وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامـــعة ديالـــــى
كلـــــية التربيـــــة

النقد القصصي عند

علـــي جـــواد الطاهـــر

رسالة تقدمت بها

ياسمين أحمد علي محمود العنبكي

إلى مجلس كلية التربية ـ جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات

نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الاستاذ المساعد الدكتور

فاضل عبود التميمي

١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ **(النقد القصصي عند علي جواد الطاهر)**، قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية . جامعة ديالى، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

المشرف

الاستاذ المساعد الدكتور

فاضل عبود التميمي

/ / ٢٠٠٤

بناءاً على التوصيات المتوافرة، نرشح هذه الرسالة للمناقشة

الدكتور

مشحن حردان الدليمي

رئيس قسم اللغة العربية

/ / ٢٠٠٤

فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا
مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْض

صدق الله العظيم

(الرعد: من الآية١٧)

الإهداء

الى ...

من سهرا على تنشئتي ويدعوان لي ليل نهار

والديَّ

الى ...

رفيق دربي

زوجي

الى ...

من قاسمني الهم والتعب

اخوتي

اهدي ثمرة جهدي المتواضع

ياسمين

الفهرس

الموضوع	الصفحة	
	من	إلى
المقدمة	أ	هـ
التمهيد: الطاهر ناقداً	١	١٥
الفصل الاول: البناء الفني	١٦	٤٦
المبحث الاول: العنوان والاستهلال	١٧	٢٢
المبحث الثاني: الافكار	٢٣	٢٨
المبحث الثالث: الشخصية	٢٩	٣٥
المبحث الرابع: الشكل والمضمون	٣٦	٣٩
المبحث الخامس: الحدث	٤٠	٤٣
المبحث السادس: الخاتمة	٤٤	٤٦
الفصل الثاني: بناء اللغة القصصية	٤٧	٨٠
المبحث الاول: النسيج اللغوي	٤٨	٥٣
المبحث الثاني: التصحيح اللغوي	٥٤	٦٠
المبحث الثالث: الشاعرية	٦١	٦٦
المبحث الرابع: الحوار والمونولوج	٦٧	٧٣
المبحث الخامس: الزمان	٧٤	٧٧
المبحث السادس: المكان	٧٨	٨٠
الفصل الثالث: ابداع القصة	٨١	١٠٨
المبحث الاول: الخيال	٨٢	٨٧
المبحث الثاني: انسانية العمل	٨٨	٩٣
المبحث الثالث: سلطة القاص	٩٤	٩٨

المبحث الرابع: التخمير (انضاج العمل القصصي)	٩٩	١٠١
المبحث الخامس: الوصف	١٠٢	١٠٥
المبحث السادس: الصدق الفني	١٠٦	١٠٨
الفصل الرابع: خصوصيات نقدية	١٠٩	١٤٢
المبحث الاول: تحديد المصطلح	١١٠	١١٥
المبحث الثاني: نقد النقد	١١٦	١٢٠
المبحث الثالث: المغزى	١٢١	١٢٤
المبحث الرابع: البحث عن القصة الانموذج	١٢٥	١٢٨
المبحث الخامس: خلاصة القصص	١٢٩	١٣٠
المبحث السادس: استذكار القصص	١٣١	١٣٣
المبحث السابع: عناية الناقد بالتسلسل الزمني	١٣٤	١٣٦
المبحث الثامن: تقديم المحاسن على العيوب	١٣٧	١٤٠
المبحث التاسع: رأي الناقد بالاثر القصصي	١٤١	١٤٢
الخاتمة	١٤٣	١٤٦
المصادر والمراجع	١٤٧	١٥٧
ملخص الرسالة باللغة الانكليزية	E	A

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار لجنة المناقشة

نشهد اننا أعضاء هيئة المناقشة اطلعنا على هذه الرسالة. وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونعتقد بأنها جديرة بالقبول بتقدير (جيد جداً) لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وادابها.

التوقيع:
الاسم: أ.م.د. سعد ابراهيم عبد المجيد
عضوًا

التوقيع:
الاسم: أ.م.د. وليد شاكر نعاس
عضوًا

التوقيع:
الاسم: أ.م.د. فاضل عبود خميس
عضوًا ومشرفًا

التوقيع:
الاسم: أ.د. صبحي ناصر حسين
رئيسًا

صدقت لمجلس كلية التربية

التوقيع:
الاسم: د. مضر خليل العمر
عميد كلية التربية/ جامعة ديالى
التاريخ: /٩/ ٢٠٠٤

الفصل الاول

بنـــــاء القصـــــة

١. العنوان والاستهلال

٢. الافكار

٣. الشخصية

٤. الشكل والمضمون

٥. الحدث

٦. الخاتمة

الفصل الثاني

بنـــاء اللغـة القصصيـــة

١. النسيج اللغوي

٢. التصحيح اللغوي

٣. الشاعرية

٤. الحوار والمونولوج

٥. الزمان

٦. المكان

الفصل الثالث

ابـــداع القصـــــة

١. الخيال

٢. انسانية العمل

٣. سلطة القاص

٤. التخمير (انضاج العمل القصصي)

٥. الوصف

٦. الصدق الفني

الفصل الرابع

خصوصيـــات نقديـــة

١. تحديد المصطلح

٢. نقد النقد

٣. المغزى

٤. البحث عن القصة الانموذج

٥. خلاصة القصص

٦. استذكار القصص

٧. عناية الناقد بالتسلسل الزمني

٨. تقديم المحاسن على العيوب

٩. رأي الناقد بالاثر القصصي

التمهيـــــد

الطاهـــر ناقـــداً

المقـــدمـــة

الخـــاتمـــــة

المصـــادر والمراجـــع

بـدءاً لابـد مـن التأكيـد أنَّ النقـد خطـاب ابـداعي شـآنه شـآن الانـواع الادبيـة المعروفة، وانه كان ومازال عنصراً مهماً من عناصر الحركة الادبية، وعاملاً مهماً من عوامـل تقدمها منـذ ان كـان فطريـاً [١]، الـى أنْ تشـكل علـى وفـق مـدارس واتجاهـات، واصـبح لـه مـذاهب هـي مـن التعقيـد بحيـث يصـعب علـى غيـر المتخصـص فهمهـا واستيعابها[٢]، ولهذا فأن تحديد مسار ناقد ما يتطلب دراسة عميقة وموسعة لمفاهيمه النقدية وارائه حتى نقف على منهجه النقدي، وطرائق اتصاله بالنصوص.

البحث من هذا المنطلق يسعى الى الوقوف على الية النقد لدى الناقد على جواد الطاهر من خلال الرجوع الى بداءات عناياته بالقصة قراءةً ونقداً، وكذلك الوقوف على المفاهيم والاسس التي حددها للقاص ومن ثم تحديد منهجه النقدي، ولم يشأ البحث الخوض في حياة الناقد، لان هناك اكثر من دراسة تناولت هذا الجانب. [٣]

إنَّ بداءات عناية الناقد بالقصة تتطلب تقسيمها على مرحلتين:

الاولى: قبل ذهابه الى باريس.

الثانية: مرحلة باريس وبعد عودته منها.

اما المرحلـة الاولـى، فقد وجد البحث أنَّ علـي جـواد الطـاهر وفـي بـدء حياتـه الاكاديميـة الاولـى، لـم يكـن يحفل بالنقد[٤] او القصـة لأن جلّ عناياتـه كانـت مكرسـة للشعر [٥]

---

[١] ينظر: النقد العربي بين الاستقراء والتأليف: د.داوود سلوم، ط٢، مكتبة الاندلس، بغداد، ، ١٩٧٠: ٥-٢٥، مقالات في تاريخ النقد العربي: داوود سلوم، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١: ٢٣-١٢٢.

[٢] ينظر: الخلاصة في مذاهب الادب العربي: د. علي جواد الطاهر، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٣م: ٧-٣٠.

[٣] ينظر: موسوعة المفكرين والادباء: حميد المطبعي، ج١٩، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤، والفكر النقدي عند الدكتور علي جواد الطاهر: قيس الخفاجي، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٨.

[٤] ينظر: في النقد القصصي: عبد الجبار عباس، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م: ٢٨٠.

[٥] ينظر: ج.س: د. علي جواد الطاهر، ط١، بغداد، ١٩٩٠: ١٢٥

ولكنه بعد ذهابه الى باريس عام (١٩٤٨)[*] وانخراطه في الدرس الجامعي هناك، وجد ان النقد: علم له اصول وقواعد، وان القصة فن راقٍ، له اثر في محافل الادب هناك، فهي تتقدم على الشعر، واثرها بارز في تاريخ الادب الفرنسي، فهي تغني القارىء وتوسع مداركه من جميع الجوانب [٦]، فالقصة كما يراها تنهض بنفس انساني موغل في كل زمان ومكان، على العكس من الشعر الذي يمثل بيئته. [٧]

من هنا بدأ اقتراب الطاهر من القصة، زاده الاغتراب المكاني الذي عاناه وهو يعيش في عاصمة غريبة على وعيه الادبي والانساني فكان أنْ اكتشف القصة عالماً تمور فيه المعاني الانسانية الخالدة التي تقرب المشاعر الانسانية وتوحدها.

هذه العوامل وغيرها دفعت الطاهر الى العناية بالقصة قراءةً ودراسةً ونقداً، فضلاً عن تعلمه اللغة الفرنسية، التي سهلت اطلاعه على الادب الفرنسي بلغته، وهو ادب انساني عريق في نوعه القصصي والروائي، مما زاد من وعيه وثقافته، فتعلم لغة اجنبية ضرورة من ضرورات معتنقي الادب من وجهة نظر الطاهر نفسه، لانه وبحسب رأيه: ((لايمكن ان نتوقع ظهور الناقد المنتظر الذي لايتقن لغة اجنبية))[٨].

لقد تبلورت قراءات الناقد في مرحلة باريس عن مفهوم فني للقصة، فالناقد ومن خلال قراءاته لكبار اهل الفن القصصي في العالم[٩]، اصبحت لديه خبرة أدبية مكنته من ابداء رأيه بوصفه قارئاً لهذا الفن.

---

[*] لابد من الاشارة الى ان الناقد كان قد ادمن على حب القراءة واسهم في تحرير مجلة تصدر في المتوسطة، عندما شاء استاذ العربية فيها اصدار عدد خاص عن الزهاوي كتب فيه الطاهر مقالته الاولى، الزهاوي والمرأة، وكانت لمرحلة دار المعلمين العالية اثر في توجهه الادبي، زاده الطاهر عندما سافر الى القاهرة عام (١٩٤٧) ولكنه عندما لم يجد بغيته سافر الى باريس وللمزيد ينظر: موسوعة المفكرين والادباء: ٧٣.

[٦] ينظر: المصدر نفسه: ١٠٧-١١٢.

[٧] ينظر: ج.س: ١٢٩.

[٨] المصدر نفسه: ٣٦.

[٩] ينظر: موسوعة المفكرين والادباء العراقيين: ١٠٨- ١١٠.

فقد اصبح عارفاً بالركائز الاساسية التي يُبْنى عليها العالم القصصي، لقد اصبحت عناية الناقد بفن القصة شيئاً جدياً له مايسوغه بعد ان كانت شيئاً ثانوياً بالنسبة اليه، وهذا راجع الى الدرس الجامعي في باريس، وتطور الادب بأتجاهاته كافة ابان تلك الحقبة من تاريخ اوربا، مما وسع من اطلاع الطاهر وزاد من ثقافته، فاصبحت لديه حصيلة ثقافية اوجب استثمارها عندما عاد الى الوطن عام (١٩٥٤).

اما المرحلة الثانية، فهي مرحلة مابعد عودته من باريس، لقد ترك الطاهر العراق وهو لم يكن يحفل بالنقد او القصة كما اشرنا(*)، وبعد أنْ تبلورت لديه مفاهيم جديدة حرص الناقد على تكريس جهده لتطوير الحركة الادبية في وطنه، فكان أول من درس القصة في الجامعة منذ الخمسينيات(١٠)، وهو كما يقول الدكتور فائق مصطفى: (اول اكاديمي عُني بالادب القصصي ودرسه في بغداد ضمن فقرات النقد الادبي واعترف بالقصة جنساً ادبياً بعد أنْ كان الميدان للشعر وحده) (١١)

وكان مما شجعه على ذلك تطور الحركة الادبية في وطنه العراق لاسيما القصة(١٢)، التي اصبحت فناً يحتاج الى حركة نقدية تساير تطورها، واول عمل قصصي لفت انتباه الطاهر، مجموعة ((نشيد الارض)) لـ((عبد الملك نوري))(١٣)، التي كانت كما اشار: ((طليعة الجيل الذي حرص على التجديد والرعاية الفنية)) (١٤)، ضمن هذا نجد أنَّ العامل الاول الذي شجع الناقد على ولوج مجال النقد القصصي هو تطور

(*) غادر الطاهر العراق عام (١٩٤٧) وكان حال النقد فيه متردياً لايبشر بخير. للمزيد ينظر: النقد الادبي الحديث في العراق: د. احمد مطلوب، ط١، مطبعة الجيلاوي، القاهرة: ١٩٦٨ .

(١٠) ينظر: موسوعة المفكرين والادباء العراقيين: ١١٥.

(١١) علي جواد الطاهر غير متخصص في القصة العراقية: د. فائق مصطفى، م. الموقف الثقافي، ع، ١٨، ١٩٩٨: ١٣٩.

(١٢) ينظر: ج.س: ١٣٠.

(١٣) ينظر: في الريادة الفنية للقصص العراقي (اشياء تافهة، نزار سليم): د. علي جواد الطاهر ، ج١، ط١، ١٩٩٠: ٦-٧.

(١٤) المصدر نفسه: ٦.

هذا الفن في العراق[١٥]، بشكل دعا الظاهر لسبر اغواره، وتأمله وتحليل قيمته الادبية والفنية، فضلاً عن ميوله التي اتجهت الى القصة لانها تحقق له متعة لم يجدها في الشعر الحر الذي ساد في تلك الحقبة. [١٦]

لقد فجرت القصة ذات النفس الانساني كوامن الابداع لدى الناقد، كما انها اظهرت جزءاً من شخصية الناقد وميوله.

مما تقدم وجد البحث أنَّ الناقد قد ركز على نقطة مهمة في منهجه النقدي، هي الثقة التامة تجاه مايكتب، فهو لا يكتب عن أي موضوع الا اذا شعر أنه قادر على استنطاق الاثر المنقود، واظهار محاسنه وعيوبه[١٧]، وهذا يعني ان الناقد بدأ مشواره تقليدياً .. فالنقد عنده تمييز المحاسن من العيوب، وهذا ما قاله قدامة بن جعفر قديماً[١٨].

هذه العوامل وغيرها اسهمت في تكوين الناقد وتشكيل فكره النقدي، الذي اخذ على عاتقه مسؤولية تطوير هذا الفن والارتقاء به نقدياً، بعد ان صبغ كتاباته بصبغة علمية احتواها منهج ذو اصول واعراف، فضلاً عن تصريحه المتكرر بأهمية القصة في كل مكان يدعى اليه، فكان أن كتب مقال ((المربد.. ليس للشعر وحده)) دعا فيه الى ضرورة العناية بالقصة بوصفها فناً قائماً الى جوار الشعر في مهرجان المربد، لقد اراد لهذا المهرجان ان يكون حدثاً كبيراً وملتقى يضم الانواع الادبية وليس الشعر فقط[١٩]، فلكي يرقى الادب يجب أنْ تتطور جميع اصنافه بما فيها القصة.

---

[١٥] ينظر: الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية: د. عبد الاله احمد، ج٢، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٣٩٧هـ– ١٩٧٧م.

[١٦] ينظر: ج.س: ١٩٤.

[١٧] ينظر: موسوعة المفكرين والادباء العراقيين: ٢٢١.

[١٨] ينظر: نقد الشعر: لابي الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، ت: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٣م: ١٦–١٧.

[١٩] ينظر: الباب الضيق: د. علي جواد الطاهر، المعرفة للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٩٠: ١١٥–١١٦.

اصبحت القصة اذن تتقدم عنايات الطاهر، ولهذا ظل يسعى الى توطيد هذا الفن ونقده والارتقاء به من خلال تقديمه شروطاً للقاص واخرى للقصة بعيداً عن لغة الاستعلاء، والاملاء، فالقصة ليست من السهولة حتى يرتادها كل من ظن انه قادر على كتابتها... ولعل اولى تلك الشروط الموهبة، فهي الشرط الاول الذي يجب توافره في القاص، فالقصة بحسب رأيه : ((ليست رغبة أنْ يكون فلان من الناس قصاصاً، وانما هي موهبة واستعداد فطري))[٢٠]

إنَّ تاكيد الناقد على اهمية الموهبة، لايعني لديه أنْ يكون للقاص موهبة فطرية فقط، بل اكد ضرورة أنْ تقترن الموهبة بما يكسبها فناً وجمالاً، لهذا فإن كثرة الاطلاع وقراءة امهات الكتب والقصص العالمي مصدر ابداع حقيقي للقاص، فالنجاح لايكون الا اذا كانت هناك موهبة فطرية يكملها اكتساب القارىء لجملة من الشروط[٢١].

لقد جعل الناقد من شروط القاص تعلمه لغة اجنبية تعينه على الاطلاع والقراءة، كما انه يجب أنْ يتقن لغته الام. [٢٢]

فضلاً عن هذا فإنه مطالب بسعة الخيال، الذي يمكنه من خلق عمل قصصي نابض بالحياة،[٢٣] فالقصة ليست نقلاً حرفياً للواقع، بل هي مزيج من الواقع والخيال.

كما أنَّ القاص مطالب بالادارة الفنية الناجحة؛ فيجب أنْ يكون قادراً على التوفيق بين الشكل والمضمون[*] من خلال اسلوب فني عال ومنظم، فهو يؤكد على: ((ان نجاح العمل القصصي متوقف على قدرة القاص على الجمع بين الشكل والمضمون من دون طغيان احدهما على الاخر)) [٢٤].

---

[٢٠] من حديث القصة والمسرحية: د. علي جواد الطاهر، ط١، بغداد، ١٩٨٧: ٨٥-٨٦.

[٢١] ينظر: المصدر نفسه: ١٥٣-١٥٤.

[٢٢] ينظر: ج.س: ٣٠٨.

[٢٣] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٧٦-٧٧.

[*] للاطلاع على اراء الناقد حول الشكل والمضمون، ينظر: الفصل الاول (بناء القصة) المبحث الرابع: ٣٦-٣٩.

[٢٤] المصدر نفسه: ٣٨.

إنَّ هذا الجانب ركيزة مهمة حاول الناقد تأكيدها من خلال نقده القصصي، فهو سعى الى خلق ثوابت نقدية تحرك اليات العمل القصصي وتضمن له النجاح والثبات.

ومن الامور التي اكدها الناقد ايضاً، ابتعاد القاص عن التقليد، فقد اكد أنَّ التقليد لايصنع القاص المبدع، بل هو مسخ للشخصية. [٢٥]

إنَّ دعوة الناقد وتأكيده على اهمية اطلاع القاص على الادب الغربي لايعني لديه التقليد، بل اراد أنْ يأخذ القاص بالعوامل التي مكنت هؤلاء من الخلود، وأنْ ينطلق من بيئته ومجتمعه ليمثل مشكلاتهم ومعاناتهم[٢٦] .

ومن الشروط الاخرى التي وضعها الناقد للقاص الابتعاد عن الغرور[٢٧]، فهذا الجانب هو الذي يعجل بموت القاص وينهي ابداعه، كما انه جعل الامانة شرطاً اخر، فهي ضرورية في كل شيء،[٢٨]، فليس الربح هو دافع القاص الاول، وانما هو الاخلاص لقيم المجتمع ومبادئه.

إنَّ علي جواد الطاهر كرس جهده النقدي لخدمة القصة القصيرة، وهذا متأت من ادراكه لأهمية هذا الفن وصعوبته في الوقت نفسه، لهذا سعى جاهداً الى ترسيخ مبادىء القصة الفنية الناجحة من خلال اسلوب نقدي يعتمد فيه على الذات والموضوع، فالنقد لديه ليس مادة جامدة، وانما هو خطاب ابداعي متقن بعيد عن الجفاف.

إنّ تأكيد الطاهر على شخصية القاص وثقافته وطرائق فهمه للحياة، متأت من فهمه لاثر القاص في كتابة القصة، كونه الجهة المسؤولة اولاً عن ولادة هذا الفن الادبي الجليل.

منهج الطاهر النقدي

---

[٢٥] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٥٥.

[٢٦] ينظر: المصدر نفسه: ١٥٣-١٥٤.

[٢٧] ينظر: المصدر نفسه: ١٠١-١٥٢.

[٢٨] ينظر: المصدر نفسه: ٢٩١-٢٩٣.

مذ وجد النقد ... كان النقاد وما زالوا يؤدون اثراً ظاهراً في شيوع الادب وتمييز أمثلته الراقية من غيرها... وفي المحاورة الرائدة التي جرت بين خلف وصاحبه[٢٩]، مثال يؤكد وظيفة النقد التي لاتنتهي ابداً، ولهذا سعى النقاد الى بلورة مفهوم نقدي لهم، كل بحسب رأيه ومفهومه[٣٠]، لهذا تعددت مناهجهم النقدية بحسب ثقافاتهم ووسائل اتصالهم بالنصوص الادبية.

والناقد على جواد الطاهر من النقاد الذين لهم اثرُ في ساحة النقد، بل هو رائد النقد القصصي لا بالمعنى التأريخي للريادة، بل بالمتابعة الدائمة والشغف الكبير والحماسة والحرص واصداركم هائل من المقالات والابحاث والكتب عن القصة القصيرة[٣١]، لهذا سعى البحث الى تلمس افكاره النقدية التي كانت سبباً في تمتعه بسمعة نقدية معروفة لاتشوبها شائبة.

لقد رفض الناقد المنهج الاحادي في النقد وعده قصوراً في انضاج العملية النقدية، وهو القائل: ((لم اقتنع بأن منهجاً واحداً يكفي { } اشهد أنَّ على الناقد أنْ يلم بالمناهج وينتفع بها)) [٣٢].

لقد عد اعتناق منهج احادي اسلوباً يجعل العملية النقدية عملية قاصرة، لأن الناقد هنا: ((يبحث عن شيء معين يطلبه منه ذلك المنهج، فإن وجده فالاثر المنقود جيد {...} وان لم يجده فهو غير جيد)) [٣٣]

---

[٢٩] طبقات الشعراء: ابن سلام الجمحي، دار النهضة العربية، بيروت: ص٤.
ونص المحاورة: ((قال لخلف اذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ماقلت فيه انت واصحابك فقال له اذا اخذت انت درهماً فأستحسنته فقال لك العراف أنه رديء هل ينفعك استحسانك له)) .

[٣٠] ينظر: الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة: مصطفى سويف، ط٣، دار المعارف، ١٩٦٩: ١٦١-١٦٢، وفي النقد الادبي: عبد العزيز عتيق، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٢: ٢٦٣، ومحمد مندور الناقد والمنهج: د. غالي شكري، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١: ٢٦.

[٣١] ينظر: علي جواد الطاهر غير متخصص في القصة العراقية: ١٤٠.

[٣٢] ج.س: ٢٠٩-٢١٠.

[٣٣] المصدر نفسه: ٢١٠.

إنَّ المام الناقد بالمناهج ضرورة من ضرورات النقد، لأن المنهج في ابسط تعريفاته عند الطاهر: ((طريقة يصل بها انسان الى حقيقة))[٣٤]، كما انه أي الناقد يجب أنْ يكون قادراً على توظيف هذه المناهج جميعاً لخدمة النص المنقود، فهو مطالب بالاخذ من المناهج جميعاً سواء اكانت نفسية، أم اجتماعية، أم تأريخية، أم شكلانية، لتحليل النص والوقوف على كوامن الابداع فيه[٣٥].

من هنا وجدنا الناقد يسعى الى توظيف المناهج جميعاً لخدمة العمل المنقود، من خلال اخذ عصارتها الصالحة، فالنص في مفهوم الناقد لا يحلل على وفق منهج احادي، بل يجب أنْ يأخذ الناقد ما ينفعه من المناهج جميعاً، ويوظفها لخدمة النص[٣٦].

والناقد هنا كأنما دعا الى المنهج التكاملي[٣٧]، الذي يسعى الناقد من خلاله الى الافادة من المناهج جميعاً، ولكن التكامل الذي دعا اليه الناقد لايقف عند حدود المنهج التكاملي، بل تعداه الى اعمق من ذلك لأن النص لايحلل على وفق المناهج المطروحة في الساحة النقدية فقط، بل يحلل كما اشار الناقد على وفق مناهج جديدة لم تظهر بعد يعمل النص على تسميتها مستقبلاً[٣٨]، حيث اكد أنَّ في النص جوانب لم تفتح بعد على الرغم من كثرة المناهج المطروحة، وهذا دليل على ان هناك مناهج اخرى سوف تظهر لاحقاً، لسد النقص الحاصل في العملية النقدية وبإمكان الناقد الافادة منها[٣٩]، وهذا دليل على وجود النظر الاستباقي عند الطاهر.

والناقد من هذا المنطلق رأى أنَّ ما دعا اليه من تكاملية نقدية تفوق المنهج التكاملي ذاته، فالنقد ليس حكراً على منهج او عدة مناهج، وانما تغير الافكار الادبية

---

[٣٤] منهج البحث الادبي: د. علي جواد الطاهر، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٠م:٢٤.

[٣٥] ينظر: اساتذتي ومقالات اخرى: د. علي جواد الطاهر، ط١، بغداد، ١٩٨٧م: ٣٢٠.

[٣٦] ينظر: ج.س: ٢١٠.

[٣٧] ينظر: مقدمة في النقد الادبي: د. علي جواد الطاهر، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ١٩٨٣م: ٤٤٢-٤٤٣.

[٣٨] ينظر: ج.س: ١١٨.

[٣٩] ينظر: المصدر نفسه: ١١٨.

وطرق الصياغة تؤدي حتماً الى تغير طرق المعالجة، وبهذا فأن الطاهر لايرفض هذه المناهج مقدماً، بل رأى أنه يمكن اخذ عصارتها، وما هو صالح منها لمعالجة النص النقدي[٤٠].

إنّ التكامل الذي دعا اليه الناقد، لايقصد به التوفيق بين المناهج النقدية، فالناقد عندما يلم بالمناهج جميعاً لن يبحث عن اهمها واصلحها، فالنص عنده لايحلل من زاوية واحدة، بل ينظر اليه من زوايا مختلفة كلها تؤكد قيمته الادبية والفنية[٤١].

لقد اعلن الناقد أنَّ التكامل الذي دعا اليه: ((ليس توفيقاً، لان التوفيق يتجاهل المساوىء ويغطي عليها، والتكامل يعلن المحاسن والمساوىء)) [٤٢].

وهذا مالمسه البحث من خلال تتبع نقد علي جواد الطاهر الذي سعى الى عملية نقدية تأخذ بنظر الاعتبار اهمية العمل المنقود وتبرز نجاحه ومواطن الابداع فيه لغرض الارتقاء به ووضعه في مكانه اللائق مشيرة الى عوامل الضعف لكي تتيح للقاص تجاوزها مستقبلاً.

إنَّ نجاح العملية النقدية متوقف على المام الناقد بالمناهج جميعاً، واخذ الصالح منها، لخدمة النص المنقود، فالنص لايمكن أنْ يحلل على وفق منهج احادي، وان الناقد الناجح هو الناقد التكاملي حتى وإنْ كان انطباعياً او شكلانياً او غيره. [٤٣]

إنَّ الناقد علي جواد الطاهر حاول الاقتراب من المنهج التكاملي في نقده التطبيقي، فقد سعى الى توظيف العديد من المناهج النقدية في تحليل النص القصصي، وهذا هو صواب العملية النقدية كما يرى، فالنص انعكاس لنفسية المنشىء وبيئته وظروفه.

---

[٤٠] ينظر: ج.س: ١١٨.

[٤١] ينظر: المصدر نفسه: ١١٧-١١٨.

[٤٢] المصدر نفسه: ١١٨.

[٤٣] ينظر: المصدر نفسه: ١١٩.

وبعد فمن الضرورة الوقوف عند موقف الناقد من المناهج الحديثة وبالذات البنيوية، فهو وفي اكثر من محفل نقدي صرح بعدم صلاح هذه المناهج للعملية النقدية، فقد كتب مقال: ((البنيوية اعلى مراحل السوء في ترف نظرية الفن للفن)) [٤٤].

إنَّ موقف الناقد من النظريات الحديثة لايعني انه رفض التعامل معها مطلقاً، بل على العكس فأنه رأى: ((ان المام الناقد بالبنيوية على اختلاف اشكالها وضمن ما مر معنا ضروري احياناً، استكمالاً لشرط المشاركة)). [٤٥].

فقد عد الاستعانة بالبنيوية وغيرها من المناهج امراً ضرورياً لاكمال العملية النقدية، وعنده أنّ هذه المناهج خطوة متقدمة على طريق العملية النقدية، وليس النقد ذاته.

غير انه رفض التزام منهج احادي في النقد، وهو القائل: ((يمكن ان نفيد من المناهج الاخرى من تأريخية ونفسانية .. اما ان تكون بنيوياً والا.. فذلك عيب فيك انا في غنى عن الوقوع فيه))[٤٦].

لقد وجد البحث أنَّ موفق الناقد من المناهج الحديثة متأثر بنقطتين:

– الاولى: أن الناقد لايؤمن بأن النص مغلق كما تشير النظريات الحديثة، بل أن ((الماحول)) يؤدي اثراً مهماً في تحليل النص، وعنده أن: ((النظريات الحديثة التي تفصل فصلاً باتاً بين القاص وقصته والشاعر وقصيدته نظريات إنْ لم تكن باطلة فهي لاتخلو من أنْ تكون باطلة))[٤٧]

إنَّ الناقد اعتنى بالنص وجعله في المقدمة، لانه الاساس في العملية النقدية[٤٨]، الا أنَّ هذا لايعني أنْ يكتفي الناقد بذلك، بل يجب أنْ يستعين بعوامل

---

[٤٤] ينظر: اساتذتي ومقالات اخرى: ٣١٥–٣٢٢.

[٤٥] ج.س: ٢١١.

[٤٦] اساتذتي ومقالات اخرى: ٣٢٠.

[٤٧] ج.س: ٢٣٨.

[٤٨] ينظر: وراء الافق الادبي: د.علي جواد الطاهر، بغداد، ١٩٧٧: ٩٦.

تساعد على فهم النص وتحليله هي الكاتب والبيئة[٤٩]، وغيرها من الامور التي تعطي تصوراً كاملاً للناقد وهو ينقد الاثر الادبي.

– الاخرى: ان الناقد لايريد لاسلوبه النقدي أنْ يكون جافاً كأنه مادة من الرياضيات يعرض لاراء غيره، فلا يجد مجالاً للتعبير عن اثر النص المنقود فيه.

والناقد كما هو معروف متأثر بـ((طه حسين والزيات)) وغيرها من كتاب المقالة في مصر، الذين كانوا يجملون لغتهم باساليب تظفي على الاثر جمالاً ابداعياً.[٥٠]

لقد اراد الناقد من النقد: ((أنْ يكون ابداعاً على الابداع))[٥١]، فالنقد ابداع والنص ابداع وكلاهما خطابان يتخذان اللغة حيزاً لهما.

اما البنيوية وغيرها من المناهج الشكلانية فهي لاتوفر للناقد هذا الامر، لانها تتعامل مع النص المنقود تعاملاً جافاً.

إنَّ موقف الناقد علي جواد الطاهر من البنيوية لم يكن عن عبث، وانما جاء عن دراسة وتعمق في ارائها، وقد اشار الدكتور عناد غزوان الى ذلك في مقال ((من البنيوية الى اللابنيوية))[٥٢]

لقد اشار عدد من الدارسين الى أنَّ علي جواد الطاهر ناقد انطباعي[٥٣]، والناقد نفسه اكد هذه الانطباعية إذ قال: ((انا انطباعي ونصف))[٥٤]، لهذا سعى البحث الى تحديد مفهوم الانطباعية التي اعترف بها الناقد صفة لنقده.

---

[٤٩] ينظر: كلمات: د. علي جواد الطاهر، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٧: ١٨٤–١٨٥.

[٥٠] ان البحث لم يقصد دراسة الطاهر مقاليا وانما اراد توضح انعكاس الاسلوب المقالي الذي تأثر فيه الناقد على الاسلوب النقدي، عن اثر طه حسين والزيات ينظر: علي جواد الطاهر مقالياً: د. سعيد عدنان، م. الاقلام، ع١–٤، ١٩٩٧: ١٢٠.

[٥١] ج.س: ٢٣٨.

[٥٢] ينظر: من البنيوية الى اللابنيوية: د.عناد غزوان، ج الجمهورية١٢، ك٢، ١٩٨٦: صفحة افاق.

[٥٣] ينظر: مفهوم النقد الانطباعي عند الدكتور علي جواد الطاهر: عبد الكريم راضي جعفر، م. افاق عربية، ع٤، تموز واب، ١٩٩٧: ٥٨، واشكالية النقد القصصي المعاصر في العراق: عبد الجبار الحلفي، م. الموقف الثقافي، ك٢،شباط، ٢٠٠٢: ٥٩–٦٠، وعلي جواد الطاهر الانسان النموذج: مهدي عيسى الصقر، م. الاقلام، ع ١–٤، ١٩٩٧.

[٥٤] ج.س: ٢٠٩.

إنَّ الانطباعية في تعريفها الدقيق: ((ان يعيد الناقد الانطباع- او الاثر - الذي تركته في نفسه قراءة لنص انشائي، من قصيدة او قصة او مسرحية أو كتاب...كما هو في حالة حدوثه وفي الساعة التي كان فيها الناقد دون اضافة او اهتمام بأمر سواه...ودون ادنى اهتمام بالصحة والخطأ والعلمية والموضوعية))[٥٥].

الانطباعية هنا تأثرية، فالناقد لايتأمل ولايعلل ولايحلل، وانما يسرع الى القلم فيكتب اثر ذلك النص المنقود في نفسه، وهذا بعيد عن النقد الصحي.

ولهذا رفض الطاهر أنْ يضم الى هذه الجماعة من النقاد، لانهم بعيدون عن العملية النقدية التي تتطلب مزج المادة الموضوعية بالذات لتكون النتيجة مادة علمية طرية بعيدة عن الجفاف. [٥٦]

إنَّ الناقد حدد مفهومه للانطباعية، فهو لايصدر احكامه النقدية عن هوى شخصي، أو من خلال تأثر سريع بالمادة المنقودة[٥٧]، وانما قال انا: ((انطباعي من خلال الموضوعية... اقدم المادة الفنية الجافة بطراوة فتحس كأنها انطباعية))[٥٨].

لقد بلور الناقد مفهومه للانطباعية بأنها: ((ثمرة قراءة متأنية وربما قراءات للاثر الادبي وما حوله، واحياناً لنقاش ومساءلة صاحب الاثر من حيث المبنى والمعنى))[٥٩].

يمكن للبحث أنْ يقول أنَّ الناقد جمع في انطباعيته المادة الموضوعية، من خلال توظيف المناهج في النقد، كما انه اثرى تلك الموضوعية بأسلوب ابداعي جعل المادة النقدية لديه طرية، فهو لايخرج العمل النقدي على وفق تبني منهج معين، وانما نراه يستعين بأكثر المناهج فيأخذ ما هو اصيل.

وكان قد رأى انه لا وجود لنقد موضوعي بحت فلا بد أن يكون في الاثر المنقود شيء من ذات الناقد. [٦٠]

---

[٥٥] مقدمة في النقد الادبي: ٤١٥.

[٥٦] ينظر: الحبكة المنغمة: د.علي جواد الطاهر، عائد خصباك، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤: ١٥-١٧.

[٥٧] ينظر: كلمات: ١٧١-١٧٢.

[٥٨] ج.س: ٢٠٩.

[٥٩] المصدر نفسه: ٢٠٩.

اما هؤلاء الذين يتشددون على انهم موضوعيون، فهذا لانهم لايستطيعون أنْ يجعلوا المادة المنقودة مادة مبدعة، لافتقارهم الى الشفافية الادبية، فالناقد الحقيقي هو الذي: ((لايمكن أنْ يكون موضوعياً بمعنى الكلمة كما انه لايمكن ولايليق في العصر الحديث أنْ يكون ذاتياً بمعنى الكلمة))[٦١].

لقد وجد البحث ان انطباعية الناقد ليست تلك الانطباعية الصادرة عن تأثر سريع بالمادة المنقودة او هي تعبير عن غاية شخصية، وانما هي انطباعية مدروسة وظف لها الناقد اكثر المناهج، واثراها بأسلوب أدبي متأثر بمقالات الزيات وطه حسين.

لهذا فالناقد على وفق نظرة علي جواد الطاهر، لايكون آلة لتطبيق المناهج الجاهزة، وانما هو مبدع يجب أنْ تتوفر فيه شروط ليزاول العملية النقدية، اولها ((الموهبة))[٦٢]، فالنقد في مفهومه نابع من ذلك، فإذا كان الناقد فاقداً لهذا الشرط اصبح طارئاً على العملية النقدية، فالناقد بحسب رأي الطاهر، ليس: ((الذي ينقد فقط، الذي يكتب في الجرائد والمجلات والكتب. فكثير من النقاد مثل كثير من المغنين ينقدون وهم لايملكون الشرط الاول))[٦٣]، أي شرط الموهبة.

عد الطاهر الموهبة اول شروط الابداع الفني، فالناقد الحقيقي ليس الة بقدر ما هو مبدع، لهذا فالموهبة التي اكدها الناقد ليست الموهبة الفطرية فقط، وانما الموهبة المستندة الى ذوق ادبي راقٍ، فهو يرى أن مشكلة النقد عندنا: ((ليست وجود النقد او عدمه بقدر ماهي مشكلة وجود النقد المستند على ذوق))[٦٤]، فالناقد يجب أنْ يصقل موهبته الفطرية بالقراءة والاطلاع والممارسة حتى ينمي تلك الموهبة.

---

[٦٠] ينظر: مقدمة في النقد الادبي: ٤١٨.

[٦١] المصدر نفسه: ٣٤٢.

[٦٢] ينظر: الموهبة الادبية كما يراها د. علي جواد الطاهر: د. فاضل عبود التميمي، ج. الثورة، ٢٠٠٠/١/٢٤، الصفحة الثقافية.

[٦٣] وراء الافق الادبي: ٩٠-٩١، وينظر: كلمات: ١٠٧، والحبكة المنغمة: ١٥.

[٦٤] وراء الافق الادبي: ٢٦٦-٢٦٧.

لقد اكد الطاهر اهمية النقد وأثره في الحياة الادبية، فالنقد ليس بالعملية السهلة، وانما هو فن ابداعي له اصول وقواعد يجب على الناقد الالمام بها، ولأجل تحقيق ذلك اشترط الناقد ضرورة الألمام الواسع بالعلوم من لغة وتاريخ وفلسفة وجغرافية وعلم النفس وغيرها أي أنْ يكون الناقد موسوعياً، وكذلك أنْ يكرس وقته وذهنه للنقد يقرأ ويتفحص ويلم بالامور المتعلقة بالنقد صغيرها وكبيرها كافة. [٦٥]

إنَّ الناقد الناجح في نظر علي جواد الطاهر هو الناقد الذي يمتلك موهبة فطرية غذاها بالاطلاع والقراءة والألمام بالعلوم الاخرى، لهذا وجدناه يؤكد على ضرورة توجيه العناية للناقد، من خلال التمهيد له بالسفر والاطلاع على التيارات الادبية.[٦٦]

ومن شروط الناقد التي ارتأها الطاهر الابتعاد عن التأويلات البعيدة التي تجعل الناقد يتحدث بطريقة تبعده عن مضمون النص[٦٧]، فالناقد يجب أنْ يكون ضمن اطار النص القصصي، فإذا وجد الناقد الملم بهذه الشروط فأنه ((خادم امين للنص))[٦٨]، لانه سيقوم بدور الوسيط بين منشىء النص والقارىء، يحلل ويعلل ويقرب المعنى وبذلك يحقق الهدف الاساس من العملية النقدية.

لقد وجد البحث علي جواد الطاهر ناقداً يؤمن بضرورة تعدد المناهج النقدية من اجل سبر غور النص والوقوف على كوامن الابداع ومواضع الاخفاق، وهذا لايكون ابداً الا اذا وجد ناقد متمكن عارف بقيمة النقد ومكانته في الساحة الادبية.

---

[٦٥] ينظر: مقالات: د. علي جواد الطاهر، بغداد، ١٩٦٢م: ١١-١٨.

[٦٦] ينظر: ج.س: ٣٦.

[٦٧] ينظر: وراء الافق الادبي: ٩٣.

[٦٨] كلمات: ١٧١.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

اما بعد:

فأن علي جواد الطاهر اسم لامع في سماء الادب العربي الحديث في العراق، غني عن التعريف، جمع بين التحقيق، والنقد، والفهرسة، والتعريف، والتدريس ... وكانت له اسهامة واضحة في كتابة المقالة الادبية ... وكان رحمه الله محباً للعربية دارساً ومدرساً حتى وافاه الاجل في٢٦/ جمادى الاولى/ ١٤١٧هـ ، الموافق ١٩٩٦/١٠/٩م.

عرف عن الطاهر حبه للقصة قراءة ونقداً، فكان أنْ كتب عشرات المقالات والدراسات فيها، وهي على ما فيها من رؤى تشكل تراثاً نقدياً معاصراً يجب درسه والتمعن في متنه وتقديمه في اطاره النظري والتطبيقي، وهذا ما اجتهدت به في ضمن هذه الرسالة التي اقترح عنوانها استاذي الدكتور فاضل عبود التميمي.

واجهت الرسالة صعوبات لعل من أهمها:

تشتت مقالات الطاهر ودراساته القصصية في المجلات والصحف إلا ما ندر فهو مطبوع في كتاب... وقد صعب العمل على جمع هذه المقالات والدراسات بعد أنْ توقفت المكتبات العامة على اثر احداث ٩/ نيسان/ ٢٠٠٣ واحتلال العراق.

فكان أنْ استعنت بالمكتبات الخاصة .. ولما قصدت دار الطاهر . رحمه الله . للافادة مما كتب وما نشر تبين لي أنّ ما نشره في الجرائد والمجلات جمع ونسق على امل أنْ تصدره احدى دور النشر في لبنان ... ولم يصدر ليومنا هذا.

