وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

عبد الإله أحمد ناقداً

رسالة تقدم بها الطالب

فاهم طعمة احمد

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علي متعب جاسم

١٤٣٢هـ ٢٠١١م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾

صدق الله العظيم

يوسف آية ١١١

الإهداء

إلى ... من سهرت الليالي من اجلي

أمي

إلى ... من جفت عروقه تعباً

أبي

إلى... التي عاشت معي رحلة

الشوق والسهر والبحث

زوجتي

إلى ... ولديّ

حمس ومحمد

اهدي هذه الثمرة

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد إن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((عبد الإله احمد ناقداً)) والمقدمة من طالب الماجستير (فاهم طعمة احمد) قد جرت تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ديالى ، وهي جزء من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

أ. م . د. علي متعب جاسم

التاريخ : / / ٢٠١١

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار الخبير العلمي

أشهد أني قرأت هذه الرسالة الموسومة بـ((عبد الإله احمد ناقداً)) إلى كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ديالى ، وهي جزء من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، وقد وجدتها صالحة من الناحية العلمية .

التوقيع :

أ.د. سمير كاظم الخليل

التاريخ : / / ٢٠١١

توصية رئيس القسم

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة

.

التوقيع

أ.د. إبراهيم رحمن حميد الأركي

رئيس قسم اللغة العربية

إقرار أعضاء لجنة المناقشة

نشهد إننا أعضاء لجنة المناقشة ، اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ (عبد الإله احمد ناقداً) . وقد ناقشنا الطالب (فاهم طعمة احمد) في محتوياتها وفي ما له علاقة بها ، ووجدنا انها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، وبتقدير( ) .

التوقيع
أ . د . فاضل عبود التميمي
رئيساً
/ / ٢٠١١

التوقيع
أ . م . د . نادية هناوي سعدون
عضواً
/ /٢٠١١

التوقيع
أ . م . د . إسراء حسين جابر
عضواً
/ /٢٠١١

التوقيع
أ . م . د . علي متعب جاسم
عضواً ومشرفاً
/ / ٢٠١١

صدقت الرسالة من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة ديالى

التوقيع:
أ . م . د. نصيف جاسم محمد
عميد كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة ديالى
/ /٢٠١١

المحتويـات

الموضــوع	الصفحة
المقدمة	١-٥
التمهيد : بواكير النقد القصصي في العراق	٦-٢٥
الفصل الاول: المصطلح	٢٦-٧٣
مدخل الى مفهوم المصطلح واهميته في الدراسات النقدية	٢٧-٣١
المبحث الاول: المصطلحات النقدية والسردية العامة	٣٢-٥٥
١- المضمون العاطفي	٣٢-٣٧
٢- المضمون الاجتماعي	٣٧-٤٠
٣- الاتجاه الانساني	٤١-٤٢
٤- الاتجاه الفكاهي	٤٢-٤٣
٥- الاتجاه التاريخي	٤٣-٤٤
٦- الاتجاه التقليدي	٤٥-٤٧
٧- الاتجاه الرومانسي	٤٧-٥٠
٨- الاتجاه الواقعي	٥٠-٥٢
٩- القصة الفنية	٥٢-٥٥
المبحث الثاني: المصطلحات النقدية الخاصة	٥٦-٧٣
١- الاتجاه الفردي (الذاتي)	٥٦-٥٩
٢- الاتجاه الخليلي	٥٩-٦٠
٣- القصة الساذجة	٦١-٦٢
٤- الاتجاه النجفي	٦٣-٦٥
٥- الواقعية السياسية الساذجة	٦٥-٦٨
٦- جيل الوسط الضائع	٦٨-٧٠
٧- الانشائية والمدرسة العراقية	٧٠-٧٣

الموضــوع	الصفحة
الفصل الثاني: تقانات المنهج	٧٤-١١٧
مدخل في أهمية المنهج	٧٥-٧٧
المبحث الاول: التراتب الزمني	٧٨-٨٦
المبحث الثاني: الاحكام النقدية	٨٧-٩٨
المبحث الثالث: النمذجة وأسبابها	٩٩-١١٧
١- محمود أحمد السيد(١٩٣٧)	١٠٠-١٠٥
٢- ذو النون ايوب(١٩٨٨)	١٠٥-١١١
٣- فؤاد التكرلي(٢٠٠٨)	١١١-١١٧
الفصل الثالث: قضايا القصة العراقية	١١٨-١٨٥
المبحث الاول: المؤثرات	١١٩-١٣١
١- المؤثرات الخارجية	١٢٠-١٢٦
٢- المؤثرات الداخلية	١٢٦-١٣١
المبحث الثاني: البناء	١٣٢-١٧٠
١- الحوار	١٣٢-١٤٢
٢- الشخصيات	١٤٢-١٥٤
٣- الاسلوب	١٥٥-١٦٣
٤- الرمز	١٦٣-١٧٠
المبحث الثالث: المواقف النقدية عند عبد الإله أحمد	١٧١-١٨٥
١- الموقف من الواقعية	١٧٢-١٧٦
٢- الموقف من المناهج النقدية الحديثة	١٧٦-١٨١
٣- الموقف من المثقف العربي	١٨١-١٨٥
الخاتمة	١٨٦-١٨٨

الموضــوع	الصفحة
الملاحق	١٨٩-٢٣٤
اولاً: إضاءات حول حياة الناقد عبد الاله احمد	١٩٠-١٩٤
١- ولادته ونشأته	١٩٠
٢- ثقافته وفكره	١٩٠-١٩٣
٣- خلاصة خدمته	١٩٣-١٩٤
ثانياً: دراسات منشورة في الصحف العراقية	١٩٥-٢٣٤
١- كلمة أخيرة في السردية وإشكالاتها	١٩٥-٢٠١
٢- الوعي الفني والمرجعية التراثية في الرواية العراقية المعاصرة (سابع أيام الخلق نموذجاً)	٢٠٢-٢١٧
٣- مؤشرات في الواقع الثقافي العربي المعاصر (محنة المثقف العربي بين إستلاب الداخل ومسخ الغزو الثقافي على أعتاب القرن الواحد والعشرين)	٢١٨-٢٣٤
المصادر والمراجع	٢٣٥-٢٤٣
الملخص باللغة الانكليزية	

التمهيد

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

أثمرت الحركة النقدية في العراق نقداً قصصياً ترسخ بوضوح منذ خمسينيات القرن الماضي ، تابع فيه النقاد الأعمال القصصية والروائية التي بدأت بالنضوج أبان تلك المرحلة الفاصلة في نشوء الفن القصصي وتطوره على يد عدد من كتاب القصة الذين أسهموا في إنضاج هذا الفن فنياً وفكرياً .

وفي مرحلة الستينيات أخذت الحركة طابعاً جدياً تمخضت عنها كشوفات نقدية راسخة تجلت بوضوح مع بداية المشوار النقدي للدكتور عبد الإله أحمد في مجال النقد القصصي الذي كان مختصاً به والمتمثل بكتابه الرائد (نشأة القصة وتطورها في العراق) وهو في الأصل رسالة ماجستير قدمها إلى جامعة القاهرة خريف عام ١٩٦٦ ، إعتمد فيها على المنهج التاريخي والعرض الأكاديمي للقصة العراقية الحديثة وغربلة خليط كبير متراكم من القصص المتناثرة في الصحف والمجلات والكتب القديمة يستخلص منها أحكاماً نقدية كشفت عن صدق في البحث ، وتقصٍ وصبر كبيرين في الجهد ، ونفس طويل في المثابرة على العطاء .

لقد تخطت دراسته كثيراً من الدراسات النقدية التي سبقتها والتي يفتقد الغالب منها إلى المنهجية والموضوعية في الطرح ، فأخذ نقد القصة العراقية الحديثة يتبلور على وفق مسارات بينت اتجاهاتها المختلفة وخصائصها الفنية ، إذ وقف على نتاجات كتابها محللاً ومفسراً ومقوماً فكانت بحق دراسة شاملة غطت مساحات واسعة من القصص استمرت إلى بداية الأربعينيات . ومن يقرأ هذه الدراسة يلمس مقدار الجهد العلمي المبذول فيها ، ويستشعر مدى المسؤولية العلمية والأدبية في كل جملة خطها المؤلف ، لذا تعامل مع مادته تعاملاً واعياً فلا تراه يهمل عملاً أدبياً يمت . بأي شكل من الأشكال . إلى القصة بصلة .

