المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 -Electronic ISSN 2790-1254
العدد A10 لسنة 2023
No10A - Septembr 2023

المنهج البنيوي للناقد يوسف عبود جويعد

م.د. سهاد مجيد عبد
وزارة التربية -المديرية العامة لتربية بغداد - الرصافة الثالثة
Rg23gl@gmail.com

الملخص:

يعد الناقد الفذ يوسف عبود جويعد ظاهرة نقدية بارزة في الساحة الأدبية العراقية، من خلال تبنيه نظريات نقدية حديثة، تتمثل بالبنيوية وما بعد الحداثية، فضلاً عن إسهاماته المهمة في مجال النقد الأدبي سواء النثري منه أو الشعري.اتسم نقده بتبني المناهج النقدية الحديثة لاسيما البنيوية وما بعد الحداثية، من خلال الإلمام بالنص ومعانيه ولغته، والاهتمام بكنهه وماهيته.

الكلمات **المفتاحية**: يوسف عبود، البنيوية، النقد الأدبي، الأدب العراقي

The Structural Approach Of Critic Youssef Abboud Juwayad

Dr. Suhad Majeed Abdel
Ministry of Education - General Directorate of Education, Baghdad - Al-Rusafa III

Abstract

The inimitable critic Youssef Abboud Juwai'ad is considered a prominent critical phenomenon in the Iraqi literary scene, through his adoption of modern critical theories, represented by structuralism and post-modernism, in addition to his important contributions in the field of literary criticism, whether prose or poetic.His criticism was characterized by the adoption of modern critical approaches, especially structuralism and postmodernism, through familiarity with the text, its meanings and language, and interest in its nature and essence.

Keywords: Youssef Abboud, structuralism, literary criticism, Iraqi literature

توطئة:

يوسف عبود جويعد، ناقد عراقي، مواليد عام 1957، كانت بداياته الأولى في مجال كتابة القصة التي انطلقت من مدينة الصدر والتي كانت تسمى مدينة (الثورة)، وقد أثمرت عن إصدارات عديدة ومتنوعة في كتابة القصة القصيرة، ونال من خلالها العديد من الجوائز والشهادات التقديرية. بعدها اتجه نحو النقد وكانت له أطروحات لها صدى واسع في الصحف المحلية والعربية مثل صحيفة الرأي والأيام والأهرام المصرية.وأكد على أهمية استخدام النظريات والمناهج المعتمدة في النقد مثل النظرية التفكيكية والبنيوية كونها تشكل منعطفا مهما في وضع رؤى صحيحة تمكن الكاتب من استخدام الأدوات المناسبة في كتابة القصة أو الرواية وبالتالي الوصول الى اعلى مراحل الإبداع والتميز[1]. شغل العديد من المناصب الثقافية منها

1- عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق منذ عام 1997.
2- عضو اتحاد الأدباء والكتاب العرب منذ عام 1997.
3- رئيس الرابطة العربية للآداب والثقافة / فرع بغداد – سابقا.
4- عضو رابطة النقاد العراقيين في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
5- رئيس تحرير مجلة كالينا -سابقا.
6- المشرف لمؤسسة فنون الثقافية العربية -سابقا.

كما حصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية.

أما بالنسبة إلى الإسهامات فله العديد من الكتب والتي تنوعت بين مجموعات قصصية وكتب نقدية ودراسات أدبية وهي على التوالي

مجموعة قصصية الحب الكبير عام 1986
مجموعة قصصية عام 2014 بعنوان حصار الأيام تل السلاح

قراءات نقدية في الرواية العراقية الحديثة عام 2016
مناهج السرد وبنى التحديث في الرواية الحديثة 2018
المتغيرات الحداثوية في السرد الروائي 2020
تفاعلات النص الشعري الحديث 2021
وارد بدر السالم ساردا كتاب عن منجزاته الروائية 2021
نخيل وأقلام – نقد في الأدب البصري- 2023
فضلاً عن العديد من المقالات المنشورة في الصحف المحلية والعربية والعالمية

منهج النقد البنيوي عند الناقد يوسف عبود

يمكن استقراء المناهج النقدية التي استخدمها الناقد يوسف عبود، في تحليله للأعمال الأدبية والشعرية للأدباء والشعراء العراقيين والعرب، من خلال الاطلاع على مؤلفاته التي تناولت هذه الأعمال بالنقد والتحليل، ومن هذه المؤلفات يمكن ملاحظة أن الناقد يوسف عبود اهتم بالبنيوية كمنهج نقدي، لاسيما اذا ما وجدنا مجايليه من النقاد العرب اهتموا بالبنيوية في دراساتِهم وطبقوا مبادئِها وأسسها على النصوص التي درسوها، فنجد موريس أبو ناصر قد أشار الى مفهوم البنيوية في كتابهِ (الألسنية والنقد الأدبي في النظرية الممارسة)، وكذلك خالدة سعيد في كتابها (حركية الإبداع)، وكمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي)، وعبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية).