اعتمدت الرسالة على ما تيسر من نقوده القصصية فضلاً عن كتابه المهم (ج.س) الذي احتوى على اغلب المقابلات الادبية والصحفية التي اجريت معه والتي عبر من خلالها عن مواقفه الفكرية والنقدية وكان كتابه (مقدمة في النقد الادبي) خير عون نظري للرسالة ايضاً.

احتوت الرسالة على تمهيد، واربعة فصول وخاتمة، فضلاً عن المصادر، والمراجع.

تضمن التمهيد دراسة بداءات عناية الناقد بالقصة قراءةً ونقداً، فقد قسمها البحث على مرحلتين:

الاولى: قبل سفره الى باريس، الثانية: بعد عودته الى القطر.

كما تناول التمهيد الشروط التي وضعها الطاهر للقاص والناقد، ومن ثم تناول البحث منهج الطاهر النقدي، محاولاً من خلال الدراسة توضيح افكار الناقد.

اما الفصل الاول فقد كان محاولة لدراسة بناء القصة في مفهوم الطاهر، من خلال تحليل آرائه النقدية، وقد قسم هذا الفصل على ستة مباحث، حاول من خلالها البحث الوقوف على اليات البناء القصصي لدى الطاهر، فالمبحث الاول تناول دراسة ((العنوان والاستهلال)) واثرهما داخل البناء القصصي، اما المبحث الثاني، فقد تناول ((الافكار)) وموقف الناقد منها، وشروط صياغتها داخل البناء القصصي، وكذلك الحال مع ((الشخصية)) واثرها داخل البناء الفني للقصة، اما المبحث الرابع فقد تناول ((الشكل والمضمون))، فدرس مفاهيم الطاهر حول صياغة كل منها باسلوب يخدم النص القصصي، اما المبحث الخامس فتناول ((الحدث)) وماله من اثر بالغ في تحديد مسار العمل القصصي، اما المبحث الاخير فقد ناقش ((الخاتمة)) داخل العمل القصصي، ووقف على اراء الطاهر حول اسباب نجاحها او فشلها.

وكان الفصل الثاني دراسة لبناء اللغة القصصية، ومحاولة لايضاح اثرها داخل القصة، وكيفية صياغة تلك اللغة، وقد قسم هذا الفصل على ستة مباحث، تناول في المبحث الاول ((النسيج اللغوي)) مبيناً من خلاله موقف الناقد من اللغة واثرها في نقده، اما المبحث الثاني فكان ((التصحيح اللغوي)) في ضمن النقد القصصي، والذي كان سمة بارزة في نقد الطاهر، لهذا حاول البحث الوقوف على اسباب عناية الطاهر به، والمبحث الثالث تناول ((الشاعرية)) وأثرها داخل النص القصصي من خلال وجهة الطاهر النقدية، وفي المبحث الرابع تناول البحث موقف الناقد من ((الحوار والمونولوج)) داخل اللغة القصصية، وكيفية صياغة كل منهما، والمبحث الخامس تناول اراء الطاهر حول ((الزمان)) وكيفية تعامل القاص معه في ضمن اطار العمل

القصصي، اما المبحث السادس والاخير فهو ((المكان)) وماله من اثر داخل البناء اللغوي.

اما الفصل الثالث فهو دراسة لقضية ابداع القصة كما يراه الناقد، وقد قسم الفصل على ستة مباحث تناول في المبحث الاول ((الخيال)) واثره في ابداع القصة من وجهة نظر الطاهر، اما المبحث الثاني فقد كرسه البحث لقضية اولاها الناقد اهمية بالغة الا وهي ((انسانية العمل)) القصصي، والمبحث الثالث هو بيان لموقف الناقد من ((سلطة القاص)) من خلال مفاهيم نقدية امن بها الناقد واجتهدت الدراسة على اظهارها، لانها تشكل محصلة لقراءات الطاهر، اما المبحث الرابع جاء تحت عنوان ((التخمير)) تناول فيه البحث جانباً مهماً لدى الناقد الا وهو نضوج العمل قبل نشره، والمبحث الخامس هو اثر ((الوصف)) في ابداع القصة، اما المبحث السادس والاخير فهو اثر ((الصدق الفني)) في خلق عمل قصصي ناجح.

اما الفصل الرابع فقد احتوى على خصوصيات نقدية تميز بها نقد الطاهر، استطاع البحث الوقوف عليها من خلال التمعن في اثاره ونقوده، وقد قسم هذا الفصل على تسعة مباحث تناول في المبحث الاول ((تحديد المصطلح)) فالطاهر اولى هذا الجانب اهمية بالغة حاول البحث ابرازها من خلال مناقشة ارائه، والمبحث الثاني تناول سمة اخرى بارزة لديه هي عملية ((نقد النقد))، فقد اكد الناقد على اهمية هذه العملية ولكن من خلال شروط معينة اظهرها البحث، اما المبحث الثالث فهو ((المغزى)) والاثر الذي يؤديه داخل العملية النقدية من وجهة نظر الطاهر، والمبحث الرابع جاء موسوماً بـ((البحث عن القصة الانموذج)) وهو جانب مهم في نقد الطاهر، اما المبحث الخامس فقد تناول سمة بارزة لدى الناقد هي تقديمه ((خلاصة لقصصه)) التي ينقدها، وفي المبحث السادس تناول البحث نقطة مهمة وهي ((استذكار الناقد للقصص)) وربطه بين ما قرئ بالامس وما قرئ اليوم، اما المبحث السابع فهو جاء تحت عنوان ((عناية الناقد بالتسلسل الزمني)) والمبحث الثامن فهو ((تقديم المحاسن على العيوب)) واخيراً المبحث التاسع وهو بيان ((رأي الناقد بالاثر القصصي)).

اما خاتمة الدراسة فقد احتوت على النتائج التي توصّلت الرسالة إليها، ختاما شكري وتقديري لأساتذتي في قسم اللغة العربية في كلية التربية / جامعة ديالى لاسيما استاذي الفاضل الكريم الدكتور فاضل عبود التميمي الذي فتح لي مكتبته الخاصة، وكان مثلاً في تواضعه وحبه لطلابه ولاستاذه الطاهر، والى كل من مد لي يد العون من اساتذة وزملاء ومعارف ... والله الموفق .

الباحثة

الفصل الأول

بناء القصة

لقد تعامل الناقد مع القصة تعاملاً فنياً فكرياً، فهي لديه مزيج من الأثنين، لهذا فانه درس اركان البناء الفني للقصة من خلال هذا المنظار، وحاول التأكيد على أن القصة مضمون فكري صُبَّ في قالب فني.

وقد رتب البحث انساق هذا الفصل بحسب اهميتها وعلى وفق الاتي.

العنوان والاستهلال

إنَّ العمل القصصي هو كل متكامل منذ البدء وحتى الخاتمة، وأنَّ كل جزء من أجزائه له غاية وهدف.

والعمل القصصي بالذات يمتاز بخصوصية البناء والتشكيل، فالقصة تهدف الى مغزى، ولتحقيق هذا المغزى سعى القاص الى توظيف عناصر العمل القصصي جميعاً للوصول الى الغاية المنشودة، بدءاً من العنوان وانتهاءً بالخاتمة.

ولهذا نجد أنَّ الناقد القصصي يعمل على كشف افكار الكاتب من خلال اول عنصر يلاقيه الا وهو العنوان، فالعنوان هو ثريا النص كما يقول محمود عبد الوهاب[1]، منه يستطيع الناقد أنْ يقف على أفكار القاص من خلال تبيان علاقة العنوان بالمضمون، معتمداً على دربته وذوقه الادبي، فالعنوان ليس: ((عبارة لغوية منقطعة او إشارة مكتفية بذاتها بل هو مفتاح تأويلي اساس لفك مغاليق القصة))[2].

ولهذا نجد قسماً من النقاد يعنون بالعنوانات في دراستهم للقصص، وهناك من يعد بدء القصة من العنوان، فالقصة: ((تبدأ فيما يتعلق بالقارىء في الاقل، من العنوان وليس من الكلمة الاولى))[3].

---

(١) ينظر: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي: محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥: ١٠.

(٢) المصدر نفسه: ٣١.

(٣) البناء الفني للقصة القصيرة– القصة العراقية نموذجاً: ثائر عبد المجيد العذاري، اطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد، ١٩٩٥م: ٢٥.

وللعنوان وظائف مهمة اخرى، فهو فضلاً عن كونه مفتاحاً لدراسة النص تجده يوفر: ((عدداً من الامكانات التي يفيد منها القاص في انتاج الاثر المطلوب))[٤].

ولأهمية العنوان في نقد القصة وفهمها حاول البحث أن يقف على عناية الناقد علي جواد الطاهر به، وقد تبين له بعد الاطلاع على تراث الناقد، أنه لم يكن منهجياً وذلك لأنه:

أ. لم يُعنَ بعنوانات جميع الاعمال التي نقدها.[٥]

ب. أنه لم يُشر اشارة واضحة الى دلالة العنوان ، ولم يتعمق في دراستها.[٦]

فالناقد وفي مجمل نقوده لايولي العنوانات عناية بارزة، بل نراه يشير اشارة سطحية الى قسم من العنوانات التي ينقدها الا في مرّات قليلة تعمق في دراسة الصلة بين العنوان ومتن القصة.

وهناك ملاحظة أخرى سجلها البحث تتمثل في أنَّ الناقد عندما ينقد مجموعة قصصية فأنه كثيراً ما يتحدث عن عنوان المجموعة بأكملها، وليس عن عنوان القصص المنفردة.

ففي حديثه عن مجموعة ((فؤاد التكرلي)) ((الوجه الاخر)) فأن حديثه كان عن عنوان المجموعة، ورأى أن ((للتكرلي)) قصداً في هذه التسمية يتمثل في فلسفته للحياة، ولكنه رفض هذه الفلسفة لانه وجدها: ((فلسفة تناقش ولا تعلم الحياة قدر ما تعلم الهرب منها)).[٧]

---

[٤] البناء الفني للقصة القصيرة: ٣٠، وللمزيد من الاطلاع ينظر: ثريا النص: ٥٣-٥٤.

[٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: د. علي جواد الطاهر، بيروت، ١٩٦٧: ٥٧-٨١، وتحقيقات وتعليقات: د. علي جواد الطاهر، ط١، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م: ٤٥٨، وفي الريادة الفنية للقصص (اشياء تافهة: ج١: د. علي جواد الطاهر، ط١، بغداد، ١٩٩٠: ١٠١.

[٦] ينظر: في الريادة الفنية ج١: ٨٥، وينظر: ٩٥، وفي الريادة الفنية للقصص العراقي (نشيد الارض): ج٢: د. علي جواد الطاهر، بغداد، ١٩٩٢: ٦٠، وتحقيقات وتعليقات: ٤٨٤.

[٧] في القصص العراقي المعاصر: ٢٩.

ففي فلسفة العنوان اشارة الى التراجع والهدم والى النكوص[٨]، لهذا فالناقد وجد أن فلسفة ((التكرلي)) هذه المتمثلة في اختياره لعنوان ((الوجه الاخر)) ناتجة عن تأثره بواقع المجتمع المتأزم نتيجة الاحتلال وما يرافقه من ظلم واجحاف.[٩]

لكن الطاهر رفض النأي بالعنوانات الى درجة الغموض بحيث تبتعد عن فحوى القصص، ويصعب على القارىء استيعابها، وهذا ما وقع فيه ((التكرلي)) في مجموعته ((الوجه الاخر))[١٠] وكذلك الحال مع ((محمود الظاهر)) في قصته ((العمق))، فقد اشار الناقد الى أنَّ القاص اختار عنوانات لاترتبط بفحوى القصص.[١١]

لقد حاول الناقد الربط بين عنوانات القصص وافكار القاص، فالعنوان هو مفتاح يمكن للناقد أنْ يدخل من خلاله الى فحوى القصص، وأنْ يصل الى نفسية القاص وارائه وانعكاس ذلك على سير العمل القصصي كله.

فالعنوان من خلال نقد الطاهر ذو ابعاد عديدة، فهو يعكس اراء القاص وافكاره من جهة[١٢]، ويكون عاملاً مساعداً للدخول الى عالم القصة والنظر الى مغزاها من جهة اخرى[١٣].

كما أن الناقد ومن خلال دراسته لعنوانات المجاميع القصصية، اشار الى أنه ليس بالضرورة أنْ تحمل المجموعة القصصية عنوان قصة من القصص، ولكن تلك العنوانات قد تكون منبثقة عن عالم القصص الداخلي، وقد تمثل هذا في مجموعة ((القناع)) لـ((خالد حبيب الراوي))، فالناقد وجد أنه ليس في قصص المجموعة ما يحمل اسم ((القناع)) ولكن العنوان هنا رمز لدنيا القصص، فكأن القاص تقنع بها لمواجهة الحياة.[١٤]

---

[٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٩.

[٩] ينظر: المصدر نفسه: ٢٩.

[١٠] ينظر: المصدر نفسه: ٢٨-٢٩.

[١١] ينظر: المصدر نفسه: ١٢٤.

[١٢] كما هو الحال مع فؤاد التكرلي في مجموعته "الوجه الاخر" ينظر: المصدر نفسه: ٢٨-٣٠.

[١٣] ينظر: المصدر نفسه: ٢٨- ٢٩، وفي الريادة الفنية: ج١: ٦٠- ٦١.

[١٤] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٨٣- ١٨٤.

إنَّ عناية الناقد بالعنوانات اشتملت فضلاً عما ذكر البحث في جانباً آخر، حاول الناقد التركيز فيه، وهو أن يكون العنوان قريباً من البيئة التي تدور فيها أحداث القصة، فكلما كان العنوان قريباً من ذلك كان حظ القصة في النجاح أكبر، ومثال على ذلك قصة ((عبود)) لـ((بعد الملك نوري))، فمن اسباب نجاحها كما يرى الناقد، اختيار القاص لعنوان القصة، فهو قريب من الواقع الاجتماعي او بالاحرى قريب من البيئة التي تعالجها القصة.[١٥]

أن عناية الناقد بهذا الجانب تعود الى كونه من النقاد الانطباعيين الذين يركزون على اهمية أنْ يستمد القاص عناصر عمله من الواقع الذي تنبثق منه القصة، فهم يسعون الى تصويره وملاحقة أثره في القصص.

وهناك جانب آخر حاول الناقد الاقتراب منه في نقده القصصي، هو السعي لابراز ((ايديولوجية)) القاص من خلال عنوانات قصصه، فثمة صلة او رابط بين تلك العنوانات وافكار القاص او انتماءاته، لهذا وجد الناقد أنَّ ((نزار سليم)) لم يكن اختياره ((اشياء تافهة)) عنواناً لمجموعته ناتج عن عبث او فراغ فكري ولكن هذا الاختيار له: ((صلة بالواقعية والوجودية ومخالفة المألوف))[١٦].

لقد استطاع الناقد هنا الربط بين عنوان المجموعة وافكار القاص، فـ((نزار سليم)) من جماعة ((الوقت الضائع)) تلك الجماعة التي لها افكار وآراء خاصة في الحياة انعكست على ادبهم[١٧]، ودلت عليها ((اشياء تافهة))، فجاء اختيار الاسم نتيجة لهذه الافرازات.

لقد وجد البحث أن الناقد علي جواد الطاهر يتخذ من العنوانات مفتاحاً لفتح مغاليق القصة، وكذلك الوقوف على افكار صاحبها، وهذا ما وجدناه في اكثر من وقفة نقدية كما رأينا.

---

[١٥] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٣١.

[١٦] في الريادة الفنية: ج١: ٦١.

[١٧] ينظر: المصدر نفسه: ٣٣ – ٣٨.

اما الاستهلال او البدء، فهو لايقل أهمية عن العنوان، فهو المدخل الاول الذي تبدأ به القصة[١٨]، ففي القصة القصيرة: ((تكون البداية ذات أهمية عظيمة، وعليها يقيم الكاتب مهارته))[١٩].

وللبداءات وظائف تخدم النص القصصي منها: وظيفة التشويق، تحديد نوع القصة، تحديد الايقاع النثري، تحديد جو القصة الانفعالي[٢٠].

إنَّ البدء في نظر الناقد علي جواد الطاهر يمثل محصلة القاص من الموهبة الفطرية والمكتسبة، والتي تمكنه من وضع مسار مناسب لجملة العمل القصصي، فالقدرة الفنية عامل مهم لدى الناقد.

لقد وجد البحث أن الناقد لايضع شروطاً معينة للبدء القصصي، وانما وجده يؤكد على ضرورة أن يناسب البدء القصصي ظروف العمل واحتياجاته الخاصة، ولهذا فنجاح هذا البدء او فشله يعتمد اساساً على مناسبته لفحوى العمل القصصي.

من هذا المنطلق أكد الناقد أن قصة ((حياة قاسية)) لـ((شاكر خصباك))، وقد امتازت ببدء قصصي ناجح، لأن القاص اجاد في تصوير حالة البطل النفسية من خلال المونولوج الداخلي[٢١].

اما ((مهدي عيسى الصقر))، فأنه حقق فنية عالية في نظر الناقد، لأنه اختار الزورة الاخيرة بدءاً لقصته ((دماء جديدة))[٢٢].

وكذلك الحال مع قصة ((الفأر)) لـ((نزار سليم))، فأن سبب نجاحه في رأي الناقد، هو ابتعاد البدء القصصي عن المقدمات التأريخية والتعليمية، واعتماده على عنصر التشويق[٢٣].

---

[١٨] ينظر: بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة: ياسين النصير، م.الاقلام، ع١١-١٢، ١٩٨٨م: ٢٥٦.

[١٩] فن كتابة الاقصوصة: ت كاظم سعد الدين، بغداد، ١٩٨٧م: ٢٤.

[٢٠] ينظر: البناء الفني للقصة القصيرة: ٥١ – ٥٢، والفن القصصي والروائي في ادب موسى كريدي: حسين غازي لطيف الجميلي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد: ١٩٩٨: ٩٥، وفن كتابة الاقصوصة: ٧١.

[٢١] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٦٣.

[٢٢] ينظر: المصدر نفسه: ٨٦.

عد الناقد علي جواد الطاهر نجاح البدء القصصي متوقفاً على فنية القاص واسلوبه وتمعنه واكتفائه بالضروري، وهذا هو سبب نجاح ((عبد الملك نوري)) في قصته ((ريح الجنوب)) تلك القصة التي تتحدث عن الظلم والانتصار للمظلوم، وقد اجاد القاص في تحقيق هدفه، لأنه: ((جعل البدء استدراجياً خبرياً [...] من غير خطابة ووعظ وضجيج))[٢٤].

إنّ عناية الناقد في البدء القصصي ينصب في اتجاه واحد هو بيان القدرة الفنية للقاص والتي يستطيع من خلالها توجيه هذا البدء لخدمة العمل ككل، فهو حاول التركيز على الجانب الفني، وترك الجوانب الاخرى، لأنه رأى أن: ((السر في نجاح كل عمل ادبي هو الفن))[٢٥]، لهذا نراه لايشترط بدءً قصصياً معيناً، بل أن بدء العمل ينطلق من حاجة القصة الى التوافق بين الشكل والمضمون.

لقد وجد البحث أنّ الناقد لايضع قواعد مقررة مسبقاً، للبدء القصصي، بل القواعد تستنبط من داخل النص، وفي هذا توافق مع موقفه النقدي الذي يرى فيه ضرورة استنباط القوانين من داخل النص، وعدم اعتماده على قوانين جاهزة[٢٦].

من هذا يمكن القول إنّ البدء القصصي لدى الناقد علي جواد الطاهر هو عامل مساعد لانجاح العمل كله، ويجب أنْ يوضع وفقاً لحاجة النص، وليس على وفق قواعد مقررة سلفاً، فالقصة تحتاج الى فنان عارف بحاجة النص القصصي وكيفية تشكله.

الأفكار

تمثل الافكار ركناً اساسياً من اركان العمل القصصي، فكل قصة تحمل في طياتها افكاراً يحاول القاص ايصالها، بغض النظر عن كون هذه الافكار هدامة أم

---

[٢٣] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٧١.

[٢٤] في الريادة الفنية: ج٢: ٣٩-٤٠.

[٢٥] من حديث القصة المسرحية: ٨٥.

[٢٦] ينظر: ج. س: ٤٢.

بناءة، فهذا ليس مجال البحث، ولكن المهم أنّ الافكار موجودة وضرورية في أي عمل أدبي، فالادب ليس مجرد عاطفة فقط، وانما هو: ((عاطفة وخيال وفكرة وعبارة))[٢٧].

إنّ تعامل النقاد مع الافكار داخل العمل القصصي يختلف بحسب المذهب الذي ينتمون اليه، فالناقد التقليدي يهمه نقل الافكار من الواقع نقلاً حرفياً[٢٨]، اما الناقد الذي ينتمي الى المذهب الرومانسي فأنه يبتعد بأفكاره عن الواقع، ويعمل على تمثيل ذاته في الكتابات النقدية[٢٩].

وهناك الواقعية النقدية التي تحاول التوفيق بين الذات والموضوع[٣٠]، وتسعى جاهدة الى ترسيخ هذه الثوابت، والى هذا اشار الدكتور علي جواد الطاهر عندما جعل القصة القصيرة تعبيراً عن ازمتين: ((ازمة مادة، وازمة نفسية))[٣١].

لقد اشار الناقد علي جواد الطاهر الى ضرورة أن يستمد القاص افكاره من واقعه مع ملاحظة اضفاء سمة من الخيال، لأن القصة ليست نقلاً حرفياً للواقع، فالخيال له أثر مهم في نجاح القصة ولهذا عده الناقد: ((السمة البارزة وهو الاصل في القصص))[٣٢].

لقد اولى الناقد الافكار داخل العمل القصصي عناية خاصة، وسعى جاهداً الى ترسيخ المفهوم الصحيح لصياغة هذه الافكار داخل عمل قصصي فني، لأن القصة

---

[٢٧] اصول النقد الادبي: أحمد الشايب، ط٣، مكتبة النهضة المصرية: ٢٢٤، وينظر: قواعد النقد: لاسل ابر كرمبي، ت محمد عوض محمد، ط٣، ١٩٥٤: ٣٧، وفن القصة: محمد يوسف نجم، بيروت: ١٩٦٦م: ٦٣، والادب وفنونه: عز الدين اسماعيل، ط٥، دار الفكر العربي، ١٩٧٣: ١٥٦، وعلم الجمال والنقد الحديث: عبد العزيز حمودة، مكتبة الانجلو، مصر:٨.

[٢٨] ينظر: الخلاصة في مذاهب الادب الغربي: ١٥-١٦

[٢٩] ينظر: المصدر نفسه: ٢٠-٢١.

[٣٠] ينظر: المصدر نفسه: ٣٣.

[٣١] في القصص العراقي المعاصر: ٩٥.

[٣٢] من حديث القصة والمسرحية: ٢٧٢.

لديه ليست افكاراً فقط، وإنما يجب أن تصاحب هذه الافكار صياغة فنية تقربها من عالم القص.[٣٣]

كما وجد البحث أنَّ الناقد حرص على عدة مسائل تخص صياغة الافكار وبلورتها، فكانت هذه المسائل سمة بارزة في نقده منها:

١- العمل على بيان فكرة القصص التي ينقدها، فهذا الجانب شكل ظاهرة مهمة، كان الطاهر حريصاً عليها في جميع نقوده، إذ عمل على اعطاء فكرة القصص، بعداً نقدياً من هنا فقد اصبحت هذه السمة تشكل ركيزه نقديه لديه، فهو عندما تحدث عن قصة ((مصير الضعفاء))، لـ((محمود أحمد السيد)) فأنه قال: ((والفكرة الاساسية هي أن مصير الضعفاء السجن والقتل لغير سبب أو جريمة، بل انهم يؤذون وهم اصحاب حق))[٣٤]، وهو يقصد من هذا اعطاء فكرة بسيطة للقارىء لكي يتبين من خلالها موقف الكاتب القصصي من الحياة والصراع الانساني فيها.

٢- المزج بين الافكار والفن، فالناقد رأى ضرورة أن يوفر القاص لفكرته الفنية التي تجعل القصة مزيجاً من الفكر والفن، فالقصة ليست افكاراً فقط، والا كانت اقرب الى المقالة، وانما هي افكار تصب في قالب فني يبعدها عن التقريرية المباشرة، وهذا السبب هو الذي جعله يرى أن ((السيد)) لم يوفق في قصة ((جلال خالد))، لأنه وجد أن القاص: ((استعمل القصة وسيلة مباشرة وسهلة لاذاعة افكار معينة))[٣٥]، وكأنه معني بايصال افكار مجردة من محتواها الاجتماعي والنقدي.

---

[٣٣] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٥، وتحقيقات وتعليقات: ٤٨٤- ٤٨٥، وفي الريادة الفنية، ج١: ١٠٤.

[٣٤] محمود أحمد السيد رائد القصة الحديث في العراق. علي جواد الطاهر: بيروت: ١٩٦٩م: ٤٦، وفي القصص العراقي المعاصر: ١١٣- ١٣١- ١٣٢- ١٣٣، وفي الريادة الفنية. ج٢: ١٣٩٠، ومن حديث القصة المسرحية: ١٢٣- ١٢٤.

[٣٥] محمود أحمد السيد رائد القصة العراقية الحديثة: ١١١.

إنّ القصة تحتاج الى جانب الافكار اساليب فنية يجب أن يسعى القاص الى التمكن منها، فالقاص لايكون ناجحاً إلا إذا استطاع الجمع بين الاثنين، ولهذا فـ((ذو نون ايوب)) لم يكن موفقاً في فن القص حسب رأي الناقد؛ لأنه معني بالفكرة ولاشيء سواها، ويقوم نهجه عل السهولة التي هي على الضد من العمل الادبي الناجح[٣٦]، لهذا السبب اشار الناقد الى أن ((ذا النون ايوب)) لم ينجح قاصاً لأنه: ((لم يأت القصة عن طريق الاديب، وإنما اتاها عن طريق السياسي- الاجتماعي.. فضعف عنصر الفن لدى الادارة))[٣٧].

من خلال مجمل ما عرضه البحث يمكن القول إنَّ الناقد طالب بالموازنة في النسب، فلايمكن أن ينجح أي عمل فني تطغى فيه الافكار على مقومات العمل القصصي، فلابد أن يُعطى للجانب الفني الاهمية المطلوبة.

إنّ الافكار مهمة لدى الناقد، لكنها ليست دليل النجاح، فقد اكد: ((أن شدة القرب من الفكرة التي يقوم عليها المذهب لاتعني دائماً النجاح الفني، وإلا كانت مجموعة ((غائب طعمة فرمان حصيد الرحى)) من الروائع))[٣٨].

لقد وجد الناقد أن مجموعة ((حصيد الرحى)): ((لاتشرف صاحبها ولا تهيئ له مكاناً بين القصاصين))[٣٩]، وذلك لأنها كانت بعيدة عن روح الفن القصصي وكانت: ((مناسبات مفتعلة يرتقي على أثرها المؤلف المنبر ليعظ وعظاً اجتماعياً وليتحدث عن فلسفة ولا يهمه بعد ذلك أن تكون هذه الفلسفة العميقة على لسان مخلوق ساذج))[٤٠].

إنّ الافكار بحد ذاتها لا تعني الناقد، قدر ما يعنيه كيفية تعامل القاص معها، فالافكار يجب أن تكون من الواقع لكنه لايريد الواقع الحرفي، بل نراه يسعى جاهداً الى تلمس أثر القاص في الحذف والتغيير، لأن القصة ليست نقلاً حرفياً للواقع أي ليست

---

[٣٦] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٢٢.

[٣٧] المصدر نفسه: ٢٢.

[٣٨] من حديث القصة والمسرحية: ٤٠-٤١.

[٣٩] في القصص العراقي المعاصر: ٩٤.

[٤٠] المصدر نفسه: ٩٤.

فوتوغرافاً ولاتسجيلاً للتاريخ، ولكنها معالجة لهذا الواقع على وفق منظار صاحبها، فهو غير ملزم بالتقيد بالتواريخ والاسماء والوقائع تقيداً تاماً[٤١]، بل يجب أن يعطي للابداع الذاتي أثراً في خلق عمل قصصي ناجح.

إنّ الابداع في نظر الناقد يعتمد على جانبين مهمين هما: العقل والخيال.

٣- صدق الفكرة: فالناقد في نقوده لايسعى الى ابراز الفكرة فقط، وإنما يسعى الى تلمس صدقها، فالصدق شرط اساسي في نظر الناقد، وانه سبب مباشر في تقدم القاص ونجاحه، ولتحقيق هذا الصدق فأن الناقد رأى ضرورة أن يكتب القاص عن بيئته ومجتمعه[٤٢]، فكلما اقترب من ذلك كان نصيبه من النجاح اكبر، وهذا ما وجده عند ((شاكر خصباك)) و ((مهدي عيسى الصقر)) و ((غائب طعمة فرمان)) إذ قال: ((واحسب أن الذي زاد من تقدمهم – غير عامل الموهبة المفروغ منه – صدقهم في فكرتهم))[٤٣].

ولتحقيق هذا الصدق اشترط الناقد أن يسعى القاص الى تمثيل افكاره من الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، فكلما اقترب من ذلك كان اصدق في التعبير.

إنّ صدق الفكرة لدى الناقد متوقف على هذا الجانب، لهذا نجده يفضل قصة ((غثيان)) لـ((عبد الملك نوري)) على باقي قصص مجموعته ((نشيد الارض)) لانه وجد ان ((عبد الملك)) اقترب من بيئته، فجاء فنه اصدق.[٤٤]

ما يهم الناقد هو أن يتقيد القاص بمجال خبرته، ويأخذ افكاره من وسطه الاجتماعي، وإلا كان بعيداً عن الصدق في التعبير.

ولكن هل يعني هذا أن نضع قيوداً لكل قاص يجب أن لا يبتعد عنها، وإذا كان هذا هو الصواب فلماذا طالب الناقد القصاصين بتنويع اجواء قصصهم[٤٥] ؟، واين هي الموهبة الفنية التي اكدها الناقد مراراً ؟.[٤٦]

---

[٤١] ينظر: ج.س: ٢٤٥-٢٤٦.

[٤٢] ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٦.

[٤٣] في الريادة الفنية: ج١: ٢٥.

[٤٤] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٤٤-٤٥.

[٤٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٣٠.

يرى البحث أن موهبة القاص هي الاساس في نجاح القاص فما يضفيه من احساس بعمق التجربة يكون الفيصل في الحكم.

٤- سلامة الفكرة وقدرتها على الاقناع: إنّ سلامة الافكار شيء مسلم به لأن: ((صحة الافكار او الحقائق شيء ضروري في الادب وإلا كان هلوسات بعيدة عن حياتنا وواقعنا الذي نعيشه)).[٤٧]

لقد عد الناقد مواءمة الفكرة من البديهيات التي تساعد على نجاح القصة، ولكي تكون القصة مقنعة في نظر الناقد، فإن هناك اموراً يجب أنْ يراعيها القاص، منها أن يخفي القاص شخصيته فلا تظهر للقارىء، بل يجب أن يشعر القارىء أنَّ الشخصية القصصية حرة في ارائها وافكارها، فيأتي العمل الادبي متكاملاً فكرةً وبناءً، لهذا السبب نجده لايقتنع بمجموعة ((مهدي عيسى الصقر)) ((مجرمون طيبون))، لأنه وجد أنَّ: ((الفكرة هي فكرة المؤلف اولاً، اقول اولاً لأنك ما زلت تحس به، ولأنك لاتشعر أنّ هذه الفكرة ذائبة في السطور والحروف)).[٤٨]

عد الناقد علي جواد الطاهر القاص مراقباً خفياً يحرك العمل القصصي من دون أن يشعر القارئ بذلك، ويتم ذلك عبر تمكن القاص من الادارة الفنية المتقنة، فلايجب أن تظهر شخصية القاص، كما أنه يجب أن يسعى جاهداً لمزج الفكرة مع البناء الفني، فليس المهم أنْ يختار القاص الفكرة المناسبة فقط، وإنما يجب أن يسعى لإيجاد الشكل المناسب لها، الشكل الذي يجعل القارىء متفاعلاً مع القصة واحداثها، وهذا لايكون إلا إذا كان القاص ذا موهبة حقيقية، فالموهبة ليست في اختيار الفكرة فقط، وانما في الفن، أي كيف: ((تستل المادة الصالحة للفن القصصي، وأن تعرض هذا الذي تستله من الحدث اليومي عرضاً قصصياً – والفن أن تدل على عمق التجربة في نفسك)).[٤٩]

---

[٤٦] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٨٥-٨٦.

[٤٧] في النقد الادبي دراسة وتطبيق: كمال نشأت، بغداد، ١٩٧٠م: ٢٧، واصول النقد: ٢٣١.

[٤٨] في القصص العراقي المعاصر: ٨٠، وينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٢٤.

[٤٩] من حديث القصة والمسرحية: ٣٠١.

لقد جعل الناقد علي جواد الطاهر الثقل الاكبر في نجاح العمل القصصي يقع على عاتق القاص، فبمقدار ما يمتلكه من موهبة سواء كانت فطرية او مكتسبة[٥٠]، يكون نصيب القصة من النجاح اكبر، وكل هذا لايكون إلا إذا انغمس القاص في اعماق التجربة القصصية.

لقد وجد البحث أنَّ الفكرة تحتل مكاناً مهماً في نقود الطاهر، وتكون عاملاً مهماً في نجاح العمل القصصي، والملاحظ أن الناقد لايفصل بين الافكار والفن بل يمزج بينهما، ولايرى نجاح العمل إلا بانسجام الاثنين معاً.

الشخصية

تحتل الشخصية مكاناً بارزاً في معمار العمل القصصي، ولهذا حظيت بعناية النقاد والدارسين، الذين درسوها دراسة واسعة موضحين شروطها وحجمها داخل القصة، كما أنهم بينوا اختلاف هذا الحجم من الرواية الى القصة القصيرة، وعدوا نجاح

---

[٥٠] ينظر: المصدر نفسه: ٨٥-٨٦، وينظر: ١٥٣-١٥٤.

العمل القصصي يعود الى قدرة القاص على خلق شخصيات نامية ومتفاعلة مع الحياة، وذلك لأن: ((كتابة القصة إنما تصدر عن الشخصية في مجموعها)).[٥١]

إنّ القصة بدأت تثبت مكانتها منذ أن ابتعدت عن الخيال وأتجهت الى الواقع متخذة من المعاني الانسانية محوراً لها تعالج قضاياه ومشاكله وهمومه.

والطاهر من النقاد الذين عنوا في نقودهم بالشخصية واعطوها عناية بالغة، وقد سعى البحث الى تلمس تلك العنايات في كتاباته النقدية، فوصل الى أن الناقد يعنى بعدة أمور مهمة منها:

١- حرية الشخصية في التعبير عن افكارها، وابتعادها عن سلطة القاص، فهو يتعامل مع الشخصية من خلال منظار نقدي يرى ضرورة أن يكون هناك تفاعل بين الذات والموضوع، ويكون هذا التفاعل على وفق ما تقتضيه حاجة النص، فالشخصية القصصية على الرغم من أنها وليدة فكر القاص إلا أنه رأى ضرورة أن يكون هناك ستار يتخفى وراءه القاص لتبدو الشخصية حرة في التعبير عن افكارها[٥٢]، فالقاص يجب أن يكون من الحذر بحيث يعرف كيف يجعل الشخصية تبدو حرة على الرغم من أنها تأخذ افكارها منه.

من خلال هذا المنظار كان حكم الطاهر على الاعمال القصصية، فـ((محمود أحمد السيد)) بحسب رأي الناقد لم يستطع أن يجعل شخصياته تتصرف بشكل طبيعي، بل كانت مقيدة بأفكاره وآرائه، فشخصية القاص بارزة وواضحة للعيان.[٥٣]

إنّ حرية الشخصية وابتعادها عن سلطة القاص تتطلب جهداً فنياً يُمكّن القاص من السيطرة على العمل القصصي، وهذا لايكون بالموهبة فقط، لأن ((السيد)) يمتلك

---

(٥١) عالم القصة: برناردي فوتو: تر. محمد مصطفى هدارة، القاهرة، نيويورك، ١٩٦٩م: ٦٣، وللمزيد من الاطلاع ينظر: فن القصة: أحمد ابو سعد: ج١، ط١، بيروت، ١٩٥٩م:١ وفن القصة: د. محمد يوسف نجم: ٤٧- ٤٨، والرواية العراقية وقضية الريف: باقر جواد الزجاجي، بغداد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م: ٣٣٣.

(٥٢) ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٨.

(٥٣) ينظر: محمود احمد السيد: ٥٢، وفي القصص العراقي المعاصر ؟ : ٦٢-٦٦.

موهبة قصصية عالية، ولكن يكون بالدربة والممارسة وكثرة الاطلاع على الادب الغربي.[٥٤]

إنَّ الناقد على الرغم من تأكيده على هذا الجانب إلا أنه لم يوضح هذا بشكل عملي، بل اكتفى بالتنظير له، إلا في مواضع قليلة، منها عندما تحدث عن قصة ((العاشقة)) لـ((شاكر خصباك)) إذ قال: ((تعيد قراءة العاشقة ويسرك ما فيها من حياة، ولكنك تنتبه الى عيوب لم تكن واضحة لدى القراءة الاولى، كأن تحس بأن الكاتب وراء الكلام، وأن تحس بشيء من التعثر، إنَّ المؤلف لايدع الفتاة تشرد كما تشرد الفتاة، ولا يصفها شاردة كما يكون الشرود، وإنما يضع – هو – العوامل المنبهة الى الشرود والى التداعي، وينتقل منها الى ما يضعه – هو – وراءها، كأن يقول: فقفز الى ذهنها، أو أنْ يقول: ((تخيلت نفسها)).[٥٥]

إنّ البحث يرى ضرورة أن يكون الناقد حريصاً على أن يضع القارىء امامه، وأن يطلعه على عيوب العمل ومحاسنه بشكل تطبيقي، وليس في مجال التنظير فقط.

٢- ومن الجوانب المهمة الاخرى التي اكد عليها الناقد هي قرب الشخصية من الواقع، فهو يبحث عن واقعية الشخصية، ويرفض أن ينأى القاص بشخصياته الى الخيال.

إنّ الشخصية لدى الناقد ليست تغرباً نحو الذات ولا التزاماً بالواقعية الحرفية، بل هي مزيج من الذات والموضوع، فهو رأى ضرورة أن يعالج القاص موضوعات من الواقع، ولكن من خلال عين الفنان القادر على الحذف والتغيير، فيأتي العمل القصصي خلقاً جديداً للواقع وليس تسجيلاً حرفياً له[٥٦]، فهو غير ملزم بأن تستقي

---

[٥٤] ينظر: المجموعة الكاملة لقصص محمود أحمد السيد: د. علي جواد الطاهر، د. عبد الاله احمد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٨هـ – ١٩٨٧م: ٥–٩.

[٥٥] في القصص ا لعراقي المعاصر: ٦٢.

[٥٦] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٥– ١٧.

شخصياته جميع جوانبها من الواقع، بل إنَّ لذات الفنان وخياله أثراً مهماً وبارزاً في خلق شخصيات قصصية ناجحة.[٥٧]

من هذا المنطلق عد الناقد ((التكرلي)) فناناً بارعاً، استطاع أنْ يُثبت فنية قصصية عالية على الرغم من أن اغلب شخوصه لم تكن من الاغلب الاعم في واقعيتها، فهو كثيراً ما يختار شخصيات بعيدة عن طبيعة المجتمع في سلوكها، إلا أنه استطاع أن يقربها من نفسية القارئ ويجعله يتعاطف معها[٥٨]، من خلال قدرته الفنية العالية.

ولكن على الرغم من تأكيد الناقد على قابلية ((التكرلي)) وقدرته الفنية على خلق شخصيات ناجحة حتى مع غرابتها من غرابتها، إلا أن البحث سجل تناقضاً لرأي الناقد هذا، فهو في موضع آخر اشار الى ان ((التكرلي)) لم يوفق في صياغة شخصياته، فشخوصه يبدون: ((اجانب منحوا الجنسية العراقية))[٥٩]

وفضلاً عما سبق ذكره فأن الناقد اكد ضرورة عناية القاص بالعالم الداخلي للشخصية[٦٠]، أي التركيز على حالتها النفسية، والظروف الخارجية التي تحيط بها وتدفعها الى أن تسلك سلوكاً معيناً، وهذا كله لايتحقق من وجهة نظر الناقد إلا إذا كان القاص قريباً من البيئة التي يكتب عنها[٦١]، وذلك لكي يتحقق الصدق والاقناع كما اسلفنا.

والناقد لا يتوقف عند هذا الحد، بل أنه يرى ضرورة أن يُعنى القاص بعالم الشخصية الخارجي ومشكلاتها المتخذة من الواقع اطاراً لها[٦٢]، فكلما كتب القاص عن مجتمعه وبيئته التي يعيش فيها كان أقرب للنجاح، وهذا هو الذي تحقق لـ((عبد

---

[٥٧] ينظر: مقدمة في النقد الادبي: ٢٢٤-٢٢٥.

[٥٨] ينظر: في القصص ا لعراقي المعاصر: ١٧-١٨.

[٥٩] المصدر نفسه: ٣٠.

[٦٠] ينظر: مقدمة في النقد الادبي: ٢٥٢.

[٦١] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٤.

[٦٢] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٩٩- ٢٠٠.

الملك نوري)) في قصة ((غثيان))، فسبب نجاح القصة هو أن الشخصية الرئيسة أي شخصية البطل كانت قريبة من بيئة القاص[٦٣]، على خلاف ابطال قصصه الاخرى.

إنّ واقعية الشخصية في نظر الناقد تتمحور في اتجاهين:

الاول: اختيار القاص شخصياته من الواقع، وعرض هذا الواقع على ذائقة الفنان القاص لتمحو وتضيف له على وفق حاجة النص.

الاخر: تمثيل القاص لبيئته، واختيار شخصياته منها، ليكون اصدق واقدر على الاقناع.