أعقب هذا الانجاز الكبير كتابه الثاني في جزأين الموسوم بـ(الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية) اتسم بالخطورة والشمولية النقدية لمرحلة مهمة من المراحل التي مرت بها القصة العراقية متأثرة بقوانين حركة المجتمع ومحاولة التعبير

عن صور هذه القوانين ونتائجها ظاهرة أو خفية ، والتقاط العوامل المتداخلة التي صاغت هذه الظاهرة من سياسية واقتصادية واجتماعية وتراثية وأدبية . مضيفاً له بضع دراسات اختصت في رصد قضايا نقدية عامة في القصة العراقية والعربية .

كانت الرغبة الشديدة وراء اختيار الموضوع والبحث فيه من كل جوانبه ومزاياه ، لان الناقد عبد الاله أحمد قدم جهداً استثنائياً خاصاً يصعب أن يقوم به كل باحث ، لما اتصف به الناقد من الحماسة والثقافة والعلمية والجرأة التي أفردته عن غيره من النقاد بإظهار هذا الجهد الضخم . وإزداد الوعي بأهمية الموضوع من خلال المقالات والأبحاث التي نشرها في الصحف والمجلات العراقية (الثورة والأديب المعاصر ، والأقلام ، والمثقف العربي ، والكلمة ، والموقف الثقافي وغيرها) . فضلاً عن كتابه (في الأدب القصصي ونقده) الذي ضم عدداً من البحوث والمقالات المتعلقة بالنقد القصصي ونشأته ، والترجمة والرمز عند بعض الكتاب العرب الذين وقف عندهم محللاً قصصهم ورواياتهم الرمزية .

ومن حقنا أن نذكر دافعاً ثانوياً أسهم هو الأخر في اختيار الموضوع ، إذ التقينا بالناقد عبد الإله احمد في عام ١٩٩٨ ، ومنذ ذلك الحين . ونحن نفكر . بدراسة أعماله النقدية المهمة لاسيما كتابه الرائد (نشأة القصة وتطورها في العراق) الذي ولد لدينا حافزاً للدراسة فيما بعد . كما أن هذا الموضوع حظي بمباركة أساتذتي في قسم اللغة العربية وآخرين استشرتهم فيه .

لقد اقتضت خطة البحث أن تكون من تمهيد تتبعت فيه بواكير النقد القصصي في العراق ، وحاولت أن أذكر فيه عدداً من المقالات والدراسات النقدية في مرحلة نشوء الفن القصصي في العراق وأبين أهم الكتب النقدية التي سبقت كتاب (نشأة القصة وتطورها في العراق) الصادر عام ١٩٦٩ .

أما فصول الرسالة فكانت ثلاثة ، اخترت الأول منها لدراسة قضية المصطلح النقدي في كتبه النقدية المارة الذكر ، فقسمت الفصل إلى مدخل ومبحثين . أما المدخل فخصصته لمعرفة تعريفات المصطلح وأهميته في الدرس النقدي . والمبحث الأول بينت

فيه المصطلحات النقدية والسردية العامة ، والمبحث الثاني كان مخصصاً للمصطلحات النقدية الخاصة التي وظفها الناقد تبعاً لجهده النقدي .

والفصل الثاني خصصته لدراسة المنهج الذي اتبعه الناقد وسار عليه في مراحل كتاباته المختلفة ، وهو منهج واضح تجلى في دراساته كلها . فقسمته على ثلاثة مباحث ، درست في الأول التراتب الزمني ، وفي الثاني الأحكام النقدية ، والثالث للنمذجة وأسبابها ، واختيار الناقد لعدد من القصاصين ، نماذج وضعهم في مقدمة كتاب القصة في العراق .

أما الفصل الثالث فقد وضعته لدراسة القضايا المتعلقة بدراسة القصة العراقية ، وقسمته على ثلاثة مباحث . ذكرت في المبحث الاول أهم المؤثرات التي خضعت لها القصة القصيرة في العراق . والمبحث الثاني تناولت فيه أهم مكونات بناء القصة العراقية ومنها (الحوار ، والشخصيات ، والاسلوب ، والرمز) التي إعتمدها الناقد أسساً وسار عليها في نقده ، وكل هذه الأسس شكلت محاور مهمة اتبعها الناقد في مدونته . والمبحث الثالث خصصته لدراسة المواقف النقدية في تجربة عبد الإله أحمد ومن هذه المواقف (الموقف من الواقعية ، والموقف من المناهج النقدية ، والموقف من المثقف العربي) .

وأنهيت البحث بخاتمة أوجزت فيها أهم ما توصلت إليه من نتائج كشف عنها البحث فيما يخص الناقد من جهة ومنجزه النقدي من جهة أخرى .

وأردفت البحث بملحق ضم فقرتين : الأولى خصصتها لحياة الناقد مبيناً ولادته ونشأته ، وثقافته وفكره ، وخلاصة خدمته طيلة مراحل حياته . وخصصت الفقرة الثانية لتدوين بعض المقالات التي نشرها الناقد في الصحف العراقية في أزمان متعددة خوفاً عليها من الضياع في صحف ومجلات يصعب الوصول إليها ، وخدمة للباحثين من بعدي .

ولا يمكن لأي باحث جاد أن يمر بحثه بسهولة . فقد واجهني عدد من المصاعب لاسيما فيما يتعلق بجمع المادة والعثور عليها ، جعلني أطوف المكتبات العامة والخاصة بحثاً عن مصادر أو مراجع تخص الناقد أو نقد القصة بصورة عامة ، فما كان

علي إلا أن أبذل قصارى جهدي طيلة عام كامل أترصد فيه أي كتاب يخص البحث أو يكون قريباً منه .

ومما ساعدني على جمع مادة البحث الكثيرة والمتناثرة في الصحف والمجلات والكتب النقدية ، هو فهرست مصادر دراسة القصة القصيرة في العراق الذي عمله (احمد فياض المفرجي) ونشره في مجلة الأقلام ، العدد الأول من السنة الثامنة لعام ١٩٧٢ ، فضلاً عن الفهرست الذي استدرك به الناقد باسم عبد الحميد حمودي على فهرست المفرجي ، إذ أفدت منهما كثيراً فيما يخص مادة البحث وجمعها .

وبعد هذا ، لا يمكنني أن أنسى الجهود المخلصة التي أبداها أستاذي المشرف الدكتور (علي متعب جاسم) من خلال رصده المباشر لمادة البحث ، وتوضيحه لبعض القضايا الغامضة التي تحتاج إلى معالجات آنية وقبل كل هذا كرمه ، وسعة صدره ، على الرغم من مسؤولياته الكثيرة .

وأشكر أيضاً الأستاذ الناقد سليمان البكري الذي فتح لي باب داره ومكتبته العامرة ، وبرحابة صدر ونفس طويل قابل للتحمل ، فله مني كل الاحترام والتقدير.

وأشكر كلاً من النقاد (فاضل ثامر والأستاذ الدكتور شجاع العاني والاستاذ الدكتورة نادية العزاوي والدكتور محسن تركي عطية وغيرهم) على ما قدموه من تعاون وتسامح كبيرين .

وشكري وتقديري العالي لأساتذة قسم اللغة العربية ، جامعة ديالى على تعاونهم ومساندتهم لطلبة الدراسات العليا ، ووقوفهم بحرص على تتبع المواضيع المطروحة بدقة ، واخص منهم بالذكر رئيس القسم الدكتور ابراهيم رحمن الأركي ، والأستاذ الدكتور فاضل عبود التميمي ، والأستاذ الدكتور إياد عبد الودود الحمداني وآخرين .

ولا يفوتني أن اشكر عائلة الناقد عبد الإله احمد خاصة ابن أخيه احمد عبد الجبار احمد على تقديره العالي وضيافته الكريمة ، ومعرفته بكل ما يتعلق بالناقد وخصوصياته . وأشكر الأستاذ عمر محمد احمد في المساعدة على إتمام البحث بالصورة التي هو عليها.

وشكري وتقديري لموظفي المكتبات العامة في بغداد وبعقوبة ، منها المكتبة الوطنية (دار الكتب والوثائق) والمكتبة المركزية جامعة بغداد ، والمكتبة المركزية الجامعة المستنصرية ، مكتبة الدراسات العليا ، كلية الآداب جامعة بغداد ، والمكتبة المركزية في بعقوبة ، ومكتبة بهرز وغيرها .

الباحث

التمهيد

بواكير النقد القصصي في العراق

بواكير النقد القصصي في العراق:

يتجاوز النقد بوصفه نمطاً أدبياً تسمية أو تعريفا محدداً لأنه يتطور ويخلق قوانينه وإبداعاته المرحلية ويترك بصماته الخاصة في إبداعات العصور التاريخية ، أضحى أخطر الانماط الأدبية في العصر الراهن لأنه تأثر أو تفاعل مع أكثر التيارات الفكرية الحديثة كالتحليل النفسي والوجودية والماركسية وغيرها فحقق كشوفات مهمة أثرت في مسيرة الإبداع الإنساني بأجناسه المختلفة .