فعرف عبد السلام المسدي المنهج البنيوي بأنه " يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية "[2]. في حين ذهبت نبيلة إبراهيم أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناءً متكاملاً بعيدًا عن أية عوامل أخرى أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي[3].

كما عرّفه فائق مصطفى وعبد الرضا على أنه: منهج فكري يقوم على البحثِ عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة، ووصفها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة[4] .

ويرى كذلك جميل حمداوي بأن البنيوية: طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب، كما إنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز عل شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقيه النص في اختلافاته وتآلفاته[5].

ويوافق الباحث إبراهيم السعافين فيما ذهب إليه[6]، حين ذكر أن البنيوية ابنة حضارة معينة تنتمي إليها وتحاور منجزاتها المادية والروحية، إنها ذات صلة وثيقة بحركة الحداثة من جانب، وبالدراسات اللغوية الحديثة ومدرسة النقد الجديد من جانب آخر. [7]

بمعنى إن البنيوية في النقد الأدبي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني وآثاره في العلوم الإنسانية المختلفة، مثلما أنّ صورتها الشكلية الأولى ذات قرابة واضحة بحق مدرسة النقد الحديث.

وتعد الثنائيات مرتكزاً أساسياً من مرتكزات التحليل البنائي النقدي للنصوص الأدبية ويؤدي الكشف عنها للوصول الى البنية المتحكمة في النص، اذ لا تتم معرفة الأشياء في ضوء معرفة خصائصها الأساسية فقط، وإنما يتم ذلك في ضوء تمايزها، فالكلمة ليست لها معنى في ذاتها بل معناها يكمن في وجود ضدها[8]

ونجد ذلك واضحاً في عند ناقدنا يوسف عبود إذ يقول " أن أكبر المناهج هي البنيوية والتفكيكية، وهما مناهج واسعة وكبيرة وتشمل كل فنون الحياة، لكننا سوف نأخذ جانبها النقدي والتحليلي، فيما يخص النصوص الأدبية فالمنهج البنيوي، يحيل تلك النصوص الى وحدات بنيوية، ومن خلال تلك الوحدات يتقصى الناقد البنيوي النص، فيقوم بالعمل الإجرائي للنص"[9].

أولا: بنية المكان. وبما أنَّ البنيوية منهج أو مذهب يركز على التحليل الشامل والمنظم للأشكال والأنماط والعلاقات التي تشكل المعنى في النصوص. ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن البنيوية تعتمد على السرد كأداة أساسية لفهم وتفسير النصوص، سواء كانت أدبية أو غير أدبية. ولكن هذا لا

يعني أن البنيوية تقتصر على دراسة السرد فقط، بل تستخدمه كوسيلة للوصول إلى مستويات أعمق من التحليل، مثل الخطاب والأيديولوجيا والسياق. وهذا المنهج يتضح في تحليله ونقده لرواية (الرحلة العجيبة للسيد (ميم)) للقاص محمد علوان جبر، إذ اهتم بالسرد ولغة النص فيقف عند مشهد عيادة الطبيب، ودقائق الانتظار قبل الدخول إلى غرفة الطبيب، وما تثيره تلك الدقائق من الملل عند اغلب الناس ومنهم بطل القصة فيذكر القاص "ولأن حالة الانتظار في تلك الصالة تثير فيه الملل والضجر فأنه يمارس لعبته الأثيرة، في عملية الاستكشاف وتفحص وجوه ومعالم الشخوص الذين يجلسون في الصالة بانتظار دورهم، فيتفحص المرأة التي أمامه ويقدر عمرها بخمسة وأربعين عام، ثم يعود الى عشر سنوات مضت ليكتشف كيف كانت في ذلك الوقت، ويحاول قدر الإمكان ان يخرج بنتيجة هل إنها درست في الجامعة: إذاً سأمضي قدماً نحو عشرة أعوام أخرى حيث الحرب الطويلة قائمة مع جارتنا المثيرة للجدل، يومها كان عمرها خمسة عشر عاماً، والحرب تنفث روائحها وهوسها وتفاصيلها الغريبة على الجميع وهيمنة صور التوابيت المشدودة على سطوح سيارات "الكراون" الملونة بالأبيض والبرتقالي والجثث التي تعود بيوتها وهي ملفوفة برايات الوطن"[10]. حيث نجد لغة السرد في هذه النصوص مركبة بين أكثر من عنصر من العناصر التي تدخل ضمن الرؤية الفنية لهذه اللغة التي تعد من أهم الأدوات التي تسهم في إنضاجه، وهي خليط من الواقع والخيال والمؤثرات النفسية التي هي حصيلة التجارب الحياتية المكتسبة لتنتقل الى الواقعية السحرية في اللغة بحد ذاتها، ثم الى النص بشكل شامل، ليصل النص السردي القصصي إلى المتلقي بلون آخر مختلف بسبب هذا التشكيل وهذا التكوين الذي يظهر فيه الجهد الفني بشكل جلي، وبهذا فإننا نتابع مبنى النص، وقد توحدت أدوات السرد وانصهرت واتحدت، لينبثق منها الإيقاع والانسيابية ليشكّل ويكّون هذا التناغم والتوحد الذي ينفرد فيه القاص عن أقرانه من صناع القصة القصيرة، وهكذا نكون مع العالم الساحر الذي لا يمكن أن يصل الى مرحلة النضوج تلك إلا بتوفر الأدوات اللازمة المتمثلة بـ (بنية العنونة، بنية الشكل، بنية المضمون، بنية الزمان، بنية المكان، بنية الشخوص، بنية الأحداث، بنية الثيمة)[11].

