم وكليّ وشامل، بل هو يتحرّك بحريّة ورحابة في انتماء كلّي وحاسم إلى مزاج القراءة وذوقها وحساسيتها ومعرفتها ورؤيتها وجمالياتها، على النحو الذي يتلاءم كلياً أيضاً مع طبيعة النص المقروء وحساسيته وعمق تجربته، وباللقاء العاشق والحميم بينهما تتجلّى قيم المنهج وآلياته وتقاناته وكيفية ممارسته النقدية في حقلي

---

(18) عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي**، ص 681.

(19) عبيد، **الرواية الرائية** ، ص 10.

النظرية والإجراء معاً" [20]، على نحو يطرح إمكانية النظر إلى منهج جديد خاص بالناقد، هو منهج نقدي شخصي محمول على ثقافة منهجية مفيدة لكنها غير ملزمة على مستوى التدقيق المنهجي الحرفي، وذلك لأن المنهج عبارة عن شبكة من الآليات تساعد الناقد في ممارسته النقدية ولا يمكن أن تكون بديلاً عن شخصيته النقدية الفاعلة.

يقارب الناقد رواية (نحيب الرافدين) للروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي مقاربة حرّة قائمة على حساسية هذه الروح المنهجية الذاتية التي تكلّم عنها آنفاً، بحيث ينطلق في طبقات الرواية ومساحاتها وقضاياها وإشكالاتها على نحو منهجي واضح وسلس، حين يجد أنه" يمكن النظر إلى رواية نحيب الرافدين بوصفها خطاباً جمالياً وإيديولوجياً موجّهاً يمثّل شهادة سردية للحرب، وهذه الشهادة هي شهادة إبداعية تنأى عن الشعاري والصوت العالي والمبالغة الوصفية ذات الطبيعة التحريضية، إذ تتكشّف في الرواية عن هدوء متميّز وخاص ونوعي يبدأ من الجزئيات والتفاصيل والحراك الوجداني الداخلي، ويتحرّك باتجاه تمثيل الخاص في العام، والهامش في المركز، والنوعي في العادي، والمكبوت في الصريح، والغائب في الحاضر، والفردي في الجمعي، والسيري في التاريخي، والمكاني في الزمني، على نحو متداخل ومشتبك ومنفتح ومتدفق وموحٍ" [21] إذ تأتي هذه الإحاطة الرؤيوية للرواية من خلال التصدّي المنهجي الحرّ في مقاربتها والسعي إلى استقطاب حيويتها الموضوعاتية والتشكيلية، في سياق فضاء منهجي مفتوح على الطبقات النصية كلها.

يصل الناقد في ممارسته النقدية العميقة لأجواء هذه الرواية إلى حقيقتها الجوهرية بفعل رؤيته المنهجية المنفتحة على حساسية الشخصية النقدية أكثر من الأدوات الخاصة بالمنهج، فيقول في سياق توصلاته المنهجية حول الرواية: " إنها شهادة استثنائية يتعرّف القارئ بدلالتها على مناخ الفضاء العراقي زمن الحرب بدقة حكائية لا سبيل إلى إغفالها، وعلى الرغم من أنها تمثّل وجهة نظر الروائي في الأحداث، وهي وجهة نظر خاصة في الأحوال كلّها، غير أن القارئ بوسعه أن يقرأها قراءته الخاصة المستندة إلى معرفته وثقافته ورؤيته، وهو غير ملزم ـ بطبيعة الحال ـ بوجهة نطر الروائي الخارج نصية ذات الموجّهات الخاصة، لكنّ معايشته للعمل الروائي بتفاصيله وحيثياته وتخومه وجيوبه والماحاته وتقولاته وإيحاءاته، ستجعله يتواصل مع

---

(20) عبيد، **الرواية الرائية** ، ص 18.

(21) عبيد، **الرواية الرائية** ، ص 22.

رؤية الروائي ويتفاعل معها حتى وإن خالف معطياتها التاريخية وضروراتها السيرذاتية بأي شكل من الأشكال" [22]، فالتسجيل الرؤيوي الخاص بالروائي يعبر عن وجهة نظره الخاصة في أحداث معروفة وعالية الوضوح والتداول على مستوى البعد الوطني الخاص بتجربة الرواية والروائي، لكن وجهة نظر القراءة العارفة بالمرجعيات التاريخية التي استندت إليها الرواية لها رؤيتها أيضاً، بشكل لا يقوم على تلازم بين الرؤيتين، وهو ما يجعل منهج القراءة لدى الناقد أكثر حرية في التعاطي مع خصوصية الرواية بوصفها تقارب حدثاً شائكاً يعرفه كل من عاش هذه المرحلة عراقياً.