وتحتاج أية حركة أدبية إلى رصد نقدي يثابر بمرافقتها من اجل تثبيت مساراتها الصحيحة والتأكيد عليها ، وفرز الشوائب وطرحها خارج تلك الحركة بغية توصيلها إلى مستوى مسؤولياتها التاريخية بتحقيق التواصل بينها وبين واقع الجماهير .[١]

ومن هنا كان خيارنا في التمهيد أن نرسم ملامح النقد القصصي ما قبل الدراسات التي قدمها الدكتور عبد الإله احمد ، بغية التعرف على طبيعة النقد الذي ساد في تلك المدة . لذا تعرفنا على دراسات عديدة كشفت عن بدايات النقد الأدبي بوجه عام والقصصي على وجه الخصوص في العراق ، إذ أشارت الدراسات المختصة بذلك إلى تأخر عملية النقد في العراق ، فكانت بدايته على شكل مشارفة وانتقاد وتقريظ .[٢]

ووفقاً لذلك بقي مفهوم النقد " قلقاً وسلبياً لدى الكثير من أدباء العراق ، إذ لم يكونوا قد تبينوه باتزان ، ولم يدركوا أبعاد العملية النقدية ومهماتها ومستلزماتها ، وهذا ناتج عن سطحية الدلالة التي حددوها للنقد والانتقاد اللذين كانا متداولين كثيراً بالمعنى المعاصر لاصطلاح النقد ، تلك الدلالة التي اقترنت في أذهان الكثيرين بالمدلول العامي له والذي يقصد منه القدح وإظهار المساوئ فقط".[٣]

---

(١) ينظر: محاولة الكشف عن واقع القصة العراقية ، جهاد مجيد ، م الأقلام ، ع٤ ، س٨ ، ١٩٧٢ :٦٥

(٢) ينظر : النقد الأدبي الحديث في العراق ، الدكتور احمد مطلوب ، معهد البحوث والدراسات ، القاهرة ، ١٩٦٨ :٢٧

(٣) نقد الشعر العربي الحديث في العراق من (١٩٢٠ . ١٩٥٨) ، عباس توفيق ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ : ٣٦ .

فمن الطبيعي ونحن نرصد أسباب تأخر النقد في العراق وتخلفه أن نستنتج ما يؤديه ذلك من ضعف في الحركة الأدبية والنقد القصصي من ضمنها .

فالنقد القصصي في العراق لا يمكن أن يتجاوز البدايات الأولى للقصة العراقية أي عام ١٩٠٨ " بل إن النقد بوصفه عملية ترتبط بالعمل الفني ، لا يمكن أن توجد من دونه ، أو تنفصل عنه ، بل تعبر عن تبلور خصائصه وصفاته في قيم فنية واضحة ، لا يمكن أن تظهر في وقت واحد من هذا العمل ، وإنما الأمر فيه يحتاج إلى زمن طويل يستقر فيه هذا الفن في المجتمع ، بحيث يتمثله الكاتبون ، ويتعمقون اتجاهاته ومناحيه ، ومن هنا لم يكن متوقعاً أن توجد حركة نقد قصصي في هذه المدة المبكرة ، من تاريخ هذا الفن في العراق ، لاسيما إذا عرفنا أن هذه المدة ، لم تشهد إلا ولادة محاولات بدائية في القصة محدودة العدد ، وتكاد تخلو من كل قيمة فنية ".[١]

وذهب إلى هذا الرأي الناقد عبد الجبار داود البصري في حديثه عن النقد القصصي قائلاً:" والملاحظ على هذا النقد انه ولد متأخراً جداً عن ميلاد القصة العراقية بأكثر من ربع قرن ... وان عمر هذا النقد لم يتجاوز نصف قرن من الزمان بعد ".[٢]

وأضاف الناقد نفسه " إلى أن النقد القصصي في العراق خضع لمؤثرات قديمة وحديثة ، أما القديمة فلم يكن لها فضل يذكر على تطور هذا النتاج الأدبي في مراحله الأولى ، بل الفضل يعود إلى المؤثرات الحديثة المتمثلة بالمؤثرات الأجنبية في كتابات لوكاش وفيشر وهنري ولوفافر وروبرت همفري وغيرهم".[٣]

ما يفيدنا في هذا البحث إبراز دور النقد في مسيرة القصة العراقية وإلقاء الضوء على المنجزات النقدية والكشوفات التي حققها منذ تعرف مبدعنا القاص على فن القصة القصيرة وبدء ممارسة كتابتها على يد الرائد محمود احمد السيد صعوداً .

---

(١) في الأدب القصصي ونقده ، الدكتور عبد الإله احمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ :١٤

(٢) ملتقى القصة الأول ، ملاحظات عن النقد القصصي في العراق ، عبد الجبار داود البصري ، إعداد دائرة الشؤون الثقافية ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩ :٨٢

(٣) ملتقى القصة الأول :٨٦

يجمع النقاد والدارسون أن كتابات السيد النقدية هي بداية لممارسة العمل النقدي على سطحيتها ومحدوديتها وحرصه على توضيح ما يكتب للقارئ وتحليل نصوصه القصصية بما يخدم نهضة المجتمع وشرح أبعاد فن القصة وأهميته في واقع اجتماعي متخلف كان يعيشه القاص ويعانيه .[١]

وتظهر لنا تلك البداية من خلال مقالته النقدية (فجر القصة العراقية) التي نقد فيها القاص محمود احمد السيد عدداً من الأقاصيص التي أرسلها بعض الشبان لنشرها ، فقراها قراءة دارس متفهم محللاً كثيراً من جوانبها ، ورادا على كتابها بأنها من القصص الخيالية التي لا صلة لها بالواقع أبداً .[٢]

ويرى الناقد عبد الإله في مقالة السيد النقدية " أنها بالغة الأهمية ومن أفضل ما كتب في النقد القصصي طيلة الثلاثينيات فهي تعرض فهم السيد لفن القصة وتعالج اتجاه القصاصين الناشئين ...".[٣]

وتنم هذه المقالة وسواها عن حس نقدي سليم وقدرة على التحليل رائعة ، وهي محاولات قاص مجتهد لبلورة فهم مستقر للقصة معنى وخصائص ووظيفة كما يكشف الدكتور علي جواد الطاهر .[٤]

ويرى الناقد سليمان البكري في تلك المقالة " أنها أشرت هذا الطقس الفني بارتباط النقد بالقاصين أنفسهم واستمراره في العقود اللاحقة في كتابات أنور شاؤل وروفائيل بطي وعبد الحق فاضل عن قصصهم وقصص زملائهم في الأربعينيات وكذلك كتابات

---

(١) ينظر : إجرائيات النقد القصصي العراقي ، دور النقد القصصي العراقي في مسيرة القصة العراقية ، سليمان البكري ، بحث مخطوط :٣

(٢) ينظر : مقالة(فجر القصة في العراق) ، ج البلاد ، ع١٧٠ ، ١٩٣٠

(٣) في الأدب القصصي ونقد :٢٦

(٤) ينظر : محمود احمد السيد ، رائد القصة الحديثة في العراق ، دار الآداب ـ بيروت ، ط١ ١٩٦٩ :١٢٤

الرواد في الخمسينيات مثل فؤاد التكرلي وعبد الملك ونوري وغائب وطعمه فرمان وغيرهم " .[١]

وكتب محمود أحمد السيد مقالة أخرى خص بها مجموعة أنور شاؤل الحصاد الأول ، أشار فيها إلى أن الحصاد الأول خير دليل على انتباه أدبائنا إلى وجوب الاهتمام بفن القصة والعمل على تكوينها في العالم الأدبي العراقي إذ كان للعرب ليالٍ زاهرة ما تزال ذكرياتها في كتاب إلف ليلة وليلة أعجوبة الفن القصصي في عصور المجد العربي الخالية .[٢]

أما أنور شاؤل فكتب مقالة نقدية ، حلل فيها قصة جلال خالد الموجزة لمحمود احمد السيد ، وقسمها قسمين ، وأعلن بان القسم الأول منها لا علاقة له بالقسم الثاني لأنه يمثل رسائل بعثها جلال خالد إلى زميله احمد مجاهد وبين فيها موقفة من الثورة .[٣]

وحظيت هذه المقالة النقدية التي كتبها أنور شاؤل باهتمام النقاد ، فعدها عبد الإله احمد " من المقالات المهمة في تاريخ النقد القصصي في العراق لأنها حاولت أن تنهج نهجاً نقدياً ينطلق من أسس فنية ، يخضع العمل القصصي له ، كما أنها تؤكد في الوقت ذاته ، ما ذكرناه من أن ابرز النقاد الذين كتبوا النقد القصصي ، هم القصاصون أنفسهم ، بسبب التصاقهم بهذا الفن التصاقاً قادهم إلى التعرف على الكثير من نواحيه الجمالية "[٤].