لقد كان الناقد يوسف عبود موفقاً في اختيار هذا المشهد من القصة، حيث وصف القاص حرب الثمان سنوات وأهوالها، وقوافل الشهداء التي تمضي قدماً الى مثواها الأخير تاركة خلفها عوائل مكلومة بألم الفراق والرحيل الأبدي، ليرسم بكلماته لوحة فنية رائعة رغم ما فيها من ألم، مخلداً تلك الأحداث المأساوية التي مرت على الشعب العراقي.

وفي بنية المكان يقف الناقد يوسف عبود على رواية (الاسم على الأخمص) للقاص ضياء جبيلي[12]، فيقول "عندما يتطلب الأمر وضمن السياق الفني، أن يكون هنالك تعدد في الأمكنة، والأزمنة، الأمر الذي يحدو بالروائي، أن يكون متمكناً من معرفة طبيعة الحياة والبيئة فيها، فالأحداث التي ضمها هذا النص، لابد أن تكون فيه هاتين الأداتين فاعلتين بشكل واضح،

كوننا سنكون في البصرة، وإيران، والولايات المتحدة الأمريكية، والشيشان، وروسيا، وأفغانستان، وبغداد، والكويت، والسعودية، والموصل، وشمال البلد، ولابد للأزمنة أن تكون متلائمة وطبيعة كل مكان، بين تساقط الثلوج المستمر، في روسيا، والأعاصير المدمرة في أمريكا، والبرد القارص، في الشمال، والحرب المشتعلة في الموصل، وكذلك في محافظات العراق الباقية، وسوريا أيضاً لما يتطلبه تواجد شخوص الرواية، وهما شخصيتين أساسيتين، تتفرع منهما خطوط كثيرة وواسعة لتنضم الى رافد المبنى السردي.

لقد اهتم الناقد يوسف عبود ببنية المكان أو أداة المكان في القصة، لأهميتها على سير الأحداث وتناغمها، هذا المكان الذي يتمثل في المكان الأليف الذي يولد في دواخل الشخصية إحساساً بالألفة والطمأنينة، بحيث يصبح رمزاً من رموز الانتماء للشخصية، وهو على النقيض من المكان العدواني الذي يبعث في النفس الخوف والكراهية وعدم الاطمئنان، وبعبارة أخرى فإن "هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان طبقاً لحاجاته ينعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها"[(13)].

ويتمثل هذا المكان غالباً في البيت "حيث الراحة والاستقرار أو المتعة والدفء الإنساني والألفة، حيث يشحن البيت الذي ولدنا فيه بقيم الحلم التي تبقى بعد زوال البيت، وتتجمع مراكز الوحدة والضجر والأحلام، وهو أكثر ديمومة من ذكرياتنا المشتتة عن البيت الذي ولدنا فيه، ولذلك نلاحظ أن دلالة الاسترخاء والراحة ملازمة لهذا المكان في الغالب"[14].

ومن خلال هذه التقسيمات للمكان تبرز بعض الخصائص المجازية التي لها "دلالات جمالية إبداعية تضفي على النص بعداً فنياً وتحدث في المتلقي أثراً نفسياً، يتضح هذا الأثر في مشاركة المتلقي للشخصية ومعايشته للأمكنة مما يستدعي حضور ذكريات هذا المكان الذي يترك في مخيلة المتلقي أحداثاً ومواقف شتى لا يمكن أن يتناساها لأن الوجود الإنساني لا يتحقق إلا بوجود المكان الأليف"[15].

هذا المكان وقف عليه الناقد يوسف عبود عند نقده وتحليله للمجموعة القصصية (الأرض الخصبة في ... باتجاه الجنوب البعيد)، للقاص نبيل جميل فيقول يوسف عبود " وهي البيئة والزمان والمكان الذي احتل مساحة واسعة من تلك النصوص السردية القصصية، ولم تكن هذه الحالة فرصة للقاص وحده لانتقاء نصوصه من تلك البيئة، بل إن للقارئ نصيباً أيضاً فسوف يطوف في هذه النصوص، في أزقة ومقاهي وشوارع وبساتين وبيوت وعادات وتقاليد وطقوس أهل البصرة، من خلال النصوص المتنوعة التي ضمتها المجموعة، وكان للحياة ومتقلباتها، مع الحقب الزمنية والأحداث السياسية والاقتصادية"[16].