إنَّ تحديد نوع الشخصية، امر استوقف الناقد في اكثر نقوده، فهو سعى الى ابراز صفات الشخصية، وتبني الشخصية الايجابية[٦٤]، التي لها أثر وحركة فاعلة في عالم القصة، وعلى العكس من ذلك فقد رفض الشخصيات السلبية، وهذا ما وجده البحث لدى شخصيات ((التكرلي))، فالناقد رفض تبني هذه الشخصيات، لأنها: ((لاتبحث عن الحقيقة، وإنما تبحث عن مهرب))[٦٥]، أي أنها شخصيات سلبية لاتعلم البناء قدر ما تعلم النكوص.

إنّ الناقد علي جواد الطاهر رفض تصوير الجوانب المظلمة والسالبة من الحياة، فهو على الرغم من اقترابه من الواقعية النقدية التي تُعنى بهذا الجانب، إلا أنه رفض ذلك وطالب القاص بأن يتبنى الجانب الايجابي وأن تكون شخصياته قوية متفاعلة مع الحياة.

---

[٦٣] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٥١-٥٢، وينظر: ٦٠.

[٦٤] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٨٤- ١٨٥،
وفي الريادة الفنية: ج١: ٧١-٧٢.

[٦٥] في القصص العراقي المعاصر: ٢٧.

لهذا نجده يتبنى شخصية ((أبو الخير)) في قصة ((في انتظار الزمن الآتي)) لـ((عبد الامير الحبيب))، لأنه وجدها شخصية قوية وايجابية تضع نصب عينيها مسؤوليات تهدف الى تحقيقها.[٦٦]

لقد اكد الناقد أن الشخصية لكي تكون ايجابية، يجب أن تكون قوية بعيدة عن الضعف، وأن تحدد هدفها وتسير نحو الحقيقة كما اشرنا، والقاص يجب أن يختار شخصياته على وفق هذا النمط، ولكن للبحث وجهة نظر في هذا الموضوع، فهو على الرغم من موافقته الناقد في رأيه، إلا أنه– أي البحث – يرى أن ذلك ليس دائماً، فالتنويع أمر ضروري للقاص.

فالقاص يجب أن يتعامل مع الشخصية من جوانبها كافة سلبية كانت أم ايجابية، ما دام هدف القاص الاساس هو الاصلاح والتغيير، فأن تصوير الجوانب السلبية أمر ضروري لكي يبتعد عنه القارىء، وتتحقق العبرة من فن القص.

ومن شروط الشخصية الناجحة التي تلمسها البحث من خلال نقود الطاهر هو صدقها وابتعادها عن المبالغة، فكلما كانت الشخصية القصصية تتصرف كما تتصرف شبيهاتها في الحياة، كان نصيبها من النجاح اكبر.

إنّ افتعال الشخصية امرّ يؤدي الى ابتعادها عن واقعيتها، وهذا ما وجده في مجموعة ((حياة قاسية)) لـ((شاكر خصباك))، إذ أن شخصياته مفتعلة في تصرفاتها كافة.[٦٧]

مما لاشك فيه أنَّ الافتعال امرٌ يؤدي الى غرابة الشخصية وضعفها، وهذا امرٌ مسلم به، ولكن ما استوقف البحث هو نظرة الناقد للافتعال، فهو وجد الافتعال في شخوص ((شاكر خصباك)) لأنه وجد أنّ القاص: ((لايهب الطيب كل حقوقه في أن يبدو طيباً كما هو في حياته ولايترك الخبيث كما هو في واقعه اليومي، وإنما: يجعله

---

[٦٦] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٩٥.

[٦٧] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٦.

اكثر رداءة مما هو حتى ليبدو كاريكتور رداءة، ويجعله مرة طيباً والردئ لايكون طيباً))[٦٨]

إنَّ شاكر خصباك حاول أن يجسد الشخصية الانسانية التي هي مزيج من الخير والشر، فلايمكن أن يكون الانسان شراً كاملاً أو خيراً كاملاً، بل هو مزيج من الخير والشر، وهكذا منذ أن خلق الله النفس الانسانية، اما موقف الناقد الذي يشير الى ضرورة أن يرسم القاص شخصية شريرة او شخصية خيرة، فالبحث لايوافق الناقد في نظرته هذه.

إذن الصدق من الشروط الاساسية التي وضعها الناقد للشخصية لكي تبتعد عن الافتعال، وليس هذا فحسب، بل هناك جانب آخر أشار اليه الناقد ألا وهو التقليد، وللناقد موقف واضح في هذا الجانب اشار اليه في أكثر كتبه، فهو القائل: ((اقرأ مع الاحتفاظ بشخصيتك، لأن التقليد لايّكون، القصاص الكبير))[٦٩]، فالتقليد قد يكون وسيلة هدم وليس وسيلة بناء، وهذا السبب هو الذي جعل قصة ((عبد الامير الحبيب)) ((في انتظار الزمن الآتي)) تبتعد عن الصدق والواقعية، وذلك لأن القاص: ((تبنى او قلد نهجاً ليس له فزاده هذا الامر تعثراً)).[٧٠]

لقد اكد الناقد مراراً ضرورة أن يطلع القاص على جميع الآداب عربيها وغربيها، ويكثر من القراءة، لا من اجل أن يسلك طريقة كبار القصاصين من خلال تقليدهم، بل لأجل أن يشق له طريقاً، وتصقل موهبته الفنية، التي تمكنه من خلق عمل قصصي يمتلك جميع مقومات العمل القصصي الناجح، ويأخذ من فن القص اصالته، لكن من دون اغراق في التقليد والافتعال.[٧١]

---

[٦٨] في القصص العراقي المعاصر: ١٦.

[٦٩] من حديث القصة المسرحية: ١٥٥، وينظر: ١٥٦– ١٥٨، والباب الضيق: ٥٢– ٥٣.

[٧٠] المصدر نفسه: ٢٠٠.

[٧١] ينظر: الباب الضيق: ٥٢–٥٣.

وهذا ما وجده الناقد لدى ((محمود الظاهر))، فالناقد اشار الى أن القاص: ((يجيد عقد المواقف النفسية ووضع شخوصه في حالة من يحدث نفسه ويناقشها ويحاورها ويناجيها من دون اغراق ومن دون ما يشعرك بالافتعال والملل))[٧٢].

عد الناقد علي جواد الطاهر حسن الادارة الفنية للقاص السبب الاول في نجاح القصة، فرسم الشخصية القصصية يجب أن يتم على وفق معطيات النص ككل، فهي جزء من العمل، والقاص الناجح هو الذي يعمل على جعل هذا العنصر المهم متفاعلاً مع عناصر العمل الاخرى.

مما تقدم يبدو للبحث ان الناقد علي جواد الطاهر يتعامل مع الشخصية على وفق معطيات الشخصية القصصية نفسها، ورأى ضرورة أن تستمد الشخصية القصصية مقوماتها من الواقع، مع اعطاء مجال للابداع، فالشخصية القصصية هي وليدة الذات التي تضفي عليها خيالاً خصباً، فتكون الشخصية خلقاً جديداً للواقع.

---

[٧٢] في القصص العراقي المعاصر: ١١٢.

الشكل والمضمون

لايذكر المضمون الا ويذكر الى جانبه الشكل، فهما صنوان لايفترقان في أي عمل ادبي، ومنذ أن بدأت الدراسات النقدية والنقاد مختلفون حول اهمية كل من الاثنين.[٧٣]

إنَّ الناقد علي جواد الطاهر من النقاد الذين اعطوا للشكل والضمون جانباً مهماً في نقودهم، فهو يرجع نجاح العمل القصصي الى تكامل شكله ومضمونه.[٧٤]

والناقد كما هو معروف عنه يُقدِم الشكل على المضمون، وذلك لأن أثر الشكل يفوق أثر المضمون لديه، فأعتزازه بالشكل يحتل مكانة بارزة في نقده، والاعتزاز يعني–عنده–العناية الخاصة بالادارة الفنية والسعي الحثيث الى عنصر الطراوة.[٧٥]

ولكن هذه العناية لاتعني اهمال المضمون، فالمضمون: ((في كل الاحوال قرين الشكل ومنبثق منه))[٧٦]، فالناقد سعى الى المواءمة بين الاثنين، فعنايته بالواقع دعته الى التعمق في المضامين، وان تتخذ من الواقع مسرحاً لها، ولكن ليس الواقع الحرفي، لأن الناقد ليس من النقاد التقليديين الذين يرون ضرورة أن يتقيد القاص بالواقع، بل أنه

---

(٧٣) للاطلاع على اهمية كل من الشكل والمضمون ينظر: دراسة في امراض القصة القصيرة: أنور الغساني، م. الاقلام، ع٥، ١٩٧١م: ٧٤، ونجيب محفوظ– الرواية والادارة – عبد المحسن طه بدر، القاهرة، ١٩٧٨م: ١٨، ومحمد مندور وتنظير النقد الادبي: د. محمد برادة، ط١، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٠٠، والخصائص الفنية للاقصوصة، صبري حافظ، م. فصول، ع٤، ١٩٨٢: ٢٣، ومع غسان كنفاني وجهوده الروائية والقصصية: عبد الرحمن ياغي، الكويت، ١٩٨٣م: ١٥٧، وموسوعة نظرية الادب: ت د. جميل نصيف التكريتي، بغداد، ١٩٨٦م: ١٢، والقصة في الادب العربي وبحوث اخرى: محمود تيمور، بيروت، بدون تاريخ: ١٣.

(٧٤) ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٦.

(٧٥) ينظر: وراء الافق الادبي: ٦.

(٧٦) جماليات المقالة عند الدكتور علي جواد الطاهر – وراء الافق الادبي مثالاً: د. فاضل عبود التميمي، كتاب مخطوط: ٤٤.

يرى ضرورة أن يُعطى لذات الفنان وخياله أثراً كبيراً، فالعمل الادبي لدى الناقد هو وليد الاثنين، ونجاحه متوقف على اجتماع الشكل والمضمون.[٧٧]

إنَّ الناقد في نقده سعى الى توطيد الجانبين معاً، فهو يُعنى بالمضامين ويوجه القاص الى كيفية اختيارها، كما أنه يُعنى بالشكل، فيوضح اساليب السرد، والحوار، والشاعرية، واللغة القصصية، وكذلك فأنه يوضح كيفية اختيار البدء والخاتمة المناسبين للعمل القصصي[٧٨]، وكل هذا يشير اليه وهو لايعتمد خطأ مقرراً سلفاً، بل يكون نقده على وفق معطيات النص الذي امامه، فالشكل والمضمون مرتبطان لدى الناقد، وان حاول الفصل بينهما فهو لأجل الدراسة.

لهذه الاسباب متحدة كان نجاح ((عبد الملك نوري)) في قصته ((غثيان))، فهو اشار الى أن نجاح القاص هنا لا يعود الى: ((الدربة الطويلة والمحاولات المتعددة والطماح نحو الاحسن))[٧٩]، بل يعود الى انسجام الشكل والمضمون، فالقصة: ((متميزة جداً، متفردة إنْ في مضمونها وان في شكلها بل في اتحاد العنصرين اتحاد وحدة دون شائبة))[٨٠].

إنّ عناية الناقد بالمضامين لايعني أنه يفضلها على الشكل، او الجانب الفني، بل العكس هو الصحيح، فالقصة لديه فن وذوق يتخذ من المضمون عمقاً له، فالمضامين المجردة يمكن ان تعرض عن طريق المقالة، اما القصة فأنها تحتاج الى قالب فني، لهذا السبب نجد أن الناقد لايفضل قصص ((ذي النون ايوب))، لأنه اتخذ القصة وسيلة سهلة لبث افكاره وآرائه، من دون ان يختار لها شكلاً فنياً مناسباً، فكانت قصصه اقرب الى المقالة[٨١]، فهو وجد أن ((ذا النون ايوب)) اعاق الخط الذي رسمه

---

[٧٧] ينظر : في القصص العراقي المعاصر: ١٥٣.

[٧٨] ينظر: المصدر نفسه: ١٣-٣٣، تحقيقات وتعليقات: ٤٨-٤٨٣، وفي الريادة الفنية: ج١: ٦٤-٧٢.

[٧٩] في الريادة الفنية للقصص العراقي: ج٢: ٥١.

[٨٠] المصدر نفسه: ٥١، وينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٣٠٠-٣٠٦.

[٨١] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٢٢.

((محمود أحمد السيد)) والذي سعى جاهداً من خلاله الى الجمع بين الشكل والمضمون.[٨٢]

فـ((محمود أحمد السيد)) استطاع أن يصل الى مرحلة المزج التام بين الشكل والمضمون، فلم تعد القصة لديه وعظاً وارشاداً، وإنما اتخذت لها شكلاً قصصياً يبعدها عن التقريرية المباشرة، والخطابة الواضحة[٨٣]، اما ((ذو النون ايوب)) - وبحسب راي الناقد - فأنه اتخذ القصة وسيلة لبث افكاره، ولكنه لم يحاول أن يجهد نفسه لوضع هذه المضامين في اطار قصصي ناجح كما فعل ((السيد))، بل ابتعد عن الفنية القصصية أي الشكل المتميز.[٨٤]

لقد وجد البحث أن عناية الناقد بالشكل والمضمون لاتكون في مجال التنظير النقدي فقط، بل انسحب الى نقده التطبيقي، ففي جميع نقوده، تراه يسعى الى مناقشة القاص في الشكل الفني الذي اتخذه لقصصه، والوسائل والاساليب التي اتبعها، وهل هي مناسبة لمضمون القصة، حتى أننا نراه قد ناقش ((مهدي عيسى الصقر)) في اسلوب ((التداعي)) الذي اتخذه اساساً في مجموعة ((غضب المدينة))[٨٥]، والبحث هنا لايسعى لمناقشة الناقد حول موقفه من اسلوب ((التداعي)) لانه لنا وقفة اخرى معه، لكننا نسعى لبيان ان الناقد عُني بالشكل والمضمون معاً في مجال التنظير والتطبيق.

إنّ للشكل اهمية كبيرة في مفهوم الناقد، حتى لنراه في احيان كثيرة يرى ان نجاح العمل القصصي يعود الى شكله وهذا ما وجده عند ((توفيق يوسف عواد)) فنجاح اعماله لايعود الى المضامين، لان المضمون طرحه كثير من القصاصين،

---

[٨٢] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٢٣.

[٨٣] ينظر: ج.س: ٤٧.

[٨٤] ينظر: المصدر نفسه: ٤٧-٤٨.

[٨٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٨٣-٨٤.

ولكنه يعود الى تمكنه من اسلوب القص والى ادارته الفنية التي اختلف بها ((توفيق يوسف عواد)) عمن سواه من القصاصين.[٨٦]

لقد عني الكثير من الباحثين بمسألة الشكل والمضمون واختلفوا في اهمية كل منهما، اما الناقد علي جواد الطاهر فأنه يقضي بأهمية الاثنين معاً، لأن الاثنين يشكلان الاسلوب الناجح، فالاسلوب في نظر الناقد لايعني الشكل فقط، وانما الاثنين معاً.[٨٧]

إنّ عناية الناقد بالمضامين لاتنصب في هذا الاتجاه فقط، وانما من خلال تتبع البحث لعنايات الناقد بالشكل والمضمون وجدنا انه سعى من خلال مضامين القصص الى التعرف على نفسية القاص ومدى التغير في افكاره.

فالناقد وجد أن ((التكرلي)) قد عانى من ازمة انعكست على نظرته للحياة، فمضامين ((التكرلي)) تحمل سمة التشاؤم[٨٨]، وهو لم يكن يقلد احداً، وانما هذه الافكار مترسخة فيه.[٨٩]

اما ((غانم الدباغ)) فقد وجد الناقد أن هناك تغيراً في افكاره من خلال تغير مضامين اعماله القصصية، في ضمن مجموعته ((الماء العذب)) فبين الجنس الذي سيطر على قصصه ((بعد الخطيئة)) و((ليلة اغريقية)) و((جرح في ساق)) و((تلك الليلة))، جاءت قصة ((الظلام المخمور)) لتعلن عن تبدل في افكار القاص، فالناقد وجد أن: ((تغيراً جذرياً في المضمون الذي يعلنه القاص، فهي قصة ملتزمة، تنقد الحكم القائم، وتفضح عيوبه والكاتب جاد في وطنيته، وفي قراره التحول من ((الجنس))، رخيصاً كان أم غير رخيص- الى النضال))[٩٠].

---

[٨٦] ينظر: عن توفيق يوسف عواد والريادة الفنية للقصص العربي (١٩١١-١٩٨٩): د. علي جواد الطاهر، م. الاقلام: ع٦، حزيران، ١٩٨٩م: ١١٣.

[٨٧] ينظر: مقالات: ٢٧-٢٩.

[٨٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٥.

[٨٩] ينظر: المصدر نفسه: ٢٦.

[٩٠] الماء العذب غانم الدباغ "دراسات ومكتبية": د. علي جواد الطاهر، م. الاقلام، ع٥-٦: ١٩٩٢: ٨٦.

من هذا كله وجد البحث أن الناقد سعى في نقوده للاعمال القصصية الى رسم علاقة متفاعلة بين الشكل والمضمون، يحقق من خلالها قدراً كبيراً من الاقناع نحو القصة القصيرة، والبحث يرى أن فصل الناقد بين الشكل والمضمون ما هو الا لأجل توضيح أثر كل منهما وابرازه.

الحدث

الحدث عنصر مهم من عناصر العمل القصصي يتداخل مع جميع العناصر الاخرى من مكان وزمان وشخصيات وحوار، والقاص يعمل على جمع هذه العناصر في ضمن نظام موحد يسمى ((الحبكة))، وتأتي اهمية الحدث من كونه العنصر الذي يعطي القصة الكثير من الحيوية.[٩١]

والناقد علي جواد الطاهر حاول في نقوده ان يركز على الحدث، كونه عنصراً يمثل الاساس في بناء العمل القصصي، لهذا نراه يوجه القاص حول كيفية اختيار الحدث المناسب، فليس كل مادة صالحة لأن تؤخذ ويبنى عليها عمل قصصي يراد له النجاح.

إنَّ الحدث لدى الناقد يجب أن ينتقى ببراعة، ومن خلال ذائقة القاص الفنية التي تعرف ماذا تأخذ وماذا تدع فالذات الفردية–ذات الفنان القاص– لها أثر مهم في اختيار الحدث المناسب، وعليها يتوقف الجانب الاكبر من نجاح العمل القصصي، فإذا استطاع القاص أنْ: ((يدير الحادثة التي يستل منها مادته القصصية ببراعة، وخفة فلا يثقلك بحملها، ولا يوالي اجزائها، وانما يقطعها بفن ويوزعها بحذق ويعيد خلقها بيقظة))[٩٢]، كان العمل القصصي ناجحاً.

إنَّ عبارة ((يعيد خلقها)) التي اشار اليها الناقد تعطي ايحاءً بأن الناقد يرى أنَّ الحدث لايؤخذ كما هو، وانما على القاص أن يفرز عليه من خياله وابداعه ما يجعله صالحاً كمادة لعمل قصصي ناجح.

---

[٩١] للاطلاع على اهمية الحدث ينظر: الادب وفنونه: ١٤٧، وفي النقد الادبي: ٧٧–٨٠.

[٩٢] في القصص العراقي المعاصر: ١١٣.

لقد حاول الناقد - كما اسلفنا - التركيز على جانبين مهمين هما: الذات والموضوع، فهو لايؤمن بالمنهج التقليدي الذي يلغي ذات الفنان وأثره، وتكون القصة لديه سجلاً لما وقع وحدث ولايؤمن بالمذهب الرومانسي الذي يحاول الانفلات من الواقع والتوغل في اعماق النفس الانسانية.

عد الناقد القصة نسيجاً متماسكاً من الواقع والخيال، فالخيال ركيزة مهمة لدى الناقد، من خلاله يعمل القاص على انشاء عمل قصصي مشتمل على عناصر الفن، لان القصة ليست نقلاً حرفياً للواقع وانما خلقاً جديداً له.

إنّ تعامل الناقد مع الحدث ينطلق من كونه يرى أن الاساس هو قدرة القاص الفنية، فليس المهم لديه واقعية الحدث، أي كون هذا الحدث وقع فعلاً ام لا، وانما المهم لديه هو الموهبة القصصية التي يمتلكها القاص والتي تجعل الحدث قريباً مألوفاً حتى لو انه لم يقع ولم يحدث، فيجب ان يُعطى للحدث روحاً.[٩٣]

وهذا ما اشار اليه حول قصة ((زواج عطا)) لـ((صلاح حمدي))، فالناقد اشار الى أن الحادثة: ((غريبة، ولكنها واقعة، وليس المهم انها وقعت، فكثير من تقارير الشرطة واقعة حرفاً حرفاً، انما المهم الذي سلكه المؤلف في عرضها بشكل لايدع للقارىء فرصة في الشك او التخلف عن المتابعة))[٩٤]، فالمهم هو أثر القاص وقدرته الفنية التي تقرب الحدث وتجعله مألوفاً.

إنّ واقعية الحدث لاتعني لدى الناقد شيئاً قدر ما يعنيه تعامل القاص مع الحدث وبراعته في عرضه، فلقد سعى الى تلمس حدث نابض بالحياة، غير جاف، لهذا فأنه اكد على ضرورة أنْ يتم عرض الحدث مع: ((انفعالاته، لامجرد حكاية، او تقرير عن حادثة)).[٩٥]

---

[٩٣] ينظر: ج. س: ٩٣.

[٩٤] في القصص العراقي المعاصر: ١٣١

[٩٥] ج.س: ١٧٨.

وهذا ما وجده في قصة ((الرجل الصغير)) لـ((عبد الملك نوري))، إذ أن القاص عندما عرض الحدث عرضه مع انفعالاته، فقد تابع الحالة النفسية التي يمر بها البطل من خوف وهوان وقلق، فلم يأت الحدث جافاً.[٩٦]

كما أن سعة الحدث لاتعني شيئاً لديه الا بقدر ما يحمل من عمق انساني، فالحدث يجب أن يحمل هذا العمق حتى يتفاعل معه القارىء اينما وجد، وذلك لأن النفس الانسانية واحدة في كل ما فُطرِت عليه، ومتى ما استطاع القاص بلوغ هذا الهدف استطاع ان يضمن لقصته البقاء.

لقد تمكن ((غازي العبادي))، من وجهة نظر الناقد من بلوغ هذا الهدف، ففي مجموعته ((حكايات من رحلة السندباد)) كانت الاحداث واسعة، ولكن سعتها لم تشتتها، لانها عبرت عن جوهر الروح الانسانية[٩٧]، الذي هو باقٍ في العربي والروسي والفرنسي، فالانسان هو هو في أي زمان ومكان، ومتى تمكن القاص من وضع يده على المعاني الانسانية الخالدة ضمن لقصته الخلود ايضاً.

إنّ هذه الامور لاتتحقق الا إذا اختار القاص احداث قصته من بيئته هو، والا شعر القارىء بأن هناك شرخاً داخل العمل، وهذا ما وجده الناقد في قصة ((القنديل المنطفئ)) لـ((فؤاد التكرلي))، فالقاص اختار حادثة غريبة لاتنسجم مع المجتمع الذي تدور فيه، فكانت غير مقنعة[٩٨]،

فالاقناع شرط اساسي عند الناقد، وهو لايتم الا اذا كان الحدث قريباً من البيئة التي يترجم لها القاص بغض النظر عن كون هذا الحدث قد وقع فعلاً ام لا، لأن القدرة الفنية هي التي تتحكم بذلك.

كما أن الناقد رأى ضرورة ان يوضع الحدث ضمن اطار زماني ومكاني[٩٩]، لان الحدث متفاعل مع بقية العناصر الاخرى.

---

[٩٦] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٣٥.

[٩٧] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٦٨-١٧١.

[٩٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢١.

[٩٩] ينظر: المصدر نفسه: ٢١.

وانه عدّ وحدة الحدث امراً ضرورياً، فكلما ادار القاص قصته في محور واحد كان نصيب القصة من النجاح اكبر[١٠٠]، وإنْ تعددت الحوادث، فنجاح القصة يعتمد قدرة القاص على تحريك الاحداث بشكل منسجم لانبو فيه.

إنَّ كبريات الحوادث لاتستأثر بعناية الناقد كما اسلفنا، فهو لا يعقد اهمية لهذا الجانب، بل نراه يفضل الحوادث الصغيرة ذات العمق الانساني، فقصة ((الفأر)) لـ((نزار سليم))، على الرغم من صغر حجمها من ناحية الحدث، الا انها استأثرت باعجاب الناقد، فعدها من القصص المميزة جداً، لانه وجد أن: ((هذا جديد في عالمنا القصصي الذي غرق في كبريات الحوادث))[١٠١]، وعلى الرغم من صغر حجم الحدث، إلا انه يعطيك في نفسه أكثر مما تتصور.

كما أن القاص غير مطالب بحرفية الحدث، لأنه ليس مؤرخاً وإنما عليه أن يختار أحداثاً قريبة منه ثم يغدق عليها من خياله، لأنه رأى أن للقاص أثراً يختلف عن أثر المؤرخ أو الصحفي.[١٠٢]

من هذا يمكن للبحث أن يقول إنّ عناية الناقد بالحدث القصصي تتخذ جوانب متعددة يجمعها رابط واحد هو القدرة الفنية للقاص، والادارة المتمرسة من خلال القراءة والاطلاع.

---

[١٠٠] ينظر: المصدر نفسه: ٨١، وفي الريادة الفنية: ج٢: ٤٢.

[١٠١] في الريادة الفنية: ج١: ٧١.

[١٠٢] ينظر: المصدر نفسه: ج١: ٧٣.

النهاية

تعد النهاية من العناصر المهمة التي تظهر قدرة القاص الفنية، فهي لاتقل اهمية عن البدء القصصي، بل هناك من عدها أهم، ومنهم حسين قباني اذ يقول: ((النهاية يجب أن تكون في قوة البداية إن لم تكن أقوى، لأنها هي التي ستحدد الأثر الأخير في نفس القارئ))[١٠٣].

ولاهمية النهاية سعى البحث الى تلمس عناية الناقد بهذا الجانب، فوجد أن الناقد علي جواد الطاهر يعطي للنهاية عناية خاصة، فهي تشير الى مدى تمكن القاص من فنه، فقد أكد أن من واجبات القاص الاساسية العناية بالبدء والنهاية [١٠٤]، دليلاً على امتلاكه موهبة قصصية عالية، فالنهاية هي الاثر الاخير الذي يبقى في ذاكرة القارىء، وكلما كان الأثر قوياً، زاد نجاح العمل.

إنّ من أول شروط النهاية الناجحة في نظر الناقد هي ابتعادها عن المفاجأة، فهو في أكثر نقوده يناقش القاص في ضرورة أن تنسجم نهاية القصة مع أحداثها.

ومن ذلك حديثه عن النهاية في قصة ((العاشقة)) لـ((شاكر خصباك))، فقد وجد أن النهاية لاتنسجم مع سير الأحداث.[١٠٥]

---

[١٠٣] فن كتابة القصة: حسين قباني، الدار المصرية للتأليف والنشر: ٥٣.

[١٠٤] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٦.

[١٠٥] ينظر: المصدر نفسه: ٦١.

وكذلك الحال مع قصة ((حياة قاسية))، فقد أشار الناقد أن مفاجأة الخاتمة أضعفت القصة، وذلك لأن: ((سير حياة قاسية لاتتبىء القارىء بهذه النهاية، حتى إذا وقعت أحس بالمفاجئة)).[١٠٦]

كما أن الناقد رفض أن يختم ((صلاح حمدي)) قصته ((غداً يأتي الربيع)) بالركون إلى الحظ، وذلك لأن أحداث القصة تدور حول المثابرة وبذل الجهد، لهذا فقد أشار الى الناقد أن ركون القاص الى المفاجأة قد قلل من قيمة العمل فنياً.[١٠٧]

لقد أكد الناقد أن القصة الناجحة هي التي تكون أحداثها متسلسلة مشعرة بالنهاية، فالقاص عليه أن يعد للنهاية ويمهد لها خلال عرضه للقصة، فتكون النهاية منطقية، وهذا لا يعني أن يعرف القارئ مسبقاً بنهاية القصة، وإنما المهم هو أن تكون النهاية في ضمن سير الأحداث.

إنّ آراء النقاد مختلفة بحسب منهجهم، لهذا نجد أن الكثير منهم لايوافقون الطاهر رأيه هذا، بل يعد أكثرهم المفاجأة شرطاً من شروط النهاية الناجحة، على خلاف رأي الناقد.

والبحث يرى أن ابتعاد النهاية عن المفاجأة امرٌ ضروري، وهو بهذا يوافق الناقد في رأيه، لأن المفاجأة تبعدك عن الحل المنطقي الذي يرتضيه العقل، مع علمنا الأكيد أن قسماً من القصص تحتاج الى خواتيم فيها عنصر المفاجأة، كما في القصص البوليسية مثلاً أو قصص الجريمة.

لقد وجد الناقد أن ما يقود إلى المفاجأة هو أن يربط القاص قصته بآرائه وفلسفته في الحياة التي كثيراً ما تُخرج القصة عن منطقيتها، لهذا نرى أن الناقد رفض هذا الأمر وطالب القاص أن يترك القصة تسير كما تقتضي أحداثها، لا كما يريد هو، فـ((صلاح حمدي)) في قصتي ((في القرية)) و ((ثمن أنسان)) حاول أن ينهي

---

[١٠٦] المصدر نفسه: ٦٦.

[١٠٧] ينظر: المصدر نفسه: ١٢٨.

القصتين على وفق نظرته هو، لا كما تقتضي حاجة النص، فما كان إلا أن جاءت النهاية بعيدة كل البعد عن سير أحداث القصتين.[١٠٨]

إنّ القاص من وجهة نظر الناقد يجب أن يكون مراقباً خفياً، يحرك العمل القصصي من دون أن يشعر القارىء بوجوده، فيأتي العمل وكأنه تحرر من سلطة القاص، وتكون النهاية متسقة مع اجزاء العمل الاخرى، وليست باباً لعرض آراء القاص وافكاره.

إنّ ما يريده الناقد هو: ((أن تنسجم الخاتمة مع مجموعة القصة وتأتي طبيعية لاتكلف فيها ولا نشاز)).[١٠٩]

ومن عيوب النهاية التي اشار اليها الناقد هي المبالغة، فقد رفضها لأنها تقود الى المفاجأة، وهذا ما وجده في قصة ((عقب سيجارة)) لـ((نزار سليم))، إذ أن ما أخرج القصة عن منطقيتها هو مبالغتها.[١١٠]

وكذلك الحال مع قصة ((نصيب)) فالناقد أشار الى أن الافتعال في النهاية قاد الى المفاجئة، فكان سبباً في ضعف القصة.[١١١]

تحتل النهاية مكاناً بارزاً في نقود الطاهر، ويأتي بروزها من كونها الورقة الأخيرة التي يمتلكها القاص والتي يستطيع من خلالها أن يترك أثراً بالغاً في نفس القارىء، لهذا نجد أن الناقد اكد أن من واجب القاص أن يكون منطقياً في نهايات اعماله، فلا يحدث مفاجأة او صدمة لدى القارىء تجعله يشعر ببون شاسع بين مجريات القصة وأحداثها .

الملاحظ على نقد الطاهر أنه انطباعي، فهو يصدر أحكامه على وفق قناعاته المستندة الى الموضوعية، وليس على وفق قوانين معينة، فهو لايتقيد بمنهج معين، وإنما يستقي من كل منهج ما يراه صالحاً لحاجة النص.

---

[١٠٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٢٩، ١٣٣.

[١٠٩] المصدر نفسه: ١٣٠.

[١١٠] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ١٣٢.

[١١١] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٢٩-١٣٣.

الفصل الثاني

بناء اللغة القصصية

تعد اللغة العامل الاساس في العمل القصصي، فهي السبب الاول في نجاح القصة، لهذا اولاها الناقد عناية واضحة، لما لها من اهمية كبيرة هي منظوره الفكري، ومن هذا المنطلق سعى البحث الى تلمس عنايات الناقد باللغة صياغة وفناً محاولاً توضيح جميع الجوانب التي ركز عليها الناقد والتي وجدها اساس البناء اللغوي القصصي وقد رتب البحث انساق هذا الفصل بحسب اهميتها، على وفق الاتي.

النسيج اللغوي

تحتل اللغة القصصية مكاناً بارزاً في العمل القصصي، فتأتي اهميتها من كونها المحرك الاول والباعث لجوانب العمل القصصي جميعاً، فهي نشاط الروح الانسانية[1]، وهي وسيلة التفاهم والتفاعل بين القاص والقارىء، يعتمد عليها الاول في عمله، فنجاحه متوقف على موهبته التي تمكنه من خلق نسيج لغوي متكامل، تذوب فيه الكلمة مع الاخرى، فلا يشعر القارىء بانعزال الكلمة عن اختها، فاللغة متفاعلة مع بعضها البعض، تصب جميعاً في خدمة العمل القصصي.

لقد عني الناقد علي جواد الطاهر باللغة القصصية عناية خاصة، فلم يخل أي نقد له من توضيح وافٍ للغة بوصفها سياقاً حاملاً للمعنى، بل يمكن للبحث ان يؤكد ان الجانب الاكبر من نقده تناول اللغة من جميع جوانبها.

إنَّ نجاح العمل القصصي في نظر الناقد يعود الى لغته، فهو رأى انه: ((لابد للاثر الناجح من لغة جيدة))[2]، فأساس النجاح لديه هو التمكن من اللغة القصصية، لهذا نراه يعلل نجاح ((احمد خلف)) في قصته ((الملائكة وحدها تعرف كل شيء))

---

(1) ينظر: الافكار والاسلوب دراسة في الفن الروائي ولفته: أ.ف تشيشرين ت حياة شرارة، وعلم الجمال والنقد الحديث: ٩، وقواعد النقد: ٣٦، والاسلوب والاسلوبية: كراهم هاف: ت كاظم سعد الدين: ٢٠، وبحثاً عن لغة ادبية للحياة: رشيدة الشارني، م. الاقلام، ع ١-٤، ١٩٩٧: ١٠٣-١٠٤.

(2) محمود احمد السيد: ٥٠.

الى تمكن القاص من لغته[٣]، فالناقد اكد على ان نجاح احمد خلف: ((ماكان ليكون او يكتمل او لم يرع احمد خلف ما لم يقدر خطره من قبل، وهو اللغة السلسلة المرنة، المعبرة، وحياً عليها مسحة من صور الخيال..))[٤]

من خلال رأى الناقد نرى ان سبب نجاح القصة عنده لايعود الى حدثها، او شخصياتها وانما الى لغتها، فاللغة هي المنبع الذي تستقي منه جميع عناصر العمل القصصي الحياة.

لقد جعل الناقد من اللغة اساساً لخلق عمل قصصي متكامل، فكلما تمكن القاص من لغته، كلما اقترب من النجاح الفني، لأن اللغة هي طريقة التعبير الوحيدة التي يمتلكها القاص، ليعبر من خلالها عما يجيش في صدره من عوامل الابداع.

إنَّ اللغة القصصية لدى الناقد يجب ان تكون لغة موحية معبرة غير جافة، بل يجب ان تكون محملة بالعاطفة التي تقربها من الشعر، مع ملاحظة أنَّ شفافية اللغة عنده لا تعني ميوعتها وابتذالها، بل يجب ان تكون لغة متماسكة[٥]، معبرة عن دواخل شخصيات القصة، وتكون وليدة الشخصية وليست مفروضة عليها.

لهذا فالناقد اشار الى ان ((عبد الملك نوري)) في قصته ((عبود)) استعمل الشاعرية في غير سياقها، فاقترب من التنطع[٦].

كما أن اللغة لدى الناقد، يجب ان تبتعد عن التكلف، لأن التكلف في نظره يخرج القصة عن قالبها المرسوم لها.

واول مظاهر التكلف في نظر الناقد هو وجود بون شاسع بين لغة القصة وبين مستوى الشخصية الفكري، فالقاص يجب ان يراعي مستوى الشخصية فيختار لها الالفاظ التي تناسب مستواها.

---

(٣) ينظر: اربع قصص لـ (احمد خلف) عالية الطبقة: د. علي جواد الطاهر، م. افاق عربية، ع٥: مايس، ١٩٩٢: ١١٥

(٤) المصدر نفسه: ١١٥.

(٥) ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٨٣.

(٦) ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٣٢-٣٣.

لهذا السبب اشار الناقد الى ان ((عبد الامير الحبيب)) لم يراع في قصته ((الرجل الذي يتكلم صامتاً))، لغة القصة من حيث مستوى الشخصيات الفكري، فجاءت سمة التكلف بارزة لدى القاص[٧].

والامر نفسه بالنسبة إلى ((شاكر خصباك)) في قصته ((الصديقان)) فالقاص كان يتطلب منه وهو يكتب عن الاطفال، أنْ يراعي، المستوى الفكري لهم، ولكنه جعلهما: ((يعبران عن ذلك بلغة ليست لغة سنهما))[٨]، فظهرت سمة التكلف بارزة واضحة للعيان، فاللغة يجب ان تكون بمثابة الهوية للشخصية القصصية، ويجب ان تعبر عنها شكلاً ومضموناً.

إنَّ القاص مطالب بتمثيل شخصياته تمثيلاً دقيقاً من خلال اختيار الفاظ تناسب مستوى الشخصية العمري والثقافي.

ثم أنَّ هناك جانباً اخر حاول الناقد التركيز عليه، الا وهو رقة الالفاظ وسلاستها مما يجعلها قريبة من الشاعرية، الا أنَّ عناية الناقد باللغة ودعوته الى ان تكون لغة شاعرية موحية، لا يعني ان ينزلق القاص نحو الصناعة اللفظية، فيكثر من الجناس والطباق، ويتجه نحو الالفاظ الجنسية، لان هذه الامور تزيد من بشاعة اللغة فتعطي مفعولاً عكسياً.

وهذا ما وقع فيه ((عبد الامير الحبيب)) في قصته ((سماد الارض)) فالقاص اكثر من الالفاظ الجنسية والصناعة اللفظية، فجاءت اللغة نابية بعيدة عن واقع الشخوص[٩].

إنَّ اللغة يجب ان تكون لغة قصة فقط، فيجب أنْ يعرف القاص كيف يصنع نسيجاً لغوياً متكاملاً[١٠]، يتفاعل معه القارىء، فالقاص يجب ان يعرف ماذا يأخذ وماذا يدع، ويعرف كيف يختار اللغة المناسبة لشخصياته[١١].

---

[٧] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٢٠١.

[٨] في القصص العراقي المعاصر: ٥٩.

[٩] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٩٩.

[١٠] ينظر: المصدر نفسه: ٧٤.

[١١] ينظر: المصدر نفسه: ٧٤.

واللغة القصصية يجب ان تبتعد عن الجفاف العلمي، وكذلك تبتعد عن الابتذال، وهذا لا يكون الا اذا كان القاص ذا موهبة، فاللغة لا تؤخذ من كتب النحو والصرف، فهي هنا ممكن ان تحفظ القاص من الخطأ النحوي والصرفي، ولكن أنْ تعطي للغة الحياة، فهذا غير ممكن.

فـ((عبد الملك نوري)) لم يصل الى ما وصل اليه من تمكن من اللغة، الا لانه اتى اللغة عن طريق الممارسة بكثرة القراءة والاطلاع، فهو: ((لم يأتها اكاديمياً درسها ميتة في كتب النحو والالفيات وشروح الالفيات))[١٢]، وانما صقلها بالممارسة والدربة فقد وصل اليها من: ((خلال تجريب وتدريب.. ووعي للمهمة ونظر في لغة اعلام العصر)).[١٣]

لقد رأى الناقد ان اللغة الناجحة تستقى من جانبين هما:

١- الموهبة التي يمتلكها القاص والتي يغذيها بالقراءة والاطلاع على امهات الكتب قديمها وحديثها، وقراءة القصص الغربي والعربي.

٢- دراسة اللغة وقواعدها لحفظ اللسان من الخطأ.

إنَّ اللغة التي ينشدها الناقد وجدها مكتملة لدى ((نزار سليم)) لانه صاحب موهبة، ولانه كثير الاطلاع على الادب الغربي[١٤]، فاللغة لكي تحتفظ بمكانتها يجب ان تكون ميسّرة، مع العمق الفكري، فتكون موحية تتدفق منها الافكار مع العاطفة[١٥]، وهذا كله وجده الناقد لدى ((نزار سليم))

لقد حدد الناقد معيار النجاح الفني هو قدرة القاص على خلق لغة قصصية تتخذ من البساطة اساساً لها، لتكون عملاً فنياً ناجحاً، فكلما ابتعد القاص عن التنطع

---

[١٢] في الريادة الفنية: ج٢: ٧٥.

[١٣] المصدر نفسه: ٧٥.

[١٤] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ١٤٢.

[١٥] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٤٣.

والمبالغة واختيار الالفاظ المبهرجة اقترب من اللغة القصصية التي لا تكون الا اذا نبعت عن موهبة..[١٦]

إنَّ اختيار اللغة السهلة لا يعني بالضرورة ان تكون اللغة عفوية تامة، بل يجب على القاص ان يختار اللفظة المناسبة وان يحذف ويقدم ويؤخر، فلا بد ان تكون هناك ادارة فنية، وهذا ما تمكن منه ((نور الدين محمد سعيد)) في مجموعته ((مخاض الفرح)) فقد استطاعت لغته ان تحتوي جميع عناصر العمل القصصي في ضمن قالب فني ناجح، فالكلمة منسجمة، والحرف منسجم، فأستطاعت اللغة القصصية خلق عمل قصصي ناجح[١٧].

كما ان الناقد رفض المبالغة في الغموض وفي اتباع الاساليب التي تؤدي الى التكلف والافتعال في اللغة، فالقاص يجب ان يكون مرناً قادراً على استيعاب الاصيل وتمثيله والابتعاد عن كل ما يضعف لغته[١٨].

ولكن هذه المرونه لا تعني ان تضعف اللغة الى درجة ان تكون بعيدة عن السلامة نحوياً وصرفياً، وهذا ما وقع فيه ((محمود الظاهر)) في مجموعته ((النافذة)) فالقاص حاول ان يكون ميسوراً في الفاظه، فوقع في اخطاء نحوية وصرفية واملائية قللت من شأن المجموعة[١٩].

إنَّ موقف الناقد من اللغة لا ينتهي عند هذا الحد، بل نجده قد اكد ضرورة ابتعاد اللغة عن الثرثرة، فاللغة يجب ان تكون مقتصدة، وان على القاص ان يعبر عن فكرته بأقل الكلمات واعمقها، وهذا ما تمكن منه ((نور الدين محمد سعيد)) في قصته ((اوراق غير مجدية)) فاسباب نجاح القصة هو: ((اقتصاد في اللغة وبعد عن الثرثرة والمبالغة))[٢٠].