واخذ بمقالة أنور شاؤل الدكتور علي جواد الطاهر إذ قال في حقها :" حقاً أن كلمة أنور شاؤل مهمة وجديرة بان يقتبس منها الدارس المعاصر أكثر ما يستطيع ، ولقد سجلت على جلال خالد – إيجاباً وسلباً – ما أردنا أن نسجله اليوم والمعول أن يحفظ السبق للسابق ، وإنها لمقالة لها مكانتها في تاريخ نشأة النقد الحديث في العراق

---

(١) إجرائيات النقد القصصي العراقي :٤

(٢) ينظر : كلمة موجزة في الحصاد الأول ، ج البلاد ، ع ٦٥ ، ١٩٣٠ :٦

(٣) ينظر : جلال خالد . نقد وتحليل ، ج العالم العربي ع١٢١٩ ، س٤ ، ١٩٢٨ :٣

(٤) في الأدب القصصي ونقده :٢٩

ودخول تيار الثقافة الغربية بين مجاريه ، وإدراك المفهوم الصحيح للقصص الحديث ".[١]

ووصفها الناقد عبد الجبار عباس " بأنها إمتدادٌ للمقالة الجيدة والتي كانت مطالعة دقيقة دخلت بفضلها إلى قاموس النقد مصطلحات التنسيق والتناسب والدقة".[٢]

ووقف عندها بعض الباحثين عادين صاحبها أنور شاؤل من المؤهلين للكتابة في مجال النقد الأدبي ، وانه يمكن أن يكون على معرفة بأصول فن الرواية ، فهو يفهم ما يقرا ويميز الفن من غيره ، ولا يشعر قارئ هذه المقالة بأنه يقرا لناقد كتبها منذ أكثر من ستين عاماً ففيها من التنظيم وتتابع الملاحظات النقدية ودقتها وسلامة الأسلوب ما يجعل القارئ يحس بأنه يقرأ لناقد معاصر.[٣]

ولا يقتصر النقد الفردي على محمود احمد السيد وأنور شاؤل وإنما يضاف إليهم عبد الحق فاضل ، الذي أسهم هو الآخر في هذا المحيط المتضمن نقد ما يكتب له ولزملائه الآخرين متتبعاً إصداراتهم القصصية بذائقة نقدية ، وهذا ما فعله تجاه جعفر الخليلي وذو النون أيوب عندما نقد كتبهم .

وظهر بعد هؤلاء كتاب آخرون نالوا حظاً وافراً من العناية بالجانب النقدي سواء لهم أم عليهم ، وهذا ما نجده في كتابات عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغائب طعمه فرمان وآخرين ، فقد حرصوا على إبقاء كلمتهم حرة طليقة ، أهلتهم لان يحتلوا مكاناً مرموقاً في الساحة الأدبية في العراق والنقدية على وجه خاص .

---

(١) محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق :١١٥

(٢) في النقد القصصي ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ :٢٧٦

(٣) ينظر : النقد الروائي في العراق ١٩٦٨– ١٩٨٠ ، رسالة ماجستير ، داود سلمان العنبكي ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ١٩٩١، بإشراف الدكتور ضياء خضير :١٩

فكتب عبد الملك نوري (صور خاطفة من حياتنا الأدبية).[1] وفؤاد التكرلي عن (نشيد الأرض).[2] وكذلك غائب طعمه فرمان وبقية الكتاب الذين تمثلوا هذا الفن وحاولوا تحليل معالمه بدقة .

إن المقالات التي كتبت في العراق إبان تلك المرحلة المهمة من تاريخه لا يمكن تجاوزها ، فهي تمثل النواة الأولى لميلاد نقد قصصي في العراق ، حتى وان كان شاحباً ، فهي مقالات لها قدرها واحتفاظها بثمرات لها طيبها .

وعندما دخلت مرحلة الخمسينيات بدأت التطلعات تزداد والأفكار تنمو والنقد الأدبي يحيا ويظهر في الساحة الأدبية بناءً على ميلاد نص جديد له بعض المقومات الفنية فمن الطبيعي أن يحتاج إلى نقد يرافقه آو يكون قريباً منه .

ففي مطلع الخمسينيات كتب نهاد التكرلي مقالاته التي تظهر تأثره بالفلسفة الوجودية أثناء سفره إلى فرنسا وتعرفه على هذه الأفكار مما عكسها على نقده ، "ودخل النقد الأدبي من باب أوسع من الآخرين فجاء معه بمصطلحات جديدة فكرية ووجودية متأثراً بأفكار سارتر ... إلا إن معظم نقده كان نظرياً ولم يكن من النقد التطبيقي إلا القليل".[3]

وتترك كتابات نهاد التكرلي بصماتها في الساحة النقدية تاركةً أثراً خاصاً إذ "عاهد الناقد نفسه على أن تكون كتاباته وقفاً على الأدب الفرنسي ولهذا فقد امتلأت بأسماء الفرنسيين والمصادر الفرنسية ، وليس في هذا ضير كبير ، إذ انه يأتي متجاوباً مع ثقافة صاحبها الفرنسية ، ولكن الضير في عدم اهتمام التكرلي بذكر مراجعه التي

---

(١) نشرها في مجلة إخبار الساعة ، ٢ / ٤ / ١٩٥٣ ، نقلا عن نزعة الحداثة في القصة العراقية ، الدكتور محسن جاسم الموسوي ، المكتبة العالمية ، بغداد ، ١٩٨٤ :١٣٢-١٤٠

(٢) نشرها في مجلة الأديب ، ت١، ١٩٥٤ ، وأيضا نقلاً عن المصدر نفسه :١٦٤-١٧٢

(٣) في النقد القصصي :١٧٨ ، وأعد سامي مهدي فيما بعد دراسة عن الناقد نهاد التكرلي عنوانها نهاد التكرلي رائد النقد الأدبي الحديث في العراق ، صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١

يقتبس منها مادته ... وهي تمثل نمطاً خاصاً يحمل بين طياته مضامين الأدب الفرنسي الجديد والنزعة الوجودية ".[١]

وقبل أن ننتقل إلى مرحلة الكتابة النقدية المختصة في الخمسينيات لابد أن نذكر مقالة مهمة لكاتب عربي وهو الدكتور سهيل إدريس خص بها القصة العراقية ووقف عند كتابها محللاً وناقداً بعض المجاميع القصصية راداً كلاً منها إلى اتجاهه المناسب.[٢]

حاول الدكتور سهيل إدريس أن يقسم بحثه على ثلاث مراحل بدأها في المرحلة الأولى برائد القصة العراقية الحديثة محمود احمد السيد ، ذاكراً أهم مؤلفاته مبيناً إن إعماله الأولى هي عمل " مبتدئ ينقص فنه التركز والقوة والتجربة الناضجة ".[٣]

وأطال الوقفة عند قصة محمود احمد السيد (جلال خالد) ١٩٢٨ ، وفي ساع من الزمن ١٩٣٥ ، عادهما أهم عملين للسيد ، محللاً بعضاً من قصص تلك المجموعة التي اهتم بها مثل قصة (بداي الفايز) من مجموعة في ساعٍ من الزمن ، لأنها تحمل بعضاً من النواحي الفنية والشخصيات الحية والأسلوب البعيد عن التكلف .[٤]

ويخص قاصاً أخر هو انو شاؤل ، ويقف عند حصاده الأول والثاني ، فعن الحصاد الأول يشير إلى أن أقاصيصه موضوعة ، أما الثاني فمترجمة . ثم يحلل جزءاً من تلك القصص مثل (بنفسجة) و (اللقيطة) و(هذيان زوجة) و(المجنونة) ... الخ .