هذه الأداة بينها الناقد من خلال الأزقة والمقاهي والشوارع في مدينة البصرة والتي مثلت المكان الأليف في المجموعة القصصية.

كذلك وقف الناقد يوسف عبود على المكان المعادي، وهو عكس المكان الأليف "فهو مكان لا تهواه النفس مثل الغربة والسجن والمنفى فهذه الأماكن التي لا ترتاح لها النفس وبالتالي تنعكس على الشخصية وعلى تصرفاتها"[17]

وهذا المكان "يتصف بالقسوة والشدة ويبعث على النفور والتباعد بين الأشخاص، وهو يقرب الى السلوك الهادف الى إيذاء الذات أو الآخرين أو ما يحل محلهما من رموز"[18].

وتظهر تجليات المكان المعادي من خلال "خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث وإبراز السمات السيئة والسلبية التي يتسم بها المكان المعادي، والعجز والحزن والألم الملازم له، وهو الصفة السلبية التي تشير الى الحالة التي تعتري المكان فتضعف الإنسان المرتبط بهذا المكان وتحد من قدراته ومعارفه وتمنعه من أداء واجباته نحو نفس ونحو البشر الآخرين وتحرمه في ذات الوقت من حقوقه"[19].

ولم يفت الناقد المبدع يوسف عبود ان يقف على هذا النوع من الأمكنة في رواية (أحداث ساخنة في ... حرب منتصف الليل)، للروائي حسين راضي الشمري، حيث وقف على أداة المكان ولكن المكان المعادي والذي تمثل في مناطق الاهوار حيث ينمو نبات القصب بكثرة وتعتاش الخنازير الوحشية الشرسة وهو ما بينه الناقد في قوله " وهكذا ينمو الخطاب الآخر الذي يعتمد على الحس الوطني الصادق، دون قيود، وقد علم ملازم صالح بخطة هذه المجموعة من الجنود الهروب من الكتيبة، وكذلك حصولهم على مسدس صدأ جهزاه واسماه سعيد، إلا أن ملازم صالح، كان عوناً لهم، كونهم يهربون من الطاغية، والظلم والسلطة الظالمة، وليس الهروب من المعركة، فهيأ لهم سيارة المؤن ليخفتوا فيها وقد بلغ عددهم ثلاثة عشر عريفاً، وعندما وصلوا الى حافة النهر الذي تكثر فيه الاعشاب والقصب والماء الآسن، والخنازير الشرسة، ترجلوا ونزلوا وسط الماء لتبدأ رحلتهم، حيث أن فرقة الإعدام ستطاردهم وتبحث عنهم، ليعدموا بالحال دون محاكمة، الأمر الذي جعلهم يشدون الحيل والخطى، للوصول، الى مكان آمن، الا ان فرقة الاعدام علمت بأمرهم، ووصلوا الى حافة النهر وبدؤوا بتوجيه نيران أسلحتهم، نحو تلك المجموعة[20] "ركض الجميع بالاتجاه ذاته بينما تعالت أصوات البنادق وهي تنطلق بشكل عشوائي مخترقة تلك الأعواد حاملة لطنين سرعتها وهي تخطف

من فوق رؤوسهم مرة وبالقرب من أجسادهم مرة أخرى.. سمعوا أصواتاً تنادي بهم)[21]. المقصود بتحول المكان هو "انتقاله من حالة الى حالة، ومن صورة الى صورة، وفي الفن السردي هو تحول الأمكنة فالمكان الذي كان معادي للنفس في موضع من الرواية يصبح هو المكان الأليف منها في موضع آخر والعكس صحيح"[(22)]. ويعد المكان في النص الروائية "بنية نصية معرفية ينهض مع بقية عناصر الرواية من أفكار وأحداث وشخصيات وحوار وغيرها، من العناصر فهو ليس عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معانٍ عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، بل كل ما في الخيال من تمييز فإننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجماعة كما في الصور"[(23)]. وهذا المكان وقف عليه الناقد يوسف عبود عند تحليله لنصوص رواية (أحمر أفضل من ميت) للروائي أحمد إبراهيم السعد، حيث أن شخصية وسيم وهو المواطن العراقي المقيم في البصرة والذي دفعته ظروف حرب الثمان سنوات الى تمجيد النظام السابق، ليجد نفسه بعد السقوط مطارداً وحياته مهددة باعتباره من كتاب النظام السابق خصوصاً بعد حصوله على لقب (كاتب أم المعارك) لتتحول مدينة البصرة من المكان الهادئ والاليف الذي كان يعيش فيه الى مكان معادٍ مطارد فيه مما يدفعه للهجرة الى خارج البلاد والاستقرار في السويد[24].

ثانياً: بنية الزمان

يمثل الزمن محور القصة وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها فظاهرة الزمان شغلة الإنسان منذ أن دب في هذا الكون، فلم يعد ينظر إليه أنه تعاقب الليل والنهار بل اضحى يشمل ميادين مختلفة من الوجود الإنساني فمن المستحيل إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد فلابد أن تحكى القصة في زمن معين ماض، أو حاضر أو مستقبل.