---

[١٦] ينظر: وراء الافق الادبي: ١٣.

[١٧] ينظر: تحقيقات وتعليقات: ٤٨١.

[١٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١١٥.

[١٩] ينظر: المصدر نفسه :١١٥.

[٢٠] تحقيقات وتعليقات: ٤٨٤.

لقد اراد الطاهر أنْ يؤكد أثر القاص وادارته الفنية للعمل القصصي، لان امتلاك الموهبة والقابلية اللغوية تحتاج الى خبرة فنان عارف بما يأخذ وما يدع، وكيف يضع الكلمة في مكانها المناسب، بحيث تناسب الحدث والشخصية، فتكون الجمل متينة قوية، تأتي بطريقة انسيابية[٢١]، فلا يشعر القارىء ان القاص يعاني ويجهد نفسه وهو يكتب، وانما يجب ان يظهر فناناً مقتدراً عارفاً بأسرار اللغة، وانه قادر على ابداع عبارات لغوية تعبر عن دواخل النفس، فيمزج الواقع بالخيال من خلال نسيج لغوي.

وهذا ما تمكن منه ((غائب طعمة فرمان))، في قصته ((عمي عبرني)) فاللغة كانت عاملاً مهماً من عوامل نجاح القاص، فهي دليل على: ((المامه بالقديم والمامه بالحديث، فانه يحسن التصرف بثروته اللغوية، ويحسن رسم الصور وصوغ العبارة والاعراب عن الخلجات النفسية))[٢٢].

عدّ الناقد اللغة الاساس لبناء عمل قصصي متكامل، وان اللغة القصصية هي حصيلة خبرة متراكمة يكتسبها القاص عن طريق الاطلاع والقراءة المستمرة لروائع الادب، فالغة القصصية لا يمكن ان تتكامل من خلال قراءة قواعد اللغة فقط، وانما يجب ان تصقل بالقراءة الكثيرة.

---

[٢١] ينظر: عن توفيق يوسف عواد والريادة الفنية للقصص العربي: ١١٢.

[٢٢] في القصص العراقي المعاصر: ٩٩.

التصحيح اللغوي

كانت اللغة ومازالت اهم ما توصل اليه الانسان من وسائل التفاهم، ولاهمية اللغة حرص الدارسون على وضع قواعد للغة تحفظها وتصون الالسن من الخطأ[٢٣].

وتاتي اهمية اللغة العربية من كونها لغة القرآن الكريم كما انها المعبر الاول عن الافكار، فسلامة اللغة امر ضروري في جميع المجالات لاسيما الادب، لانه يتطلب الى جانب اللغة المعبرة الموحية، لغة سليمة مشتملة على جميع شروط اللغة العربية الفصيحة.

إنَّ اللحن في اللغة العربية ليس امراً حديثاً، فقد ظهر منذ زمن الرسول محمد ((صلى الله عليه واله وصحبه وسلم)) فقد قال عن رجل لحن بحضرته: ((ارشدوا اخاكم فقد ضل))[٢٤]، ومنذ ذلك الوقت والدراسات كثيرة من اجل وضع قواعد تصون اللسان من الخطأ.

ولهذا سعى الناقد علي جواد الطاهر في جميع نقودة الى تتبع اخطاء القصاصين النحوية والصرفية والاملائية، حرصاً منه على سلامة اللغة، وعلى تقديم عمل قصصي مشتمل على جميع مقومات النجاح[٢٥].

لقد عد الناقد اللغة وعاء القصة، لهذا يجب ان تكون على وفق قواعد اللغة العربية، فاللغة السليمة في نظره هي الاساس في نجاح القاص، فهي اداة فعالة لها أثرها المهم في معمار القصة، والناقد اشار إلى ان سبب اخفاق القصاصين يعود الى

---

[٢٣] ينظر: الاصول في النحو: ابن السراج، تح: عبد الحسين الفتلي، بغداد، ١٩٧٤، وجامع الدروس العربية (ثلاثة اجزاء): مصطفى الغلاييني، ط١٤، بيروت، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م، والفرق بين الحروف الشمسية والقمرية؛ لابن السيد البطليوسي، تح د. علي زوين، بغداد، ١٩٨٥م.

[٢٤] مراتب النحويين: ابو الطيب اللغوي، القاهرة، ط٢:٢٣، وينظر تاريخ العربية: د. عبد الحسين محمد، د. رشيد عبد الرحمن، د. طارق عبد عون: دار الكتب، بغداد: ١-١٠، ومادة "لحن" في القرآن الكريم بحث في الصيغة والدلالة: د. محمد عبد المطلب البكاء، م. المعلم الجديد، ع٢، م٤٧٠، شباط ٢٠٠٣: ١٢٦.

[٢٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١١٦، وتحقيقات وتعليقات: ٤٣٩.

عدم تمكنهم من لغتهم[٢٦]، لهذا فإن اول شروط لغة القاص لدى الناقد هي ضبطه لقواعد اللغة، والقدرة على التعبير البليغ مع مراعاة الوضوح والبساطة، فاللغة في مفهوم الناقد: ((اداة من ادوات الحياة العامة، وانها لا تقوم بواجبها ما لم تؤد غرضها فيها، ولا تبلغ منزلتها الحقيقية لدى اهلها ما لم تعنهم فيما هم فيه وعليه))[٢٧].

إنَّ الناقد لا يطالب القاص أنْ يصل الى درجة النحاة، فهو ليس عالماً نحوياً، وانما هناك حدٌ معينٌ يجب أنْ لا يهبط عنه القاص، فعلى طالب القصة أنْ يدرس قواعد اللغة العربية، لكي لايقع في اخطاء املائية او نحوية، وهذا ما حصل لـ ((فؤاد التكرلي)) فالقاص على الرغم من عنايته بلغته، الا انه: ((تغيب عنه اشياء سببها خارج نطاق تكوينه الادبي، وذلك لانه لم يدرس اللغة العربية دراسة المتخصص))[٢٨].

إنَّ الناقد طالب القاص دراسة اللغة دراسة جادة لكي يتمكن منها، ولكن هذا ليس دليل التمكن من اللغة، بل هناك جانب آخر اكد عليه الناقد مراراً الا وهو كثرة القراءة والاطلاع على امهات الكتب وقراءة القصص ذات الجودة العالية[٢٩]، فهي عامل مهم في رقي اللغة، وهذا ما تمكن منه ((نزار سليم)) بحسب رأي الناقد، فالقاص امتلك لغة قصصية راقية قلت فيها الاخطاء النحوية والصرفية، وابتعدت عن الجفاف وارتفعت عن الميوعة[٣٠]، والناقد وجد أنْ القاص لم يتمكن من لغته الا بعد الاطلاع والقراءة والمتابعة[٣١]، ليس فقط لما صدر في وقته، وانما قراءته شملت امهات الكتب، فتبلورت تلك القراءات عن لغة قصصية راقية.

---

[٢٦] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٥٧.

[٢٧] اصول تدريس اللغة العربية: د. علي جواد الطاهر، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٤: ١٢.

[٢٨] في القصص العراقي المعاصر: ٣٣.

[٢٩] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٥٢.

[٣٠] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ١٤٢.

[٣١] ينظر: المصدر نفسه: ١٤٢.

إنَّ تأكيد الناقد على ضرورة القراءة والاطلاع يعود الى كون الناقد يؤمن بأنَّ اللغة القصصية لا تصقل من خلال القاعدة فقط، وانما يجب ممارستها بالقراءة، فحفظ القاعدة ليس مهماً لديه الا اذا صاحبها قراءات مكثفة[٣٢].

لقد حرص الناقد علي جواد الطاهر في نقوده جميعاً على توضيح جميع الاخطاء النحوية والصرفية والاملائية التي وقع فيها القصاصون، فاصبح هذا الامر ظاهرة في نقد الطاهر، كما انه كان حريصاً على تصحيح تلك الاخطاء[٣٣]، وذلك لكي ينبه القاص الى اخطائه ليتجاوزها في المستقبل، فالناقد كأنما يلزم نفسه باسلوب تعليمي، يقصد من خلاله الى تقوية لغة القاص، وحثه دائماً على مراجعة كتاباته لغوياً حتى لا يقع في اخطاء من الممكن تلافيها اذا ما عرف القاص اسباب الداء.

إنَّ الناقد كما قلنا لا يطالب القاص بالتعمق بالدراسة النحوية والبلاغية، وانما المهم لديه هو معرفته بأوليات اللغة وذلك لكي يتجنب الوقوع باخطاء لا يقع فيها الا المبتدىء[٣٤].

إنَّ الخلل في لغة القاص لا يعود لدى الناقد الى صعوبة اللغة، فهو يرى ان لغتنا العربية: ((ليست اصعب من غيرها، ولكننا لسنا جادين فيها، ولم تأت مشكلتها من اقصر طرقها وانسب ادويتها))[٣٥]..

إنَّ اقصر طرقها وأنسبها، هي كثرة القراءة والاطلاع ودراسة قواعدها، فالقاص لدينا لا يكثر من القراءة، ولا يجهد نفسه بالاطلاع على امهات الكتب، كما انه لا يجد ضرورة بدراسة قواعد لغته، ليحفظ قلمه من الزلل.

---

[٣٢] ينظر: اساتذتي ومقالات اخرى: ٢٣١.

[٣٣] ينظر: محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق، ٢٥، وفي القصص العراقي المعاصر: ٣٤- ٦٥- ٨٢- ٨٥- ٩٩- ١١٥، ومن حديث القصة والمسرحية: ٩٦-١١٠- ١١١- ١٣٧- ١٧٨- ١٨٧- ١٩٤- ٢٠٠- ٢١٧- ٢١٨- ٢٢٠- ٢٢١ وفي الريادة الفنية: ج٢: ٤٤، وتحقيقات وتعليقات: ٢٩٨- ٤٨٧.

[٣٤] ينظر: تحقيقات وتعليقات: ٢٩٩.

[٣٥] وراء الافق الادبي: ١٦٢، وينظر: ٢٢٨- ٢٢٩.

فالقاص مطالب قبل شروعه في كتابة قصته أنْ يدرس لغته ليعرف متى يرفع ومتى ينصب ومتى يجر، وهذا هو سبب تطور القصص العربي في نظره[٣٦].

ان القاص الغربي لا يُقْدِم على الكتابة الا بعد تمكنه من اوليات لغته، وذلك لان سلامة اللغة دليل تمكن القاص، فكلما تمكن القاص منها اعطى اسباباً واسباباً لنجاح قصته[٣٧].

لقد عد الناقد اللغة هي اساس البناء القصصي، فهي المعبر عن جميع عناصر العمل، ومتى ما تكاملت اللغة اعطت تصوراً واضحاً عن موهبة القاص وامتلاكه لمقومات الفن القصصي الناجح[٣٨].

فهو من النقاد القلائل الذين منحوا الجانب اللغوي مكاناً راسخاً ومهماً في نقودهم، وقد اثبت من خلال ذلك تمكناً رائعاً من لغته، لأن التصحيح اللغوي يحتاج الى رجل متخصص في نحو اللغة وبلاغتها، والناقد كما هو معروف نال شهادة الماجستير والدكتوراه في اداب اللغة، وهذا ما اشار اليه الدكتور نعمة رحيم العزاوي عندما قال: ((ومما يبعث على العجب او الدهشة ان يُعنى علي جواد الطاهر باللغة العربية عناية ظاهرة لا يخطئها من يتامل كتبه، او يستقري اعماله ومؤلفاته وسر العجب او الدهشة في ذلك أنَّ الطاهر مؤرخ ادب وناقد ومقالي، يزاد على ذلك انه درس في الغرب، وامظى حقبة من عمره بعيداً عن العربية، ثم ادخل عليها لغة اجنبية، وقد أثر عن الجاحظ انه قال: ان اللغة اذا دخلت على اخرى ضاهتها وتحيفتها))[٣٩]، لهذا سعى البحث للوقوف على العوامل التي مكنت الناقد من ذلك .

---

[٣٦] ينظر: تحقيقات وتعليقات: ٢٩٩.

[٣٧] ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٩.

[٣٨] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٧٤-٧٥.

[٣٩] علي جواد الطاهر واللغة العربية: د. نعمة رحيم العزاوي، م. افاق عربية، ع١-٢،ك٢، شباط، ٢٠٠٢: ٤٨.

إنَّ الناقد متشعب الغايات بين نقد، ومقالة، وتحقيق، وكذلك التصحيح اللغوي[٤٠]، فهو كما يقال موسوعي في مجال اختصاصه، وهذا إنْ دل على شيء فأنما يدل على موهبة فطرية ولدت مع الناقد، ولكن الموهبة وحدها لا تصنع الانسان الناجح، فلا بد من عوامل ساعدت على صقل هذه الموهبة، ومن هذه العوامل التي وقف عليها البحث، والتي مكنت الناقد من لغته :

١. حفظه للقرآن الكريم منذ نعومة اظفاره، اذ ختم القرآن وهو في الكتاتيب، والقرآن عامل مهم في حفظ اللسان من الخطأ، حتى أنَّ أكثر كتابات الناقد كانت تقتبس من آيات الكتاب المبارك [٤١].

٢. ومن العوامل الاخرى التي ساعدت على تشكيل الناقد هي البيت الذي نشأ فيه، إذ كان بيتاً ملماً بالقراءة وفيه العديد من الكتب التأريخية والادبية [٤٢].

والمعروف ان البيت هو البيئة الاولى التي تعمل على تكوين الانسان وتحديد مسار حياته، فهو حجر الاساس في بناء شخصية الانسان من خلال توجيهه والعناية به.

٣. فضلاً عن بيته فأنه عاش في مدينة الحلة التي كانت مداراً للادب والتأريخ والشعر[٤٣]، فكان لها أثر مهم في توجيه عنايات الناقد وتقوية لغته.

٤. تأثير معلميه كان قوياً، ولاسيّما استاذه ((عبد الحسين أفندي)) اخو الشيخ ((محمد مهدي البصري)) إذ كان يزوده بالكتب القديمة والحديثة، والجرائد والمجلات [٤٤].

---

[٤٠] ينظر: تحقيات وتعليقات؛ ومقدمة في النقد الاذي ، وفوات المحققين : د . علي جواد الطاهر، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٩٠، والباب الضيق

[٤١] ينظر: تجربة في تعلم القراءة : د . علي جواد الطاهر، م . الاقلام، ع ٥، ١٩٨٨: ٤٢ ، وموسوعة المفكرين والادباء العراقيين: ٢٣١ – ٢٣٢، وجماليات المقالة عند الدكتور علي جواد الطاهر" وراء الافق الاذي مثالاُ "

[٤٢] ينظر: موسوعة المفكرين والادباء: ٥١ – ٥٣ .

[٤٣] ينظر: المصدر نفسه: ٤٥–٥٠ .

[٤٤] ينظر: المصدر نفسه: ٥٣ ، و: ج . س : ١٦٨ – ١٦٩ .

وكذلك استاذه ((عبد الرزاق سعيد)) الذي كان يصحح له جملاً باختيار الفاظ ادل وارشق، كل هذه العوامل جعلت من الناقد انساناً مدمناً على القراءة والاطلاع، وبمرور الوقت، اصبحت لديه ثروة لغوية لا يستهان بها، جاءته من تنوع قراءاته بين اللغة والتأريخ والادب، فقد قرأ للرافعي والمازني والمنفلوطي، كما انه قرأ البيان والتبيين والكامل والاغاني والامالي ومختار الصحاح وغيرها [٤٥].

كل هذه العوامل صقلها بدخولهِ كلية المعلمين العالية، فجاء أثر استاذه ((محمد مهدي البصير)) الذي كان بمثابة الاب الروحي له، فشخصية البصير وتمكنه من مادتهِ لغةً وادباً اثرت في الناقد تأثيراً قوياً [٤٦]، وكذلك استاذه ((مصطفى جواد)) الذي كان ثروة لغوية وادبية لا تقدر بثمن، وللاستاذ ((مصطفى جواد)) تأثير عميق في شخصية الناقد ، لاسيما في جانب التصحيح اللغوي .

ثم جاءت مرحلة باريس لتبلور الشخصية المتكاملة للناقد، فقد فتحت له باباً واسعا للاطلاع على اداب الغرب، واصبحت لديه الصورة الواضحة حول أهمية اللغة داخل العمل القصصي، وكيفية تعامل القاص الغربي مع لغته، فالقاص هناك لا يستهين بلغته ابداً، ولا يُقدم على كتابة القصة إلا بعد تمكنه من اللغة، حتى لا يقع في اخطاء تقلل من قيمة لغته قبل مشروعه الفني .

والبحث يرى أنَّ الناقد وبما يمتلك من خزين لغوي وادبي حاول ان يوظفه في نقده القصصي، فأصبح النقد عنده نقداً شاملاً، تحتل اللغة مكاناً بارزاً فيه، وبالذات تصحيحه للاخطاء النحوية والصرفية والاملائية التي يقع فيها القصاصون، كل هذه العوامل مكنته من المنهج الانطباعي الذي اعترف به، فهذا المنهج كما يقول د. نعمة رحيم العزاوي: ((هو من اصعب مناهج النقد، وادلها على قدرة الناقد، وتمام عدته، فلا يزاوله او يتصدى له الا اديب تهيأ له ذوق مُدرب مصقول [...] وتهيأت له قبل هذا لغة انيقة واسلوب مؤثر))[٤٧].

---

[٤٥] ينظر: ج . س: ١٦٨ ، وينظر : ١٨٩ .

[٤٦] ينظر: اساتذتي ومقالات أُخرى : ٣٥ – ٤٠ .

[٤٧] علي جواد الطاهر واللغة العربية : ٥٢ .

إنَّ هذا المنهج يتطلب ناقداً موسوعياً ملماً بكثير من الجوانب الفكرية والادبية والاجتماعية والاهم الجوانب اللغوية، لهذا نجد أنَّ الطاهر ومن خلال نقده القصصي استطاع أنْ يلفت انتباه الكتاب إلى اللغة في حياة المثقف وبالذات القاص لأنها اسلوبه الوحيد لتوصيل افكاره .

إنَّ نقد الطاهر لا ينفع القاص وحده، وانما يعود نفعه للقارىء أيضاً، لأنه حتى وان لم يكن متخصصاً في مجال القصة، فأنه حتما سينتفع بما في النقد من جوانب متعددة ومنها الاخطاء الصرفية والنحوية والاملائية وتصحيحهُ لها.

الشاعرية

اخذت اللغة القصصية تتغير شيئاً فشيئاً، واخذ القصاصون يعملون على اغناء لغتهم القصصية باساليب عديدة، فبعد أنْ كان السرد الجاف يسيطر على لغة الكاتب، اتجه الى التعابير الشاعرية التي تطري لغة القصة، وتجعلها تخرج من قالبها الجاف الى عالم اوسع يستطيع من خلاله القاص التعمق في شخصياته واظهار جوهرها الانساني، فالاسلوب الشاعري يقضي على رتابة السرد ويقرب القصة من جوهر الفن القصصي، بعد أنْ يزيل التقريرية المباشرة من القصة[٤٨].

إنَّ استخدام الالفاظ الشاعرية في العمل القصصي اصبح ضرورة من ضرورات القاص، على أنْ يراعي فيها التوازن فليس من عيب على القاص اذا ما لجأ الى الالفاظ المؤثرة، فهذا: ((لا يعني التقليل من شأن القصة، بل على العكس فالفنون عموماً تأخذ بعضها من بعض))[٤٩].

لقد اولى الناقد علي جواد الطاهر الشاعرية في اللغة القصصية عناية بارزة، فأصبحت لديه اساساً من اسس اللغة القصصية الناجحة، فهو القائل: ((عندي ان العنصر الاساسي في الموهبة الفنية، هو الشاعرية اريد ان احسها في الاثار التي

---

[٤٨] للاطلاع على دور اللغة الشاعرية ينظر: اتجاهات الاقصوصة العراقية الجديدة: شجاع مسلم العاني، م.المثقف العربي، ع٣، نيسان، ١٩٧٠: ٧٥، ومحاولة الكشف عن واقع القصة العراقية: جهاد مجيد، م. الاقلام، ع٤، ١٩٧٢: ٦، والقيد حول عنق الزهرة، سليمان البكري، م. الطليعة ع١، ك٢، ١٩٧٦م:٩٦ –٩٧، والقصة القصيرة بين الشعر والتجديد، عبد الحسين صنكور، م.الاقلام، ع٤، ك٢، ١٩٧٩ :٩١، وقراءة جديدة في القصة العراقية الحديثة: ياسين النصير، م الاقلام، ع٤، ك٢، ١٩٨٠م: ٧٩، والشعر في القصة: يعرب السعيدي، ج الجمهورية، ع٦٧١٩ ، ١٩٨٨: ٥، وفي البدء كانت القصة (شعرية القصة والقصة الشعرية): طراد الكبيسي، م. الاقلام، ع ١٠–١١–١٢، ١٩٩٥ م:١٥–١٧.

[٤٩] حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨– ١٩٨٠: حمزة فاضل يوسف، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة صلاح الدين: ٦٥، وللمزيد ينظر: الشعرية: تودروف: ت شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارتوبقال، المغرب: ١٩٨٧، وقضايا الشعرية: رومان يوكابسن: ت محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨م، والاعتراف بالقصة القصيرة؛ سوزان لوهافر؛ ت محمد نجيب لفته، دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٩٠م.

يطلق عليها موضوعية كالقصة واعتقد ان كل اثر عالمي يثبت خلوده فيه قدر من الشاعرية تكثر او تقل لكن تحسن نسبته لدى التركيب))[٥٠].

لقد عد الناقد الشاعرية بمثابة الحياة للعمل القصصي، فالقصة تحتاج الى الموضوعية، وفي الوقت نفسه تحتاج الى لغة موحية معبرة ذات جرس موسيقي حتى يثبت خلوده.

وارتأى البحث قبل الشروع باستنطاق نقود الطاهر للوقوف على ارائه حول مصطلح الشاعرية في القصة ان يبيّن مفهوم الناقد ((للشاعرية)) داخل العمل القصصي.

إنَّ الناقد علي جواد الطاهر حرص وفي جميع نقوده على ضرورة تثبيت المصطلحات، واستخدامها في مكانها المناسب، لهذا رفض استخدام مصطلح ((الشعرية))، واستعاض عنها بـ ((الشاعرية))، لانه راى ان مصطلح ((الشعرية)) خاص بالشعر، وانه من الخطأ الخلط بين المصطلحات[٥١]، وان الشعرية في القصة لا تعني الا: ((دراسة القصة او نظرية القصة او الفن القصصي ولا علاقة لذلك بالشعر))[٥٢].

إنَّ شعرية القصة في مفهوم الناقد هي نقد القصة، اما ((الشاعرية)) فهي استخدام لغة عاطفية قريبة الى لغة الشعر ذات جرس موسيقي، لغة حيوية متفاعلة مع عناصر العمل القصصي جميعاً، بعيدة عن الجفاف، فكلما كانت لغة القاص لغة شاعرية كلما كانت اقرب من النجاح الفني، وهذا ما وجده الناقد في قصص كبار الكتاب فكانت هذه اللغة سبباً في خلود تلك الاثار لديه[٥٣].

كما أنَّ البحث وجد أنَّ الناقد استعمل مصطلح ((الشاعرية)) منذ زمن ليس بالقليل أي قبل ظهور مصطلح ((الشعرية)) في النقد العربي الحديث، ويمكن اثبات

---

[٥٠] ج. س:٤٢.

[٥١] ينظر: اساتذتي ومقالات اخرى: ٢٩٩- ٣٠٦.

[٥٢] المصدر نفسه: ٣٠٧.

[٥٣] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٧٠.

ذلك بالرجوع الى اول كتاب نقدي له في القصة[٥٤].

إنَّ نجاح القصة لدى الناقد لا يكون الا اذا كان القاص ذا موهبة، يعرف كيفية استخدام تلك الالفاظ وفي مكانها المناسب، فـ((التكرلي)) بحسب رأي الناقد، استطاع: ((ان يبدو شاعراً في مواطن الشاعرية وصافاً من طراز نادر...))[٥٥]

وكذلك الحال مع ((مهدي عيسى الصقر))، في قصته ((دماء جديدة))، فلغته الشاعرية زادت من تاثير القصة[٥٦].

اما قصة ((زواج عطا)) لـ((صلاح حمدي))، فأن معرفة القاص بضرورة الالفاظ الشاعرية وحجمها كان سبباً لنجاح القصة[٥٧].

فكلما زاد الطابع الشاعري في الفاظ القاص، ازداد تمكنه من النجاح، ولكن هذا لا يعني أنْ يوغل القاص في الشاعرية التي تبعد القارىء عن المتابعة، وتجعل القصة مسرحاً لاستعراض الالفاظ المنمقة، فتكون النتيجة ان يضيع الفن وتكثر المبالغة، وهذا ما وجده الناقد لدى ((مهدي عيسى الصقر)) في قصته ((النفق الطويل)) فقد بالغ في استخدام الالفاظ الشاعرية، التي غلفت القصة بشيء من التكلف[٥٨].

إنَّ الشاعرية عند الناقد يجب ان تكون بقدر وفي مكانها المناسب، فالقصة بناء فني متكامل، لا يثبت نجاحه الا اذا راعى القاص التوازن في النسب، فلا تكثر ولا تقل.

إنَّ معرفة القاص بمقدار الالفاظ الشاعرية ونسبها في القصة تزيد من قوة تاثيرها، وهذا ما وجده الناقد لدى ((جنان جاسم حلاوي)) في قصته ((عرائس البحر)) فلغته: ((شاعرية تنطوي على رصيد حسن من المفردات))[٥٩].

---

[٥٤] ينظر: في القصص العراقي المعاصر:٢٣-٨٧.

[٥٥] المصدر نفسه: ٢٣.

[٥٦] ينظر: المصدر نفسه: ٨٧.

[٥٧] ينظر: المصدر نفسه: ١٣٢.

[٥٨] ينظر: المصدر نفسه: ٨٤.

[٥٩] تحقيقات وتعليقات: ٤٥٨.

وهذا كله يعتمد على الموهبة الفنية التي اكد عليها الناقد مراراً، فالاعمال القصصية عالية الجودة ثبتت وخلدت على الرغم من انتهاء حدثها، لانها امتلكت لغة شاعرية عالية مكنتها من الخلود.

والناقد في نقوده ركز على ضرورة استخدام القاص الفاظاً ذات جرس موسيقي، ولكن بشرط ان تكون ملئية بالعاطفة التي تعطيها قدراً كبيراً من الصدق، لهذا فان الناقد وجد ان الضعف اجتاح قصة ((وللهم هوامش أخرى)) للقاص ((نور الدين محمد سعيد)) وذلك لان شاعريته فقدت عنصر الصدق، واتسمت بالمبالغة[٦٠].

ان الشاعرية لا تعني لدى الناقد الفاظاً ذات ايقاع بل الفاظاً تجمع بين الشاعرية المذابة في الحروف، وبين حرارة العاطفة النابضة بالحياة[٦١]، كما ان الالفاظ يجب ان تكون ملائمة لطبيعة الحدث، فيجب ان تعبر عن الفرح والحزن، والالم والراحة من خلال لغة موحية تحمل لمسات شاعرية تزيد من قوة الحدث وانفعالاته، فالالفاظ الموسيقية ضرورة من ضرورات لغة القصة، ولكن تركيز الناقد على استخدام هذه الالفاظ لا يعني ان يتكلف القاص ذلك فتاتي اللغة نشازاً، بل يجب ان تكون اللغة الشاعرية نابعة من حاجة النص وليست قسراً عليه[٦٢].

والناقد طالب القاص بالتلقائية في عمله، لكنها ليست التلقائية غير المدروسة، بل التلقائية التي تمكنه منها الفنية العالية التي يمتلكها، وذلك ما توفر لـ((عبد الامير الحبيب)) في قصته ((في انتظار الزمن الاتي)): فاللغة الشاعرية جرت: بـ((حسب مقتضى الحال دون ان يقع في افتعال او تكلف))[٦٣].

ثم هناك جانب اخر اكد عليه الناقد في نقده، وهو كيفية تعامل، القاص مع الشاعرية في اللغة من جهة الواقعية التي هي ضرورة من ضرورات القصة من جهة اخرى، فالناقد اشار الى انه ليس هناك تناقضٌ بين الجانبين اذا احسن القاص استخدام

---

[٦٠] ينظر: تحقيقات وتعليقات: ٤٨٦.

[٦١] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٩٣.

[٦٢] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٣١-٣٢

[٦٣] من حديث القصة والمسرحية: ١٩٦- ١٩٧.

الالفاظ الشاعرية من دون ان تسيىء الى واقعية القصة، فالشاعرية جزء من الواقعية اذا كانت بمقدار، وفي مكانها المناسب، وهذا ما تمكن منه ((محيي الدين زنكنه)) في مجموعته ((كتابات تطمح ان تكون قصصاً)) فالقاص بث الفاظه بعفوية وعلى وفق حاجة النص[٦٤]، فلم يبالغ في ذلك، وانما جاءت لغته لتطري الواقعية الجافة، وبذلك جمع في عمله نقطتين اساسيتين لنجاح القصة هي:

١- اعتماد الواقع اساساً لقصصه

٢- مزج الخيال بالواقع من خلال لغة قصصية ناجحة

لقد اكد الناقد هنا مبدأ اشار اليه دائماً، هو القدرة الفنية للقاص، فهي الفيصل الذي يمكنه من وضع لمسات شاعرية في مكانها المناسب من دون مبالغة ومن دون تكلف، فيجب ان يشعر القارىء ان هذه الشاعرية نابعة من حاجة النص وليست مفروضة عليه.

لهذا اشار الى انه ليس من ضرورات القصة ان يجور جانب على اخر، فالمبالغة في استخدام الالفاظ الشاعرية الى الحد الذي تتشوه فيه واقعية القصة امر مرفوض في تقنيات القص.

لقد وجد البحث ان تأكيد الناقد على ضرورة ان تتسم كل قصة بلمحة من الشاعرية لا يعني ان يبالغ القاص باتباع هذا الاسلوب، فتكون القصة ضرباً من الاستعارات والالفاظ الموسيقية، بل يجب على القاص ان: ((يضغط الشاعرية بالنثر ويزاول عمله قاصاً لا شاعراً)).[٦٥]

وهذا ما تمكن منه ((نور الدين محمد سعيد)) في مجموعته ((مخاض الفرح)) فالقاص بحسب رأي الناقد استطاع ان يجمع في قصته الواقع مع الشاعرية من دون ان يطغى جانب على اخر، وانما جاءت قصته عملاً فنياً متكاملاً[٦٦].

---

[٦٤] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٢٣٥.

[٦٥] تحقيقات وتعليقات: ٤٨٢.

[٦٦] المصدر نفسه: ٤٨٢.

إنَّ الشاعرية في مفهوم الناقد ضرورة من ضرورات القصة على ان تتناسب مع واقعيتها، فلا يجب ان تجور الشاعرية على واقعية الاحداث فتجنح القصة الى الخيال، وانما تكون الشاعرية وسيلة لتطرية اللغة ومزجها بالحرارة والعاطفة.

كما انه رفض المبالغة في استخدام الشاعرية، فتتحول القصة الى مبارزة لفظية، وهذا لا يكون الا اذا كان القاص ذا موهبة فنية عالية، يتمكن من خلالها السيطرة على جميع اجزاء اللغة وتوزيعها بحسب حاجة النص.

الحوار والمونولوج

١- الحوار

عد النقاد الحوار اساساً من اسس اللغة القصصية، يعول عليه القاص في رسم ابعاد الشخصية، فهو جزء من الاسلوب القصصي الناجح[٦٧]. ولقد اكد الناقد علي جواد الطاهر على أثر الحوار في لغة القصة، فقد عده وسيلة من وسائل الكشف عن الشخصية ورسم ابعادها[٦٨].

اكد الناقد ضرورة ان ينبع الحوار من الشخصية ليمثلها فكرياً واجتماعياً، لهذا فقد نبه الناقد القاص ((محمود الظاهر)) على ضرورة: ((مراعاة النسبة بين اللغة والشخص الذي ينطق بها))[٦٩]. فالقاص في مجموعته ((النافذة)) على الرغم من عنايته باللغة الا انه لم يراع شروط الحوار وطريقة صياغته[٧٠]، وهذا ما رفضه الناقد، فالحوار ليس من السهولة حتى يصاغ بطريقة ساذجة، وانما هو ركن مهم له قوانين تتبع من حاجة النص.

إنَّ لغة الحوار يجب ان تكون انعكاساً للشخصية، فطريقة الحوار والمفردات تأتي بطريقة تشعر القارىء بواقعية الشخصية، وهذا الاتجاه يأتي من كون الناقد راى

---

(٦٧) ينظر، القصة من خلال تجاربي الذاتية: عبد الحميد جودة السحرتي، معهد الدراسات العربية العالمية، ١٩٦٠م: ٨ ، والكامل في النقد الادبي: كمال ابو مصلح، ط٣، بيروت، ١٩٦٧: ٩١، وتجربتي القصصية: فؤاد التكرلي، م. الكلمة، ع٣، ك٢، ١٩٦٩م: ٨٨، والحوار القصصي بين لغتين: محمد علي ناصر، ج الجمهورية، ع٥٨٠، ١٩٧٠م: ٦، وخطر اللهجمة العامية على القصة العراقية: محمد داود سلمان، م. الثقافة، ع٢، اذار ١٩٧١م: ١٢١، والحوار في الرواية والقصة القصيرة: جاسم حلاوي، م. الثقافة، ع٧، تموز، ١٩٧٣م:٩٧، والعامية في حوار القصص العراقي الحديث: عبد الاله احمد، م. الاديب المعاصر، ع٧٠٨، ت١، ١٩٧٤م:١٢٦، وفي الادب القصصي ونقده: عبد الاله احمد، بغداد، ١٩٩٣م: ٨٥، وعبد الجبار عباس ناقداً: انعام الالوسي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٨م: ٣٩-٤٠.

(٦٨) ينظر: محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق: ٤٥.

(٦٩) في القصص العراقي المعاصر: ١١٦.

(٧٠) ينظر: المصدر نفسه: ١١٦.

ضرورة ان تصور القصة الواقع من جميع جوانبه [*].

كما انه اكد ضرورة ان يكون الحوار مناسباً لحالة الشخصية النفسية، بين الفرح والحزن والعسر والرخاء[٧١]، ولهذا نجد ان الناقد لم يرفض اللهجة العامية في الحوار، بل طالب بها في مواضع معينة، وذلك كي تكون لغة القصة مناسبة لمستوى الشخصية الثقافي، فهو قد اكد ان: ((المهم في الحوار، غير مجيئه في الوقت والمكان المناسبين، مراعاته شخص المتكلم واللهجة التي تقتضيها الحالة النفسية ولو لزمه استعمال العامية، او ما يترجم عنها الى الفصيحة))[٧٢].

لهذا نجد ان الناقد اشار الى أنَّ قصة ((حياة قاسية)) لـ((شاكر خصباك))، قد ازدادت حيوية من خلال لغتها التي راعى فيها القاص الحالة النفسية لشخوصه، فكانت لغة الحوار قريبة من نفسية الشخوص[٧٣].

ولكن هذا لا يعني ان يوغل القاص في العامية ليزيد من واقعية القصة، فزيادة الحوار في العامية لا يحقق للقصة واقعيتها، لهذا فان ((غانم الدباغ)) لم ينجح في قصته ((السوق الكبير)) وذلك لانه زاد من الحوار في العامية، مما ابعد القصة عن نسقها الطبيعي وارجعها بحسب راي الناقد – الى عقود سبقت، أي الى الأربعينيات وما كانت عليه القصة من سذاجة[٧٤].

لقد اراد الناقد التوازن في النسب وجعل الاقناع شرطاً في نقده، فيجب ان تكون القصة مقنعة، وتبتعد عن المبالغة التي تخرج القصة عن اطارها، فلقد سعى الناقد الى تلمس ابداع القاص من خلال طريقة الحوار، فالعامية مطلوبة في وقتها، ولكنه رفض ان يزيد القاص من العامية، كما انه رفض ان يمزج القاص بين العامية والفصحى في

---

[*] البحث لا يقصد ان الناقد طالب بالواقع الحرفي، وانما المقصود هو ان تكون لغة الشخصية مناسبة للبيئة التي يعيش فيها.

[٧١] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١١٠.

[٧٢] محمود احمد السد رائد القصة الحديثة في العراق: ١٢٦.

[٧٣] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٦٤.

[٧٤] ينظر: الماء العذب غانم الدباغ "دراسات ومكتبة": ٨٧.

آن واحد، فيزج الفاظاً عامية خلال الفصحى مما يؤثر على سلامة اللغة، فـ ((مجيد طوبيا)) وقع في اخطاء لا يقع فيها الا جديد عهد في الكتابة، فهو قد استعمل الفاظاً من العامية المصرية خلال استعماله اللغة الفصحى[٧٥].

والناقد هنا انما وجد الخطر في: ((ان يحسب قارىء هذه الكلمات فصيحة فيستعملها في كلامه))[٧٦]، كما انه رفض الخلط في العامية نفسها، بين عامية عراقية وعامية مصرية، وهذا ما وقع فيه ((غانم الدباغ)) في مجموعته ((الماء العذب)) فالقاص قد خلط بين العامية العراقية والعامية المصرية، والعامية الشمالية والجنوبية[٧٧]، وهذا كله يعمل على تقليل قيمة العمل القصصي فنياً.

أنَّ الناقد في نقده ينظر الى سلامة اللغة والى مستقبلها اولاً، فالخلط بين العامية والفصحى يؤدي الى الاستهانة باللغة والى التعود على الالفاظ العامية وعدها من اللغة الفصحى.

عد الناقد استعمال العامية امراً ضرورياً اذا تطلب القص ذلك، لكن هذا لا يعني ان يبتذل القاص لغته، فيستعمل الفاظاً موغلة في العامية، وانما اكد ضرورة استخدام العامية الدارجة، وانه راى من الممكن ان يرفع القاص عاميته ويقربها من الفصحى، وهذا ما وجده الناقد لدى ((شاكر خصباك)) في قصته ((حياة قاسية)) فالقاص رفع عدداً من الالفاظ العامية الى الفصحى[٧٨].

إنَّ الناقد لم يرفض العامية، لكنها يجب ان تكون في مكانها المناسب والا فالفصيحة اولى، لكن مع عدم المبالغة ايضاً، لان المبالغة في الفصاحة تخرج القصة عن واقعيتها، وهذا ما وجده لدى ((شاكر خصباك)) فلغة القاص: ((على فصاحتها ولشدة فصاحتها تبدو غريبة عن الجو العام للقصة))[٧٩].

---

[٧٥] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٢٢١.

[٧٦] المصدر نفسه: ٢٢١.

[٧٧] ينظر: الماء العذب غانم الدباغ "دراسات ومكتبة":٩١.

[٧٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر:٦٤.

[٧٩] المصدر نفسه: ٦٥.

وكذلك الحال مع ((عبد الملك نوري)) في قصته ((عبود)) فالناقد وجد ان القاص: ((يستعمل مفردة مغرقة في الفصيحة – او التفاصح – مع امكان الاستغناء عنها بالاسهل))[٨٠]

لقد اراد الناقد للغة الحوار ان تكون لغة عالية، بعيدة عن المبالغة، لغة موحية معبرة عن دواخل الشخصيات، مفعمة بالعاطفة، من خلال حوار فني لا يعتمد التطويل اساساً له[٨١]، بل يجب ان يكون الحوار على وفق حالة الشخصية وظروفها وهذا لا يكون الا اذا كان القاص ذا موهبة ولغة عالية، عارفاً بمقاييس الفن القصصي ومتطلباته.

٢- المونولوج

اما المونولوج الداخلي او تيار الوعي فهو اسلوب غربي حديث دخل القصة، واخذ القصاصون يكثرون منه، وهو: ((الحوار الدائري الترجيعي، ينطلق من الذات ويعود اليها مباشرة))،[٨٢] وللنقاد اراء متعددة حول مدى ملاءمة وضرورة هذا الحوار للغة الفن القصصي[٨٣].

ولاهمية ((تيار الوعي)) في الفن القصصي، حاول البحث ان يقف على راي الناقد علي جواد الطاهر، الذي كان له موقفٌ خاصٌ من هذا التيار، فهو على الرغم من اعترافه باهمية هذا الاسلوب وأثره الفاعل في القصص الا انه رفض ان يتخذه القصاصون اسلوباً وحيداً في القص[٨٤].

---

[٨٠] في الريادة الفنية: ج٢ : ٣٢.

[٨١] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٧٣-٧٤.

[٨٢] الحوارات في رواية الخراب الجميل لاحمد خلف بين التنظير والتطبيق: د. فاطمة عيسى جاسم، احزان صائغ الحكايات تقديم د. فاضل عبود التميمي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٢: ١٥٩.

[٨٣] ينظر: الحوار في القصة العراقية القصيرة: فاتح عبد السلام: اطروحة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة الموصل: ٩١. واحزان صائغ الحكايات: ١٥٩- ١٦١.

[٨٤] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٣٢-٣٣.

إنَّ تيار الوعي اسلوب غربي، ولد ونشأ على وفق ظروف خاصة ومعانات نفسية عاشها اصحابها، فتركوا ما حولهم وتفاعلوا مع ذاتهم، فجاء عملهم صادقاً، لانه وليد تجربة حقيقية، عكست ما يعانونه[٨٥]، لهذا فان الناقد رفض ان يتخذ قصاصونا من هذا التيار اساساً لهم، من دون تجربة حقيقية، وانما اعتماداً على تقليد الغرب فقط[٨٦].

ان التقليد هنا دليل فشل القاص لانه يقوده الى الافتعال والتكلف، فالفن القصصي، واساليبه، تتبع من حاجة حقيقية، فهي: ((ليست مودة وانما هي مسألة ((اعصاب وحياة))[٨٧]، لهذا فأسلوب القص وطريقة الحوار يجب ان تكون ملائمة لطبيعة البيئة المترجم لها، فالقاص مطالب بالالمام بالبيئة وعليه ان يدرسها دراسة مستفيضة ينتج عنها خطوط عريضة لطريقة القص، لهذا فالطاهر رفض اتخاذ ((تيار الوعي)) اسلوباً قصصياً يترجم فيه القاص للبيئة العراقية التي يميل اهلها للحوار اكثر من غيره، فالناقد وجد ان: ((اسلوب التداعي في كل قصة ولدى كل شخص.. امر غير طبيعي، وكان وليد بيئات غربية اكثر منها عراقية، انه عندما يضاف الى الشخص العراقي يلوح على شيء من الغرابة))[٨٨]، لهذا السبب رفض اتخاذ ((مهدي عيسى الصقر)) تيار الوعي اسلوباً له لانه قاده الى الافتعال، فـ((تيار الوعي)) لا ينسجم والواقعية التي حاول القاص اتخاذها اساساً لقصصه[٨٩].