وعندما انتهى من ذلك ذكر أن قصص محمود احمد السيد تقريرية أضرت بالناحية الفنية ، وقصص أنور شاؤل غثة باردة .[٥]

---

(١) النقد الروائي في العراق ، داود سلمان العنيكي :٣٥

(٢)القصة العراقية الحديثة ، الدكتور: سهيل إدريس نشرها في مجلة الآداب ، الأعداد (١ ، ٢ ، ٣) ١٩٥٣

(٣) م . ن : ٢٣

(٤) ينظر : القصة العراقية الحديثة: ٢٤

(٥) ينظر : م ، ن : ٢٥

وقد واجهت مقالة الدكتور سهيل إدريس بعض الملاحظات التي أبداها القصاصون والنقاد في العراق بسبب الإحكام التي أطلقها سهيل إدريس على قصص المرحلة التي نقدها .[١]

وتناول في المرحلة الثانية القاص ذو النون أيوب الذي أخذت معه القصة العراقية ، طابعاً أخر بنيت على أسس امتن ، وأشار الدكتور سهيل إدريس " إلى ولادة آثار فنية تشبه الآثار المصرية واللبنانية".[٢]

وعد ذو النون أيوب من أغزر كتاب القصة في العراق لما صدر عنه من مجاميع قصصية تجاوزت الثلاث عشرة مجموعة فضلاً عن روايتين مهمتين هما : (الدكتور إبراهيم) و (اليد والأرض والماء) ، اللتان جسد فيهما الواقع تجسيداً رائعاً.[٣]

وضم الدكتور إدريس إلى هذه المرحلة جعفر الخليلي ويعقوب بلبول وصفاء خلوصي وعبد المجيد لطفي وعبد الوهاب الأمين وعبد الحق فاضل الذي وقف عند روايتيه المهمتين (مجنونان) و(مزاح وما أشبه) .[٤]

والمرحلة الثالثة والأخيرة حول القصة العراقية الحديثة التي اتصفت بفنيتها ونضجها لأنها أكثر تماساً بالواقع ، وشهدت هذه المرحلة الناضجة ولادة عدد من رواد القصة في الخمسينيات والذين ارتفعت معهم القصة العراقية درجات أمثال عبد الملك نوري وشاكر خصباك وعبد الرزاق الشيخ علي وصلاح الدين الناهي وآخرين .

---

(١) وهذا ما ذهب إليه عبد الملك نوري في مقالة (صور خاطفة من حياتنا الأدبية) حيث اعترض على الدكتور سهيل إدريس الذي جعل من رواية ذو النون أيوب (اليد والأرض والماء) تقف على صعيد أروع الروايات العربية الحديثة ، وحسب ذلك تجني على الروائيين العرب وخاصة نجيب محفوظ . ينظر : نزعة الحداثة : ١٢٤

(٢) القصة العراقية الحديثة : ٤٦

(٣) ينظر : القصة العراقية الحديثة : ٣٦

(٤) ينظر : م . ن : ٣٧

ثم حلل بعضاً من قصصهم لاسيما عبد الملك نوري في مجموعته (رسل الإنسانية) ١٩٤٦ ، الذي جسد فيها استخدامه المباشر لطريقة تداعي الأفكار أو الحوار الداخلي وأساليب أخرى أدت بالنتيجة إلى نجاح قصصه .[١]

ويرى الباحث أن دراسة الدكتور سهيل إدريس كانت موفقة ، وكان منصفاً في آرائه ، إلا أن الشيء المؤسف فيها ، انه نسي آو غض الطرف عن أسماء لامعة كثيرة في القصة العراقية الحديثة كان لها صدى في الساحة الأدبية في العراق أمثال فؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر وخلف شوقي الداودي ويوسف متي ويوسف يعقوب حداد وغيرهم [٢].

مع هذا تبقى أول دراسة لكاتب عربي استطاع أن يثمن الجهد القصصي في العراق ، بشكل اقرب إلى الدقة على مدى ثلاثين عاماً مضت من حياة العراق الأدبية .

في مطلع الخمسينيات اندفع عدد من النقاد للوقوف على الإعمال القصصية محللين ومقومين تلك الإعمال ، وألفوا في ذلك كتباً نقدية ، اعتنت بهذا الجانب وأخذت على عاتقها إبراز شأن القصة العراقية الحديثة ، والرفع من قدرها ، فألف يوسف عجاج المحامي كتاباً في عام ١٩٥٣ .[٣] خص به القصة العراقية بشكل موجز وسريع وهو لم يتناول القصة العراقية فحسب وإنما تناول القصة في مختلف العصور فضلاً عن تعرفه على الألوان الأخرى كالملحمة والرواية ، ووقف أمام أقطاب هذا الفن عند الإغريق واليونان ودرس القصة الحديثة في الأدبين الفرنسي والانكليزي وكذلك الأدب العربي .

ويغلب على هذه الدراسة طابع السرعة والسطحية ، وهي تفتقر إلى كل ما يفتقر إليه البحث العلمي والدراسة الرصينة من تنقيب وبحث ومراجعة وتعمق ، وفيها خلط

---

(١) ينظر : م . ن : ٣٧

(٢) ينظر : نزعة الحداثة في القصة العراقية ، الدكتور محسن جاسم الموسوي : ١٤٥

(٣) ينظر : أطوار الفن القصصي (دراسة تحليله لفن القصة في مختلف العصور) يوسف عجاج المحامي ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، ١٩٥٣ . خصص للقصة العراقية صفحات قليلة من كتابه صفحة (٨٢ – ٨٦).

واضح بين فن القصة والمسرح ومعلومات عامة لإحكام خاطئة تحتاج إلى دراسة وتقويم . أما وقوفه عند القصة العراقية فقد كان محدوداً لا يمثل نظرة نقدية ثاقبة .

وتنمو الكتابة النقدية في العراق لاسيما في مجال نقد القصة فيصدر كتاب الدكتور جميل سعيد (نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق) عام ١٩٥٤ ، والكتاب محاضرات ألقاها على طلبة الدراسات الأدبية في جامعة الدول العربية أخذت القصة من هذا الكتاب حجماً اكبر من الكتب التي سبقته .

رصد المؤلف وحلل بعضاً من المجاميع القصصية التي تنتمي لقصاصين عراقيين من الرواد مثل محمود احمد السيد وذو النون أيوب وأنور شاؤل ووقف المؤلف على حياة هؤلاء وكتبهم والنماذج التي قدموها ومما رآه المؤلف في هؤلاء الكتاب الثلاثة الذين ذكرناهم " بأنهم يمثلون القصة الاجتماعية . حيث الاثنان الأولان يكمل ثانيهما ما بدا به الأول ، أما الثالث فقد عمد إلى جانب أخر من الحياة الاجتماعية غير الذي عمد إليه الكاتبان ".[١]

إتسمت ملاحظات المؤلف النقدية بالدقة لاسيما عند وصفه رواية السيد (مصير الضعفاء) التي كانت أحداثها زائدة (وجلال خالد) التي بعد عنها عنصر العاطفة والحب مشيراً إلى عدم امتلاك الرواية التصوير النفسي المقنع الذي يتغلغل إلى نفوس الشخصيات .[٢]

ووجد عند ذو النون أيوب إمعانه في التحليل إمعاناً يمل القارئ ويجعله يسرع في تجاوز السطور والصفحات أحياناً هرباً من هذا التحليل وذاك التفسير.[٣]

وهذا مأخذ مهم يدل على تمعن المؤلف في أعمال ذو النون أيوب ، فاستطاع أن يقرر بجمل صغيرة عدم اهتمام الروائي بالعناصر الفنية لإعماله ، ونظرته إلى القصة نظرة قاصرة .[١]

---

(١) نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق ، الدكتور جميل سعيد ، معهد البحوث والدراسات ، ١٩٥٤ ، ص ب المقدمة .