وقد يضطر الكاتب الى توظيف طرق متعددة لصرف النظر عن عجزه في قول كل شيء بالعودة الى المختصرات، والقفزات الفجائية في الزمن، فإذا مرت سنوات بدون أن يحدث شيء مهم حينها يستطيع أن يترك فراغاً في قصته بلا خوف، فهناك تقنيات عديدة يوظفها القاص لعرض زمن القصة. أي "جمع سنوات برمتها في جملة واحدة"،[(25)]

استوقف البناء الزماني للنص ناقدنا الفذ يوسف عبود فنجده يقف عند المجموعة القصصية (مرايا متشظية) للقاص كريم جبار الناصري، وتحديداً عند البناء الزمني لقصته (أجراس) التي وردت في تلك المجموعة فيقول "،ما نلاحظ في النص السردي (أجراس) الذي يقدم لنا شخصية مأزومة بحالة الغربة والحنين الى العودة الى أحضان الوطن الأم (بين ثنايا الغربة يجلس مسامراً وحدته، تتقاطع أفكار كثيرة عند مفارق طرق ذهنه عن الحبيبة، الأهل الأصدقاء، البلد مصيره في هذا الزمن.. زمن تشابك الافكار ، تشابك الاحلام ، تشابك البنادق من اجل خراب الانسانية ،يقول: لا، ليس من اجل شئ هذا التشابك بل من فراغ ، من عبث ، من اصوات اخرى ترن بالمسامع ...يرن صدى بداخله : ليذهبوا للجحيم لأفرغ سحر كأسي بجوف الامعاء وليصل مفعول سائله لعلي اتخذ قرار العودة للوطن ...) ، وهكذا فأن مسار الاحداث في تلك النصوص ينحى منحاً سردياً يستبدل المفردة السردية الاعتيادية بأخرى تكون اكثر تعبيراً واكثر ملامسة لذهن المتلقي فتهيمن على حواسه ويشعر بروح التجديد في النص وامتلاك القاص ادوات سردية"[26] تعرف هذه الاداة بأنها "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث الى الوصف"[(27)]، إذ يتعطل السرد ليحل محله الوصف.

وتتمثل هذه "الأداة في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد والتي "تعمل على تعطيل زمن السرد، لما تؤديه من إيقاف لمجرى أحداث الحكاية فاتحة المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات، فالسرد لا يمكن ان يوجد بمعزل عن الوصف ففي كل رواية تتخذ للوصف وظائف مختلفة، منها الوظيفة الواقعية التي تقدم الشخصيات والأشياء والمكان كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها، أو قد تكون وظيفة معرفية، أي تقدم معلومات إضافية الى الوظيفة الإيقاعية التي تولد القلق والتشويق بسبب قطع تسلسل الأحداث في موضع حساس"[(28)].

ثالثاً البنية النفسية (منهج النقد النفسي)

لقد شهدت مناهج النقد العربي الحديث من أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات من القرن الماضي حركة تجديد شاملة بدأت تهتم بدراسة الادب العربي في ضوء مناهج البحث العلمي، فنشر امين الخولي عام 1939 بحثاً بعنوان (البلاغة وعلم النفس) أكد فيه الاتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني، كما لفت الأنظار الى قيمة الدراسات النفسية لدارس الأدب[29].

كما توقف سامي الدروبي عند مشكلات نفسيه مثل التحليل النفسي للاديب وعلم النفس في النقد الأدبي، ولكن تلك الدراسات ظلت مقتصرة على القارئ المختص بالنظر لما تنطوي عليه من ابعاد منهجية دقيقة ومصطلحات جديدة فيذكر أنور المعدواي والذي يعد من رواد هذا المنهج في النقد النفسي "أن الأداء النفسي لا يكمل معناه إلا وهو قائم على دعامتين، هما الصدق الشعوري والصدق الفني متحدين في مجال كل صورة تعبيرية أما الصدق الشعوري فهو ذلك التجاوب بين التجربة الحية وبين مصدر الاثارة او هو تلك الشرارة المشعة التي تندلع في الوجود الداخلي من التقاء تيارين أحدهما نفسي متدفق من أعماق الشعور، والأخر حسين منطلق من آفاق الحياة، أما الصدق الفني فميدانه التعبير عن دوافع الإحساس حيث يستطيع الفنان ان يلبس تجاربه ذلك الثوب الملائم من فنية التعبير او يسكن مضامينه ذلك البناء المناسب من ايحائية الصورة"[30].

ويقف ناقدنا يوسف عبود في نقده للنصوص الأدبية نقداً نفسياً حيث أنه تناول أكثر من نص من خلال هذا التحليل النفسي، ففي نقده للمجموعة النثرية الشعرية (حفنة دولارات ملطخة بالدم) للشاعر رضا المحمداوي، وقف على المعاني النفسية للعنوان فيذكر ناقدنا في مستهل حديثه " هي إشارة دلالية واضحة لوجود من يتعامل بهذه العملة (أي امريكا)، وهي السبب الاول في هذا الخراب الذي حدث في البلاد، والإنكسارات النفسية الكبيرة التي حلت بنا بعد أن وطأت أقدامهم أرضنا المقدسة". حيث أن الاحتلال وما صاحبه من أحداث جلل، وما تبعها كان لها دور كثير في الانكسارات النفسية التي اصابت المواطن العراقي.