إنَّ طريقة القص في نظر الناقد تتبع من حاجة البيئة ومن ظروفها التي يتخذها القاص اطاراً له، وليس على وفق تطور التقنية القصصية، لهذا فان الناقد وجد ان استغناء ((مهدي عيسى الصقر)) عن اسلوب التداعي في قصة ((المضخة))، امرٌ ضروريٌ، لان القصة تتناول الفلاح والشيخ والسركال[٩٠]، فالقصة اجتماعية اتخذت من الريف محوراً لها، لهذا فانها تحتاج الى الحوار، ولا تنجح الا من خلاله.

---

[٨٥] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٥٦.

[٨٦] ينظر: المصدر نفسه: ١٥٧.

[٨٧] المصدر نفسه: ١٥٧.

[٨٨] في القصص العراقي المعاصر: ٣٢-٣٣.

[٨٩] ينظر: المصدر نفسه ٨٤.

[٩٠] ينظر: المصدر نفسه: ٨٤.

اما ((المونولوج)) فهو في نظر الناقد مرتبط مع القصص النفسي، ولا يمكن ان تجري القصة النفسية بغيره، وإلا فقدت صدقها، فقصة ((موت الرجل الذي سبق موته)) لـ((محمود حسن العزب)) حققت النجاح لانها: ((جرت على مذهب المونولوج الداخلي لانها لايمكن الا ان تجري عليه وإلا فقدت طعمها وعنفها ووقعها وطرواتها))[٩١]، فهذه القصة قصة نفسية تحتاج الى اسلوب قصصي يناسب فحواها، فتكون اللغة نابعة من النص وليست مفروضة عليه.

وكذلك الحال مع قصة ((حياة قاسية)) لـ((شاكر خصباك)) فان القاص استخدم ((تيار الوعي)) مع شخصية ((حليمة)) فاجاد في ذلك[٩٢].

اما قصة ((نشيد الارض)) لـ((عبد الملك نوري))، فانها تعرض لحالة نفسية تدل على التمزق والضياع يعيشها بطل القصة[٩٣]، لهذا السبب ولان القصة نفسية، فان القاص استخدم لها: ((ضمير المتكلم وضمير المتكلم يساعد على تيار الوعي، وتيار الوعي يساعد عليه))[٩٤] وهو اذ نجح في ذلك، فان سبب النجاح يعود الى ما في: ((البطل من ضوائق النفس واليد))[٩٥].

إنَّ الناقد ربط ((اسلوب التداعي))، مع هذا النوع من القصص لان القاص هنا سيتفاعل مع دواخل شخصياته وينأى عن عالمها الخارجي ، فيحتاج الى حوار الشخصية مع ذاتها من خلال ((مونولوج داخلي)) يعتمد نجاحه على قابلية القاص الفنية.

يتطلب الحوار الداخلي لدى الناقد مهارة فنية عالية يتمكن من خلالها القاص شد القارئ اليه، وابعاده عن الملل، فالتنويع امر ضروري في طريقة الحوار، والقاص الماهر هو الذي يتنقل بين اساليب القص، من دون ان يشعر القارىء بان هناك

---

[٩١] من حديث القصة والمسرحية:٣٠٢.

[٩٢] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٦٣.

[٩٣] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٦٢.

[٩٤] المصدر نفسه، ٦٣.

[٩٥] المصدر نفسه:٦٣.

اختلالاً في العمل، فيستطيع ان ينتقل من الحوار الصائت الى الحوار الصامت، وهذا ما تمكن منه ((غانم الدباغ)) في قصته ((تلك الليلة))[٩٦].

كما ان هناك جانباً اخر اكد عليه الناقد، هو الربط بين لغة ((المونولوج)) وبين المستوى الثقافي للشخصية، فالقاص عندما يعقد حواراً داخلياً عليه النظر الى مستوى الشخصية، فياتي الحوار الداخلي طبيعياً من دون تكلف، وهذا ما لم يتمكن منه ((عبد الامير الحبيب)) في قصته ((سماد الارض)) وذلك لان ((المونولوج)) الذي عقده المؤلف على لسان شخصية ((عباس)) كان فوق مستواها الثقافي[٩٧].

إنَّ الناقد علي جواد الطاهر لم يرفض ((المونولوج)) بوصفه اسلوباً فنياً، لكنه رفض ان يزج هذا الاسلوب في جميع القصص، ومن دون حاجة النص اليه، فالقصص العراقي المحلي يجب ان يمثل بيئته التي تميل الى الحوار الخارجي اكثر من الحوار الداخلي.

كما ان ((المونولوج)) في نظر الناقد لا يمكن ان يكون وسيلة التعبير الوحيدة في القص، لان هذا سوف يبعد القصة عن الاقناع الذي جعله الناقد شرطاً للنجاح.

إنَّ نوعية القصة والبيئة والمجتمع الذي تتخذه القصة اطاراً لها، هو الاساس في اختيار اللغة المناسبة، فالقصص الاجتماعي يختلف عن القصص النفسي، كما ان المجتمع العراقي يختلف عن المجتمع الغربي، لهذا فان اختيار اسلوب الحوار لا يعتمد لدى الناقد على اعتماد الاسلوب الاحدث وانما يكون الاختيار على وفق نوعية القصة وحاجتها.

---

[٩٦] ينظر: الماء العذب (غانم الدباغ) دراسات ومكتبة: ٨٥.

[٩٧] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٩٨.

الزمان

يعد الزمان من الامور غير الملموسة، فهو لا يمتلك في اذهاننا مرجعيات ثابتة، لهذا فقد تعددت تعريفاته وفقاً لنظرة اصحابها، فقد عرفه ((كانط) بانه: ((صورة اولية للادراك الحسي))[٩٨]، اما تعريفه في اللغة فهو: ((اسم لقليل الوقت وكثيرة وجمعه (ازمان) و(ازمنة) و(ازمن)))[٩٩].

إنَّ دلالة الزمن لدى الناقد علي جواد الطاهر تتمحور في ضمن بعدين هما:

- البعد التاريخي
- البعد الفني

فالناقد وفي جميع نقوده، ينظر الى الزمان على انه بعد تاريخي، يستمد القاص منه مادته لكي يصورها في قصصه، فهو ناقد انطباعي سعى الى تلمس الواقع في الاعمال القصصية[١٠٠]، والتاريخ جزء من واقع الشعوب، ولكن ذائقة القاص النقدية ترفض التاريخ الحرفي، وتطالبه بابداع لغة قصصية فنية تحيل التاريخ على واقع فني، يشترك فيه الموضوعي والذاتي، وهذا ما تمكن منه ((مهدي عيسى الصقر)) في قصته ((دماء جديدة)) فالقاص عارف بآليات الفن القصصي، وعارف بأثر القاص، فهو ليس بمؤرخ، كما انه: ((لم يسلك الطريقة المتسلسلة زمنياً، التي تصف كل زورة وكل ما حدث في تلك الزورة، ولو سلك ذلك لكان مؤرخاً ولكان جافاً مملاً))[١٠١].

إنَّ القاص يجب ان يأخذ من التاريخ عصارته ويعرضه على مخيلته لتحيله نصاً قصصياً فنياً، وهذا ما تمكن منه ((مجيد طوبيا)) في قصته ((الوليف)) فالقصة

---

[٩٨] دراسات في الفسلفة الحديثة والمعاصرة: د. يحيى هويدي، دار الثقافة، القاهرة،١٩٩٠م:١٣٠، وللمزيد من الاطلاع ينظر: الزمن الضائع في رحلة السندباد: ياسين النصير، م. الكلمة، ع٢، ت٢، ١٩٦٩م: ٧٦، وتركيب الزمن وبنية الراوي: د. افنان قاسم، الاقلام: ع٨، آب: ١٩٨٩م: ٨٣-٨٩، والزمن الروائي: د.ابراهيم جنداري، م.الموقف الثقافي، ع ٣٧، ك٢، شباط:٢٠٠٢: ٧١.

[٩٩] مختار الصحاح: الرازي: ت(٦٦٦هـ): دار الرسالة: الكويت: ٢٧٥.

[١٠٠] ينظر: في القصص العراقي المعاصر، ٦٣.

[١٠١] المصدر نفسه: ٨٦.

دارت حول حكاية خرافية، لكن القاص استطاع ان يأخذ من التاريخ خلاصته وان يعيد خلقه بحيث اصبح عملاً قصصياً راقياً احتفظ بنكهة الحكاية الخرافية[١٠٢].

إذا استطاع القاص الاقتراب من هذا، فانه سوف يحطم الحاجز بين البعد التاريخي والبعد الفني للزمان، فتكون القصة عملاً فنياً يستند على بعد زماني.

إنَّ النص القصصي لا يولد من فراغ، بل هو وليد البيئة بكل عواملها ولكن هذه الولادة لا تتمخض عن نقل حرفي لتلك البيئة، وانما يجب ان ياخذ منها القاص العمق الانساني المرتبط بحقبة زمنية معينة، ليضيف له من مخيلته، فالتاريخ يجب ان يكون الاطار الذي يؤطر العمل فيأتي عمله ليس نقلاً حرفياً للواقع، وانما خلقاً جديداً له، وهذا ما تمكن منه ((موسى كريدي)) في مجموعته ((غرف نصف مضاءة)) فالقصص اخذت من الزمان خلاصته، تلك الخلاصة التي نجح القاص في اعطائها بعداً فنياً يقربها من عالم القص[١٠٣].

إنَّ القاص غير مطالب بنقل التاريخ، فالتاريخ لا يعني القاص الابالقدر الذي يعطي للقصة بعداً واقعياً، لهذا فالقاص غير مطالب بالتسلسل الزماني التاريخي في سرد الاحداث، لهذا فـ ((محيي الدين زنكنة)) استطاع في قصته ((حيث الناس يعيشون كالهواء)) ان يبتعد عن التسلسل الزمني في عرض الاحداث[١٠٤].

ان للقاص حرية التنقل من الحاضر الى الماضي الى المستقبل من خلال لغة معبرة تشتمل على انواع السرد من الحوار الخارجي الى الداخلي، لكن هذا لا يعني ان الناقد يلغي اهمية الزمان في العمل القصصي، لان البحث ومن خلال اراء الناقد وجد انه لا يوافق القاص الذي يجرد عمله من الزمان، فتكون القصة عائمة من دون عامل يشدها الى الواقع، فتكون اقرب الى الحكاية التي انفلتت من عاملي الزمان والمكان فكأنها ضرب من الخيال[١٠٥].

---

[١٠٢] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٢١٥.

[١٠٣] ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٨.

[١٠٤] ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٧.

[١٠٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٥٧.

لكن عناية القاص بتسجيل الزمان يجب ان لا يؤثر على فنية القصة، فيضعف عنصر الفن، وتكون القصة اقرب الى التاريخ منها الى الفن، وهذا ما وقع فيه ((شاكر خصباك)) في قصته ((آمنة)) فالناقد وجد في العمل ضعفاً، وذلك لانه: ((جار السرد والتاريخ على البؤرة))[١٠٦].

وفي الوقت الذي اكد فيه الناقد على ضرورة عدم انشغال القاص بتسجيل التاريخ على حساب الفنية القصصية، فانه رفض كذلك ان تنفصل القصة عن واقعها فلا تمثله زمانياً ولا مكانياً، فمخيلة القاص وابداعه الفني لا يعني ان يلغي القاص صلته ببيئته، فيكون هناك شرخ في مضمار العمل ككل، وهذا ما وقع فيه ((فؤاد التكرلي)) في مجموعته ((الوجه الاخر))، فالتكرلي بحسب رأي الناقد لم ينجح في تصوير بيئته زمانياً، فقصصه ليست: ((صورة للعراق ولا للشعب العراقي في أي عهد من عهوده))[١٠٧].

لقد اكد الناقد على ضرورة ان تكون الحادثة التي يتخيرها القاص انعكاساً للحقبة الزمنية التي وقعت فيها، فيصوغ القاص جميع عناصر العمل القصصي في ضمن افرازات تلك المرحلة[١٠٨]، اما ((التكرلي)) فانه ابتعد بمجموعته عن واقعه وصور فلسفته الخاصة، تلك الفلسفة التي جاءت عن معاناة خاصة، والمتأثرة بقراءات عديدة.

ان حوادث مجموعة ((التكرلي)) لا يمكن ان تكون من واقع البيئة العراقية، فطبيعة الحوادث، لا يمكن ان تحدث في بيئة العراق، في ضمن الحقبة الزمنية التي مثلتها.

لقد ركز الناقد على مسالة اخرى، هي سعة الحقبة الزمنية التي تمثلها القصة، وراى ان هذه السعة لا تضر القصة اذا استطاع القاص ان يوظف هذه السعة لمصلحة العمل القصصي، وهذا ما تمكن منه ((غازي العبادي)) في مجموعته ((حكايات من

---

[١٠٦] في القصص العراقي المعاصر: ٥٧.

[١٠٧] المصدر نفسه: ٣٠.

[١٠٨] ينظر: المصدر نفسه: ٣٠.

رحلة السندباد)) فعلى الرغم من سعة احداث هذه المجموعة زمانياً، الا انها ظلت في ضمن اطار العمل القصصي، وهذا يعود الى قدرة القاص الفنية، التي مكنته من السيطرة على اطراف العمل القصصي، فهو لم يشتت عمله، وانما اكتفى بالعمق الانساني للحدث فجاء العمل قريباً من نفسية القارىء العراقي على الرغم من طول الحقبة الزمنية التي عالجها[١٠٩].

من خلال ما عرض من اراء للناقد فان البحث يوافق الناقد في تلك الاراء، فالزمان يجب ان يكون عنصراً ابداعياً، وليس وقفة لتسجيل التاريخ.

لقد طالب الناقد بالتعامل مع الزمان تعاملاً فنياً، فالقاص ليس مؤرخاً حتى يعنى بتسجيل كل صغيرة وكبيرة، وانما على القاص ان يأخذ من الزمن، عصارته ليحيله على عمل قصصي مستند الى واقع، ولهذا فنجاح العمل القصصي متوقف على ابداع القاص ومهارته التي تمكنه من مزج الواقع بالخيال.

المكان

يعد المكان وخلافاً للزمان، ذا مرجعيات ثابتة، لانه يقوم على اشكال ملموسة.

---

[١٠٩] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٦٨.

وللمكان تعريفات عديدة، فهو: ((الارضية التي تشد جزيئات العمل كله))[١١٠]، اما سيزا قاسم فقد عرفته بانه: ((الاطار الذي تقع فيه الاحداث))[١١١].

إنَّ دلالة المكان لدى الناقد علي جواد الطاهر ترتبط بالواقعية ومفهومها الفني لديه، فوضوح المكان في القصة يشدها الى واقعيتها ويبعدها عن الحكاية، وهذا كان عاملاً مهماً في تطور اسلوب القص لدى ((محمود احمد السيد))[١١٢]، لهذا فالقاص مطالب بوصف المكان وصفاً دقيقاً حتى يعطي للقارىء تصوراً كاملاً عن البيئة التي جرت فيها احداث القصة، من دون مبالغة في الوصف، لان المبالغة دليل الفشل بالنسبة الى القاص، وهذا ما تمكن منه ((نزار سليم)) في مجموعة ((اشياء تافهة))، فهو قد اعطى وصفاً للمكان والزمان، ولكن من غير تطويل يحيل عمله على عمل تاريخي وانما بقي في حدود الفن[١١٣].

إنَّ تحديد المكان ووصفه وصفاً دقيقاً يقرب القصة من الواقعية التي جعلها الناقد شرطاً للعمل القصصي، الا انه لا يكتفي بذلك، بل انه رأى ان تحديد المكان لا يعطي تصوراً واضحاً للبيئة التي جرت فيها الاحداث الا اذا رافق ذلك تمازجاً بين واقعية المكان، وبين افكار القاص، التي يجب ان تكون مستقات من تلك البيئة.

من هذا المنطلق عد الناقد ((فؤاد التكرلي)) بعيداً عن بيئته وذلك لان افكاره لا تتوافق وطبيعة ذلك المجتمع، فالقصص على الرغم من انها اتخذت بيئة العراق مسرحاً لها، الا انها لم تمثلها فكرياً[١١٤].

---

[١١٠] الراواية والمكان: ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، بغداد، ١٩٨٠م:٦.

[١١١] بناء الرواية: سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة، بيروت، ١٩٨٥م: ١٠٢، وللمزيد من الاطلاع ينظر: جماليات المكان: جاستون باشلار: ت غالب هلسا، بغداد: ١٩٨٠م: ٥٢-٨٣، والدلالة الشكلية للمكان في القصة: عدنان الربيعي، م. فنون، ع ٨٧، ١٩٨٠م:٥٠.

[١١٢] ينظر: محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق: ٤٠-٤٥.

[١١٣] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ١٤٠-١٤١.

[١١٤] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٣٠.

إنَّ القاص يجب ان يختار افكاره من ضمن ما هو مألوف في مجتمعه، حتى يضمن لقصته النجاح، لهذا فالناقد اشار الى: ((ان عراقية القصة لا تعني عراقية المكان قدر ما تعني عراقية الازمة التي تشغل بال المؤلف))[١١٥]...

كما ان هناك ترابطاً وثيقاً بين الزمان والمكان لدى الناقد، فهو راى ان تحديد المكان ووصفه وصفاً جيداً يساعد على الالمام بتاريخ تلك الحقبة، وهذا ما تمكن منه ((شاكر خصباك..)) في قصته ((حياة قاسية))[١١٦]، فالزمان والمكان مترابطان يشكلان معاً الاطار الذي يؤطر العمل الفني.

إنَّ تأكيد الناقد على وصف ((الماحول)) لا يعني لديه ان يبالغ القاص في ذلك، فتخرج القصة عن نسقها، لان المبالغة في نظر الناقد هي من اسباب فشل القصة الاساسية، لهذا فـ((مهدي عيسى صقر)) على الرغم من عنايته بوصف المكان، الا انه افسد ذلك بالمبالغات[١١٧].

كما ان وصف المحيط الذي جرت فيه الاحداث امر ضروري شرط ان لا يفسده القاص بالمبالغات، وهذا ما تمكن منه ((عبد الملك نوري)) في قصته ((العاملة والجرذي والربيع)) فقد راعى القاص التناسب بين الاجزاء، فلم يبالغ في وصف المكان، وانما اعطى للقارىء تصوراً واضحاً عن ((الماحول)) من دون مبالغات[١١٨].

كما ان سعة الرقعة الجغرافية التي تعالجها القصة لا تعطي مفعولاً عكسياً اذا اخذ القاص عصارتها الانسانية، وتعامل مع مكنونات النفس البشرية، من خلال لغة معبرة فيختار القاص الفاظاً ذات دلالة وعمق بلاغي، فيصف المكان من دون اطالة في اللغة.

إنَّ الناقد لا ينظر الى المكان في القصة من خلال التعبير اللغوي وجمالياته على الاداء، فلم يلحظ البحث ان الناقد درس المكان في أي قصة من خلال اللغة

---

[١١٥] محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق: ١١٦.

[١١٦] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٦٣.

[١١٧] ينظر: المصدر نفسه: ٨١.

[١١٨] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٥٦-٥٨.

كتعبير جمالي، بل انه اكد ارتباط المكان بالواقع ومدى نجاح القاص في تصوير المكان تصويراً دقيقاً، يجعله ابن تلك البيئة وليس غريباً عنها، أي مزج البعد المكاني الواقعي بالبعد الزماني.

فالطاهر من النقاد الذين يعنون بالواقع ويعطونه بعداً فنياً، ومن خلال هذا البعد يتمايز القصاصون في النجاح والفشل، لهذا فان ((موسى كريدي))، استطاع ان يحقق نجاحاً فنياً في مجموعته ((غرف نصف مضاءةً)) لانه استطاع ان يوفر لمجموعته الواقعية والفن من غير ان يجور احد على الاخر، فتتحول القصة الى تاريخ وجغرافية بل هي فن قبل كل شيء[١١٩].

من هنا وجد البحث ان الناقد اكد على ضرورة توزيع النسب توزيعاً دقيقاً، وعلى القاص مراعاة الفن في كل شيء لان القصة هي عمل فني مرتبط ومستند الى واقع يعطية بعداً تاريخياً وجغرافياً.

[١١٩] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٢٢٧-٢٢٨.

الفصل الثالث

ابداع القصة

القصة كما يرى الناقد علي جواد الطاهر شيء كبير، وليس من السهولة الخوض به، ومن يقرأ مقالته ((اريد ان اكون قصاصاً)) سيتأكد أنَّ ابداعها بعيد عن ((القواعد والقوانين)) لانه امر مرتبط اولاً بالموهبة، وبسلسلة طويلة من الاسرار..

ولكن الذي يديم النظر في نقده القصصي سيجده معنياً بقراءة نقد ابداع القصة وكيفية تشكلها.

وقد رتب البحث ركائز ذلك الابداع في النقاط الاتية، وقد رتبت تبعاً لأهميتها، على وفق الاتي:

الخيال

يعد الخيال عاملاً مهماً من عوامل الابداع في الفنون جميعاً ومنها العمل القصصي، فهو: ((العنصر الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلاً جديداً))[1].

فالخيال صفة ملازمة للنفس البشرية، بغض النظر عن سعته او ضيقه، لهذا فهو صفة ملازمة للابداع في مجالاته كافة.

لقد ركز الناقد علي جواد الطاهر في نقوده على مسائل عديدة تساعد القاص على خلق عمل قصصي راق، فالقصة ليست من السهولة، حتى يتسنى لكل من يجد في نفسه الرغبة في الكتابة أنْ يكتبها، فهي ابداع، واول عوامل الابداع هو الخيال.

أنَّ القصة في مفهوم الناقد مزيج من الواقع والخيال، فقد حاول ان يجمع بين الموضوعي والذاتي داخل البنية القصصية، والقاص لكي يتمكن من الابداع عليه ان

---

(1) في النقد الادبي دراسة وتطبيق: ٢٨، وللمزيد من الاطلاع ينظر: القصة العراقية قديماً وحديثاً: جعفر الخليلي، ط١، بيروت، ١٣٨١هـ ١٩٦٣م:١٥٨-١٥٩، وفن القصة والمقامة: د. جميل سلطان، ط١، بيروت، ١٩٦٧م:١٢، وفن كتابة الرواية: ديان دوار فاير: ت عبد الستار جواد، ط١، بغداد ١٩٨٨: ١٦. واشكالية الكتابة الابداعية بين المبدع والمستقبل: د. وجية فانوس،م. الموقف الثقافي، ع٦، ت٢. ك١، ١٩٩٦م:١٤-١٧، وسعة الخيال القصصي في تيمور الحزينن: د. كريم احمد جواد، احزان صائغ الحكايات: ٢٢٩، وتيمور الحزين، لـ(احمد خلف) من التاريخ الى المخيلة: قاسم محمد عباس: احزان صائغ الحكايات: ٤١- ٤٦.

يوفر لعمله المستند الى الواقع خيالاً عالياً يقربه من اصل القصة الا وهو الحكاية، وهذا ما وجده الناقد في قصص ((مياه في اعماق المدينة))، التي ترجمها ((يوسف ابراهيم جبرا)) فالقصص احتفظت: ((بالنكهة الفطرية المنحدرة عن عهود سحيقة بالبدائية))[٢].

لقد اشار الناقد ان القصة يجب ان لا تبتعد عن اصلها باتباع اساليب حداثوية بعيدة كل البعد عن الواقع، بحيث تبعدها عن اصلها وعن جوهر الفن القصصي، وانما على القاص ان يبقى قريباً من كل شيء يطري القصة ويعطيها عمقاً فنياً، لهذا اشار الناقد الى ان: ((القصة هي القصة اولاً واخيراً وعلى اختلاف الزمان والمكان في احتوائها العنصر الاول من الخيال والسلاسة ولا يرفع من شانها تنطع بالعقلنة))[٣].

إنَّ اصل الابداع لدى الناقد علي جواد الطاهر هو الخيال، فهو: ((السمة البارزة وهو اصل في القصص))[٤]، ولكن على أنْ لا يوغل القاص في خياله، فيبتعد عن اسس الفن القصصي، ولهذا يجدر به ان يتخذ من واقعه جوهراً لعمله، ثم يعيد خلق هذا الواقع بما يغدق عليه من مخيلته، كما فعل ((توفيق يوسف عواد)) في قصته ((الصبي الاعرج))، فالناقد وجد أنَّ القاص تمكن من خلق عمل قصصي مبدع لانه جمع بين جانبين مهمين هما: الواقع والخيال، فالقصص استمدت ثباتها من الواقع، لكن القاص لم يكتف بالواقع الحرفي، وانما اضاف اليه من مخيلته التي صنعت فناً قصصياً راقياً[٥].

اشار الناقد الى ضرورة ان تبقى القصة محتفظة بفطرتها التي تقربها من الحكاية، ولكنها تبتعد عنها لانها تستند الى واقع، لهذا فان الخيال الذي اراده الناقد، هو الخيال المنبثق عن الواقع، الخيال الذي يطري القصة ويبعدها عن الجفاف، وهذا

---

[٢] من حديث القصة والمسرحية: ٢٦٩.

[٣] المصدر نفسه: ٢٦٩.

[٤] المصدر نفسه: ٢٧٢.

[٥] ينظر: توفيق يوسف عواد في ريادة الرواية العربية: د. علي جواد الطاهر، م. الاقلام: ع ٧-٨: تموز- اب: ١٩٩٢م:١٤.

ما تمكن منه ((نزار سليم)) في قصته ((الفأر)) فالقاص وصل الى مرحلة الابداع، لان القصة ابتعدت عن الجفاف واقتربت من جوهر الفن القصصي، من خلال خيال القاص الذي قربها من اصل القصة[٦].

فالابداع لدى الناقد لا يكمن في الخيال ذاته، وانما في قدرة القاص وادارته الفنية أي الموهبة التي تمكنه من خلق عمل قصصي متكامل يراعي فيه القاص التوازن، فلا يمكن أنْ ينجح أي عمل قصصي يغلب عليه الجفاف الموضوعي وبالعكس، لهذا فان الناقد اشار الى أنّ مجموعة ((ليلة في فندق)) التي ترجمها ((طارق حيدر)) قد احتوت على هذا التوازن مما ساعد على نجاحها[٧].

اما ((محمود احمد السيد)) فعلى الرغم من اعجاب الناقد بفنه الا انه رفض السذاجة التي غلفت قصصه الاولى، والتي جعلته يهيم في عالم الخيال الذي ابعده عن جوهر الفن القصصي[٨]، فجاءت اعماله بعيدة عن واقع المجتمع وعن معاناته، لهذا فانها لم تلق النجاح الذي كان يتوقعه القاص.

كما أنَّ القاص يجب أنْ يراعي الحقبة الزمنية التي جرت فيها الاحداث، فينسج خياله على وفق معطيات البيئة في تلك الحقبة، والا اعطى خيال القاص مفعولاً عكسياً، وهذا ما وقع فيه ((احمد خلف)) في مجموعته ((منزل العرائس))، فالناقد وجد أنَّ القاص اعطى للمرأة عالماً من نسج خياله الذي لا يلائم معطيات الحقبة الزمنية التي كتبت بها القصة، فكان الخيال عاملاً مهماً في ابعاد القصة عن واقعيتها[٩].

لقد وجد البحث ان الناقد حاول أنْ يؤكد أنَّ البناء القصصي هيكل مترابط يؤثر بعضه على البعض الاخر، فالقاص مطالب بجمع خيوط العمل القصصي جميعاً بطريقة لا يؤثر او يجور فيها عامل على آخر، وانما على العكس يجب ان يكون البناء متمم بعضه بعضاً.

---

[٦] ينظر في الريادة الفنية: ج١: ٦٧-٧٠.

[٧] ينظر: كلمات: ١٣٥-١٣٦.

[٨] ينظر: المجموعة الكاملة لقصص محمود احمد السيد: ٧.

[٩] ينظر: تحقيقات وتعليقات: ٤٣٧.

إنَّ القاص لكي يبدع يجب ان يستند خياله الى عمق فني متكامل يكون نتيجة قراءات عديدة، واطلاع على اسلوب القص العالمي، تسانده موهبة حقيقية، فالخيال المبدع هو الخيال الذي: ((يأخذ الحدث اليومي ويعيد بناءه ويقدمه الى القارىء الجديد كانه هكذا ولد وكان))[١٠]..

لقد ربط الناقد الخيال بعنصر اخر مهم هو عنصر ((التشويق))، فالخيال لكي يرتفع بالفن القصصي، يجب ان يعتمد على عنصر ((التشويق)) الذي يشد القارىء ويجذبه الى العمل القصصي، ويجعله يشعر بان هذا الخيال مرتبط بالواقع وليس غريباً عنه، وهذا ما فقدته مجموعة ((الحب في القرن الحادي والعشرين)) فالقاص حاول جاهداً ان يقدم صفحات من الخيال المستند الى عنصر التشويق لكنه اخفق في ذلك[١١].

إنَّ الالمام بكل هذه العوامل متوقف على تقنيات القص التي يمتلكها المؤلف والتي تؤهله للابداع، فالابداع هو لمسات بارزة توضح تميز قاص من قاص اخر، والا فان هناك كثُيراً ممَّن يكتب القصص الا ان الاعمال الخالدة تتماز بالحياة التي تجعلها في مصاف الاعمال العالمية.

إنَّ العمل القصصي لكي يصل الى مرحلة الابداع فان القاص يجب ان لا يخرج عن بعدين هما:

١- الموضوع

٢- الذات

مع مراعاة الشروط الاساسية لكلا الجانبين، وهذا ما وجده الناقد لدى ((احمد خلف)) في مجموعته ((صراخ في علبة)) فالقاص احال الواقع خيالاً ثم اعاده واقعاً

---

[١٠] مقدمة في النقد الادبي: ٢٢٤.

[١١] ينظر: تحقيقات وتعليقات: ٤٢٥.

بعد أنْ مزجه بالخيال الفني، لهذا كله فان الناقد اشار الى تقدم في مستوى ((احمد خلف)) الفني[١٢].

إنَّ القاص ادرك سر الابداع فلم ينقل الحادثة بجفافها الموضوعي، وانما مزجها بالخيال من غير أنْ يسيء الخيال الى البناء الفني للعمل القصصي.

لقد اعطى الناقد للخيال أثراً مهماً، فهو نقطة الابداع الاولى التي يجب على القاص امتلاكها، والقاص البارع هو الذي يجعل من الوهم حقيقة عن طريق مخيلته المبدعة، والا فالناقد اشار انه لا قيمة للخيال: ((إنْ لم يبلغ بالوهم مبلغ الواقع، وان لم يلجأ الى الواقع ليذيبه في الوهم))[١٣].

إنَّ قيمة الخيال في القصة، انه يحقق للقاص النفاذ الى غير الممكن[١٤]، وبذلك يكون القاص ناقداً خفياً لواقعه ومرشداً ناصحاً من غير أنْ يقع في التقريرية المباشرة والجفاف العلمي.

فالخيال عنصر مهم في نجاح العمل القصصي، شرط ان لا يطغى على واقعية القصة، فيحيلها عملاً هلامياً عائماً من غير جذور، وهذا كله متوقف على قدرة القاص على ادارة العمل ادارة فنية ناجحة[١٥]، تجمع بين الواقع والخيال.

من هذا المنطلق اشار الناقد الى أنَّ ((جنان جاسم حلاوي)) تمكن من قصصه، في مجموعته ((عرائس البحر)) إذ ادار: ((خيوطها بين الواقع والخيال والحقيقة والاسطورة وحرك الطيبة والسذاجة بدهاء ومن بعيد وكانه لا يتدخل...))[١٦]

يعد الناقد علي جواد الطاهر ناقداً انطباعياً حاول ان يوظف المناهج النقدية لخدمة النص القصصي، فهو يقترب من المنهج الكلاسي التقليدي في تاكيده على أثر

---

[١٢] ينظر: اربع قصص لـ(احمد خلف) عالية الطبقة: د. علي جواد الطاهر، م. افاق عربية، ع٥، مايس، ١٩٩٢م: ١١٥.

[١٣] المصدر نفسه: ١١٦

[١٤] ينظر: المصدر نفسه: ١١٦-١١٧.

[١٥] ينظر: مقدمة في النقد الادبي: ٢٢٦.

[١٦] تحقيقات وتعليقات: ٤٥٩.

الواقع وتمثيله في العمل القصصي، الا انه ابتعد عن الكلاسكية باتخاذه الخيال عنصراً مهما من عناصر النجاح القصصي، وبذلك يقترب من الرومانسية التي تحاول التقرب نحو الذات، الا انه انفلت منها لانه لم يجعل الخيال فردياً مطلقاً، وانما الخيال لديه هو المرتبط بالواقع، فالقصة لدى الناقد هي مزيج من الذات والموضوع، كما انه قارب الواقعية وابتعد عنها بتأكيده على عنصر الخيال.

فهو من النقاد الذين يؤمنون بتعدد المناهج النقدية من اجل سبر غور النص، بدليل قوله: ((اشهد ان على الناقد ان يلم بالمناهج وينتفع بها، وان قراءته اياها تزيده عمقاً وسعة افق))[١٧].

لقد جعل الناقد من الخيال عنصراً مهماً للوصول الى التألق والابداع الفني، فالقصة ليست تمثيلاً للواقع، وانما هي موهبة وادارة فنية عالية قادرة على مزج الواقع بالخيال، فياتي العمل وعليه بصمة واضحة تدل على شخصيته وتمكنه، لهذا السبب فان الناقد اشار الى وجود تمايز بين قاص واخر، فالموهبة الفطرية والمكتسبة لها أثرها الفاعل في نجاح القاص.

انسانية العمل

إنَّ للابداع عوامل تساعد عليه، وتجعل العمل القصصي خالداً، والا فالقصص التي تكتب كثيرة اما الخالد منها فقليل، وهذا القليل لم يتمكن من البقاء لولا اقتراب القاص من اسرار خلود النص القصصي، ومن هذه الاسرار ((العمق الانساني))[١٨].

---

[١٧] ج. س: ٢١٠، وينظر: الحبكة المنغمة: ١٦.

لقد ركز الناقد علي جواد الطاهر على اهمية اقتراب القاص من الجوهر الانساني، وعده سبباً من اسباب بقاء القصة وانتشارها، وللاقتراب من المعاني الانسانية دعا الناقد الى التعمق في المحلية، فالقاص عليه ان يسبر غور بيئته ويخاطب الصفات الرسيسة في النفس الانسانية، فالمعاني الانسانية واحدة في جميع بقاع العالم والاختلاف يكمن في القشور الخارجية، لهذا فان الناقد اراد من القاص التعامل مع اعماق المجتمع، لانه وجد ان: ((العمق في المحلية، عمق في الانسانية))[١٩].

فالابداع يكمن في اقتراب القاص من المعاني الانسانية، وبذلك تتحول القصة من محلية الى عالمية، لانها سوف تلقى الاقبال لدى الجميع، فكل فرد في بقاع العالم يجد شيئاً منه في هذا العمل القصصي، من هذا المنطلق اوعز الناقد اقبالنا على القصص الغربي واعجابنا به على الرغم من انه وليد بيئات بعيدة عنا، الا أنَّ الناقد وجد أنَّ: ((عمق القاص ونفاذه الى العناصر الانسانية وراء القشور هو الذي قربه منا وقربنا منه))[٢٠].

لقد اكد الناقد ان الوصول الى المعاني الانسانية يتم بوساطة التعمق في البيئة المحلية، ومخاطبة الجوهر الانساني وبذلك يصل القاص الى العالم بانسانيته، وهذا ما تمكن منه ((عبد الملك نوري)) فقصصه محلية انسانية، وجد الناقد انه من الممكن تقديمها الى العالم وتجد لها تاثيراً بالغاً، لان القاص اقترب من جوهر النفس الانسانية[٢١].

---

[١٨] للاطلاع على اهمية المعاني الانسانية داخل العمل القصصي ينظر: العيون الخضر وفن الاقصوصة: نهاد التكرلي، م. الاسبوع، ع. ٢٠، مايس، ١٩٥٣: ١٦، وفن القصة: د. محمد نجم: ٥٥، ودراسات نقدية في الادب الحديث: عزيز السيد جاسم، ط١، بغداد، ١٩٧٠م:١٣٩، ونقد القصة القصيرة في :العراق حتى سنة ١٩٦٧م: كريم عبيد هليل، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة القاهرة: ١٩٨١م: ١٦٧ ومدارات نقدية: فاضل ثامر، ط١، بغداد، ١٩٨٧م: ٣٤٦-٣٤٧.

[١٩] من حديث القصة والمسرحية: ١٥٤.

[٢٠] المصدر نفسه: ١٥٤.

[٢١] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٦٦-٦٧.

وكذلك الحال مع ((نزار سليم)) فان قصصه الثلاث ((الفأر)) ((اشياء تافهة)) ((عقب سيجارة)) حققت نجاحاً عالياً، لانها امتلكت نفساً انسانياً واسعاً[٢٢]، اما ((غازي العبادي..)) فانه حقق لمجموعته ((حكايات من رحلة السندباد)) الابداع الفني لانه تعامل مع المعاني الانسانية المشتركة، فالناقد اكد انه على الرغم من ان القصص اتخذت من بيئة غير بيئتنا اطاراً لها، الا اننا نجد فيها ذواتنا، وذلك لان القاص تعمق في المحلية فنقل الصفات الانسانية المشتركة بين بني البشر، واثبت لنا أنَّ الانسان واحد في طباعه التي فطره الله عليها[٢٣].

إنَّ المعاني الانسانية يجب ان تكون نابعة من المجتمع فتكون مع محليتها عالمية، لانها وليدة معاني مشتركة، وهذا ما تمكن منه ((موسى كريدي)) في مجموعته ((غرف نصف مضاءة)) فالقاص غاص في النفس الانسانية الممتزجة بالمجتمع والطبيعة، وخرج بجوهرها الانساني[٢٤].

إنَّ خلود العمل القصصي مرتبط بعدة عناصر اساسية منها مقدار احتوائه على المعاني الانسانية، فالناقد اكد ان بقاء الادب متوقف على: ((مقدار ما يتضمن من معان انسانية))[٢٥]

لهذا فان مجموعة ((مياة في اعماق المدينة)) التي ترجمها ((يوسف ابراهيم جبرا)) وجدها الناقد: ((عالمية بما تعرض من حالات نفسية وفكرية ومن صور اجتماعية وطبيعية تحسها فيك وتراها في الاثر الادبي وكانك تراها في الحياة، فتدرك ان الانسان واحد، وان الفروق ليست فروقاً الا في الطلاء الخارجي))[٢٦].

إنَّ اختلاف الزمان والمكان وحتى الشخصيات، في العمل القصصي من مكان الى اخر لا يلغي تأثيرها في الشعوب الاخرى، اذا تعامل القاص مع جوهر النفس

---

[٢٢] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ١٢٥.

[٢٣] ينظر: من حديث القصة المسرحية: ١٧٠.

[٢٤] ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٧.

[٢٥] ج. س: ٢٧.

[٢٦] من حديث القصة والمسرحية: ٢٧٣.

الانسانية، وتعمق في المحلية ليخرج بجوهرها، وهذا ما تمكن منه ((توفيق يوسف عواد)) في قصصه الثلاث ((الصبي الاعرج)) ((قميص الصوف)) ((الرغيف)) فعلى الرغم من ان هذه القصص اتخذت من لبنان وبيئتها واهلها مداراً لاحداثها، الا انها امتلكت جوهر العمل القصصي، وهو المعنى الانساني، فجاءت قريبة من بيئة العراق[٢٧].

اما ((غازي العبادي)) على الرغم من انه سجل اطواراً ذاتية في قصصه الا انه استطاع الوصول الى المعاني الانسانية من خلال ذاتيته الاصلية[٢٨]، فالناقذ اكد انه للوصول الى المعاني الانسانية يجب: ((التنوع واستثمار التجارب الخاصة وسبر اغوار الانسان في انسان))[٢٩].

إنَّ العناية بالجوهر الانساني صورة من صور الابداع لدى الناقد، والقاص لديه مطالب بامتلاك هذه المقومات لكي يمنح عمله البقاء، لهذا نجد انه ابدى ملاحظاته حول مجموعة ((الوجه الاخر)) لـ((فؤاد التكرلي))، فالقاص على الرغم من موهبته وقدرته على ابراز الوهم مكان الحقيقة، الا انه ابتعد بقصصه عن جوهر المجتمع العراقي، فلم تمثل تلك القصص البيئة العراقية، ولم تطرح معاناة، المجتمع بصورة عامة، وانما القاص وجّه عمله بحسب نظرته وحّمل قصصه فلسفة ابعدتها عن الواقع[٣٠].

إنَّ المعنى الانساني اساس في الابداع القصصي، لهذا نجد ان الناقد قد رفض كل عمل يبعد القصة عن محليتها، ومن هذه الامور ((التقليد))، فالتقليد في نظر الناقد يعني الانزواء تحت عباءة الغير، فتأتي القصة من غير معاناة حقيقية ومن غير عمق

---

[٢٧] ينظر: عن توفيق يوسف عواد والريادة الفنية للقصص الغربي: ١١٢، وكلمات: ١١٩– ١٢٠.

[٢٨] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٦٩.

[٢٩] المصدر نفسه: ١٦٩.

[٣٠] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٠–٣١.

محلـي، فتفقـد جوهرهـا الانسـاني، فالتقليـد: ((يعنـي الافتعـال، والافتعـال يعنـي مسـخ المحلية ومسخ المحلية يفقد القصة طابعها الانساني))[٣١].

لهذا فقد اكد مراراً على ضرورة ابتعاد القاص عن التقليد، لانـه مسخ لطبيعة المجتمع، فالكتاب المتميزون نجحوا لانهم عبروا عن محليتهم وعن واقعهم من دون مبالغـة او افتعـال، فـاقتربوا بـذلك مـن المعـاني الانسـانية المشـتركة فحققـوا لعملهـم البقاء[٣٢].