(٢) ينظر : النقد الروائي في العراق ، داود سلمان العنبكي : ٣٢

(٣) ينظر : نظرات في التيارات الأدبية : ٢٩

حاول الدكتور جميل سعيد إطلاق أحكام نقدية تخص عدداً من الكتاب الذين درسهم ووقف عند قصصهم محللاً ومفسراً " فهو يرى في محمود احمد السيد " الرائد الأول في كتابة القصة العراقية وحياته وحدها تستحق أن تكون موضوع قصة طريفة ، نزع إلى التقليد أولاً واخذ في ثقافة نفسه بما حوله من كتب ثم عمد إلى الحياة وتجاربها وحسبك بالحياة وتجاربها معدناً للثقافة ".[٢]

وفي أنور شاؤل قال" وأنور في قصصه عامة يقود قارئه حتى يبلغ به قمة القصة ثم يقطع الحبل فجأة وينهي القصة فيحدث في نفس القارئ شيئاً من المفاجأة وإذ يبلغ النهاية دفعة واحدة ثم يتركه ينحدر إلى النهاية بخياله وهو بهذا يترك الانفعال يتوهج في نفس القارئ ".[٣]

ووجد أعمال ذو النون أيوب " تجري في محيط العراق وتصور جانباً مما كان يجري في هذا القطر وتلك الفترة من تاريخه".[٤]

وأما عبد المجيد لطفي فهو " اقرب في فنه ومنحاه إلى أنور منه إلى السيد وذو النون أيوب ، وكتاباته اقرب إلى الشعر منها إلى القصة ".[٥]

وهكذا يكتسب كتاب الدكتور جميل سعيد أهميته من كونه أول كتاب يقوم بدراسة إعمال عدد من القصاصين العراقيين ومن كون صاحبه قد تحدث في موضوع لم يجد من يهتم به .[٦]

وتعد دراسة عبد القادر حسن أمين (القصص في الأدب العراقي الحديث) عام ١٩٥٦ ، أكثر عمقا واستجابة لنقد القصة في العراق ، فقد توسع في دراسته وشمل أكثر عدد من الكتاب وبمراحل وأجيال مختلفة . والدراسة تمثل أطروحة جامعية قدمها

---

(١) ينظر : م . ن : ٢٩

(٢) م . ن : ١٨

(٣) م . ن : ٢٤

(٤) نظرات في التيارات الأدبية: ٢٤

(٥) م . ن : ٢٨

(٦) ينظر : النقد الروائي في العراق : ٣٥

عبد القادر حسن أمين إلى الجامعة الأمريكية في بيروت ، وخص بها دراسة القصة العراقية الحديثة.

يبدأ أمين بدراسة العوامل المؤثرة في الأدب العراقي الحديث : القومية والأجنبية ثم يدرس كتاب القصة ما بين الحربين وينتقل لكتاب القصة بعد الحرب العالمية الثانية ويخصص الباب الأخير لدراسة الروائيين وعرض رواياتهم ويختم البحث بخلاصة نتائجه ، والخاتمة مهمة في تبيان ما توصل إليه بخصوص ما يتعلق بالكتاب وأسلوبهم ولغتهم والحوار والشخصيات وغير ذلك.[١]

ويرى عبد الجبار داود البصري بان "هذا الكتاب يقف عند حدود عام ١٩٥٤ ومن هنا تبدو بعض أحكامه على كتاب القصة أحكاماً على طفولتهم القصصية ".[٢]

ويرى الباحث في كتاب عبد القادر حسن أمين شموليته وضمه عدداً من كتاب القصة الذين تعرض لقصصهم مطلقاً أحكاماً نقدية ولو إنها كانت تقليدية ولكنها لا يمكن تجاوزها لأنها كشفت عن وجوه جديدة دخلت هذا الفن القصصي وأصبحت فيما بعد رائدة من رواده ، لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ونزار سليم وشاكر خصباك وصلاح الدين الناهي وعبد الله نيازي .

أما الدكتور داود سلوم فقد صدر له عام ١٩٥٩ كتاب تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين ، وكان حظ القصة والرواية في هذا الكتاب ثلاثة فصول : الأول بعنوان الرواية ، والثاني قصاصون معاصرون ، والثالث قصاص آخرون وقد تناولت هذه الفصول أكثر من أربعين قاصاً يغلب على هذا التناول طابع تلخيص القصص والروايات وعرضها بشكل موجز ويبدو العنصر الذاتي واضحاً في التعريف بالقصاصين وسعة المساحة المخصصة لهم .[٣]

---

(١) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث (صور حية لأحاسيس الشعب في أربعين سنة) ، عبد القادر حسن أمين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٦ : ٢٠٦ ـ ٢١٢

(٢) ملتقى القصة الأول : ٨٣

(٣) ينظر : ملتقى القصة الأول: ٨٣

وأشار الدكتور داود سلوم أنها بدأت " مبكرة في أوائل القرن العشرين وقد كتبت أولا شعراً كما ظهرت في شعر الزهاوي والرصافي ، ثم بدأت كتابتها نثراً بعد سنة ١٩٢٠ حيث بدأ محمود احمد السيد بطبع أثاره الأدبية التي تعد أول آثار قصصية كتبت في القصة العراقية الحديثة ".[١]

ووضح الدكتور داود سلوم موقفه من بعض الكتاب القصصيين في العراق عندما استعرض حياتهم ونتاجهم ، وبشكل موجز ومختصر ، فعن محمود احمد السيد ، عدد نتاجه القصصي وأعطى فكرته عنه بقوله " أن أثاره الأولى كانت تجارب مبتدئ أما أثاره الثلاثة الأخرى فتستحق الانتباه".[٢]

ومما كشفه الدكتور داود سلوم في الكتاب العراقيين أنهم "يختلفون في الغرض الذي يكتبون قصصهم به ، فبعضهم يكتب قصصه وهو يحمل في ذهنه فكرة سياسية أو مبدأ يوجه آثاره ويؤثر في فعله ، أما القسم الثاني فيكتبون من دون إي اهتمام في جعل قصصهم تنطوي تحت أي فكرة سياسية آو اجتماعية مع إنهم يرسمون المجتمع بكل شرره وخيره وقد يكون تأثيرهم على القارئ نفس التأثير ".[٣]

وضم ذو النون أيوب إلى القسم الأول الذي يحمل أفكاراً سياسية في قصصه ، والى القسم الثاني شاكر خصباك الذي كانت تعكس قصصه صورة من صور المجتمع.[٤]

وتناول الكتاب الآخرين مثل أنور شاؤل وذو النون أيوب وإبراهيم حقي محمد ، وعبد الوهاب الأمين ، وجعفر الخليلي ويعقوب بلبول وصفاء خلوصي وعبد الحق فاضل وخليل رشيد وشالوم درويش وعبد الملك نوري وشاكر خصباك وعبد الرزاق الشيخ علي

---

(١) تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي ، في القرنين التاسع عشر والعشرين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٩ : ١٢٧

(٢) م . ن : ١٢٨

(٣) تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي: ١٢٦

(٤) ينظر : م . ن : ١٢٦

والدكتور صلاح الناهي وعبد الله نيازي وصلاح سلمان وغائب طعمه فرمان وادمون صبري وعبد المجيد لطفي وآخرين ، ولكنه لم يذكر فؤاد التكرلي .[١]

وتعد هذه الدراسة من الدراسات المهمة على الرغم من أنها موجزة إلا إنها مكثفة وتفي بالغرض المطلوب ، لان الكاتب كان على إطلاع مباشر بالكتاب وألف حياتهم وشهد كتاباتهم القصصية.

ويصدر الدكتور داود سلوم كتاباً ثانياً عام ١٩٦٢ ، الأدب المعاصر في العراق ، خصص جانباً منه لدراسة القصة العراقية الحديثة ، فضلاً عن دراسته الألوان الأخرى كالمسرحية والرواية والشعر .

واتبع المنهج نفسه الذي أتبعه في كتابه (تطور الفكرة والأسلوب) ، حيث الإيجاز والاختصار ، ولكن الاختلاف بينهما يكمن بإضافة أسماء قصصية لم تكن موجودة سابقاً مثل شعبان رجب ، وليلى عبد القادر ، وعبد الرزاق الطاهر ومليحة اسحق ومحمد بسيم الذويب وعبد الرزاق الهاشمي وآخرين .[٢]

إن هاتين الدراستين تنمان عن حرص ومثابرة في عرض القصص وتحليلها التي أخذت طابعاً جدياً وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، حيث مظاهر التطور والنمو بانت على الأدب القصصي وظهر قصاص جدد في اتجاهاتهم الفكرية ومن أعمالهم الفنية التي أخذت تساوق ما في الأقطار الأخرى ، فمن الطبيعي أن يرافق هذا التطور نقد يقوم النتاج القصصي على أحسن وجه .

ويأتي دور جعفر الخليلي وهو العارف بفن القصة ويصدر كتابه القصة العراقية قديماً وحديثاً .[٣]

---

(١) ينظر: م . ن ، من : ١٢٨ –١٤١، للاطلاع على بقية القصاصين ونتاجهم القصصي.