كما يسمح هذا الفضاء المنهجي بمتابعة العلاقة الظاهرة والخفية في هذه الرواية بين المخيال النصي الروائية والمرجع السيرذاتي، وقد أكّد الناقد على طبيعة العلاقة السردية الروائية في غير مكان من دراسته الموسّعة حول الرواية، وساعده في ذلك المنهج الحرّ الذي لا يلتزم بمقررات تقانية تفرضها أحياناً الخصوصية المنهجية لمنهج واحد، فيقول: " لا شكّ في أنّ لعبة تغيير المصائر في الحكاية داخل حدود السرد تبدو ممكنة إلى حدّ بعيد، ولاسيما حين يتوافق ذلك مع رؤية المؤلّف التي يشتغل عليها فيما يتعلّق بطبيعة شخصياته وديناميات حضورها في أعماق الحادثة السردية، غير أن تحويل هذه اللعبة من الحكاية إلى الحياة أمر ينطوي على قدرٍ كبير من الالتباس والإشكال، وقدر تعلّق الأمر بالقاص والروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي و هو يزاوج مزاوجة فعّالة ومتداخلة ومنتجة بين السيرذاتي والسردي، فإن هذه اللعبة خضعت لقدرٍ من التحويل بين الاثنين (السيرة والسرد)، وهي قضية خطيرة يمكن إدراج عملية معاينتها وفحصها وتحليلها في سياق النقد الثقافي، الذي يراقب مستويات هذا التأثير وقوّة حضوره في الثقافة" [23]، ولعل الكثير من مقارباته هنا تدخل في سياق النقد الثقافي أكثر من دخولها في سياق النقد الأدبي بمعناه الجمالي.

الفضاء السردي

إن الخلاصة النقدية التي انتهت إليها دراسة الناقد لرواية (نحيب الرافدين) تؤكد على نحو بليغ أهمية الفضاء المنهجي المفتوح للناقد، وحرصه على حضور شخصيته النقدية في خطابه النقدي أكثر من تجليات منهج بعينه، وربما يسمح النقد الثقافي باستيعاب هذه الرؤية النقدية المنتجة أكثر من المناهج النقدية الأخرى

---

(22) عبيد، **الرواية الرائية** ، ص 37.

(23) عبيد، **الرواية الرائية** ، ص 48.

ذات الطبيعة الجمالية الصرف، فيقول الناقد ما يأتي: " لعب الربيعي لعبة تغيير المصائر في شخصياته عبر ما يقرب من نصف قرن، عشرات وربما مئات الشخصيات القصصية والروائية حفلت بها قصصه ورواياته، وهو يمارس بلذّة كتابية واضحة شهوة التلاعب بمصائر هذه الشخصيات ويوجهها كيفما تشاء آلته السردية المنتجة والغزيرة، وقد تسرّبت هذه اللذّة إلى منطقة السيري وخلطت بين الحكائي والواقعي فقفزت بذلك من جوف الحكاية إلى مسرح الحياة، وتحوّل المؤلّف إلى مسارات لعبة سردية كثيفة وخصبة يتحكّم بها المتخيّل ويفرض شروطه عليه (على المؤلّف)، على النحو الذي تضافرت فيه حياة المؤلف السيرذاتية مع حياته السردية بحيث يصعب فصلهما، وربما كانت رواية" نحيب الرافدين "خير شاهد على ذلك" [24]، وهي نتيجة نابعة من معرفة نقدية أوسع من حدود النص الروائي المجرد ومنفتحة على المحيط الثقافي والاجتماعي لمجتمع الرواية وداخل حاضنتها الظرفية العميقة الشاسعة.

يتحرى الناقد في دراسته الموسومة بـ(رواية العتمة: محدودية الفضاء وكثافة السرد) وهو يقارب رواية (رهائن الخطيئة) للروائي هيثم حسين حساسية الفضاء السردي الذي يسهم في تعيين النوع السردي بين القصة القصيرة والرواية، ويعالج على هذا الأساس ما اصطلح عليه برواية العتمة للكشف عن قيمة محدودية الفضاء في التشكيل السردي، حين يتكثّف الفضاء ويسمح لمصطلح القصة القصيرة أو الرواية أن يحضر للدلالة على نص سردي معيّن.