لقد استوقفت الشاعر عدة قصائد في هذه المجموعة فيقف كذلك عند قصيدة (خطوات على جسر الريح) فيذكر ناقدنا "وهي القصيدة الاولى في هذه المجموعة، وهي مطولة تضع أمامنا الوقائع والاحداث التي حلت في البلاد، وما إشارة الجسر الا دليل على إنقطاع حبل الوصل وإنعدام الوصل والاتصال بمعالم الحياة التي نحبها، وهي محاولة للعبور الى الضفة الاخرى، الا أنها محاولة فاشلة، بسبب كثرة الموانع والحواجز والعراقيل، وهي إشارة ايضاً لفاجعة جسر الائمة التي راح ضحيتها الآلاف غرقاً عندما سقطوا في النهر، وكذلك مخلفات الوجع والدمار لدخول الغزو الامريكي، إنها طواف وسط ركام هائل من الخراب"

إن الآثار النفسية التي ولدها الغزو الأمريكي للعراق اثار غائرة في نفس المواطن العراقي بعمق الجرائم التي ارتكبها الغزو، ولقد كان الناقد موفقاً في تحليله للنصوص الأدبية تحليلاً نفسياً إذ أن هذه النصوص عكست انكسارات الشاعر ذاته، ومعاناته لما ولده هذا الغزو على بلاده، وإذ تتطابق مشاعر الشاعر مع مشاعر شعب كامل عانى ما عانى من الغزو الأمريكي، نجد قصائده قد لامست المشاعر العراقية، وخاطبت نفوسهم المنكسرة من هذا الغزو.

كذلك الحال للشاعرة راوية الشاعر في مجموعتها (خيول ناعمة)، إذ يذكر ناقدنا يوسف عبود " ثم يأتي المحور الثالث الذي هو الانعكاس النفسي لروح الشاعرة وتحويله الى الواقع الشعري المتخيل والبديل الذي تبتغيه الشاعرة، وبهذا نكتشف أن المفردة الشعرية تضيء من ثلاث وجوه وهي مهمة صعبة وجديرة بالثناء".

مشيراً الى ان المفردة الشعرية تضيء من ثلاث وجوه وهي مهمة صعبة وجديرة بالثناء، وهذه الوجوه هي الواقعية، والشعرية والنفسية، كما حددها الناقد يوسف عبود، ولا يخف الناقد أهمية المنهج النفسي في النقد في استخراج مكامن الشاعر ومبتغاه.

أما في مجال القصة فلم يغفل ناقدنا عن الجانب النفسي، فنجده يحلل النص الأدبي تحليلاً نفسياً للوصول الى كنهه وماهيته، ففي نقده للمجموعة القصصية (الرحلة العجيبة للسيد ميم) للقاص محمد علوان جبر يشير الناقد الى" نجد لغة السرد في هذه النصوص مركبة بين أكثر من عنصر من العناصر التي تدخل ضمن الرؤية الفنية لهذه اللغة التي تعد من أهم الأدوات التي تسهم في إنضاجه، وهي خليط من الواقع والخيال والمؤثرات النفسية التي هي حصيلة التجارب الحياتية المكتسبة لتنتقل الى الواقعية السحرية في اللغة بحد ذاتها، ثم الى النص بشكل شامل"[31].

من ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، وضرورة التعامل معه دون أية افتراضات سابقة من أي نوع من مثل علاقته بالواقع الاجتماعي أو التاريخي أو بالأديب وأحواله النفسية، ويرى الباحث أن سبب هذا المنطلق؛ لأنهم يرون في أن العمل الأدبي له وجود خاص وله منطقه ونظامه وله بنية مستقلة سواء أكانت عميقة أو تحتية أو خفية، فهو مجموعة من العلاقات الدقيقة . إن الدراسة النفسية في المنهج النفسي لا تتعارض مع المناهج الأخرى، فنجدها تتداخل مع السيميولوجية من خلال دراستها للوقائع الاجتماعية باعتبارها رموزًا لنظم عقلية مجردة، فهنالك إذن علاقة بين البنيوية والسيمولوجية والنفسية فهم كلمات مترادفة. كما أن دي سوسير لم يكن منكرًا للقيمة التاريخية بل كان يرى أن الدراسة التاريخية للظواهر اللغوية يجب أن تأتي تابعة لدراسة اللغة كنظام متكامل محدد بفترة زمنية معينة، فمعرفة النظام يجب أن تسبق معرفة التغيرات التي تطرأ عليه[32]. وربما أن المنهج البنيوي يحاكم التاريخ؛ لأنه يغفل العلاقات بين أجزاء النظام الواحد، مع أن هذه العلاقات هي جوهر النظام ونحن نحاكم البنيوية باسم التاريخ وباسم البنيوية معًا؛ لأنها هي نفسها جزء من نظام كبير تجمعه وحدة فكرية ومادية ولحظة تاريخية.