(٢) ينظر : الأدب المعاصر في العراق (١٩٣٨ –١٩٦٠) ، الدكتور داود سلوم ، مطبعة المعارف – بغداد – ١٩٦٢ : ٦٨– ١٠٠

(٣) نشر هذا الكتاب في عام ١٩٥٧ وأعيد طبعه في عام ١٩٦٢ . وأشار إلى ذلك الناقد عبد الجبار داود البصري ، ينظر : ملتقى القصة الأول : ٨٣

وينقسم كتاب الخليلي إلى قسمين يعالج في القسم الأول القصة قديماً ويعالج في القسم الثاني القصة حديثاً وكان منهجه أن يبدي رأياً في الآثار القصصية ثم يلحقها بأنموذج قصصي مختار آو بأكثر من نموذج فبعد حديثة عن إلف ليلة وليلة يختار ثلاث حكايات منها ..[١]

وقد اقتصر حديثه في القسم الثاني على مقدمة وأربعة قصاصين تناول في المقدمة أركان القصة ودور جريدة الهاتف في تطور القصة العراقية أما القصاصون الأربعة فهم سليمان فيضي ومحمود احمد السيد وأنور شاؤل وخلف شوقي الداودي ، وكان حديثه عنهم جمع أشتات من أخبارهم وعرض صور من سيرتهم .[٢]

واخذ الخليلي يتحدث عن عدد كبير من الأدباء الشباب الذين اقبلوا يجربون حظوظهم من هذا الأدب في محاولات نجح بعضها وفشل بعضها الأخر على الرغم من إن الكثير ممن زاول كتابة القصة والذين يزاولونها اليوم قد تفوتهم خصائص القصة ومزاياها الفنية وما يجب أن تحوي من عناصر لابد منها للقصة الفنية الناجحة فقد بدا هذا الفن في العراق يزدهر ويسير نحو الكمال النسبي يوماً بعد يوم ، وكثر عدد الهاوين لمدرسة فن القصة والتنافس في إخراجها إخراجاً متقناً حتى راح أكثر شبابنا المثقف يجرب كتابة القصة بشوق ولذة".[٣]

وفي عام ١٩٦١ صدرت دراستان نقديتان صوب القصة العراقية الدراسة الأولى التي قام بها باسم عبد الحميد حمودي في كتابه (في القصة العراقية) اختار في الكتاب مجاميع قصصية مختلفة ، استطاع أن ينقدها ويحلل أجزاءها .

وقف الناقد باسم عبد الحميد حمودي عند كتابات محمود احمد السيد إذ قال :" إن الذي شجع السيد على الكتابة هو ندرة النتاج الروائي والقصصي آنذاك وانفراده في هذا

---

(١) ينظر : م . ن : ٨٣

(٢) ينظر : م . ن : ٨٣

(٣) القصة العراقية قديماً وحديثاً ، جعفر الخليلي ، مطبعة الإنصاف _ بيروت ، ط١ ، ١٩٦٢ :١٤٧

المجال".[١] وكتب عن مجاميع قصصية أخرى لفؤاد التكرلي وشاكر خصباك وموفق خضر وغائب طعمه فرحان وادمون صبري ،

من جانب أخر رأى باسم حمودي أن القصة العراقية الحديثة لم تصل بعد إلى مستوى ما وصل إليه الشعر العراقي بسبب ظروف تاريخية وموضوعية ، وعد القصة العراقية متخلفة كماً ونوعاً عما ينتج في البلاد العربية الأخرى كمصر وردّ سبب هذا التخلف والتأخر إلى عاملين الأول : عدم وجود الإعمال القصصية الرائدة ، والثاني عدم وجود الدراسات النقدية .[٢]

وأصدر محمود العبطة المحامي كتاباً عن محمود احمد السيد عام ١٩٦١ ، حاول فيه دراسة نشأة محمود احمد السيد ، ومدى تأثره بالآداب الغربية والعربية ، واهم الروافد التي كونت من ثقافته ، والتي جعلته يحظى بهذه المنزلة الأدبية قاصاً وموجهاً وناقداً .[٣]

ثم يحرص على دراسة أعمال السيد الأولى والثانية ، فمن الأعمال الأولى (في سبيل الزواج ومصير الضعفاء والنكبات) ومن الأعمال الثانية (الطلائع وجلال خالد وفي ساع من الزمن) ، وللسيد مكانةٌ مهمة في الأوساط الأدبية جاءته من صدقه وإخلاصه لهذا الفن الجليل ، فضلاً عن ذلك فللسيد ثقافة عصرية حقق من خلالها مكاسب فكرية وتجدديه متقدمة .[٤]

وأطال الوقفة عند رواية جلال خالد ١٩٢٨ " التي تمثل بحق الرواية الفنية الأولى في العراق اتسمت بالعاطفة الجياشة والأحزان المؤلمة والصور البارعة إضافة إلى الشجاعة والثورة ، لأنها تصور حال شاب عراقي صيرته الأيام ودارت علية الدوائر

---

(١) في القصة العراقية ، باسم عبد الحميد حمودي ، مطبعة اتحاد الأدباء ، بغداد ١٩٦١ : ٦٢

(٢) ينظر : م . ن :٦١

(٣) ينظر : محمود احمد السيد ، مطبعة الأمة – بغداد ١٩٦١ : ٨

(٤) ينظر : م . ن : ٤١

عندما رحل إلى الهند وتلقى هناك أفكاراً ثورية غيرت من تفكيره وشبعته بالحس الوطني الذي لمسه أثناء هذه الرحلة".[١]

ومع ظهور كتاب الدكتور علي جواد الطاهر (في القصص العراقي المعاصر – نقد ومختارات) ١٩٦٧ ، حتى اخذ النقد القصصي في العراق إطاراً جدياً في التعامل مع الأعمال القصصية ، وبإتباع الفكر النقدي القويم .

ويمكن أن يعد هذا الكتاب البداية الحقيقية للنقد القصصي في العراق كما يرى الناقد فاضل ثامر ، لان المدة التي ظهر فيها وهي الستينات استطاعت أن تتلمس مجموعة من المحاور والاتجاهات ، وهي اتجاهات يمكن أن نسميها جنينية وليست متكاملة .[٢]

وعد سليمان البكري هذا الكتاب من " الانجازات النقدية التي حلقت في سماء القصة الحديثة وفضاءاتها الشاسعة وتجاربها الجديدة ، الذي قدم فيه دراسة رائدة عن قصص عراقية اهتمت بالواقع الاجتماعي النفسي للشعب العراقي وعالجها الطاهر بذوقه النقدي الرفيع وانطباعاته الرصينة عن البناء والحوار واللغة والزمان والمكان والوعي واللاوعي والشخوص ".[٣]

ورأى فيه الدكتور أحمد مطلوب أنه :"من أحدث الدراسات النقدية في القصة العراقية والتي نقد فيها ست مجموعات قصصية وأردف كل نقد بقصة من القصص المجموعة توضيحاً وتبيناً وإيصالاً للنصوص إلى الأيدي التي لم تصل إليها القصة العراقية ، والحق المؤلف بالفصول الستة خاتمة لم تلتزم خصوص الموضوع وإنما خرجت إلى العموم بما يشبه أن يكون خطة في دراسة تمثل اجتماعية القاص العراقي الذي يريد ان يكون كاتباً بالمعنى النقدي . وهذه الخاتمة دراسة نقدية تحليلية ، وفيها قرر إن الصفة الغالبة على القصة الحديثة في العراق أنها اجتماعية تتحدث عن أناس عراقيين يعيشون على الأرض ".[٤]

---

(١) م . ن : ٩٥

(٢) ينظر : واقع النقد الأدبي في العراق ، م الأقلام ، ع١٠ ت١ ، ١٩٨٦ : ٦٨

(٣) إجرائيات النقد القصصي العراقي: ٥

(٤) النقد الأدبي الحديث : ٣٠٣

وأشار الناقد عبد الجبار عباس إلى أن جهد الطاهر النقدي يعد مرحلة مميزة في فن النقد القصصي في العراق.[1]

وتمثل دراسة الدكتور علي جواد الطاهر البناء الحقيقي لنقد قصصي عراقي سليم قائم على أسس ومقومات صحيحة ، فأثر الغرب واضح وجلي في تلك الدراسات ، ونحن نعلم بان الطاهر درس في فرنسا فمما لاشك فيه أن يتأثر بهم ، عندما عاد إلى العراق ، إذ لم يحمل في جعبته إلا الاهتمام بفن القصة ونقدها ، لذا ركز على القصة وروادها وأعجب بالسيد وعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغائب فرمان وكتب عنهم دراسات معمقة ظلت لحد ألان هي الدراسات الفضلى من بين دراسات كثيرة.

من خلال تلك المنطلقات التي ذكرناها ، لم يعد النقد القصصي في العراق مقتصراً على المقالات والكتاب أو القاصين أنفسهم ، بل دخل باب النقد فئة من النقاد استطاعت أن تذلل العقبات وتؤسس لحركة عراقية أصيلة ومتابعة للإعمال القصصية المبدعة .

وهمُّ أولئك النقاد العثور على نصوص جيدة تكون حافزاً للاستمرار بمتابعة الأعمال اللاحقة ، ومن النقاد في الستينيات كثيرون أمثال : عبد الإله احمد وباسم عبد الحميد حمودي ثم جاء بعد ذلك فاضل ثامر وعبد الجبار عباس وياسين النصير وشجاع مسلم العاني وطراد الكبيسي وحاتم الصكر وغيرهم .