لهذا فان الناقد اشار الى أنَّ قصة ((الطفل الكبير)) لـ((مهدي عيسى الصقر)) بعيدة عن المجتمع العراقي، لانها جاءت متأثرة بالمجتمع الغربي[٣٣]، ومثل هذه القصص لا يمكن ان تثمر عما يتمناه القاص لعمله من الانتشار والبقاء فكلما كان القاص قريباً من بيئته متعمقاً فيها، متخذاً من الجوهر الانساني مداراً لعمله كان نصيبه من النجاح والانتشار اوسع.

عمل الناقد في نقوده جميعاً على تأكيد اثر المعاني الانسانية في نجاح القصة لأن النفس الانسانية واحدة في كل مكان، وان الاختلاف في القشور فقط، لهذا فان تعبير القاص عن جوهر محليته يجد صداه في النفس البشرية اينما وجدت.

وقد وجد البحث ان عناية الناقد بالفن القصصي تعود الى هذا الجانب، فعلى الرغم من أنَّ عناياته كانت منصبة على الشعر في بداية حياته الا انه بعد سفره الى باريس بدأ التحول الحقيقي في مسيرته، إذ اتجه الى القصة، لانه وجد فيها تمثيلاً لذاته، فهي على الرغم من محليتها، وانها وليدة مجتمع غربي الا انها تقترب من الذات الانسانية بعمقها المحلي[٣٤]، بدليل قوله: ((قد يكون اقبالي في باريس على فن القصة والرواية

---

[٣١] من حديث القصة والمسرحية: ١٥٨.

[٣٢] ينظر: المصدر نفسه: ١٦٢.

[٣٣] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٨٢.

[٣٤] ينظر: ج.س:١٩٤.

يرجع الى كوني اجنبياً وجدت في هذا الفن مرآة لذاتي اكثر مما وجدت في الشعر ذي الطابع الفرنسي الخاص))[٣٥].

فالمعاني الانسانية التي تملكها القصة تضمن لها البقاء والخلود، لانها بهذا النسق تتعامل مع جوهر المعاني المشتركة، وبذلك فان كل انسان يجد جانباً منه ومن معاناته في تلك القصص، حتى ولو انها من نتاج بيئة غير بيئته.

من هذا المنطلق وجد البحث اسباب تاكيد الناقد على ضرورة تعمق القاص في محليته، لانه من خلال هذه المحلية يحقق لقصته الابداع الذي يجعلها اثراً خالداً.

إنَّ الناقد علي جود الطاهر دعا الى ادب ملتزم يلتزم فيه القاص بقضية معينة، الا ان الالتزام لدى الناقد لا يكون لصالح فئة معينة، كما هو عند الماركسيين، وانما الالتزام لديه يكون من خلال الالتزام بقضية الانسان اينما وجد، وكيفما كان، فالقاص عنده يجب أنْ يكون: ((ذا فكر او قل عقيدة، يربط بها نفسه بالركب الانساني وينذر نفسه لمحاربه استغلال الانسان اخاه الانسان وهو بهذه الافكار وهذا العمق يجد صداه عند الجمهور، لان الجمهور يجدون انفسهم في ادبه))[٣٦].

إنَّ الناقد بهذا يقترب من المذهب الوجودي الذي يؤمن بالمعاني الانسانية المشتركة، فالقصة لديه محلية عالمية، من خلال معانيها الانسانية الا انه ابتعد عن النقد الوجودي، من خلال رفضه للعبثية والتمزق والضياع الذي يظهره هذا المذهب، وبهذا يعمل الناقد على الافادة من جميع المناهج والاتجاهات النقدية من خلال اخذ ما يراه صالحاً لخدمة النص المنقود.

إنَّ الابداع في العمل القصصي لا يتحقق من خلال التقليد، بل من خلال التعمق في تجارب المجتمع، واتخاذ القضايا الاساسية مداراً لتلك القصص، وبهذا يقترب القاص من الانسان في أي مكان، لانه عالج قضية تحمل معاناته، وبذلك يحقق العمق المحلي الانساني.

---

[٣٥] المصدر نفسه: ١٢٩.

[٣٦] في القصص العراقي المعاصر: ١٢٧.

سلطة القاص

إنَّ الابـداع القصصـي امـر يتطلـب بالدرجـة الاولـى موهبـة فطريـة، يمتلكهـا القاص، ثم يغذيها بـالاطلاع والممارسـة، حتـى تكون لـه شخصـية قـادرة علـى صـياغة عمل قصصي ناجح[٣٧].

ومن جوانب الابداع التي اولاها الناقد عناية خاصة الأثر الذي يؤديه القاص داخل العمل القصصي، والذي ارتأى البحث تسميته بـ((سلطة القاص))، فالقاص هو الخالق الاول للعمل القصصي، فهو الذي يتبنى فكرة معينة ثم يختار لها الحادثة

---

[٣٧] للاطلاع على أثر القاص داخل العمل القصصي ينظر: القصاص المجهول: محمد خضير، م. الاقلام، ع٩-١٠، ايلول، ت١، ١٩٩٢م:٨١-٨٦.

المناسبة، ثم يضع تلك الحادثة في ضمن اطار زماني ومكاني مناسبين، ومن بعدها تأتي الشخصيات لتثبت أثرها في تحريك العمل القصصي، كل هذا يتطلب من القاص موهبة فنية عالية تمكنه من ذلك جميعاً[٣٨]، ولكن الاهم من هذا هو أثر القاص في مضمار العمل القصصي.

إنَّ القاص هو الباعث لجوانب العمل جميعاً، ولكن الادارة الفنية للقصة تقتضي تغييبه، فالناقد في جميع نقوده اراد من القاص أنْ يكون الحاضر الغائب[٣٩]، لهذا فان سلطة القاص يجب ان تكون في ضمن ما يمكن تسميته بـ((السلطة الخفية))، فتقنية العمل الفني ترفض كما اشار الناقد بروز شخصية القاص بصورة واضحة وجلية، فالقصة يجب ان تكون مستقلة او بالاحرى يجب ان تظهر مستقلة عن القاص، على الرغم من انه خالق العمل القصصي، وهنا تكمن الموهبة التي اكدها الناقد مراراً[٤٠].

اذا اراد القاص لعمله الابداع فيجب أنْ يخفي صوت ((الانا)) ليدع الشخصية تعبر عن نفسها، وكأنها غير مرتبطة باحد، ومن هذا المنطلق رأى الناقد أنَّ ((محمود احمد السيد)) لم يتبلور لديه المفهوم القصصي الفني في بداية حياته، فهو كثير التدخل بصورة واضحة وجلية[٤١].

إنَّ بروز شخصية القاص وطغيان سلطته على العمل القصصي يجعل القارىء يشعر أنَّ في العمل افتعالاً، فالشخصية تتصرف بصورة مخالفة لما يقتضيه دورها في العمل الفني، لانها اسيرة سلطة القاص، وهذا ما افسد مجموعة ((حياة قاسية)) لـ((شاكر خصباك))، فالناقد اشار الى أنَّ سلطة القاص ظاهرة يحسها القارىء، فالشخصيات لا تتصرف بمقتضى ظروف العمل القصصي، وانما على وفق ارادة

---

[٣٨] ينظر: ج.س: ٤٧-٤٨.

[٣٩] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٣١.

[٤٠] ينظر: ج.س:٢٤-٢٥.

[٤١] ينظر: محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق: ٤٥.

القاص، فهو لم يكن من الفنية العالية التي تمكنه من اخفاء صوته، لهذا برز كثير من الافتعال[٤٢]، والافتعال لدى الناقد سبب من اسباب فشل العمل القصصي.

اكد الناقد أنَّ ((شاكر خصباك)) لم يكن قادراً على اخفاء سلطته واظهار الشخصيات وكأنها حرة في تصرفاتها، لهذا فالمجموعة لم تصل الى مرحلة الابداع، لان القاص: ((يجعل شخوصه يبدون كما يريد هو ان يبدوا، ويحملهم على ان يتحركوا، وتكون النتيجة ان يضيع كثير من الفن))[٤٣].

فالابداع يتطلب لمسات خفية لكنها عميقة في مدلولها الفني، وتَمَكُنْ القاص منها دليل على امتلاكه موهبة فنية عالية في ادارة العمل القصصي، ومقدرة على اللحاق بركب الفن القصصي العالمي.

وهذا ما وجده الناقد في قصة ((موت الرجل الذي سبق موته)) لـ((محمود حسن العزب)) فعلى الرغم من التقارب بين القاص والبطل الا ان القاص عرض هذه العلاقة بطريقه فنية اكدت موهبته[٤٤].

إنَّ القاص كلما اعطى تصوراً بانه بعيد عن شخصياته وانها حرة في افكارها وفي تصرفاتها، اعطى لعمله عمقاً فنياً ابداعياً يضمن لعمله الخلود، وهذا ما تمكن منه ((مهدي عيسى الصقر)). في قصته ((هندال)) فالناقد وجد أنَّ القاص لم يفرض نفسه على العمل بل كانت الشخصيات تتصرف بتلقائية يلمسها القارىء[٤٥].

اعتمد الابداع لدى الناقد على الموهبة الفطرية والمكتسبة، لان الموهبة الفطرية لا تغني عن القراءة والاطلاع والممارسة، بل انها الاساس لانضاج القاص وتنمية مواهبه[٤٦]، وهذا ما وجده الناقد لدى ((مهدي عيسى الصقر)) في مجموعته ((مجرمون

---

[٤٢] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٦٢

[٤٣] المصدر نفسه: ٦٦.

[٤٤] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٣٠٢.

[٤٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٨١.

[٤٦] ينظر: ج.س: ٩ وينظر: ٤٠.

طيبون)) فعلى الرغم من عدم نضوج المجموعة، الا انها تدل على موهبة يمكن ان تصقل وتتطور لو أنَّ القاص بذل جهداً اكبر في العناية والمتابعة[٤٧].

لقد اراد الناقد للقصص أنْ تكون من القاص وبعيدة عنه، فسلطة القاص يجب ان تكون خفية، بعيدة عن نظر القارىء، فلا يجدر بالقاص التدخل بتفاصيل العمل القصصي بطريقة تجعله واضحاً جلياً بل على العكس يجب ان يظهر وكأنه بعيد تماماً عن مسرح الاحداث، وهذا ما تمكن منه ((غائب طعمة فرمان)) في قصته ((فرح)) فالناقد اشار الى أنَّ سلطة القاص خفية غير ظاهرة، فالقاص ادار العمل ادارة فنية ناجحة[٤٨].

بل أن الناقد اكد ان شخوص القاص جميعاً مستقلون في تصرفاتهم وكان المؤلف: ((كما يقتضي الادب . غائباً تماماً))[٤٩] وعلى الرغم من هذا الغياب الظاهري الا انه: ((حاضر مع اشخاصه وحاضر لدى وقوع احداثهم.. وهو معهم بل انه ليبدو وكانه واحد منهم))[٥٠]، فالقاص دل على قابلية فنية، وموهبة اكيدة مكنته من: ((خلق الجو القصصي الذي لا يلبث ان يحتويك))[٥١].

لقد اكد الناقد ان تغييب القاص لا يعني الغاء أثره، بل انه اراده مراقباً خفياً، يدير العمل من دون ان يشعر القارىء بذلك، هو يجب ان يكون مع كل شخصية لكن من دون تكلف ومن دون افتعال يذهب رونق العمل القصصي وهذا كله وجده لدى ((غائب طعمة فرمان))[٥٢].

إنَّ من أمثلة بروز شخصية المؤلف أنْ يسحب القاص العمل القصصي الى فلسفته هو، فتكون هناك فجوة بين ما يجب أنْ تكون عليه القصة وبين الصورة النهائية

---

[٤٧] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٨٠.

[٤٨] ينظر: المصدر نفسه: ٩٥.

[٤٩] المصدر نفسه:٩٦.

[٥٠] المصدر نفسه:٩٦.

[٥١] المصدر نفسه: ٩٧.

[٥٢] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٩٦.

لها، فكثير من القصاصين حاولوا ان يوجه العمل بحسب رايه، فكانت النتيجة ان شعر القارىء بأن الشخصية غير حرة في تصرفاتها، وانها مسيرة من قبل القاص الذي يحاول توجيهها كما يرى لا كما يقتضي الفن فيكثر الافتعال داخل البناء الفني للقصة، وهذا ما وقع فيه ((صلاح حمدي)) في قصته ((في القرية)) فالمؤلف ادار القصة على وفق ما يريد هو وعلى وفق ما هو حاصل في الواقع، دون ان يهيء لذلك الواقع ظروفاً مناسبة، فجاءت اراؤه بعيدة عن طبيعة الاحداث وسيرها كل هذا ادى الى طغيان شخصية القاص، وبروزها مما قلل من عنصر الابداع في نظر الناقد[٥٣].

إنَّ موقف الناقد من ((سلطة القاص)) في العمل القصصي لا يعني انه حاول أنْ يلغي جميع الروابط بين القاص وعمله، بل على العكس انه طالب دائماً ان يختار القاص احداثه وشخصياته من واقعه، وان يسقط عليها من ارائه وافكاره ما يناسب سير العمل لكنه اراد لهذه الرابطة وان كانت ظاهرة أن تكون خفية عن انظار القارىء وذلك من خلال قدرة القاص على ادراة العمل ادارة ذكية[٥٤].

إنَّ علاقة القاص بنتاجه يجب أن تكون علاقة مبنية على اسس فنية صحيحة لا تحد من قيمة العمل، بل على العكس يجب ان تعمل هذه العلاقة على رقي العمل واكتماله.

إنَّ اثر القاص يكون في مزج الخيال بالواقع، ومن ثم احالته الى واقع جديد فيه رغبة خفية للاصلاح والتغبير والمعالجة، فالقاص لا يجوز ان يفرض نفسه على العمل القصصي بصورة واضحة وجلية للعيان لهذا دعا القاص ((غانم الدباغ)) الى تغييب صوت ((الانا))[٥٥].

من هنا وجد البحث ان الناقد وضع للقاص دوراً معيناً داخل مضمار العمل القصصي، وهذا الدور يقتضي أنْ يدير القاص عمله ادارة فنية، تجعله بعيداً في

---

[٥٣] ينظر: المصدر نفسه: ١٢٩-١٣١.

[٥٤] ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

[٥٥] ينظر: الماء العذب (غانم الدباغ) دراسات ومكتبة: ٨٣-٩٠.

الظاهر عن سير الاحداث، وذلك من اجل ان يعطي للعمل القصصي الاستقلالية المطلوبة.

التخمير ((انضاج العمل القصصي))

من عوالم الابداع لدى الناقد هو التخمير، والتخمير في اللغة كما قال ابن الاعرابي: ((سميت (الخمر) خمراً لأنها تركت (فاختمرت) و(اختمارها) تغير ريحها))[٥٦].

إنَّ التخمير في مفهوم الناقد، هو ترك التجربة القصصية مدة من الزمن[٥٧]، تستكمل عناصرها في فكره، ومن ثم اخراجها عملاً متكاملاً، فلابداع يكمن في اخراج عمل قصصي ناجح لا يشعر القارىء معه أنَّ القصة تفتقر الى النضوج.

---

[٥٦] مختار الصحاح: ١٨٩.

[٥٧] ينظر: ج.س: ١٤٣.

لهذا السبب وجد الناقد أنَّ ((موسى كريدي)) قد ابدع في مجموعته ((غرف نصف مضاءة)) لانه صبر على: ((اختيار الحادثة وانتظار تخمرها وتغلغها في القلب والذهن ليعاد توزيع اجزائها))[٥٨].

إنَّ بلورة العمل القصصي وانضاجه تعطي دليلاً على أنَّ القاص ذو موهبة، عارف بحاجة النص، فالقاص الناجح هو الذي يترك عمله يختمر الى ان تحين الفرصة الحقيقية والمناسبة لبروزه عملاً قصصياً متكاملاً، لهذا نجد أنَّ الناقد ركز في نقوده على مسألة نضوج العمل القصصي، واطلق عليه مصطلح ((التخيمر)).

لقد وجد الناقد ان ((يوسف الحيدري)) في قصته ((الصورة)) لم يكن موفقاً، لانه اسرع في كتابة القصة ولم يتركها تختمر[٥٩]، فالابداع لا يكمن لدى الناقد في اختيار الحادثة المناسبة ومزجها بالخيال من خلال عمق محلي انساني فحسب، بل يكمن ايضاً في ترك هذه الحصيلة مدة من الزمن يسترجع الكاتب خلالها ما كتب، فيحذف ويضيف ويقدم وتكون النتيجة أنَّ يضع على عمله بصمات فنان مبدع عارف بقيمة العمل القصصي وبأثره، لهذا نجد أنَّ الناقد لا يُعْنى بعناصر العمل القصصي فقط، وانما سعى الى تلمس نضوجها.

ومن خلال هذه النظرة التقويمية للعمل اشار الى ان ((محمود حسن العزب)) اجاد في قصته ((موت الرجل الذي سبق موته)) لانه عني بـ: ((التجربة وتركها تختمر حتى تكتمل ولم يقسرها على الولادة فتأتي طرحاً))[٦٠].

فالقاص هنا ابدع من خلال نضوج عمله، فلقد ترك القصة وهو يفكر فيما ينقصها، او فيما هو زائد عن حاجة النص، الى ان جاءت اللحظة التي شعر فيها ان العمل قد اكتمل فكانت النتيجة ان وصل الى مرحلة الابداع[٦١].

---

[٥٨] من حديث القصة والمسرحية: ٢٢٧.

[٥٩] ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٩.

[٦٠] من حديث القصة والمسرحية: ٣٠٤.

[٦١] ينظر: المصدر نفسه: ٣٠٥.

وكذلك الحال مع ((نزار سليم)) فقصة ((الفأر)) جاءت متكاملة، فيها لمسات فنان مبدع، لان القاص بحسب راي الناقد قد تركها تختمر، فهو لم يسرع في نشرها، وانما استبطأها من اجل ان يعيد النظر فيها[٦٢].

إنَّ تخمير التجربة القصصية يجعل القصة متساوية في النسب، تلك النسب التي أكدها الناقد مراراً، فـ((عبد الملك نوري)) لم يصل في قصته ((غثيان)) الى ما وصل اليه لولا تخميره للتجربة القصصية، فكانت النتيجة ان جاءت القصة متكاملة، فهو وجد ان في: ((القصة شيء من كل شيء، الوصف، الوعي، اللاوعي، الجنس الوجود، المجتمع، ولكن بقدر متناسب تمليه التجربة القاسية المختمرة في الذات))[٦٣].

اكد الناقد أنَّ تخمير العمل دليل الادارة القوية للقاص، فلولا تلك الادارة لأ خرج القاص عمله قبل اوانه، ولضاع خلال ذلك العنصر الابداعي، لهذا فقد اشار الناقد أنَّ الادارة القوية للقاص الممزوجة بالموهبة الفنية تدعوه الى التأني والنظر الى العمل ككل، فيعمد الى اللغة والى الفكرة والى عناصر العمل القصصي جميعاً يقومها، وهذا ما فعله ((نور الدين محمد)). في قصته ((فن المخاض)) فالقاص اخرج لنا عملاً متكاملاً، ولم يكن هذا التكامل، لولا أنَّ القاص صبر على عمله وشذبه، فكان عملاً متكاملاً ناضجاً، فيه لمسات ابداعية تدل على تمكن القاص[٦٤].

لقد اراد الناقد للفن القصصي أنْ يرقى الى الانواع الادبية الاخرى، وذلك من خلال عناية القاص بفنه، فليس من السهولة أنْ يكتب القاص قصة قصيرة تحتوي على عناصر الابداع، لانه فن صعب ويحتاج الى قاص ذي خبرة ودراية ونفس طويل في القص، أي انه صاحب ارادة تمنعه من اخراج عمله من دون تقويم وتهذيب لذلك العمل.

---

[٦٢] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٧٦.

[٦٣] في الريادة الفنية: ج٢: ٤٧.

[٦٤] ينظر: تحقيقات وتعليقات: ٤٨٢.

فالناقد اعجب بفن ((التكرلي))، لانه كان يبحث عن الابداع، وليس عن الكم، وهذا الابداع دعاه الى ان يجهد نفسه في اختيار الحادثة وفي ادارتها، وفي تركها حقبة من الزمن تختمر في نفسه ثم يعاود الكتابة بعد ان تستقر لديه فنا خالصاً[٦٥].

لكن البحث سجل ملاحظة تشير الى تناقض في رأي الناقد، حول فن ((التكرلي)): فهو عد ((التكرلي)) فناناً بارعاً قادراً على ادارة عمله وانضاجه الا انه من جانب اخر اشار الى ان ((التكرلي)) لم يمتلك العمق المحلي، وانما كان يتخير حوادثه ويحيكها على وفق فلسفته[٦٦]، وبهذا فان عمله يفتقر الى العمق المحلي.

إنَّ التخمير في مفهوم الناقد، هو لمسة ابداعية لا يتمكن منها الا القاص الموهوب الذي يعد القصة ابداعاً، لهذا نجد أنَّ الناقد في نقده يبحث عن موهبة القاص الحقيقية القادرة على خلق عمل قصصي متناسق لا يطغى فيه جانب على اخر، ولا تجد فيه جفافاً علمياً، ولا ميوعة مبتذلة، ولا حدثاً مستلاً من الواقع من دون ان يكون ممزوجاً مع الخيال المبدع الخلاق، وغيره من عناصر الابداع، وكل هذه الامور لا يتمكن منها القاص الا اذا ترك عمله حقبة من الزمن يغير خلالها ما يستحق تغييره، ويقدم، ويؤخر من اجل ان تكون النتيجة عملاً قصصياً خالداً من خلال امتلاكه عناصر الابداع.

الوصف

الوصف في اللغة هو: ((وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفه))[٦٧]، اما الوصف في الاصطلاح فهو: ((ذكر الشيء بما فيه من الاحوال والهيئات))[٦٨].

---

[٦٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٣٠-٣١.

[٦٦] ينظر: المصدر نفسه: ٣٠.

[٦٧] لسان العرب،ابن منظور: مادة وصف/ بيروت، وينظر: مختار الصحاح: ٧٢٤.

[٦٨] نقد الشعر: ١٣٤، وينظر حول اهمية الوصف: جماليات المكان، ١٨٩-١٩٣. وفن القصة والمقامة، ١٣ والقصة من خلال تجاربي الذاتية: ٨٧ – ٨٨.

لقد اولى الناقد علي جواد الطاهر الوصف اهمية بالغة، فهو قيمة عليا يعول عليه القاص في خلق نص قصصي مبدع، فمن خلال الوصف يضع القاص القارىء في ضمن دائرة العمل، وكأنه يعيش دقائقه، فيخلق بذلك جواً من التفاعل بين الطرفين.

ان قمة الابداع لدى الناقد هي أن يشعر القارئ ان اجواء القصة غير بعيدة عنه، وهذا لا يتحقق الا اذا استطاع القاص استخدام الوصف استخداماً فاعلاً، فالوصف لديه يجب ان يعطي تصوراً واضحاً عن الموصوف وما يحيط به من روابط اجتماعية[٦٩].

فالوصف يجب ان يكون دقيقاً وعميقاً، فيصف القاص الشخوص والبيئة بحيث يجعل القارىء وكأنه يعيش تلك الظروف، كما انه يجب أن يُعْنى القاص بوصف دواخل الشخصيات وظروفها، لان الوصف لا يشمل المحيط الخارجي للشخصية، بل يجب ان يتعمق القاص، بدواخل شخصياته، وهذا ما تمكن منه ((عبد الملك نوري)) في مجموعته ((نشيد الارض)) فالقاص اولى عناية دقيقة للوصف، فوصفه: ((وصف خارجي مع نفاذ الى الداخل على وجه موضوعي))[٧٠].

كما ان قيمة الوصف لدى الناقد لا تتحدد بذاتها، وانما تتحدد بما يقدمه الوصف من ابداع، فالوصف بذاته ليس صعباً، ولكن الصعوبة لديه تكمن في ان تجعل الموصوف ينبض بالحياة[٧١]، وهنا يأتي دور الموهبة التي لها أثرٌ مهمٌ في بروز القاص وتقدمه، ويأتي أيضا أثر القراءة والاطلاع على القصص الغربي الذي قطع شوطاً طويلاً في الفن القصصي.

لقد عد الناقد الوصف ضرورة من ضرورات العمل القصصي الناجح، وهذا ما وجده في قصة ((عقب سيجارة)) لـ((نزار سليم))[٧٢]، وذلك لانه يجعل القارىء اكثر التصاقاً بالعمل القصصي، لكنه عد الوصف بدون حاجة حقيقية للنص نقطة تضعف

---

[٦٩] ينظر: محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق:٤٠.

[٧٠] في الريادة الفنية: ج٢: ١٠.

[٧١] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٩٢.

[٧٢] ينظر: في الريادة الفنية : ج١: ١١٠.

من قيمة العمل، فالوصف يجب ان يكون نابعاً من حاجة النص، وهذا ما تمكن منه ((نزار سليم)) في قصة ((الفأر))، فالوصف: ((قصصي في طبيعة الفن القصصي حتى في احدث صورة))[٧٣].

إنّ الوصف في القصة ليس لاجل الوصف بذاته، وانما هو ضرورة متممة للعمل القصصي، لهذا فقد رفض الناقد استخدام الوصف من غير ضرورة حقيقة، كما انه رفض الاطالة في الوصف فيذهب رونق العمل القصصي خلف صور ولوحات لا تنفع القصة، وهذا ما وجده الناقد في قصة ((الصورة)) لـ((ليوسف الحيدري)) فالوصف جاء فائضاً عن حاجة النص، لهذا فقد رفض الناقد الوصف الذي لا يصب في خدمة النص القصصي[٧٤].

كما انه دعا الى ترابط الوصف الداخلي بالوصف الخارجي، لان هذا يؤدي الى ابتعاد القصة، عن الجفاف، وهذا ما فقدته قصة ((الصورة))، فالقاص باعد بين الوصفين فكانت القصة بعيدة عن الطرواة المطلوبة لهذا الفن[٧٥].

لقد عد الناقد الوصف وسيلة وليس غاية، يحتاج لها القاص ليتمم من خلالها الغاية الحقيقية للفن القصصي، لهذا يجب ان يكون الوصف بقدر وضمن حاجة النص، لكي يكون مصدر للابداع القصصي.

والناقد لا يفرض على القاص طريقة الوصف، وانما المهم لديه هو ان يكون القاص بعيداً عن الافتعال في وصفه، بدليل قوله: ((كان الاقدمون من كتاب القصة يستوفون وصف اشخاصهم منذ البداية، وقد بطل هذا المذهب وكانت الخطوة الثانية ان يوزع المؤلف صفات اشخاصه على اجزاء القصة لدى المناسبة [...] الا ان الخطر في المذهب الجديد ان يصدر عن الافتعال))[٧٦]، فالملاحظ ان الناقد لم يحدد منهجاً

---

[٧٣] المصدر نفسه: ١٣٩.

[٧٤] ينظر: من حديث القصة والمسرحية:٢٩٨.

[٧٥] ينظر: المصدر نفسه:٢٩٩.

[٧٦] في القصص العراقي المعاصر: ٥٩.

معيناً للقاص، وان كان البحث يلمح ان الناقد من انصار المذهب الاول الذي يعمل فيه القاص على وصف اشخاصه منذ البدء.

إنَّ الوصف يجب ان يكون في وقته، فليس من حق القاص ان يقطع حواراً مهماً من اجل الوصف، فالوصف كما قلنا ليس غاية وانما وسيلة.

كما ان القاص يجب ان يراعي في وصفه الوقت والظروف المحيطة بالعمل، كل هذه الامور سجلها الناقد ضد ((شاكر خصباك)) في قصته ((الصديقان)) فالقاص قطع الحوار من اجل ان يصف وجه شخصية من شخصيات القصة[٧٧].

كما ان القاص لم يراع وقت الوصف، فآخذ يصف وجه الشخصية في وقت حدده ليلاً، وهو يحمل فانوساً، والوصف جاء على لسان طفل، لا يمكن له ان يلاحظ هذه الامور[٧٨]، لهذا عد الناقد ان القاص وقع في الافتعال، لانه لم يحسن اختيار الوقت المناسب للوصف.

ولجعل الوصف عاملاً مساعداً، على خلق نص قصصي مبدع، اكد الناقد انه يجب ان يكون القاص صاحب ادارة فنية تمكنه من معرفة النسب الصحيحة لكل جانب، وهذا ما وجده الناقد لدى ((فؤاد التكرلي)) في قصته ((موعد النار)) فالناقد وجد ان القاص: ((وصاف من طراز نادر))[٧٩]، فقد تمكن من جعل القارىء في ضمن بوتقة العمل الفني، فكأنه يعيش تلك اللحظات وهذا الامر لا يمكن ان يتحقق لقاص الا اذا كان صاحب موهبة ودراية باساليب القص، وان يكون كما اشار الناقد عارفاً: ((بنسب تركيب المزيج))[٨٠].

إنَّ الوصف لدى الناقد عنصر ابداعي مهم اذا احسن القاص استخدامه، فهو لمسة ابداعية يضع من خلالها القاص تفاعلاً حياً بين الاثر الادبي والقارىء من اجل ان يصل بعمله الى روائع الادب القصصي.

---

[٧٧] ينظر: المصدر نفسه: ٥٩.

[٧٨] ينظر: المصدر نفسه: ٥٩.

[٧٩] في القصص العراقي المعاصر: ٢٣.

[٨٠] المصدر نفسه: ٢٣.

لقد حدد الناقد للوصف شروطاً، فهو رفض ان يكون الوصف خالياً من الحياة، فالقاص مطالب بان ينتقي لاوصافه الحياة من خلال الفاظ معبرة، كما انه يريد للوصف ان يكون نابعاً من حاجة النص، فليس الوصف لدى الناقد غاية وانما هو وسيلة تساعد على الابداع الفني، فالقاص مطالب بان يحسن استخدام هذا العنصر لصالح العمل القصصي، فيصف شخوصه وصفا دقيقاً متمثلاً دواخلهم كما يتمثل العالم الخارجي لهم، كل هذا يجب ان يصدر عن عفوية مدروسة تبتعد عن الافتعال المسيء للعمل القصصي.

الصدق الفني

يعد الصدق الفني ضرورة من ضرورات العمل القصصي الناجح، فالقصة هي تمثيل لدواخل النفس الانسانية وما يحيط بها من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية، لهذا فنجاحها متوقف على مقدار صدق القاص في عرض قضايا مجتمعه[٨١].

[٨١] للاطلاع على اهمية الصدق داخل العمل القصصي ينظر، اوراق للريح صفحات في النقد والادب: د. عبد الستار جواد: ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م: ٧-١٠، وفي النقد القصصي: ٢٨٨، والقصة العراقية قديماً وحديثاً: ١٥٣- ١٥٤، واصول النقد، ٢٤١، وفي النقد الادبي: ٢٥، وينظر: ٧٧.

لقد عد الناقد علي جواد الطاهر الصدق اساساً لنجاح القصة الفنية، وربط الصدق بأول لحظة تولد فيها الرغبة لكتابة القصة، فالرغبة يجب ان تكون صادقة، لان صدقها يجعل القاص صبوراً على تحمل اعباء الفن[٨٢].

إنَّ صدق الرغبة يعطي دافعاً للقاص بتخصيص وقته: ((للكتابة واعادة الكتابة))[٨٣]، فهي هنا دليل الابداع الفني، ودليل الموهبة الحقيقية، لان الاثر الناجح لابد ان يكون صاحبه قد عانى من اجل ايصاله الى مرحلة النضوج، ولا يكون هذا والقاص فاقد للرغبة الصادقة في اعتناق الفن القصصي.

إنَّ الصدق يتطلب لدى الناقد أنْ ينغمس القاص في تجاربه وتجارب مجتمعه، لا ان يقلد غيره، فتفقد اعماله صدقها، فهذا يجعل هناك بوناً بين القصة والمجتمع الذي ولدت ونسجت فيه، لهذا نجد ان الناقد اكد على خطورة التقليد فقد دعا الى الاطلاع، مع الحذر من الوقوع في التقليد بدليل قوله: ((نقرأ ونستمع مع الاحتفاظ بشخصيتنا))[٨٤].

ودعوة الناقد للاطلاع والالمام بالادب الغربي، لا يعني لديه ان تكون القصة نسخة من تلك الاداب، لان ذلك يفقدها صدقها الذي يؤصل فيها الابداع.

ان ما اراده الناقد هو: ((ان تلم بجديد الاخرين وتفهمه وتتأثر بما يتصل بحالك ثم تاتي بجديد من نفسك وبيئتك الخاصة والعامة تعينك عليه رغبة صادقة وتمدك فيه موهبة اكيدة))[٨٥].

عد الناقد الصدق الفني الذي يرقى بالعمل القصصي الى مرحلة الابداع، هو ذلك الصدق النابع من عمل قصصي محلي يعالج قضايا بيئته، فيكون صورة صادقة لما يقع في المجتمع وما يخالج نفس القاص الذي هو جزء من ذلك المجتمع.

---

[٨٢] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٥٣.

[٨٣] المصدر نفسه: ١٥٥.

[٨٤] المصدر نفسه: ١٥٥.

[٨٥] من حديث القصة والمسرحية: ١٥٨.

فالصدق شرط اساسي للفن القصصي، فهو والموهبة يكونان الابداع الحقيقي للقاص[٨٦].

ولذلك نجد ان القاص مطالب ان يوفر لقصته المصداقية التي تقربها الى القارىء وترفعها الى مستوى القصص العالمي، وهذا لا يكون الا اذا اختار القاص افكاره من الوسط الاجتماعي الذي عاش فيه، وذلك من اجل ان يكون القاص دقيقاً في عرض مشاعره وانفعالاته، فيكون عمله معاناة حقيقية، لهذا نجد ان الناقد وجد ان ((عبد الملك نوري)) اقل صدقاً في قصته ((ريح الجنوب)) وذلك لانه طرق عالماً غير عالمه فجاءت القصة اقل صدقاً لانها تفتقر الى المعاناة الحقيقية[٨٧].

ولكن هذا لا يعني ان يكون القاص ناقلاً حرفياً لواقعه، بل ان الناقد يؤمن بضرورة استقاء العمل القصصي لعناصره من الواقع، ولكن على وفق نظرة نقدية خاصة، وقد راى انه ليس من الضروري ان تكون القصة مطابقة للواقع تطابقاً تاماً، بل نجد ان الناقد اعطى أثرا لخيال القاص ليصوغ عملاً قصصياً يستقي ابداعه من الذات والموضوع.

ان الابداع القصصي هو ان يشعر القارىء بصدق التجربة، وبأنها نتيجة معاناة حقيقية، وان يسعى القاص الى ان يجعل لها عمقاً محلياً يقربها من القارىء اينما كان، وهذا لا يكون الا اذا غذا القاص موهبته بالقراءة والاطلاع والاخذ: ((من المدارس والتيارات الاجنبية عصارتها الانسانية))[٨٨]، ثم يبني على تلك العصارة فناً قصصياً راقياً منغمساً في التجربة الحقيقية المعبرة عن معاناة صادقة، ومن خلال هذا كله يضمن القاص الابداع.

---

[٨٦] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٢٥.

[٨٧] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٤٤.

[٨٨] من حديث القصة المسرحية: ٨٥.

الفصل الرابع

خصوصيات نقدية

لقد حاول البحث في هذا الفصل الوقوف على جوانب خاصة ومميزة في نقود الدكتور علي جواد الطاهر، لتكتمل معالم النقد القصصي لديه فالناقد تميز بخصوصيات عديدة وجدها البحث جديرة بالدراسة لانها تبرز جانباً مهماً من شخصية الناقد ومفهوم النقد لديه، وقد رتب البحث انساقها بحسب اهميتها على وفق الاتي:

تحديد المصطلح

أ – القصة القصيرة

لقد تميز نقد علي جواد الطاهر بخصوصيات عديدة منها: ((عنايته بالمصطلح))، اذ حاول جاهداً في اكثر من مقال لفت الانظار الى ضرورة تحديد المصطلح على وفق ضوابطه الصحيحة[١].

عد الناقد تحديد المصطلح ضرورة والا: ((عمت الفوضى واضطربت المقاييس، وتصرف الناس بالكلمات على هواهم يحرفونها حيث يريدون))[٢]، فالساحة النقدية بحاجة الى معايير ثابتة، تزداد ثباتاً كلما تقدم الزمن وثبت المصطلح شكلاً ودلالة.

ولعل من اسباب عناية الناقد بالمصطلح، انه وجد عبثاً واضحاً باستعمال المصطلحات، فالاستعمال يفتقر الى الدقة والوضوح[٣]، واولى تلك المصطلحات التي ناقشها الناقد، مصطلح ((القصة القصيرة Short Story)) ومصطلح ((الرواية roman)).

لقد استقر مصطلح ((القصة القصيرة Shart Story)) ومصطلح ((الرواية roman)) في الغرب على وفق ضوابط فنية محددة[٤]، لهذا دعا الناقد الى العمل على تثبيت تلك المصطلحات في ادبنا على وفق ضرورات فنية قبل ان تكون رقمية[٥].

---

(١) ينظر: من حديث القصة والمسرحية:١١–١٣، واساتذتي ومقالات اخرى: ٢٩٩– ٣٠٨.

(٢) اساتذتي ومقالات اخرى: ٢٩٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩٩.

(٤) ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١١–١٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٧.

لهذا رفض الناقد استعمال مصطلح ((roman)) للدلالة على عمل قصصي يبلغ مئتي صفحة، ولكنه لا يملك مقومات الرواية الفنية من سعة الاحداث وتشابكها وتعدد شخصياتها وغيرها من اساسيات الفن الروائي، لهذا فانه حددها في ضمن مصطلح ((الرواية القصيرة short novel)). [٦]

إنَّ الناقد حاول ان يوجه انظار القصاصين الى ان تحديد مصطلح ((الرواية)) و((القصة القصيرة)) وما بينهما بعيدٌ عن عدد صفحات العمل الادبي نفسه، فقد كان مقياسه ضخامة العمل فنياً، لهذا اشار الى ان قصة: ((مجنونان لدى التحقيق ليست طويلة، والدكتور ابراهيم التي – عدت طويلة – ليست طويلة – ولا يغرنك الحجم، لانها لا تملك تشابك القصة الطويلة وعالمها، ولا تملك عنصر الحياة والبقاء وتحدي الزمن))[٧].

من هذا المنطلق دعا الناقد القصاصين الى التدقيق في استعمال المصطلح[٨]، فالقصة القصيرة ليست بالقاصرة حتى نميل الى مصطلح الرواية، من غير مقومات حقيقية لها.

إنَّ القصة القصيرة فن صعب يحتاج الى فنان ماهر، لانها تحتاج الى الحياة مع الاختصار، وهذا امر صعب لا يتسنى الا لقاص مبدع والناقد اشار الى ان القاص المبدع في القصة القصيرة لا يحق له ان يشعر بالقصور الادبي لعدم كتابته الرواية او القصة الطويلة وهذا ما اكده حول محاولة ((فؤاد التكرلي)) التوجه الى كتابه الرواية فالناقد اشار الى ان ((التكرلي)) قادر على الابداع في القصة القصيرة وذلك لان: ((منهجه في القص لا يؤهله كثيراً الى النجاح فيما يريد اليه))[٩].

---

[٦] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٧.

[٧] المصدر نفسه: ٢٠.

[٨] ينظر: المصدر نفسه: ٢١-٣٤.

[٩] في القصص العراقي المعاصر: ٣٥.

كما ان الفن القصصي الذي ابدع فيه ((التكرلي)) فن اصيل وصعب، فهو ليس من السهولة حتى يتسنى لكل من يطلبه، وانما يحتاج الى موهبة وقدرة حقيقية على المواصلة[١٠].

لقد سعى الناقد في نقوده جميعاً الى تحديد المصطلح الدقيق للعمل الادبي على وفق معطيات النص اولاً وطرائق تشكله، ومن ذلك مناقشته لاطلاق مصطلح ((الرواية)) على قصة ((جلال خالد)) لـ((محمود احمد السيد)) فقد وجدها لا تصلح ان تحمل مصطلح ((الرواية)) ذلك لانها لا تملك مواصفات الرواية وانساق بنائها من: ضخامة الحدث والشخصيات والافكار التي يتطلبها العمل الروائي[١١].

اما بالنسبة الى مجموعة ((نشيد الارض)) لـ((عبد الملك نوري))، فان الناقد رفض مصطلح ((اقاصيص)) الذي كتبه المؤلف على غلاف مجموعته، وعدها قصصاً قصيرة لانها تحمل هدفاً، وهي بعيدة كل البعد عن الحكاية[١٢]، أي انه فرق بين مصطلح الاقاصيص والقصص، فالاقاصيص حكايات تحيل القارىء على نمط من الكتابة الساذجة او البدائية اما القصص فهي بناء فني له غاية وهدف.

وقد اوعز الناقد هذه التسمية الى عدم وضوح المصطلحات القصصية في تلك الحقبة، والا ((فنشيد الارض)) بحسب راي الناقد: ((معلم في تاريخ القصة العراقية))[١٣] فهو اكد ضرورة تحديد المصطلح، وذلك لانه يعطي تصوراً عن طبيعة العمل، لهذا فهو حريص كل الحرص على استعمال المصطلح الدقيق من اجل ان يكون القارىء على علم بنوعية القصة التي يقرأها.

لقد سجل البحث للناقد حرصه الدقيق على تحديد المصطلح لكل قصة يقرؤها، تحديداً واضحاً ودقيقاً، فمجموعة ((غرف نصف مضاءة)) لـ((موسى كريدي)) عدها:

---

[١٠] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٣٥.

[١١] ينظر: محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق:١١.

[١٢] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٨٢-٨٣.

[١٣] المصدر نفسه:ج٢: ٨٣.

((قمة في القصة العراقية))[١٤]. ثم عاد واكد المصطلح بدقة ووصفها بانها من القصص العراقية القصيرة التي تضاهي مثيلاتها في الادب العربي[١٥].

الا ان البحث سجل على الناقد اضطرابه في تحديد المصطلح مرة واحدة، فقصة ((القنديل المنطفئ)) لـ((فؤاد التكرلي)) اطلق عليها مصطلح ((الاقصوصة)) ولكنه عاد واطلق عليها مصطلح ((قصة)) وهذا يخالف رأيه بضرورة تثبيت المصطلح الدقيق للعمل[١٦]، ولعل سبب هذا راجع الى اختلاف قراءاته النقدية تبعاً لاختلاف التجربة القرائية نفسها.