المنهج الأسلوبي:

تشير كلمة الأسلوب الى الكلام في اللحظة نفسها التي ترمز فيها إلى الفكر، فإنها تؤخذ الى جانب مفاهيم أخرى تجيء ثنائية عادة في اللغة والكلام والفحوى والمعنى، والناقد يجب ان يركز في هذا الأسلوب في البناء الرمزي المستقل ذاتياً وقد خلق قيماً لم تكن موجودة من قبل، إذ أن جذوره تضرب في واقع الدوافع والظروف التي سبقت العمل نفسه[33]. واستخدم ناقدنا المبدع يوسف عبود هذا المنهج من خلال تحليلاته للعديد من النصوص الأدبية سواء الشعرية منها أم النثرية، فنجده يقف على ثنائية الموت والحياة في المجموعة القصصية (الريح تترك فوق الطولة والدردبيس) للقاص والروائي حسن البحار، حيث يقف ناقدنا عند شخصية "الأب الذي يعيش حالة حزن كبيرة لفقدان ولديه في انفجار حدث قبل شهرين أودى بحياتهما وتصل حالة الحزن والبكاء إلى وفاته ليلتحق بهما (تحرك على قلبه المحروق:" لماذا؟". بدأ وكأنه يجر بساقيه في تثاقل ملحوظ متبرماً ممن كان يعاكسونه في الاتجاه.. لا يرد السلام ومن يسألونه عن حاله يكتفي بالصمت. لم يأت بكلمة. فقط يشير بيده إلى السماء وبين شفتيه تمتمات خافتة – خافتة جداً- تكاد تكون مثل الرجفة الخفيفة ما أن تظهر حتى تختفي من خلف شواربه البيضاء. وقتاً حاول فيه انتزاع نفسه من غمته حين وقف وسط الشارع وقوراً على ظهر الفلاة وكأنه الجبل الراسخ يتحدى الحزن والندم. بشموخ الزاهد العاقل كان فيه عدم مبالاة مستمر حتى يخيل إليك أنه عانى أسوأ ما يمكن أن يكون من الموت) ص 32. وهكذا فأننا نكتشف أن النصوص التي انتمت إلى البُعد الثاني _رياح معاكسة_ تسير باتجاه معاكس كونها عكس ما تتطلبه الحياة القويمة التي تنعم بالحب والخير والسلام والأمان"[34].ليقف الناقد بعدها على الحياة وجمالها ليشكل بذلك ثنائية الموت والحياة من خلال النص في القصة " كانت الغيوم ناصعة البياض ترسم بتحركاتها على صدر السماء الصافية أشكالاً مبهجة. في صمت يبعث السحر والخيال لمح سلوم الأشجار منتصبة على ضفاف الأرصفة تهزها النسائم. لمسات ضياء القمر تحتضن الحياة تترك

الظلال على المارين) ص 73"، وفي هذا النص إشارة واضحة الى الحياة من خلال الغيوم الناصعة، التي تشكل أشكالاً مبهجة، والأشجار التي تهزها النسائم، وضياء القمر، فكانت ثنائية الموت والحياة في هذه القصة والتي آثارها الناقد من خلال تحليله للنص تحليلاً أسلوبياً.وكان الناقد موفقاً في اختياره لهذا النص وعلى الرغم من انه لم يشير الى تلك الثنائية صراحة إلا أنه أشار من خلال اتباع حالة الموت التي وردت في القصة.

[35]الخاتمة:

نهج الناقد يوسف عبود جويعد عدة مناهج نقدية لتحليل النصوص الأدبية سواء كانت نثرية أم شعرية، إلا أنه مال الى المنهج البنيوي لاشتماله على كافة المناهج النقدية، مما يتيح له حرية الانتقال من منهج الى اخر، وعند قراءة كتبه النقدية نجد إجادته لاستخدام أدوات النقد فضلاً عن تعدد هذه الأدوات لديه، لذلك اتسم نقده بتحليل النصوص الأدبية بمنهجية علمية وموضوعية، مستخدماً أدوات متعددة من علوم اللغة والأدب والفلسفة والتاريخ. وركز الناقد يوسف عبود على دراسة العلاقة بين النص والسياق الذي نشأ فيه، وبين النص والقارئ الذي يتفاعل معه، وبين النص والمؤلف الذي أبدعه. محاولاً إبراز الجوانب الجمالية والفكرية والإبداعية للنص، دون إغفال الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية التي تؤثر فيه. يعتبر عبود من أبرز النقاد في العراق وله إسهامات فاعلة على الساحة الأدبية.