تشكل قضية تحديد الفضاء السردي قصصياً أو روائياً أهمية كبيرة تدخل في صلب المنهج النقدي القادر على تحديد صورة الفضاء، ويرى الناقد في هذا المضمار النقدي أن الفضاء السردي يسهم" في أنواع السرود كافة في رسم معالم النوع وتحديد هويته وشخصيته السردية، فللراوية فضاؤها، وللقصة القصيرة فضاؤها، وللقصة القصيرة جداً فضاؤها أيضاً، وهكذا، إذ إن طبيعة هذا الفضاء وهي تتجسّد على نحو بنائي واضح في المتن النصي هي التي تحيل الكتابة السردية على نوع معين، وقد لا تتفق هذه الإحالة مع هوية التجنيس النوعي التي وضعها الكاتب على غلاف كتابه، على الرغم من أن القارئ ملزم ميثاقياً بما يضعه الكاتب على الغلاف" [25]، وهو ما يجعل من قضية الميثاق القرائي والكشف النقدي المنهجي إشكالية يصل الناقد من خلالها منهجيا إلى تقرير مصير النص.

---

(24) عبيد، **الرواية الرائية** ، ص 52.

(25) عبيد، التشكيل النصي الشعري السردي السيرذاتي، ط1، ص 201.

إن هذه الإشكالية تعد في المنظور النقدي مسألة تحتاج إلى حضور منهجي قوي في فعالية القراءة النقدية كي تتمكن من تحديد النوع بوعي نقدي صحيح، فثمة اندفاع كبير نحو الرواية على حساب القصة القصيرة مما يغري تحفيز النص القصصي أحيانا كي يتحول إلى رواية، وهو ما انتبه إليه الناقد في سياق مداخلته هذه بقوله: " إن رغبة الكاتب وحدها في تجنيس كتابته لا تشفع دائماً للاستجابة القرائية الكاملة وفاءً لهذا التجنيس، فالكثير من الكتاب الطامحين إلى دخول عالم الرواية المغري والمثير يجتهدون في مدّ حضور عناصر التشكيل القصصي في أعمالهم لتبلغ مستوى الرواية، في حين لا يقدّم المنجز المكتوب هذه الصفة التي تظلّ حبيسة الفضاء القصصي حتى وإن طالت الكتابة إلى صفحات تقارب صفحات الرواية خطياً، فالذي يحدد النوع السردي هو الفضاء المستجيب لطبيعة تشكيل الجنس الأدبي وليس حجم الكتابة وعدد صفحاتها" [26]، إذ يأتي التفسير النقدي المنهجي للناقد خاضعا لرؤية نقدية علمية تفصل وتفرّق بين نوعين سرديين أساسين.

تتجلى منهجية الناقد في نهاية هذه المراجعة النقدية لإشكالية النوع السردي في إمكانية التحويل السردي للفضاء القصصي إلى فضاء روائي بقوله: " وبما أن الأنواع السردية تتداخل أحياناً على نحو كبير فإن انتقال فضاء القصة إلى فضاء روائي قد يجد له مكاناً ما تحت شمس الرواية الحارقة، ولاسيما إذا تمكّن الكاتب من تشجيع عناصر السرد، وضخّها بقوّة الرغبة، ودفعها إلى الانفتاح الحرّ على حساسية اللغة والصنعة الروائية، بحيث تتمادى المعطيات الكتابية للقصة القصيرة كثيراً متجاوزة حدودها النوعية لتصبح رواية على أية حال" [27]، على نحو يكشف عن حركية جديدة في تفعيل حيوات السرد وتحفيزها وتوسيع حدودها، لتستطيع الانتقال من حال إلى حال أخرى ولاسيما في تحويل الفضاء القصصي إلى فضاء روائي، وهي قضية تدخل في صميم الطبيعة المنهجية التي يعالجها الناقد بدقة وموضوعية، ويرسم في سياق منهجي علمي الحدود النصية بين فضاء القصة القصيرة وفضاء الرواية.

---

(26) عبيد، التشكيل النصي الشعري السردي السيرذاتي، ط1، ص 201.

(27) عبيد، التشكيل النصي الشعري السردي السيرذاتي، ، 2013:ط1، صفحة 201.