إنَّ الناقد حريص دائماً على تثبيت المصطلح الدقيق للقصة واعتماده الاول على القيمة الفنية للعمل وليس على عدد الاوراق.

كما ان الناقد لم يرفض انتقال القاص من ((الرواية)) الى ((القصة القصيرة)) اذا راعى القاص شروط القصة القصيرة في عمله، وهذا ما تمكن منه ((محيي الدين زنكنه)) في مجموعته ((كتابات تطمح ان تكون قصصاً)) فالناقد وجد ان انتقال القاص من الرواية الى القصة كان موفقاً، لانه راعى شروط القصة القصيرة[١٧]، والذي ساعد الناقد على هذه المنهجية الدقيقة في رسم معالم العمل الفني هو تشعب قراءاته وشموليتها.

ب – السردية

ومن المصطلحات الاخرى التي حاول الناقد الوقوف عندها مصطلح ((السردية)) فهذا المصطلح اثار حفيظته لانه وجد ان هذا المصطلح جاء نتيجة الترجمة الخاطئة للكلمة الفرنسية ((Narratolgy)) ليس غير...[١٨]

---

[١٤] من حديث القصة والمسرحية: ٢٢٥.

[١٥] ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٥.

[١٦] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٠-٢١.

[١٧] ينظر: من حديث القصة والمسرحية:٢٣٣.

[١٨] ينظر: كلمات: ١٣٨.

إذ اكد على خطأ هذه الترجمة وصحيحها ان تترجم لـ((Narratolgy)) بـ((نظرية القصة))، اما ترجمتها بـ((النظرية السردية او السرد))، فانه نتيجة قصور في المفهوم الصحيح لكلا المصطلحين.

ان مصطلح ((السردية)) في نظر الناقد لا يصلح ان يستعمل مرادفاً لـ ((Narratolgy)) وذلك لان السرد في الادب الغربي لا يعني: ((الفن القصصي وانما يعني جزءاً عابراً من اجزاء الفن القصصي))[١٩]، ولهذا فان اطلاقه على البناء القصصي كله دليل على ارتباك المقاييس، كما ان الناقد اعطى سبباً آخر لدحض هذا المصطلح هو ان مصطلح: ((السرد عندنا في اصله المعجمي على مر العصور السابقة على العصر الحديث لا يرادف كلمة قص))[٢٠]، لهذا نجد ان الناقد حرص على استعمال المصطلح الصحيح، لان تلقف المصطلح الخاطئ يكون سببه ضياع الحقائق والمفاهيم الدقيقة.

السرد في مفهوم الناقد ليس له علاقة بالفن القصصي بل هو جزء عابر من اجزاء العمل القصصي، وقد اشار الناقد الى ان السرد يرتبط بـ((الحكايات الشعبية)) كما انه يرتبط بـ((الف ليلة وليلة))[٢١]، لهذا فانه اراد ان يبقى المصطلح قريباً من الفعل الاصلي، وهذا لا يحدث الا بالبقاء عند حروف الفعل ((قص)) وان نترجم ((Narratolgy)) بالقصصية وان نبتعد عن السردية.

ت – الشعرية

ومن المصطلحات الاخرى التي وقف عندها الناقد لانه وجدها بعيدة عن المفهوم الصحيح لها هو مصطلح ((الشعرية)).

لقد سبق للبحث ان وقف عند هذا المصطلح في الفصل السابق، لكن البحث هنا سيفصل في سبب رفض الناقد لهذا الصمطلح في الفن القصصي، فهو قد اشار الى ان مصطلح ((PoietKos)) لا يعني الا ((الشعر)) او ((الفن الشعري)) وهذا

---

[١٩] كلمات: ١٣٨.

[٢٠] المصدر نفسه:١٣٩.

[٢١] ينظر: المصدر نفسه:١٣٩.

المصطلح مستقر منذ زمن ارسطو الى الاربعينيات من القرن السابق[٢٢]، ولكنه وجد ان هناك خلطا في المصطلحات جاء مع حركة النقد الجديد، أي البنيوية وما بعدها، فقد استخدموا مصطلح ((البيوتك)) في غير مكانه الصحيح، لقد ادخلوه في مجال القصة، وقالوا ((بيوتك القصة)) أي ((شعرية القصة)).

ان ((البيوتك)) لا يعني الا: ((دراسة القصة او نظرية القصة او الفن القصصي.. ولا علاقة لذلك بالشعر))[٢٣]، وان استخدام الـ((بيوتك)) في مجال القصة خلط في المقاييس لدى الناقد، ناجم عن افتقار او ضعف في المخزون الفكري لدى من حاول استخدام هذا المصطلح في غير مكانه[٢٤].

لقد وجد البحث ان الناقد كان حريصاً على تثبيت المصطلحات القصصية تثبيتاً دقيقاً، لان العبث في المصطلحات دليل الفوضى واضطراب المقاييس، وحرصه هذا لم يكن من فراغ وانما بسبب من ثقافته الواسعة التي تمتد الى الجذور الاولى للنقد العربي القديم فضلاً عن اطلاعه على مبادىء النقد الغربي واصوله.. ناهيك عن معرفته الدقيقة باللغة الفرنسية[٢٥]، واطلاعه الواضح على اللغة الانكليزية مع جهد واضح في الكتابة والتأليف والتدريس في امهات الجامعات العربية والمشاركة الفعالة في المؤتمرات العلمية والنشر في الصحافة الادبية.

---

[٢٢] ينظر: اساتذتي ومقالات اخرى: ٣٠٠-٣٠٤.

[٢٣] المصدر نفسه: ٣٠٨.

[٢٤] ينظر: المصدر نفسه:٣٠٨.

[٢٥] ينظر: جماليات المقالة عند د. علي جواد الطاهر وراء الافق الادبي مثالاً:١٧.

نقد النقد

يعد ((نقد النقد)) ظاهرة حضارية ترفع من مستوى الحركة الادبية، فهي ان دلت على شيء فانما تدل على تطور الحركة النقدية ونشاطها من جهة، كما انها دليل على رقي الفكر الثقافي من جهة اخرى، فهذه الخطوة تدعو الى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الادبية وما وراء العملية النقدية في الوقت نفسه من تداخلات وارتباطات لا تصب في صالح العمل الادبي، فيكون ((نقد النقد)) عاملاً مهماً ومساعداً في تحجيمها[٢٦].

لقد اولى الناقد علي جواد الطاهر هذه العملية عناية خاصة في نقوده، فقد كتب مقالاً ((الرد على النقد))[٢٧] تحدث فيه عن اهمية هذه الظاهرة واثرها في تقدم الحركة النقدية.

عد الناقد ممارسة ((نقد النقد)) ضرورة مهمة تخدم اطراف العملية النقدية: الناقد والمنشيء والقارىء، لهذا كان يرى: ((ان القعود عن نقد النقد مضر كالقعود عن النقد نفسه))[٢٨]، بمعنى انه ساوى بين الاثنين.

لقد اراد الناقد لهذه الممارسة ان ترفع من مستوى الحركة النقدية، لا ان تكون وسيلة وفرصة للكتابة بدون سبب وجيه ومقنع، لهذا اراد الناقد لـ((نقد النقد)) ان: ((يصدر عن علم وبادب دون ان تمر بذهن المتصدي فكرة الرد باي ثمن))[٢٩].

إنَّ ((نقد النقد)) الذي اراده علي جواد الطاهر هو تلك الممارسة الصادرة عن حاجة حقيقية تخدم النص والقارىء من غير ان تقلل هذه العملية من شخصية الناقد الاول او ان تتعرض له بالسخرية والسب، بل هي عملية يجب ان تصدر عن

---

[٢٦] ينظر: في اليات النقد الادبي: عبد السلام المسدي، دار الجنوب، تونس،١٩٩٤م: ١٢.

[٢٧] ينظر: وراء الافق الادبي: ١٣٢– ١٣٣.

[٢٨] المصدر نفسه: ١٣٣.

[٢٩] المصدر نفسه:١٣٢.

موضوعية، لا ان تكون وسيلة لتصفية احقاد او خلافات، لهذا نراه يطالب ويدعو الى ان تكون هذه الخطوة مكرسةً لخدمة الحركة الادبية ليس غير.[٣٠]

إنَّ الناقد دعا الى تفهم ((نقد النقد))، فهو ليس اساءة للناقد بقدر ما هو خدمة للعملية النقدية، كما انه اراد ان ننظر الى تفهم الغرب لهذه العملية، وان نرتقي الى مستوى تفكيرهم[٣١].

مارس الناقد علي جواد الطاهر ((نقد النقد)) منذ ان عني بالنقد القصصي، في اول عهده بالنقد، ففي كتابه ((محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق)) الذي صدر عام ((١٩٦٩)) علق على كلمة ((انورشاؤل)) التي قالها بحق ((محمود احمد السيد)) حول قصة ((جلال خالد)) التي مفادها: ان القصة وثيقة مهمة تعين الناقد المعاصر على دراسة البنية الفنية والفكرية للقاص، الا انه سجل ملاحظة على تلك الوثيقة بانها لم تسجل ما في القصة من ((محمود احمد السيد))[٣٢]، لقد اراد الناقد ان تسجل الوثيقة تلك الصلة بين القاص والشخصية القصصية وذلك لان الناقد حريص في نقوده على اظهار تلك الصلة.

كما ان الناقد وجد ان الملاحظات التي ابداها ((انورشاؤل)) حول تلك القصة صحيحة وفي مكانها، فالقصة اضعفها الايجاز وعدم الاتساق وضعف الصلة بين قسمي القصة، وكذلك رأيه في تحديد مصطلح ((القصة والرواية))[٣٣].

لهذا نجد ان الناقد وجد في ((انورشاؤل)) بذرة حقيقية للناقد الحقيقي الذي يمتلك مؤهلات النقد، فهو درس القاص من خلال اعماله، وابدى رايه من خلال ذلك.

إنَّ الناقد وفي اكثر من رد لا يوجه كلامه لناقد معين، وانما وجدناه يعلق على اراء معتنقي منهج من المناهج، ومن ذلك نقده الذي وجهه للنقاد الواقعيين الذين

---

(٣٠) ينظر: وراء الافق الادبي:١٣٥.

(٣١) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٥

(٣٢) ينظر: محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق: ١١٦.

(٣٣) ينظر: المصدر نفسه: ١١٧.

يطالبون القاص بتسجيل كل ما يقع بصورة عامة، ومن ذلك نقدهم لشخصية ((مديحة)) في قصة ((المجرى)) لـ((فؤاد التكرلي))[٣٤].

لقد رفض النقاد هذه الشخصية لانها غريبة الاطوار، الا ان الناقد اشار الى خطأ مطلبهم لان الاهمية لا تكمن في نوعية الشخصية واطوارها، وانما تكمن في طريقة العرض أي الفنية القصصية التي يجعل من خلالها القاص غير المألوف مألوفاً، وهذا بدا واضحا لدى ((التكرلي)) بحسب راي الناقد. [٣٥]

وكذلك الحال مع قصة ((العمياء)) لـ((غائب طعمة فرمان)) فالنقاد رفضوا شخصية ((كاظم)) في هذه القصة لان قواعد القص تستدعي ان لا تحتل الشخصية الثانوية هذه المساحة، وعدوا ذلك عيباً، الا ان الناقد اشار الى خطأ رأيهم، لانه وجد ان القواعد لا تؤخذ من خارج النص، وانما تستنبط من داخله[٣٦].

من الملاحظات التي سجلها البحث ان الناقد عندما مارس عملية ((نقد النقد)) فانه حاول في اكثر الاحيان عدم ذكر اسم الناقد الاول، لاسباب ترجع الى حرص الناقد على الابتعاد عن اساليب التشهير او احراج الطرف الاخر في العملية النقدية، وحرصه على اعطاء هذه العملية تصوراً حسناً، فهي عملية مكرسة لمناقشة الاراء النقدية من دون ان تتعرض لشخص بشيء.

فهو عندما ناقش رأي ((عبد الملك نوري)) حول مجموعة ((اشياء تافهة)) ((لنزار سليم))، لم يذكر اسم الناقد، وانما كرس نقده حول راي ((عبد الملك نوري)) في العمل المنقود[٣٧]، وقد رفض راي ((عبد الملك نوري)) في ان المجموعة تشوبها العجلة، فهو اكد: ((ان الالحاح على عامل العجلة غير صحيح))[٣٨].

---

[٣٤] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٥.

[٣٥] ينظر: المصدر نفسه: ١٥.

[٣٦] ينظر: المصدر نفسه:٩٨.

[٣٧] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ١٣٧.

[٣٨] المصدر نفسه: ١٣٧.

وكذلك الحال مع النقد الذي وجهه ((غائب طعمه فرمان)) حول قصة ((الفأر)) فان الطاهر عندما تعرض لذلك الرأي فانه لم يذكر اسم ((غائب)) وانما اكتفى بذكر عبارة: ((قد يحسبها ناقد وحدتين))[٣٩]، أي القصة.

إنَّ الناقد علي جواد الطاهر يعمد الى ((نقد النقد)) عندما يجد رأياً لناقد يخالف رايه، او يبتعد عن الحقيقة النقدية، بمقدار واضح، وهذا ما حصل مع مجموعة ((اشياء تافهة)) لـ((نزار سليم)) فقد ناقش جميع الاراء التي عارضت رايه في تلك المجموعة، ومن ذلك رأي ((عبد القادر أمين)) الذي وجد ان ربط القاص بين الفتاة والفار غير دقيق للاختلاف الواضح بين المشبه والمشبه به[٤٠]، الا ان الناقد علي جواد الطاهر اشار الى ان ((عبد القادر امين)) لم يتعمق في دراسة القصة وانما اخذها على ظاهرها وان القصة منسجمة وليس فيها اختلاف[٤١].

اما ((سهيل ادريس)) فان الناقد علي جواد الطاهر اشار الى انه لم يعط قصة الفار حقها، فهو لم يتعمق فيها فيظهر محاسن القاص وانما اكتفى بذكر عبارة: ((من قصص نزار سليم الناجحة الفار))[٤٢]، فهو لم يوضح اسباب النجاح ولا جوانب الابداع التي تملكها القصة وادت الى اعجاب الناقد بها[٤٣].

اما ملاحظته حول قصة ((عقب السيجارة)) التي راى فيها ان القاص لح على الاثر النفسي، فان الناقد وافقه في رايه[٤٤].

إنَّ ((نقد النقد)) الذي مارسه الناقد علي جواد الطاهر لم يكن مكرساً لتوضيح الاراء المخالفة لرأيه، وانما وجد البحث ان الناقد عمد الى ذكر الاراء الموافقة لرايه ايضا، وهذا دليل على ان الناقد لا يستغل عملية ((نقد النقد)) لاغراض شخصية، بل نراه يذكر المحاسن والمساوئ في الاثر النقدي.

---

[٣٩] في الريادة الفنية: ج١: ٧٥.

[٤٠] ينظر: اشياء تافهة: عبد الملك نوري، م. الاديب، بيروت، السنة التاسعة، ج٦ ، ١٩٥٠: ٥٨-٥٩.

[٤١] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٨٣.

[٤٢] كتاب من العراق: غائب طعمة فرمان، م.الثقافة، القاهرة، ع ٦٠٠، السنة ١٢، ١٩٥٠: ٢٢-٢٣.

[٤٣] ينظر في الريادة الفنية: ج١: ٨٣-٨٤.

[٤٤] ينظر: المصدر نفسه: ١١٠- ١١١.

كما وجد البحث ان عملية ((نقد النقد)) لدى الناقد علي جواد الطاهر مكرسة لخدمة العملية النقدية، فهو لم يخرج عن اطار العمل المنقود واراء النقاد فيه، وكذلك فان طريقة الرد جاءت موضوعية تطرح الراي وتناقشه من دون انفعال او دس يقصد من خلاله اثارة الطرف الاخر، فالناقد قد سار في هذه العملية على وفق ما مرسوم لها، وذلك من اجل خدمة الحركة النقدية وتطورها ليس غير.

المغزى[*]

من مميزات العمل القصصي الناجح حمله لمغزى ما يكون نتيجة نهائية او محصلة للعمل القصصي، فالمغزى هو: ((الانفعال الاخير الذي يستشعره القارىء او المعنى الذي يستخلصه من القصة او الرواية))[٤٥].

اذن لابد للقصة من مغزى حتى تستكمل شروطها بان يكون لها أثرٌ في المجتمع، فالقصة لم تثبت نجاحها في المجتمع الا بعد ان ابتعدت عن الخيال، واتجهت الى الواقع والى المعاني الانسانية تتمثلها وتتخذها مداراً لها تعالج من خلالها امراض ذلك المجتمع وتطرح للانواع الانسانية الخالدة.

ومن خصوصيات الناقد علي جواد الطاهر النقدية عنايته بالمغزى، إذ اتجه الى الاعمال القصصية، يبحث عن مغزاها لانه ناقد آمن بضرورة ان تكون للعمل القصصي حصيلة يأخذها القارىء وينتفع بها درساً من تجارب حية عالجها القاص على وفق نظرته الخاصة دون ان يفقدها مغزاها.

إنَّ عناية الناقد بالمغزى القصصي ليس حصيلة مرحلة باريس وما بعدها، وانما يمتد الى عام ((١٩٣٣م)) عندما قرأ قصة ((هرمن ودروفية)) إذ نجد ان الناقد كان يبحث عن مغزى قصصي، وقد وجده وعلق في ذهنه[٤٦]، فالناقد ومنذ نعومة اظفاره كان يبحث عن حصيلة نهائية للعمل القصصي الذي يقرأه.

إنَّ عناية الناقد بالمغزى تأتي من كونه ناقداً امن بضرورة ان يكون للقصة غاية وهدف، فذلك من ضرورات القصة الناجحة، إذ يجب ان يخرج القارىء بحصيلة، والا فالقصة تفقد قيمتها، وتقترب من الحكاية.

لقد سعى الناقد علي جواد الطاهر في نقوده الى البحث عن المغزى القصصي، فـ((محمود احمد السيد)) كان يدعو الى مغزى في قصته ((في سبيل الزواج)) وقد

---

[*] لقدر درجت الدراسات النقدية اليوم على الاشارة الى "الثيمة" بدلاً من المغزى.

[٤٥] فن القصة: احمد ايو سعد: ج١: ١٥، وينظر: فن القصة: د. محمد نجم: ١٠٩، وعالم تيمور القصصي: ١٩٣.

[٤٦] ينظر: وراء الافق الادبي: ٤٢.

حدده الناقد بانه: ((انصاف المرأة ودعوة الشرقيين الى رفع الظلم عنها واعادة حريتها إليها))[٤٧]، فهو قد خرج بهذه الحصيلة بعد قراءته للقصة وتحليله للافكار التي تحملها.

وكذلك الحال مع القصة ((النكبات)) فالناقد بحث عن مغزى القصة، فوجده بعد القراءة بأنه دعوة الى: ((نبذ الرذائل من كسل وجمود وتقليد غير صائب))[٤٨]، فالناقد وجد ومن خلال بحثه عن المغزى القصصي ان ((السيد)) له: ((رسالة في الحياة (...) وتتلخص هذه الرسالة في رفع الظلم وبيان براءة الضعفاء وفضح الشرف المزيف..))[٤٩]

إنَّ الناقد هنا ومن خلال بحثه عن مغزى قصصي، استطاع التوصل الى الهدف الذي يصبو اليه القاص من قصصه، فهناك من القصاصين من يؤمن بفكرة معينة يكرس لها جهده القصصي، فتكون هذه الفكرة القاسم المشترك للقصص جميعاً، فالمغزى الموحد هو الذي يكشف عن ايدلوجية القاص واهدافه.

إنَّ القاص بحسب رأي الناقد: يجب ان يسعى الى ابراز مغزاه وصياغة ظروف تناسب هذا المغزى، وهذا ما تمكن منه ((شاكر خصباك)) فهو قد اجاد في توضيح مغزاه في قصته ((انه اخي))، فالمغزى بحسب راي الناقد: ((سليم وفيه انموذج لطور من اطوار الانسان، وبيان لما يريده المرء لغيره دون ان يسمح لنفسه))[٥٠].

اما ((غائب طعمة فرمان)) فان الناقد ومن خلال بحثه عن المغزى، وجد ان القاص ليس قاصاً فقط، وانما قاص وناقد، فهو يحمل فكرة معينة حاول من خلال قصصه ايصالها بهدف اصلاح المجتمع، فهو في قصصه يدعو الى نبذ الظلم، والعطف على المحتاجين، ومعاملتهم بالحسنى[٥١].

---

[٤٧] محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق:٤١.

[٤٨] المصدر نفسه: ٥١.

[٤٩] المصدر نفسه:٤٦.

[٥٠] في القصص العراقي المعاصر: ٥٢.

[٥١] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٩٦.

والذي زاد من اعجاب الناقد بـ((غائب)) انه استطاع ان يوصل هدفه من غير افتعال او تكلف[٥٢]، فقد حافظ على جوهر الفن القصصي، وحافظ على الفنية القصصية.

إنَّ المغزى ضروري ومهم داخل العمل القصصي، فالقارىء يبحث عن محصلة نهائية يحاول ان يخرج بها، الا ان الناقد اشترط ان يصاحب المغزى فنية قصصية[٥٣]، لان القصة ليست فكرة ومغزى، وانما هي فن له اسس وقواعد ترفعه عن التقريرية المباشرة في الطرح، فيبقى العمل خالداً من خلال هذه الفنية.

يعد الناقد علي جواد الطاهر من النقاد الذين حاولوا التوفيق بين مضمون العمل القصصي وشكله، فالناقد عند بحثه عن المغزى القصصي كان يبحث ايضا عن ملائمة هذا المغزى للفنية القصصية، لهذا السبب وجد ان ((مهدي عيسى الصقر)) لم يستطع أنْ يوفر لمغزاه الفنية المناسبة، فكانت قصة ((مجرمون طيبون)) تحمل مغزى جعل المضمون: ((اوسع من القالب الذي سكب فيه)) [٥٤]

عد الناقد كما اسلفنا اللغة معمار البناء الفني القصصي، فهي الباعث الاول لنجاح العمل القصصي او فشله، لذلك دعا الى ضرورة اختيار اللغة على وفق معطيات القصة وظروفها، لهذا فقد اشار الى عدم توفيق ((مهدي عيسى الصقر)) في قصته ((النفق الطويل)) لانه اختار اسلوب التداعي، فكان سبباً في تشويه قصد المؤلف[٥٥].

لقد اراد الناقد الايماء الى ترابط اجزاء العمل القصصي ككل، فالنجاح يتطلب ادارة شمولية قادرة على الاحاطة بأركان النص القصصي جميعاً ومجانستها من خلال مراعاة النسب والابتعاد عن القوالب الجاهزة.

---

[٥٢] ينظر: المصدر نفسه: ٩٦.

[٥٣] ينظر: المصدر نفسه: ٩٦.

[٥٤] المصدر نفسه: ٨٠.

[٥٥] ينظر: المصدر نفسه: ٨٤.

كما ان طبيعة القصة ومغزاها يفرضان على القاص اسلوب القص، فالقصص النفسي الذي يحاول تصوير معاناة النفس الانسانية فيدخل الى عالم ((اللاوعي)) يختلف عن القصص الاجتماعي الذي يهدف الى الاصلاح والتنوير، وهذا ما حاول الناقد ايضاحه، حتى يراعيه القاص لان الناقد هدف الى رفع المستوى القصصي.

لقد اشار الناقد الى ان تقدم التقنية القصصية استدعت من القاص ان يغلف قصده بغموض اعلى من ان يكون مفضوحاً، لهذا فان ((مجيد طوبيا)) قد اجاد في قصته ((الوليف)) لان مغزاه لم يكن واضحاً جلياً، وانما كان مغلفاً، لكنه اعطى روحاً حية للعمل القصصي. [٥٦]

إنَّ بروز المغزى يضعف من الفنية القصصية، ولهذا فان فنية ((نزار سليم)) في قصته ((نصيب)) كانت ضعيفة لان القاص عرض مغزاه بصورة واضحة وملموسة وهذا الامر قاده الى الافتعال. [٥٧]

الا أنَّ غموض المغزى يجب أنْ لا يصل الى حد الابهام التام، الذي يتعذر فيه على القارىء ان يصل الى هدف القاص، لان ذلك سوف يتحول الى خلل يقلل من قيمة العمل، وهذا ما وجده الناقد في مجموعة ((الوجه الاخر)) لـ((فؤاد التكرلي))، فقصد القاص كان بعيداً عن القارىء مما اعاق الفهم الصحيح لمغزى القاص، واظهره بصورة مخالفة لما اراده هو[٥٨].

من هذا يمكن للبحث أنْ يقول أنَّ الناقد أولى المغزى داخل العمل القصصي عناية خاصة، وعده دليل النجاح، لانه يبعد القصة عن الحكاية ويقربها من الفن القصصي، ولكن بشرط أنْ يراعي القاص الى جوار المغزى الفنية القصصية، لان القصة ليست مضموناً فقط، وانما مضمون يرافقه شكل فني ناجح.

---

[٥٦] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٢١٧.

[٥٧] في الريادة الفنية:ج١: ٨٤.

[٥٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٨.

البحث عن القصة الانموذج

من خصوصيات الناقد علي جواد الطاهر بحثه عن القصة الانموذج في المجموعة القصصية، محاولاً من خلال ذلك لفت انتباه القاص الى أنْ نجاحه القصصي متمثل في هذه القصة، وذلك لكي يسير على وفق فنية تلك القصة، وهو القائل: ((كنت خلال قراءة مجموعة قصصية ابحث عن القصة الاجمل فيها، والمقصود بالاجمل طبعاً الاكثر اصالة ودلالة لماذا ؟ لاؤكدها تأكيداً خاصاً وكأن مجمل سمات القاص متمثلة فيها.. او كأن هذه القصة هي الدليل الذي يجب أنَّ يسير في ضوئه القاص))[٥٩].

إنَّ قصد الناقد من ذلك هو توطيد الفن القصصي، من خلال تنبيه القاص الى عوامل الابداع لديه، فهو بمثابة خط سير للقاص يتمسك به لانه حجر الاساس في مسيرته الفنية.

عد الناقد أنَّ من واجبات النقد: ((أنْ يقف عند ما هو من صميم اهتمام الكاتب وما هو اصيل في حياته وفكره))[٦٠].

لهذا سعى في نقوده جميعاً الى تقديم القصة التي يجدها تحمل مقومات الفن القصصي تقديماً خاصاً، وذلك ليميزها عن بقية قصص المجموعة، ولكي ينبه القاص على ضرورة السير في الاتجاه نفسه الذي سارت عليه القصة.

ففي كتابه ((في القصص العراقي المعاصر)) اردف كل مجموعة قصصية بقصة انموذج، كان قد فصّل عنها خلال نقده ليوضح انها هي الافضل بين قصص المجموعة.

فـ((التكرلي)) على الرغم من براعته القصصية، الا ان الناقد وجد ان قصة ((موعد النار)) هي الانموذج الذي يجب ان يسير عليه القاص، فهي القصة التي تمثل نجاحه[٦١].

---

[٥٩] ج. س: ١٤٣– ١٤٤.

[٦٠] من حديث القصة والمسرحية: ١٩١.

[٦١] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٢.

امـا مجموعـة ((حيـاة قاسـية)) لـ((شاكر خصـباك))، فانـه اختـار قصـة ((الصـديقان)) لانـه وجـدها افضـل قصـص المجموعـة، وعناصـر النجـاح القصصـي متمثلة فيها[٦٢].

وكذلك الحال مع ((مهدي عيسى الصقر)) فان الناقد وجد فنيته العالية في قصة ((دماء جديدة)) فهذه القصة: ((تأكيد للمجال الذي ينجح فيه الصقر ويتفوق ويجدد))[٦٣].

لهذا السبب فان الناقد دعا القاص الى قراءة هذه القصة مراراً، لانه بعد القراءة سيجد ما هو اصيل في فنه فيسير على نهجه[٦٤]، ويترك ما هو طارىء في عمله القصصي، فالاجدر بالقاص: ((أنْ يطور نفسه في حدود نفسه، أي حدود موهبته وخبراته ومعتقده ومخايل نجاحه))[٦٥].

إنَّ معرفة القاص بمجال ابداعه امر ضروري لتطور الفن القصصي، لهذا نجد الناقد الزم نفسه، بوضع يد القاص على كوامن الابداع لديه، لتكون النتيجة رقي هذا الفن وتطوره والتحاقه بركب الفن القصصي العالمي.

يتطلب تعيين القصة الانموذج دراسة المجموعة القصصية دراسة عميقة، ومقارنة القصص بعضها ببعض، للتوصل الى نقطة الابداع لدى القاص، فالناقد عندما وجد ((غائب طعمة فرمان)) قد اجاد في قصة ((عمي عبرني)) كان ذلك نتيجة قراءة عميقة وموسعة لقصص المجموعة باكملها[٦٦].

وكذلك الحال مع مجموعة ((النافذة)) لـ((محمود الظاهر)) فقد وجد البحث ان اختيار الناقد لقصة ((العمق)) لتمثل نجاح القاص فنيا كان نتيجة تعمق في قراءة المجموعة ومقارنة القصص مع بعضها البعض[٦٧].

---

[٦٢] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٦٠.

[٦٣] المصدر نفسه: ٨٨.

[٦٤] ينظر: المصدر نفسه:٨٨.

[٦٥] المصدر نفسه:٨٨.

[٦٦] ينظر: المصدر نفسه: ٩٤-١٠٠.

[٦٧] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١١٢-١١٧.

إنَّ هذا الاختيار لم يكن نتيجة قراءة قصص المجموعة، فحسب، بل كان نتيجة مناقشات مع القاص نفسه الذي كان يفضل قصة على اخرى[٦٨]، لهذا نجده يفضل قصتي ((حسابات قديمة)) و((في انتظار الزمن الاتي)) لـ((عبد الامير الحبيب)) على باقي قصص مجموعته لانه وجد نجاح القاص متمثلا في هاتين القصتين ولهذا السبب دعا القاص الى التامل في القصتين والانطلاق منهما، من خلال اعادة قراءتهما مراراً للوقوف على عوامل النجاح[٦٩].

اما ((نزار سليم)) فان الناقد وجد قمة نجاحه متمثلة في قصة ((الفار)) فهي محتوية على عناصر الفن القصصي بنسب متساوية، فيها العمق الفني والانساني، فهي قصة: ((تجمع الطرافة الى العمق وتضع حجراً مع شباب يتحفز للتجديد في الشعر والقصة والنقد))[٧٠].

لقد وجد الناقد أنَّ هذه القصة هي: ((من تحف القصة العراقية بل العربية وتصلح لان تترجم الى اية لغة اخرى))[٧١].

من هنا نجد أنّ الناقد قد اختار قصة ((الفأر)) لتكون الانموذج لقصص ((نزار سليم)) لان فيها: ((جماع فنه وجماع فكره (..) واذا كان لابد من اختيار قصة واحدة تمثل اعلى وصل اليه نزار سليم فلا معدى من اختيار الفار))[٧٢].

يمكن للبحث أنْ يقول أنّ الناقد سعى من خلال اختياره للقصة الانموذج، الى توجيه عناية القاص الى المجال الذي يحقق فيه خطوة متقدمة في مجال القص، وبذلك يحقق الهدف الحقيقي من العملية النقدية، التي هدفها الاساس هو تطوير الحركة الادبية.

---

[٦٨] ينظر: المصدر نفسه: ١٣٢.

[٦٩] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٢٠١.

[٧٠] في الريادة الفنية: ج١: ٦٩-٧٠.

[٧١] المصدر نفسه: ج١: ٧٠.

[٧٢] المصدر نفسه:١٣٠- ١٣١.

ومن هذا المنطلق فإن الناقد لا يتوانى عن قبول مجموعة قصصية لا تحظى بقيمة فنية عالية لجميع القصص، لكنها تحوي على قصة متكاملة، فيعمل على تناولها نقدياً، لانه يجد في هذا القاص موهبة فنية عالية، مكنته من كتابة تلك القصة، فيسعى جاهداً لتوضيح الطريق الصحيح للقاص، من خلال تاكيده على تلك القصة.

إنَّ البحث ليس في معرض مناقشة صواب رأي الناقد في اختياره لهذه القصص أو لا، وانما سعى الى ابراز ظاهرة مهمة من ظواهر النقد لديه.

خلاصة القصص

لقد عمد الناقد علي جواد الطاهر الى تقديم خلاصة وافية للقصص التي ينقدها، فقد وجد البحث ان الناقد اعطى خلاصة لجميع القصص من دون ان يترك

قصة تفتقر الى التلخيص وهذا ان دل على شيء فانما يدل على ان الناقد اتخذ التلخيص منهجاً له[٧٣].

إنَّ التلخيص ميزة اخرى ميزت نقد علي جواد الطاهر، وهو بهذا اقترب من الواقعية النقدية، التي حاول نقادها اتخاذ التلخيص مداراً لنقدهم.

الا ان الناقد هنا لا يعمد الى التلخيص ليصدر من خلاله احكاماً سريعة عن العمل المنقود، بل وجد البحث ان الناقد بعد تقديمه خلاصة لتلك القصص يعمد الى تحليلها على وفق اطر نقدية محددة بقوانين النقد الادبي، ولكنها معروضة باسلوب ابداعي[٧٤].

إنَّ اراء الناقد ليست اراء انطباعية بمعنى المنهج الانطباعي الذي يسرع الناقد خلاله الى طرح ارائه من غير دراسة ومن غير ضوابط، ولكنها انطباعية خاصة فالناقد في جميع احكامه كان منهجياً، الا انه لا يربط نفسه بمنهج محدد، بل ياخذ من كل منهج ما يراه صالحاً لخدمة النص المنقود.

يعد التلخيص خصوصية نقدية تميز بها نقد علي جواد الطاهر، ولكنها لا تعني اصدار احكام سريعة بقدر ما تعني خطوة مهمة وجدها الناقد ضرورة لاكمال المقال النقدي، لهذا فالبحث وجد ان التلخيص لدى الناقد مرتبط بناحيتين:

الاولى: اعجابه بالاثر المنقود، الذي يدعوه الى تقديم تلك الخلاصة[٧٥].

---

(٧٣) ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٠-٢٢-٥٢- ٥٨-٦١-٦٣-٨٣-٨٥-٨٦-١٣١ ومحمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق: ٣٩-٤٣- ١٢٦-١٢٨-١٤٠-١٥٢-١٦٣، ومن حديث القصة والمسرحية: ١٢٤- ٢١٥- ٢١٦- ٢٩٨- ٣٠٩، وفي الريادة الفنية للقصص العراقي: ج١: ٦٢- ٨٦- ٩٥- ١٠١- ١٠٢، وفي الريادة الفينة ج٢: ٢٨- ٣٤- ٥٥- ٦٠- ٦٢، وغانم الدباغ دراسات ومكتبة: ٨١-٨٤-٨٧-٨٩.

(٧٤) ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٥٢- ٦٩.

(٧٥) ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١١٧.

الاخرى: ان الناقد حاول ان يضع القارىء قريباً من العمل المنقود، فيكون على المام ولو بسيط جداً عن القصة، فقارىء المقالة النقدية قد يكون غير مطلع على تلك القصة، وبهذا تفقد المقالة جزءاً من مهمتها.

ان الناقد حريص على ان يضع القارىء في ضمن العمل القصصي من خلال اتباع اساليب تشده وتجعله متفاعلاً مع الاثر المنقود، فالناقد لا يكتب لنفسه وانما عليه ان يفكر بالقارىء لانه: ((عنصر في العملية النقدية))[٧٦].

لقد اشار الناقد الى ان التلخيص يكون مع القصص ذات الحوادث، اما القصص النفسي فانه لا يمكن تلخيصه ، لهذا فانه لم يقدم تلخيصاً لقصة ((موت الرجل الذي سبق موته)) لـ((محمود حسن العذب)) وذلك: ((لانها ليست قصة احداث قدر ما هي قصة مشاعر))[٧٧].

الا ان البحث لا يوافق الناقد في رايه، لان لكل نوع من القصص عمقاً فنياً يستطيع الناقد ان يظهره للقارىء، فالمسألة ليست مسألة قصص احداث او قصص نفسي قدر ما هي تجربة عميقة نستطيع من خلالها ان نصل الى هدف او مغزى.

---

[٧٦] ج. س: ١٤٣.

[٧٧] من حديث القصة والمسرحية: ٣٠٠.

استذكار القصص

ان الناقد درس كثيراً من القصص ونقدها من باب التشابه الذي ربط من خلاله بين العديد من القصص، وهذا المنهج النقدي سبق للنقاد العرب القدماء ان نهجوه في دراسة الشعر تحت باب مصطلحات ((السرقة))[٧٨] اما اليوم فان التشابه في البنية القصصية والثيمة والاطر الاخرى يدرس تحت باب ((التناص)) الذي نزه الاعمال المتشابهة من السرقة وادخلها في باب التداخل النصي.

ومن العوامل التي مكنت الناقد من ذلك سعة ثقافته النقدية المشتملة على القديم والحديث والعربي والغربي، ولاهمية هذا الجانب نجده قد جعله شرطاً للقاص ايضاً[٧٩].

إنَّ هذه الثقافة الواسعة مكنت الناقد علي جواد الطاهر من اشباع نقده القصصي بخصائص مهمة منها: استذكار القصص فهو في كثير من نقوده حرص على ربط القصص التي ينقدها بقصص عالمية قد مرت عليه خلال قراءاته واطلاعه.

من هذا نجد مثلاً تقريبه بين مضمون ((العيون الخضر– لفؤاد التكرلي)) وقصة ((غادة الكاميليا)) فالناقد اشار الى ان ((التكرلي)) اقترب في مضمونه القصصي الذي دعا فيه الى انصاف البغايا من قصة ((غادة الكاميليا)) فكلا القصتين دعت الى مغزى اجتماعي[٨٠].

اما قصة ((زواج عطا)) فان الناقد وجد ان ((صلاح حمدي)) نهج نهج قصة ((انا كارنينا)) لـ((تولستوي))، فهو دعا في قصته الى الاصلاح كما فعل ((تولستوي))[٨١].

---

[٧٨] ينظر: مقالات في تاريخ النقد العربي: ٤٤٧–٤٥١.

[٧٩] ينظر: وراء الافق الادبي: ٩٧.

[٨٠] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٣

[٨١] ينظر: المصدر نفسه: ١٣١.

إنَّ استذكار القصص دليل على ان القاص واسع الاطلاع على القصص كثير القراءة لها والتعمق فيها، وقد ساعدته هذه القراءة على الربط بين ما قرأه اليوم وما قرأه بالامس.

ومن تلك القصص التي استذكرها الناقد بسبب ما فيها من تقارب نصي، قصة ((روفائيل)) لـ ((مارتين)) فقد اشار الى ان ((حميد العبودي)) قد قراها وتاثر بها وهو يكتب قصته ((لقاء في يوم عاصف)) فالقاص قد سار على الاسلوب نفسه الذي اتخذه ((مارتين)) في قصته فكلا القصتين سيرة ذاتية[٨٢].

إنَّ حديث الناقد عن قصة ((روفائيل)) بهذه الطريقة من التفصيل دليل على قراءتها من قبل الناقد قراءة المتعمق الذي يسعى الى استجلاء عمق القاص الفني، ومن ثم تقريب تلك لافكار المتباعدة من خلال ربط قصة باخرى فـ((نزار سليم)) في قصته ((نصيب)) قد اقترب من قصة ((غادة الكاميليا)) ايضاً، لانه دعا الى مغزى اجتماعي كما فعلت تلك القصة[٨٣].

اما قصة ((عقب السيجارة)) فان ((نزار سليم)) اقترب فيها من قصة ((الحلية)) لـ((موبوسان..)) فالقاص بالغ في الاثر النفسي، مما قربه من منهج ((موبوسان)) القصصي[٨٤]، والذي وجده لا يناسب ((نزار سليم)) حتى وان كان لـ((موبوسان)) لان الافتعال اصبح قديماً في القص حسب راي الناقد.

وكذلك الحال مع ((عبد الملك نوري)) الذي كتب قصة ((غثيان)) وكانت دليل نجاحه، فان الناقد اشار الى ان ((سارتر)) له عمل قصصي يحمل نفس عنوان قصة ((عبد الملك نوري))[٨٥]، الا انه اشار الى ان ((عبد الملك نوري)) انطلق من بيئته ومجتمعه وثقافته[٨٦]، فلم يجرد قصته من محليتها.

---

[٨٢] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٢٩.

[٨٣] ينظر في الريادة الفنية: ج١: ٨٨-٨٩.

[٨٤] ينظر: المصدر نفسه: ١١١.

[٨٥] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٤٩.

[٨٦] ينظر: المصدر نفسه: ٤٩.

لقد اشار الناقد الى أنَّ التقارب بين القصص لا يعني بالضرورة ان القاص قد قرأ قصص ((موبوسان)) او ((سارتر)) او غيرهم حتى يتاثر بها، بل ان الناقد وجد ان السبب هو: ((مجاري الفن التي لا يصعب ان تاخذ سبلاً متقاربة على اختلاف الغاية والهدف والعقلية والتجربة))[٨٧].

لقد وجد البحث ان استذكار القصص خصوصية نقدية مهمة لدى الناقد علي جواد الطاهر، وهي دليل تمكنه، فهو ناقد كثير الاطلاع والقراءة، يمتلك لغة اجنبية مكنته من قراءة العديد من القصص بلغة اهلها، وبذلك اصبح لديه خزين ثقافي كرسه لخدمة العملية النقدية.

[٨٧] من حديث القصة والمسرحية:١٠٥.

عناية الناقد بالتسلسل الزمني

من خصوصيات الناقد علي جواد الطاهر عنايته بالتسلسل الزمني للقصص، فنراه قد حرص في نقوده على تتبع القصص زمنياً وذلك من اجل: ((ادراك خط التطور والتقدم، وعلى ادراك الاصيل الذي ظل ثابتاً على مر السنين))[٨٨].