المصادر:

1- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م.
2- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
3- فائق مصطفى و عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د.ط، 1989م.
4- إبراهيم السعافين، مقال بعنوان: إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان، 60– 61، ك2، 1989م.
5- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية نظرية وتطبيق، عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، 1998.
6- يوسف عبود جويعد، فن التكثيف الصعب.
7- محمد علوان جبر، الرحلة العجيبة للسيد ميم، دار نينوى للدراسات والنشر، 2019.
8- ضياء جبيلي، الاسم على الاخمص، دار سطور للنشر والتوزيع، 2018.
9- مشكلة المكان الفني، يوري ليتمان، ترجمة سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد السادس، 1986.
10- جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، عيون المقالات، مدحت الجيار، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1988.
11- المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، عجوج فاطمة الزهراء، أطروحة دكتوراه، في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليباس، الجزائر، 2018.
12- يوسف عبود جويعد، نخيل وأقلام...نقد في الأدب البصري.
13- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط، 2005.
14- تحولات المكان لثنائية الألفة والعدائية في العرض المسرحي العراقي، علاء جبار مشكور، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد: 37، شباط: 2018.
15- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999.
16- يوسف عبود جويعد، نخيل وأقلام...نقد في الأدب البصري
17- حسين راضي الشمري، حرب منتصف الليل ، مكتبة الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2021.
18- تحولات المكان لثنائية الألفة والعدائية في العرض المسرحي العراقي، علاء جبار مشكور.
19- تحولات المكان عند إنعام كجه جي في رواية طشاري إنموذجا، عيشة إبراهيم محمد، مجلة القادسية، العدد الرابع، الجزء الأول، لسنة 2021.
20- يوسف عبود جويعد، نخيل وأقلام...نقد في الأدب البصري.
21- تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1999.
22- العجائبي في السرد العربي القديم، نبيل حمدي عبد الصمد الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2012.

23- معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، لطيف زيتوني، الطبعة الأولى، 2002.
24- إبراهيم السعافين، مناهج النقد الأدبي الحديث.
25- شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م

المواقع الالكترونية

[1] https://imaiq.net/2019/06/25/3043/
[1] جميل حمداوي، مقال بعنوان: ما البنيوية، دارسات وأبحاث أدبية، موقع على الإنترنت
http://www.rezgar.com.

---

[1] https://imaiq.net/2019/06/25/3043/
[2] عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م، ص 77 .
[3] نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 44.
[4] فائق مصطفى و عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د.ط، 1989م، ص 182 .
[5] جميل حمداوي، مقال بعنوان: ما البنيوية، دارسات وأبحاث أدبية، موقع على الإنترنت
http://www.rezgar.com.
[6] إبراهيم السعافين، مقال بعنوان: إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان، 60- 61، ك2، 1989م، ص 27، 40
[7] النقد الجديد : حركة نقدية تدعو إلى التخلي عن البحث عن المعايير الجمالية في الآثار الأدبية، وتعتبر أن وظيفة النقد الحقيقية هي فَهم وتفسير المؤلفات الأدبية عن طريق تحليلها وفق المعايير الشكلية واللغوية .
[8] الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي، 30.
[9] يوسف عبود جويعد، فن التكثيف الصعب، 11.
[10] محمد علوان جبر، الرحلة العجيبة للسيد ميم، دار نينوى للدراسات والنشر، 2019: 15.
[11] يوسف عبود جويعد، فن التكثيف الصعب، 11.
[12] ضياء جبيلي، الاسم على الاخمص، دار سطور للنشر والتوزيع، 2018: 5.
[13] مشكلة المكان الفني، يوري ليتمان،132.
[14] جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور: 22.
[15] المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، عجوج فاطمة الزهراء: 22.
[16] يوسف عبود جويعد، نخيل وأقلام..نقد في الأدب البصري، :46.
[17] شعرية الخطاب السردي، محمد عزام: 67.
[18] تحولات المكان لثنائية الألفة والعدائية في العرض المسرحي العراقي: 517.
[19] جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا: 147.
[20] يوسف عبود جويعد، نخيل وأقلام...نقد في الأدب البصري: 40.
[21] حسين راضي الشمري، حرب منتصف الليل ، مكتبة الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2021: 75.
[22] تحولات المكان لثنائية الألفة والعدائية في العرض المسرحي العراقي، علاء جبار مشكور: 517.
[23] تحولات المكان عند إنعام كجه جي في رواية طشاري إنموذجا، عيشة إبراهيم محمد: 342.
[24] يوسف عبود جويعد، نخيل وأقلام..نقد في الأدب البصري: 30.
[25] تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد: 82.
[26] يوسف عبود جويعد، فن التكثيف الصعب، 52.
[27] العجائبي في السرد العربي القديم، نبيل حمدي عبد الصمد الشاهد، 292.
[28] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني: 172.
[29] إبراهيم السعافين، مناهج النقد الادبي الحديث 171
[30] علي محمود طه: 119.
[31] يوسف عبود جويعد، فن التكثيف الصعب 8
[32] شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص 182 وما بعدها.
[33] إنريك اندرسون، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر احمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، 181.
[34] يوسف عبود جويعد، فن التكثيف الصعب 30