فهو سعى من خلال ذلك الى تلمس تطور القاص، ليتمكن من معرفة الموهبة الحقيقية التي من الممكن صقلها بالممارسة، فالناقد عندما اختار مجموعة ((الوجة الاخر)) لـ((فؤاد التكرلي))، بدأ القصص حسب قدمها زمنياً، فابتدأ بقصة ((العيون الخضر)) التي كتبها القاص عام ((١٩٥٠)) الى ان وصل الى قصة ((الوجه الاخر)) وهي اخر ما كتب ((التكرلي)) في تلك المجموعة[٨٩].

وكذلك الحال مع ((شاكر خصباك)) في مجموعته ((حياة قاسية)) فالناقد تابع القصص بحسب ميلادها الزمني دارساً خلال ذلك خط تقدم القاص فنياً[٩٠].

ومن خلال متابعة الناقد لتواريخ القصص وجد ان قصة ((دماء جديدة)) لـ((مهدي عيسى الصقر)) تستحق الصدارة في المجموعة لا لانها الاسبق زمناً فحسب، بل لانها الاعمق فنا[٩١].

ان الناقد قد طالب القاص بترتيب القصص بحسب ميلادها، الانساقي لأن في هذا اشارة للناقد ليقف على موهبة القاص الحقيقية، فـ((محمود الظاهر)) عندما اصدر قصته الاولى عام ((١٩٦٢))، وجد الناقد ان القاص متمكن فنياً، وهذا التمكن لم يكن وليد مصادفة، وانما جاء نتيجة قراءات عديدة وممارسة في كتابه القصة، وهذا ما اكده الناقد عندما اشار الى ان القاص قد اصدر قصة اخرى قبل قصته هذه، لكنه لم ينشرها، وهي قصة ((دروب المراهقات)) التي اصدرها عام ((١٩٥٨))[٩٢].

---

[٨٨] في القصص العراقي المعاصر: ١٣.

[٨٩] ينظر: المصدر نفسه: ١٣.

[٩٠] ينظر: المصدر نفسه: ٤٨-٦٠.

[٩١] ينظر: المصدر نفسه: ٨٧.

[٩٢] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١١٢.

إنَّ توضيح هذه الامور لم يكن متيسراً لولا عناية الناقد بتسلسل القصص زمنياً، وهذا التتبع شمل ((صلاح حمدي)) في مجموعته ((غداً يأتي الربيع)) فالناقد قد حرص على تثبيت تواريخ القصص سعياً لتوضيح مسار القاص فنياً[٩٣].

اما مجموعة ((نزار سليم)) وهي ((اشياء تافهة)) فان الناقد قد اشار الى انه درسها تسلسلاً لان القاص لم يؤرخ القصص كي يتسنى للناقد دراستها بحسب الاسبقية[٩٤]، الا انه ظل حريصاً على معرفة تاريخ كتابة تلك القصص، من خلال السؤال والبحث والتخمين[٩٥]، فالناقد اشار الى ان قصة ((نصيب)) لـ((نزار سليم)) هي الاسبق، لانه وجدها تحمل روح قصص ((ذا النون ايوب)) في مجموعته ((رسل الانسانية)) التي اصدرها عام ١٩٤٦[٩٦] .

كما انه ربط بين قصة ((نصيب)) وقصة ((مجموعة اسطوانات)) حيث اشار الى ان الاثنين قد كتبتا في حقبة زمنية متقاربة، وذلك لان الهدف واحد وطريقة القص واحدة، وهذا ما جعله يقرر ان كلا القصتين قبل قصتي ((اشياء تافهة)) و((الفار)) فالقصتين الاخيرتين امتلكتا مقومات القصة الفنية الحديثة فهما بعد ((نصيب)) و((مجموعة اسطوانات))، كما ان الناقد وجد ان امتلاك القصتين صفات الوجودية دليل على انهما كتبتا نهاية الاربعينات[٩٧].

وكذلك الحال مع ((عبد الملك نوري)) فانه على الرغم من تثبيت تواريخ القصص، الا انه لم يسلسها بحسب تاريخ اصدارها، وانما وضعها داخل المجموعة من غير ترتيب[٩٨].

لقد وجد البحث ان عناية الناقد بتواريخ كتابة القصص دليل حرصه على تقييم العمل والقاص تقييماً دقيقاً، كما انه حاول توضيح مستوى القاص خلال تلك السنين.

---

[٩٣] ينظر: المصدر نفسه: ١٢٦-١٣٣.

[٩٤] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٨٥.

[٩٥] ينظر: المصدر نفسه: ٥٤.

[٩٦] ينظر: المصدر نفسه: ٩٣.

[٩٧] ينظر: المصدر نفسه: ٩٨، وينظر: ١٢٠

[٩٨] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٢٦-٢٨.

تقديم المحاسن على العيوب

إنَّ النقد عملية لها شروط وقواعد وضحها البحث[٩٩]، فهو ليس اراء اعتباطية او مهنة للتسلية وقضاء الوقت بل اننا نجده حتى في بداءاته يوم كان فطرياً ذوقياً فانه كان يستند الى ضوابط بسيطة تطورت وتعقدت وتوسعت الى ان وصلت الى ما هي عليه الان[١٠٠].

---

[٩٩] ينظر: التمهيد: ٧-١٥.

[١٠٠] ينظر: النقد العربي بين الاستقراء والتاليف:٥-٢٥.

والناقد مطالب بانشاء مقالة نقدية على وفق القواعد التي يؤمن بها، بعد ان يكون قد امتلك مقومات الناقد الحقيقي، فليس هناك نقد من غير ضوابط او منهج، مع الاخذ بنظر الاعتبار اختلاف المناهج وتعددها[١٠١].

الا ان هذا لا يعني ان يكون الناقد الة تستنسخ الاراء والمفاهيم من دون وعي ومن دون بصمة تميز ناقد عن اخر، بل النقد يجب ان يكون موضوعياً وذاتياً في الوقت نفسه[١٠٢]، كما انه يجب ان يكون ابداعياً عليه بصمات الناقد وخصوصياته التي تميزه عن أي ناقد اخر.

وهذا ما وجده البحث لدى الناقد علي جواد الطاهر، فهو ناقد له خصوصياته النقدية التي ميزته عن كثير من النقاد، ومن تلك الخصوصيات تقديمه المحاسن على العيوب فهو كما اشار عبد الجبار عباس صاحب نقد دبلوماسي جعله يقدم المحاسن على العيوب[١٠٣].

لقد اتخذ الناقد منهجاً نقدياً له هو ابراز الجوانب الايجابية التي رفعت من قيمة العمل، ومن ثم عمد الى ذكر السلبيات بطريقة لبقة لا تشعر القاص ان النقد يحاول ان يقلل من قيمة العمل، بل على العكس يكون النقد عاملاً ودافعاً نحو التطور والابداع.

فهو عندما يذكر مؤاخذاته على العمل القصصي يعود مباشرة الى ذكر الايجابيات ليرفع من ثقة القاص بفنه، وهذا ما فعله مع ((التكرلي)) فقد عمد الى ذكر محاسن العمل وجوانب الابداع فيه، وقدرة القاص الفنية ومن ثم اشار الى الجوانب السلبية[١٠٤].

ان الناقد حريص على كسب ثقة القاص مع ملاحظة ان موقف الناقد هنا لا يكون على حساب القيمة الفنية للعمل، فهو لا يجامل، وانما يعمل على دراسة العمل

---

[١٠١] ينظر: الخلاصة في مذاهب الادب الغربي: ١٣- ٦١.

[١٠٢] ينظر: الحبكة المنغمة: ١٦.

[١٠٣] ينظر: في النقد القصصي: ٢٨٢.

[١٠٤] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٣-٣٢.

دراسة عميقة، فاذا وجد بذرة لقاص موهوب حاول تنميتها وزرع الثقة في النفس حتى يواصل القاص طريقه، ومثال على ذلك حديثه عن لغة ((التكرلي)) في مجموعته ((الوجه الاخر)) فهو عندما اشار الى الاخطاء التي وقع فيها القاص، عاد واستدرك قائلاً: ((وليس هذا مما لايمكن ان يستدركه اديب مثل اديبنا الفاضل))[١٠٥].

وكذلك الحال مع قصة ((العاشقة)) لـ((شاكر خصباك)) فقد عمد الى ذكر المحاسن ومن ثم ذكر الاخطاء النحوية التي وقع فيها القاص ثم عاود فقال: ((ولكن القصة تبقى مع هذا – جيدة، وتبقى مظهراً للميادين التي يمكن ان يجود فيها شاكر خصباك))[١٠٦].

ان النقد في نظر علي جواد الطاهر ليس مجالاً للهدم، بل هو بناء من خلال التوجيه والتشجيع فالنقد ليس بيان العيوب فقط، وانما هو تعبير عن الاعجاب ايضاً[١٠٧].

لهذا نجد ان الناقد عندما تحدث عن لغة ((عبد الملك نوري)) فانه ذكر محاسن القاص اولاً، فاللغة لدى القاص: ((سلسلة منسجمة، قصصية حديثة فما هي بالمبارزة اللفظية وما هي بالرقة الشعرية))[١٠٨]، ولكنه بعد هذا عاد وذكر العيوب التي وقع فيها القاص[١٠٩].

لا يفهم من موقف الناقد هنا انه غير آبه بالاخطاء التي يقع فيها القصاصون، ولكنه حاول ان يعرضها بطريقة مرنة، حتى لا ينفر القاص من النقد، ويعده عملاً مناوىء للاديب، فالناقد حاول ان يعيد الثقة بين الاديب والنقد.

---

[١٠٥] المصدر نفسه:٣٣.

[١٠٦] المصدر نفسه: ٦٢

[١٠٧] ينظر: ج.س:٨٣.

[١٠٨] في الريادة الفنية: ج٢: ٣١.

[١٠٩] ينظر: المصدر نفسه: ٣٣.

كما ان موقف الناقد هنا لا يشير الى ان الناقد يثني من غير ان يكون الاثر المنقود يستحق الثناء، فاثاره النقدية دليل على انه درس الاثر دراسة موضوعية ذكر فيها المحاسن والعيوب[١١٠].

لقد حدد الناقد واجب النقد بـ: ((ان يميز الجيد من الرديء))[١١١]، وهو بهذا التحديد قارب او طابق بين مفهوم النقد قديماً وحديثاً[١١٢].

الا ان ذلك لا يعني ان يسرع الناقد الى ذكر العيوب ومحاربة القاص لانه وجد ان النقد الجديد: ((لا يعني الهدم والنقض، وانما يعني الكشف والاضافة من اجل كيان اكمل وموقف اسلم))[١١٣].

لقد اشار الناقد ان العناية بالعيوب واظهارها واجب اذا كان السائد في القصة هو الردىء، فهنا يكون واجب الناقد كشف هذا الزائف، اما اذا حسنت حالة الادب وتطورت القصة، واخذ القصاصون يطورون من نتاجهم، وجب على النقد ان يتكيف مع الواقع، وان يعنى بالاصيل فيحلله ويوجه القاص الى اخطائه ولكن من دون الحاح على هذه الاخطاء[١١٤].

يفهم من رأي الناقد ان مهمة النقد تتبع من واقع حال الحركة الادبية المنتشرة في الساحة، لان النقد وليد تلك الاثار، فهو مطالب بتقييم نتاج ادباء عصره.

---

[١١٠] ينظر: المصدر نفسه:٦٢-٦٣.

[١١١] وراء الافق الادبي: ٤٥.

[١١٢] ينظر: نقد الشعر: ١٦-١٧.

[١١٣] وراء الافق لادبي: ٦٧.

[١١٤] ينظر: كلمات: ١٩٣.

راي الناقد بالاثر القصصي

يعد علي جواد الطاهر ناقداً ذا خصوصيات نقدية عديدة، وهذه الخصوصيات ميزت المقالة النقدية لديه وجعلتها مقالة طاهرية حتى وان لم يكن اسمه عليها[١١٥].

[١١٥] ينظر: جماليات المقالة عند الدكتور علي جواد الطاهر– وراء الافق الادبي مثالا:١٥.

ومن خصوصيات نقده القصصي، ابداء رايه بالعمل المنقود، فالناقد لا يحلل القصة ويبين محاسنها ومساؤها وانما لاحظ البحث قدرة الناقد على طرح اراءٍ نقدية خاصة به، وجه من خلالها او قيم العمل القصصي المنقود.

ومن ذلك تقييمه لفن ((شاكر خصباك)) في مجموعته ((حياة قاسية)) فقد اكد ان اسلوب القاص اسلوب ناجح، حتى وان بدا كلاسيكياً، لان المهم في رايه: ((ان يجيد الانسان كتابة قصة، وليس المهم ان يركض وراء هذه المودة او تلك))[١١٦].

اما ((غائب طعمه فرمان)) فان الناقد عزا تحسن مستوى القص لديه في ((مولود اخر)) الى: ((تحسن مفهوم الادب لدى الكاتب وتغير مفهوم القصة، وتغير مفهوم الواقعية والادب للحياة))[١١٧].

ان اراء الناقد تعمل جميعاً لصالح تطوير العمل القصصي ورفع مستوى القاص، لهذا نجد ان الناقد رفض المذهب الرومانتيكي الذي اتبعه ((حميد العبودي)) لانه مذهب اصبح قديماً، تركه القارىء وانه اذا اراد ان يكون قريباً من القصة الحديثة، فعليه ان يغير في الحادثة والفكرة[١١٨].

من المؤكد ان اراءه النقدية هذه جاءت محصلة لقراءات عديدة وعميقة في مختلف مجالات الادب فاعطت للناقد خبرة جعلته قادراً على ابداء رأيه كتقييم او توجيه للقاص.

لهذا فأنه وجد ان قصة ((الظلام المخمور)) لـ((غانم الدباغ)) لا تستحق الجائزة التي حصلت عليها، وانه اوعز سبب هذا التقويم الى الجانب السياسي
الذي طرحته القصة من جانب والى ضعف القصص الاخرى من جانب اخر[١١٩].

---

[١١٦] في القصص العراقي المعاصر: ٦٥.

[١١٧] المصدر نفسه:١٠٠.

[١١٨] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٣٠.

[١١٩] ينظر: غانم الدباغ "دراسات ومكتبة": ٨٦-٨٧.

إنَّ طرح الناقد لهذا الراي جاء نتيجة المامه بمقومات العمل القصصي الناجح، من فنية عالية مزجت بين المضمون والشكل، والتي خلت قصة ((الظلام المخمور)) منها بحسب رأي الناقد.

إنَ صواب هذا الرأي او عدمه ليس مدار البحث هنا بل المهم ان النقد هنا يحمل نفساً طاهرياً، فنقده ليس نقداً جافاً، بل هو حوار ومناقشة وابداء رأي، فالقارىء يحس ان الناقد حاضر، حي مع نقده، وهو – أي القارىء – يستطيع ان يلم ببعض مفاهيمه حتى وان كان غير متخصص ولعل سبب ذلك راجع الى ان الطاهر في نقده متأثر باجواء ((التعليم)) الذي مارسه في الجامعة استاذاً للنقد وتاريخه.

لقد اكد الناقد علي جواد الطاهر على ضرورة حضور الناقد من خلال ارائه، فهو ليس مؤرخاً ينقل مادة، فيكون مطالباً بالنقل الحرفي من غير تدخل، وانما هو مبدع والابداع يتطلب حضوراً فنياً تطرح فيه الاراء بطريقة ابداعية[١٢٠].

لهذا وجد البحث ان الناقد حاضرٌ من خلال ارائه في الاعمال القصصية المنقودة، تلك الاراء الاصلاحية التي لا يقصد منها استفزاز القاص، وانما تنبيهه وبلباقة الى نقاط ضعفه ليتجنبها او الى جوانب ابداعه ليواصل السير فيها.

ان طرح الناقد لارائه باسلوب دبلوماسي كان سبباً مهماً في تقبل تلك الاراء، فعند ابداء رايه في قصة ((عواء الكلب)) لـ((مهدي عيسى الصقر)) فانه بدأ حديثه بعبارة: ((لو ادار المؤلف القصة حول محور واحد لكانت حبكتها اقوى))[١٢١]، والكل يعرف ان ((لو)) اداة عرض تستخدم في الخطاب اللين.

هذه الامور ساعدت على تقبل اراء الناقد، فقد حاول طرحها بطريقة بعيدة عن الاستفزاز، لكنها في الوقت نفسه اراء واضحة تحاول تقييم العمل بدقة.

---

[١٢٠] ينظر: ج. س:١٤٣.

[١٢١] في القصص العراقي المعاصر:٨١

المصادر

- احزان صائغ الحكايات دراسة في ادب القاص الروائي احمد خلف: تقديم د. فاضل عبود التميمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢م.
- الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية: عبد الاله احمد، منشورات وزارة الاعلام: سلسلة دراسات (١١١)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
- الادب وفنونه (دراسة ونقد): د. عز الدين اسماعيل، ط٥، دار الفكر العربي، ١٩٧٣م
- اساتذتي ومقالات اخرى: د. علي جواد الطاهر، ط١، دار الشؤون الثقافية، دار الحرية للطباعة، بغداد: ١٩٨٧م.
- الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة: مصطفى سويف، ط٣، دار المعارف، ١٩٦٩م.
- الاسلوب والاسلوبية: كراهم هارف: ت كاظم سعد الدين.
- اصول تدريس اللغة العربية: د. علي جواد الطاهر، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٤م.
- الاصول في النحو: ابن السراج (ت ٣١٦)، ت عبد الحسين الفتلي، ط١، مطبعة النعمان، بغداد، ١٩٧٤م.
- اصول النقد: احمد الشايب، ط٣، مكتبة النهضة المصرية.
- الاعتراف بالقصة: سوزان لوهافر، ت محمد نجيب لفته، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٩٠م.
- الافكار والاسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته: أ.ف. تشيبتشرين، ت. د. حياة شرارة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م.
- اوراق للريح (صفحات في النقد والادب): د. عبد الستار جواد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد، ١٩٩٢م.
- الباب الضيق: د. علي جواد الطاهر، المعرفة للنشر والتوزيع، بغداد، ١٩٩٠م.

- بناء الرواية: سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة، بيروت: ١٩٨٥م.
- تاريخ العربية: د. عبد الحسين محمد، د. رشيد عبد الرحمن، د. طارق عبد عون: دار الكتب: بغداد.
- تحقيقات وتعليقات: د. علي جواد الطاهر: ط١، دار الرائد العربي، بيروت: ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي: محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٧م.
- ج.س اجوبة عن اسئلة في الادب والنقد: د. علي جواد الطاهر، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٩٧م.
- جامع الدروس العربية (ثلاثة اجزاء): مصطفى الغلاييني، ط١٤، بيروت، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- جماليات المكان: جاستون باشلار: ت. غالب هلسا، بغداد: ١٩٨٠م.
- الحبكة المنغمة عبد الجبار عباس: د. علي جواد الطاهر، عائد خصباك، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد: ١٩٩٤م.
- الخلاصة في مذاهب الادب الغربي: د. علي جواد الطاهر: الموسوعة الصغيرة (١٢١)، منشورات دار الجاحظ، دار الحرية للطباعة، بغداد: ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة: د. يحيى هويدي، دار الثقافة، القاهرة: ١٩٩٠م.
- دراسات نقدية في الادب الحديث: عزيز السيد جاسم، ط١، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة الادارة المحلية، بغداد: ١٩٧٠م.
- الرواية العراقية وقضية الريف: باقر جواد الزجاجي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- الرواية والمكان: ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة (٥٧)، دار الحرية للطباعة، بغداد: ١٩٨٠م.

- الشعرية: تودروف، ت شكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٧م.
- طبقات الشعراء: ابن سلام، النهضة العربية، بيروت
- عالم القصة: برناردي فوتو، ت محمد مصطفى هدارة، مؤسسة فرانكيت، القاهرة ـ نيويورك، ١٩٦٩م.
- عالم تيمور القصصي: فتحي الابياري، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦م.
- علم الجمال والنقد الحديث: عبد العزيز حمودة، مكتبة الانجلو، دار الجيل للطباعة، مصر.
- الفرق بين الحروف الشمسية والقمرية: ابن سيد البطليوسي، ت، د. علي زوين، بغداد، ١٩٨٥م.
- فن القصة: احمد ابو سعد، ط١، ج١، منشورات دار الشرق الجديدة، بيروت، ١٩٥٩م.
- فن القصة: د. محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٦م.
- فن القصة والمقامة، د. جميل سلطان، ط١، دار الانوار، بير وت، ١٩٦٧م
- فن كتابة الرواية: ديان دوار فاير، ت: عبد الستار جواد، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨م.
- فن كتابة الاقصوصة: ت: كاظم سعد الدين، الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٨م.
- فن كتابة القصة، حسين قباني، الدار المصرية للتأليف والنشر بدون تاريخ.
- فوات المحققين: د. علي جواد الطاهر، ط١، سلسلة خزانة التراث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
- في الادب القصصي ونقده: عبد الاله احمد، بغداد، ١٩٩٣م.

- في اليات النقد الادبي: عبد السلام المسدي، دار الجنوب، تونس، ١٩٩٤م.
- في الريادة الفنية للقصص العراقي ((اشياء تافهة)) نزار سليم، ج١، د. علي جواد الطاهر، الموسوعة الصغيرة ٣٦٥، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٤١١هـ -١٩٩٠م.
- في الريادة الفنية للقصص العراقي ((نشيد الارض)) عبد الملك نوري، ج٢: د. علي جواد الطاهر، الموسوعة الصغيرة ٣٦٥، دار الشؤون الثقافية بغداد، ١٩٩٢م.
- في القصص العراقي المعاصر: د. علي جواد الطاهر، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٩٦٧م.
- في النقد الادبي: عبد العزيز عتيق، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م.
- في النقد الادبي دراسة وتطبيق: كمال نشأت، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٧٠م.
- في النقد القصصي: عبد الجبار عباس، منشورات وزارة الاعلام، سلسلة دراسات (٢١٩)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٤٠٠-١٩٨٠م.
- في النقد وحداثة الادب: يوسف عز الدين، ط١، دار امية للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٨٧م.
- القصة العراقية قديماً وحديثاً: جعفر الخليلي، ط١، مطبعة الانصاف، بيروت، ١٣٨١هـ - ١٩٦٣.
- القصة في الادب العربي وبحوث اخرى: محمود تيمور، منشورات المكتبة المصرية، بيروت
- القصة من خلال تجاربي الذاتية: عبد الحميد عودة السحرتي، معهد الدراسات العربية العالمية، ١٩٦٠م.
- قضايا الشعرية: رومان جاكبسون، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨م.
- قواعد النقد: لاسل ابركرمبي، ت: محمد عوض محمد، ط٣، لجنة التأليف والترجمة والنشر، سلسلة المعارف العامة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٤م.
- الكامل في النقد الادبي، كمال ابو مصلح، ط٣، بيروت: ١٩٦٧م.
- كلمات: د. علي جواد الطاهر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧م.

- لسان العرب: لابن منظور (ت ٧هـ)، دار صادر، دار بيروت: ١٩٥٦م.
- المجموعة الكاملة لقصص محمود احمد السيد: د. علي جواد الطاهر، عبد الاله احمد، سلسلة القصة والمسرحية (٧٥)، الدار الوطنية للتوزيع والنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- محمد مندور الناقد والمنهج: د. غالي شكري، ط١، دار الطليعة، بيروت: ١٩٨١م.
- محمد مندور وتنظير النقد الادبي: د. محمد برادة، ط١، دار الاداب، بيروت: ١٩٧٩م.
- محمود احمد السيد رائد القصة العراقية الحديثة، د. علي جواد الطاهر، بيروت، ١٩٦٩م.
- مختار الصحاح: الرازي (ت٦٦٦هـ)، دار الرسالة، الكويت.
- مدارات نقدية: فاضل ثامر، ط١، بغداد، ١٩٨٧م.
- مراتب النحويين: ابي الطيب اللغوي، ط٢، القاهرة
- مع غسان كنفاني وجهوده الروائية والقصصية، عبد الرحمن ياغي، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٣م.
- مقالات: علي جواد الطاهر، بغداد، ١٩٦٢م.
- مقالات في تاريخ النقد الادبي العربي، داوود سلوم، سلسلة دراسات (٢٧٧)، توزيع الدار الوطنية للتوزيع، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م.
- مقدمة في النقد الادبي: د. علي جواد الطاهر، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد، ١٩٨٣م.
- من حديث القصة والمسرحية: د. علي جواد الطاهر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد: ١٩٨٧م.
- منهج البحث الادبي: د. علي جواد الطاهر، مطبعة العاني، بغداد: ١٩٧٠م.
- موسوعة المفكرين والادباء: حميد المطبعي، ج ١٩، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٤م.
- موسوعة نظرية الادب، ت: جميل نصيف التكريتي، بغداد، ١٩٨٦.

- نجيب محفوظ . الرواية والادارة، عبد المحسن طه بدر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.
- النقد الادبي الحديث في العراق: احمد مطلوب، ط١، مطبعة الجيلاوي، القاهرة، ١٩٦٨.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، ت: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٣م.
- النقد العربي بين الاستقرار والتأليف: داوود سلوم، ط٢، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٧٠م.
- وراء الافق الادبي: د. علي جواد الطاهر، منشورات وزارة الاعلام، سلسلة دراسات (١٢٥)، دار الحرية للطباعة، الدار الوطنية للتوزيع والنشر، بغداد، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

المجلات

- اتجاهات الاقصوصة العراقية الجديدة: شجاع مسلم العاني، م. المثقف العربي، ع٣، نيسان، ١٩٧٠م.

- اربع قصص لـ(احمد خلف عالية الطبقة، د. علي جواد الطاهر، م. افاق عربية، ع ٤-٥، مايس، ١٩٩٢م.
- اشكالية الكتابة الابداعية بين المبدع والمستقبل: د. وجيه فانوس، م. الموقف الثقافي، ع٦، ت٢، ك١، ١٩٩٦م.
- اشياء تافهة: عبد الملك نوري، م. الاديب، بيروت، السنة التاسعة، ج٦، ١٩٥٠م.
- بحثاً عن لغة ادبية للحياة: رشيدة الشارني، م. الاقلام، ع١-٤، ١٩٩٧م.
- بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة، ياسين النصر، م. الاقلام، ع١١-١٢، ١٩٨٨م.
- تجربة في تعلم القراءة: د. علي جواد الطاهر، م. الاقلام، ع٥، ١٩٨٨م
- تجربتي القصصية: فؤاد التكرلي، م. الكلمة، ع٣، ك٢، ١٩٩٦م.
- تركيب الزمن وبنية الراوي: د. افنان قاسم، م. الاقلام، ع٨، اب، ١٩٨٩م.
- توفيق يوسف عواد في ريادة للرواية العربية: د. علي جواد الطاهر، م. الاقلام، ع، ٧-٨، تموز، اب، ١٩٩٢م.
- الحوار القصصي بين لغتين: محمد علي ناصر، ج الجمهورية، ع-٨٥، ١٩٧٠م.
- الحوار في الرواية والقصة القصيرة، جاسم حلاوي، م. الثقافة، ع٧، تموز، ١٩٧٣م.
- الخصائص الفنية للاقصوصة: صبري حافظ، م. فصول، ع٤، ١٩٨٢م.
- خطر اللهجة العامية على القصة العراقية: محمد داوود سلمان، م. الثقافة، ع٢، اذار، ١٩٧١م.
- دراسة في امراض القصة القصيرة: انور الغساني، م. الاقلام، ع٥، ١٩٧١م.
- الدلالة الشكلية للمكان في القصة:عدنان الربيعي، م. فنون، ع٨٧، ١٩٨٠م.
- الزمن الروائي: د. ابراهيم جنداري، م. الموقف الثقافي، ع٣٧، ك٢، شباط، ٢٠٠٢م.
- الزمن الضائع في رحلة السندباد: ياسين النصير، م. الكلمة، ع٢، ت٢، ١٩٦٩م.
- الشعر في القصة، يعرب السعيدي، ج الجمهورية، ع٦٧١٩، ١٩٨٨م.

- العامية في حوار القصص العراقي الحديث: عبد الاله احمد، م. الاديب المعاصر، ع٧-٨، ت١، ١٩٧٤م.
- علي جواد الطاهر الانسان النموذج: مهدي عيسى الصقر، م.الاقلام،ع١-٤، ١٩٩٧م.
- علي جواد الطاهر غير متخصص في القصة العراقية: د. فائق مصطفى، م. الموقف الثقافي، ع١٨، ت٢، ك١، ١٩٩٨م.
- علي جواد الطاهر مقالياً: د. سعيد عدنان، م. الاقلام، ع١-٤، ١٩٩٧م
- علي جواد الطاهر واللغة العربية: د. نعمة رحيم العزاوي، م. افاق عربية، ع١-٢، ك٢، شباط، ٢٠٠٢م.
- عن توفيق يوسف عواد والريادة الفنية للقصص العربي (١٩١١-١٩٨٩)، م. الاقلام، ع٦ حزيران، ١٩٨٧.
- العيون الخضر وفن الاقصوصة، نهاد التكرلي، م. الاسبوع، ع٢، مايس، ١٩٥٣م.
- في البدء كانت القصة (شعرية القصة والقصة الشعرية): طراد الكبيسي، م. الاقلام، ع١٠-١١-١٢، ١٩٩٥م.
- قراءة جديدة في القصة العراقية الحديثة: ياسين النصير، م. الاقلام، ع٤، ك٢، ١٩٨٠م.
- القصاص المجهول: محمد خضير، م. الاقلام، ع٩-١٠، ايلول، ت١، ١٩٩٢م.
- القصة القصيرة بين الشعر والتجريد: عبد الحسين صنكور، م. الاقلام، ع٤، ك٢، ١٩٧٩م.
- القيد حول عنق الزهرة: سليمان البكري، م. الطليعة، ع١، ك٢، ١٩٧٦م.
- كتاب من العراق: غائب طعمة فرحان، م. الثقافة، القاهرة، ع٦٠٠، السنة١٢، ١٩٥٠م.
- الماء العذب: غانم الدباغ دراسات ومكتبة، د. علي جواد الطاهر، م. الاقلام، ع٥-٦، حزيران، ١٩٩٢م.

- مادة (لحن) في القران الكريم بحث في الصفة والدلالة: د. محمد عبد المطلب البكاء، م. المعلم الجديد، ع٢، م.٤٧، شباط، ٢٠٠٣م.
- محاولة الكشف عن واقع القصة العراقية: جهاد مجيد،م.الاقلام، ع٤، ١٩٧٢م.
- مفهوم النقد الانطباعي عند الدكتور علي جواد الطاهر، د. عبد الكريم راضي جعفر، م. افاق عربية، ع٤، تموز، اب، ١٩٩٧م.
- من البنيوية الى اللابنيوية: د. عناد غزوان، ج الجمهورية ١٢ك٢، ١٩٨٦، صفحة افاق.
- الموهبة الادبية كما يراها د. علي جواد الطاهر: د. فاضل عبود التميمي، ج الثورة، ٢٠٠٠/١/٢٤، الصفحة الثقافية.

الرسائل الجامعية

- البناء الفني للقصة القصيرة – القصة العراقية نموذجاً –: ثائر عبد المجيد العذاري، اطروحة دكتوراه، مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ١٩٩٥م.
- نقد القصة القصيرة في العراق حتى نهاية سنة ١٩٦٧م: كريم عبيد هليل، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة القاهرة، ١٩٨١م.
- حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠: حمزة فاضل، رسالة ماجستير، مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية الاداب،جامعة صلاح الدين، ١٩٨٨م.
- الحوار في القصة العراقية: فاتح عبد السلام، اطروحة دكتوراه، كلية الاداب، جامعة الموصل
- عبد الجبار عباس ناقداً: انعام منذر وردي الألوسي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٨م.
- الفكر النقدي عند الدكتور علي جواد الطاهر: قيس حمزة فالح الخفاجي، اطروحة دكتوراه، مطبوعة على الاله الكاتبة، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٨م.

- الفن القصصي والروائي في ادب موسى كريدي، حسين غازي لطيف الجميلي، رسالة ماجستير، مطبوعة على الاله الكاتبة، كلية التربية، جامعة بغداد، ١٩٩٨م.

المخطوطات

- جماليات المقالة عند الدكتور علي جواد الطاهر وراء الافق الادبي مثالاً: د. فاضل عبود التميمي، كتاب مخطوط

الخاتمة

وبعد أن طاف البحث مع الناقد علي جواد الطاهر في اجواء النقد القصصي، يجدر بنا ان نقف على اهم النتائج التي توصل إليها وهي:

١. رفض الناقد للمنهج الاحادي داخل العملية النقدية، فالناقد لايمكن ان يصل الى مكنون النص القصصي الا اذا عالجه باكثر من منهج، وهو بهذا يمكن ان يقترب من مفهوم التكاملية الا انه لم يحققه في نقده.

٢. الناقد علي جواد الطاهر ناقد انطباعي ليس من خلال المفهوم العام للانطباعية، وانما الانطباعية التي دعا إليها هي مزج الموضوع بالذات، فيكون النقد لديه مادة ابداعية بعيدة عن الجفاف.

٣. الناقد علي جواد الطاهر عني بضرورة صياغة الافكار التي يتناولها القاص من الواقع ومن ثم معالجة ذلك الواقع عن طريق مخيلة القاص أي انه دعا الى مزج الواقع بالخيال عن طريق صياغة فنية قادرة على تشكيل صورة جديدة من الواقع وبعيدة عنه.

٤. عناية الناقد بالعنوانات منصبة في ضمن اطارين هما: جعل العنوان مفتاحاً للدخول الى عالم القصة، وكذلك للوقوف على افكار القاص، وكذلك الاستهلال يكون نجاحه بملائمته لفحوى العمل القصصي، أي انه يعتمد على تقنية القاص الفنية، وليس على قواعد وقوانين مقرة سلفاً.

٥. تأكيد الناقد على صدق الافكار داخل العمل القصصي، وهذا لايكون الا اذا اقترب القاص بافكاره مع الواقع الاجتماعي الذي يعيشه، فهو بهذا يكون اصدق في التعبير، كما انه اكد على ضرورة ان تكون الافكار بعيدة عن سلطة القاص.

٦. الشخصية القصصية ركن مهم من اركان العمل القصصي، لهذا يجب ان تبدو الشخصية القصصية بعيدة عن سلطة القاص، وهذا لايكون الا اذا كان القاص ذا تقنيه قصصية عالية.

٧. الشخصية القصصية يجب ان تأخذ ركائزها من الواقع، ولكنه ليس الواقع الحرفي، بل معالجة ذلك الواقع من خلال عين الفنان ومخيلته.

٨. تأكيد الناقد على ضرورة تبني الشخصيات الايجابية، والابتعاد عن الافتعال والتقليد.
٩. تاكيد الناقد على اهمية كل من الشكل والمضمون داخل العمل القصصي، فهما مرتبطان، وقد سعى الى المواءمة بينهما، الا انه اعطى للشكل عناية خاصة لانه طريق القاص ليثبت نجاحه.
١٠. اكد الناقد أنَّ صياغة الحدث تعتمد على موهبة القاص الفنية، فليس المهم لديه واقعية الحدث، بل المهم هو طريقة الصياغة أي الروح التي بثها القاص داخل الحدث.
١١. ابتعاد الخاتمة عن المفاجئة والمبالغة وسلطة القاص.
١٢. اللغة القصصية هي الاساس في خلق عمل قصصي ناجح، لذلك يجب ان تكون لغة معبرة بعيدة عن الجفاف والتكلف، وهذا لايكون الا اذا كان القاص ذا موهبة كثير الاطلاع والقراءة، كما ان اللغة يجب ان تكون سليمة على وفق قواعد اللغة العربية فضلا عن شاعريتها وجعلها محملة بالعاطفة، ولكنها في ضمن الاطار العام للعمل القصصي، فلا يجوز ان تطغى الشاعرية على واقعية العمل.
١٣. تأكيد الناقد على اهمية الحوار داخل العمل القصصي وضرورة ان ينبع من الشخصية ليمثلها فكرياً واجتماعياً وكذلك يكون بعيداً عن المبالغة.
١٤. ان اسلوب القص في نظر الناقد يكون بحسب حاجة النص والبيئة التي يترجم لها القاص وليس على وفق (مودة) معينة، لهذا نجده يرفض استخدام (تيار الوعي) اسلوباً وحيداً في القص ومن دون حاجة حقيقية.
١٥. الزمان والمكان لدى الناقد هما بعدان تأريخيان يصاغان في ضمن اطار فني، إذ تعمل قدرة القاص على تطويع هذين الامرين في ضمن حاجة النص.
١٦. التأكيد على أثر الخيال داخل العمل القصصي، فالقصة هي مزيج من الواقع والخيال الفني، وكذلك التأكيد على اهمية اقتراب القاص من المعاني الانسانية عن طريق التعمق في الحلية .

١٧. التاكيد على اهمية تخمير العمل وانضاجه من خلال تركه حقبة من الزمن يستكمل فيها القاص عوامل الابداع.

١٨. اهمية الصدق داخل العمل القصصي، فهو ضرورة من ضرورات العمل القصصي الناجح، وقد جعل الناقد الصدق مرتبطاً مع اول لحظة يولد فيها العمل، وهذا لايكون الا اذا تفاعل القاص مع تجاربه وتجارب مجتمعه وابتعاده عن التقليد.

١٩. ضرورة العناية بالمصطلح وتحديده بدقة، لان العبث بالمصطلحات يؤدي الى الفوضى واضطراب المقاييس .

٢٠. تاكيد الناقد على اهمية (نقد النقد) فهو دليل الرقي والتطور اذا كان في ضمن قالبه الصحيح.

٢١. تأكيد الناقد على اهمية (المغزى) داخل العمل القصصي، فلا بد للقارىء من محصلة نهائية يستخلصها من خلال قراءته للعمل القصصي.

٢٢. تميزت نقود الدكتور الطاهر بسمات عدة منها: بحثه عن القصة الانموذج وبحثه عن خلاصة للقصص وكذلك استذكاره للقصص وربطها مع القصص التي يدرسها، وكذلك عنايته بالتسلسل الزمني وتقديمه المحاسن على العيوب.

In the name of God the com passionate the merciful.

Dr. Ali gawad Al-Tahir is a bright name in the sky of Arabic contemporary literature in Iraq. He sory of identification collected between discussion criticism and references identification and teaching.

He clearly contributed in writing of litrary essay and he loved Arabic language as scholar and teacher. Until he passed away on 26 Jam adi First, 1417 A-H of 9/19/1996 A.C.

Ali Al-Tahir is known that he loved story reading and criticism. He wrote terso f essays and their studies, theyate formed a contem porary criticism heritage must be studied and fully insigt in its arts to present in its theoritical and practical fram wort, thus I pains take in my the ses which is entitled by my some difficulties face this tueses. Most of which are Ali Al-Tahir essays and hisstories study were shattered in vavious media and magazins but the little copied and books. After the events of nine April/2003. The works in these articals was stopped for the stopping of the public.

Of the public libraries also. So I sought special libraries as I intended Ali-Al-Tahir's house to make use of his writing, it was clear that what he puplished in papers and magazines collected and arranged in the hope of issuing by public hous in Lebanon but yet have not been issued.

This theses is depended his criticism of stories as well as his most important book is [G.S] consisting of the majority of literature meetings and the magazine which held a meeting with him, in which he expressed his intellectual and criticism stances-His book "introduction in lite rary criticism" This theses includes introduction, four chapters, conclusion and references.

The introduction involves study the interesting of the critic in story reading first stage is before the departure to Paris and the second stage after he returned to the country. The introduction also convers conditions put by Al-Tahir for the narrator and critic, and then it convers scheme of critic by which he tries to manifest critics thoughts.

Chapter one is an attempt to study the structure of the story in Al-Tahir concept during analysis of his criticism views, This chapter is devided into six researches. During which and attempt to search the mechanism building narration of Al-Tahir, The first research convers the title and initiate, and their infulence within the narration building, while the second research convers thoughts and stances of the critic and conditions of its formation with in the narration building as wellas the situation of the personality and its effect within the article structure for the novel.

The fourth research involves the form and content' of Al-Tahir studies by which the formation of every one serves the narrative text. While the fifth effect in delimitation the narrative work

However the final research discusses the conclusion of the narrative work and some views of Al-Tajhir about their successes and foulings

- chapter two devotes the study of the structure of the narrative language trying to manifest its influence within the story and the way of formation this language. This chapter divides into five researches, the first one devotes the woven of language to show the stance of critic towards the language and its influence in his criticism. The second research devotes the language correction within the narrative criticism.

It was a conspicous stigmatize in Al-Tahir criticism for the research stop here to show the concerning of Al-Tahir.

The third research convers the poetic and its role within the narrative text in view of Al-Tahir criticism. The fourth research covers the stance of critic in the discussing and monologue within the narration of the language and the way of formation everyone. While the fifth research anf the final devotes Al-Tahir view about 6 place and rtime 9 within the language building. The third chapter studies building. The third chapter studies the creation of the story as the critic sees. The chapter is divided into sit researches.

The first one is devoted the imagination and its effect in the creation of the story in the view of Al-Tahir while the second

research is devoted for the importance of humanitarian problem within the story.

The third research is a statement for the critic stance over the authority of narrator with in the story. While the fourth research comes under the title of "fermentation" is devoted to wards the maturation of work before it would be published.

While the fifth research is the effect of depiation in the creation of the novel and the final research is the influence of the "arts faith" in creation of a successful narrative action.

Chapter four includes specific criticism by which Al-Tahir identifies. The research could stand and insight its effect and influence.

This chapter is divided into nine researches.

The first research is devoted the "terminology identification" Al-Tahir devotes deeply importance to manifestes his view while the second research is devoted another important sign is the 6 criticism of the criticism" the critic assured the practical importance during certain conditions manifests by the research. While the third research covers the "intend" and the role that is played within the criticism operation in aview of Al-Tahir in the fourth research under what is titled the 6 researching for the typical story" it is an important in the criticism of Al-Tahir, while the fifth research covers an eminent stigmatize for critic is the presentation of an abstract of a novel that criticizes. The sixth

research covers an important point is the 6 reminisce of critic in narration and its connection between what is read yesterday and today' while the seventh research under the title the 6 intere sting of the critic in time sequemces" while the eight research is devoted to the priority of advantages oveer the disadvantages"

And finally the ninth research is a statement of "the view of the critic in the narrative influence the conclusion of this study includes the following results.

I owe a deep dept of gratitude to my supervisor Dr. Fahdil Aboud Al-Timimi in Diala university. College of Education Department of Arabic language.

Suggestions and invaluable guidance enable me to carry out the present study