وانطلق من الجامعات العراقية نقدٌ أكاديميٌ علميٌ رصينٌ أسس له الناقد عبد الإله احمد ، مفتتحاً به مرحلة جديدة فتحت أفاقاً واسعة للنقد العراقي بشكل عام والقصص بشكل خاص ، وهذا ما نتناوله في صفحات البحث اللاحقة ، وهو يعد بحق من المؤسسين لهذا الفن النقدي والمهتمين به اهتماماً كبيراً ، لان الجهد النقدي الذي بذله الناقد كان مسخراً لنقد القصة و الرواية وبعيداً عن نقد الشعر والاهتمام به .

---

(١) ينظر : في النقد القصصي : ٢٨٥

الملخص

هذا البحث يهدف إلى معرفة المنجزات النقدية للدكتور عبد الإله احمد من خلال كتبه الرائدة (نشأة القصة وتطورها في العراق) و (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية) إذ امتلك الناقد بهذين الكتابين صفة الريادة التي أهلته لتأسيس مرحلة مهمة من مراحل النقد القصي في العراق منتصف الستينيات . فهو أحد النقاد البارزين وأحد الفرسان المجيدين الذين رعوا هذا الجانب بجهدهم الشخصي والنقدي .

كانت الرغبة الشديدة وراء اختيار الموضوع ، وكذلك تعلق الباحث بالجوانب النثرية ، خاصة القصة العراقية التي استهوت عواطفه وحياته .

تم تقسيم البحث إلى تمهيد تناولنا فيه أهم البواكير الأولى للنقد القصصي في العراق ، والمتمثل بالمقالات والدراسات والكتب النقدية التي ألفت مطلع الخمسينيات ، وكان لهذه المقالات صداها في نشوء هذا الفن اعتماداً على الكتاب أنفسهم .

وتناولنا في الفصل الأول قضية المصطلح في مدونة عبد الإله النقدية ، وقسمنا الفصل إلى مدخل ومبحثين ، تناولنا في المدخل أهمية المصطلح النقدي في النقد الأدبي ، وخصصنا المبحث الأول لمعرفة المصطلح السردي والنقدي في مدونة عبد الإله احمد النقدية ، والمبحث الثاني للمصطلحات الخاصة التي وظفها الناقد في مدونته .

والفصل الثاني خصص لتقنيات المنهج ، وتم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث ، تناولنا في المبحث الأول التراتب الزمني ، والمبحث الثاني للأحكام النقدية ، والمبحث الثالث للمذقة وأسبابها ، ووقفنا عند كل مبحث وقفة طويلة مبينين سماته وأهدافه .

والفصل الثالث والأخير تمت من خلاله معرفة أهم القضايا التي اعتمدها الناقد في نقده التطبيقي منها (المؤثرات ، والحوار ، والشخصيات ، والرمز ، واللغة) .

وأردفنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المستخلصة ، ولم نقف عند هذا الحد ، بل حاولنا عمل ملحق متكون من فقرتين تناولنا في الأولى إضاءات حول حياة

الناقد عبد الإله احمد وثقافته وخدمته ، والثاني خصصناه لنشر بعض المقالات الخاصة بالناقد خوفاً عليها من الضياع .

بينا بعد ذلك أهم الصعوبات التي رافقت البحث وعملت على إعاقة بعض جوانبه خاصة فيما يتعلق بجمع المادة التي استغرقت عام كامل تقريباً .

وارتأينا توضيح بعض المصادر المساعدة على معرفة ما يتعلق بمادة البحث الأساسية وخاصة بعض الفهارس التي تخص القصة العراقية ونقدها خلال ربع قرن من تاريخها الطويل .

وفي نهاية البحث قدمنا شكرنا إلى كل من ساعد وساهم على إكمال الموضوع ، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف وبعض النقاد العراقيين الذين لم يبخلوا علينا بجواب ، وأيضاً أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة ديالى الذين وقفوا بجد في إنضاج المواضيع ومعرفتها بدقة .

الفصل الأول

المصطلح

المصطلح

مدخل إلى مفهوم المصطلح وأهميته في الدراسات النقدية

المبحث الأول : المصطلحات النقدية والسردية العامة

١. المضمون العاطفي

٢. المضمون الاجتماعي

٣. الاتجاه الإنساني

٤. الاتجاه الفكاهي

٥. الاتجاه التاريخي

٦. الاتجاه التقليدي

٧. الاتجاه الرومانسي

٨. الاتجاه الواقعي

٩. القصة الفنية

المبحث الثاني : المصطلحات النقدية الخاصة

١. الاتجاه الفردي (الذاتي)

٢. الاتجاه الخليلي

٣. القصة الساذجة

٤. الاتجاه ألنجفي

٥. الواقعية السياسية الساذجة

٦. جيل الوسط الضائع

٧. الإنشائية والمدرسة العراقية

مدخل إلى مفهوم المصطلح وأهميته في الدراسات النقدية:

لاشك في إن قضية المصطلح من القضايا الشائكة والمتشعبة في الدرس النقدي ، ولا يسعنا طرح جميع جوانبها المختلفة وتحديد أهميتها التي بنيت عليها ، نظراً للكم الهائل من الدراسات حولها ، لذا آثرنا الدخول إلى فحوى الموضوع بشكل مباشر لنتعرف على تعريفات المصطلح وأهميته في الدرس النقدي .

وللمصطلح أو الاصطلاح تعريفات كثيرة في المعجمات والكتب المختصة أنه " لفظ موضوعي يؤدي معنى معيناً بوضوح ودقة . بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع ، وتشيع المصطلحات في العلوم والفلسفة والدين والحقوق حيث تحدد مدلول اللفظة بعناية قصوى ".(١)

ومن التعريفات " هو العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها ".(٢)

والمصطلح النقدي عند الدكتور احمد مطلوب "هو العلم الذي يدرس الظاهرة الاصطلاحية بمسائلها ومشاكلها في مجال خاص هو النقد الأدبي".(٣)

وعلى هذا الأساس "عد المصطلح النقدي جزءاً من المصطلح العام وهو اللفظ الذي يسمى مفهوماً معيناً داخل تخصص ، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الاعصر ، ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات . بل يكفي أن يسمى اللفظ مفهوماً نقدياً لدى اتجاه نقدي ما ، أي انه مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد الأدبي ".(٤)

---

(١) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط١ ١٩٧٩ :٢٥٢

(٢) مقدمة في علم المصطلح ، الدكتور علي القاسمي ، الموسوعة الصغيرة ،ع١٦٩ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٥ :١٧

(٣) في المصطلح النقدي ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، ٢٠٠٢ :٣٠٣

(٤) م . ن :٢٧٨

وتحدد أهمية المصطلح بأهمية النص المطروق ، لأنه يمثل جانباً مهماً منه ، فضلا عن ذلك إن المصطلح يوضح النص ويعمل على إبرازه بصورة واضحة وجلية لان المصطلحات وفي أي مجال معرفي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الموضوع الذي تنتمي إليه وتعبر عن خصوصية ذلك الموضوع وتبرر استقلاله وانفصاله عن ميادين الدراسات التي قد تكون قريبة منه .[١]

ونجد عدداً من النقاد دعوا إلى تفاعل المصطلح النقدي مع الموضوع والانسجام معه ، لان المصطلحات ما وجدت إلا خدمة لذلك النص ، فهو وسيلة من وسائل التعبير وليس غاية في نفسه . إذ لا يمكن التفكير من خلال المصطلح وحده من دون أن تكون هناك صلة قرابة بين ذلك المصطلح والنص الذي يتولد عنه .[٢]

يحاول بعض النقاد الوصول إلى صيغة جديدة تتم من خلالها تحديد المصطلحات والحفاظ عليها من الشطط والزلل لان ذلك التحديد سيولد الدقة والوضوح والإبانة خلافاً لعدم التحديد ، والذي ينتج عنه فوضى عارمة لا فائدة منها ، ومن أولئك النقاد الذين اهتموا بهذه القضية ، الناقد فاضل ثامر الذي يحبذ بان تكون المصطلحات موحدة من قبل الهيئات المختصة بالترجمة والتعريب لكي يأخذ المصطلح دوره في الجانب النقدي [٣].

ويرى الباحث أن مبدأ توحيد المصطلحات لا غنى عنه في تنظيم عملية الاصطلاح على وجه الدقة والوضوح ، وان يتبع منهج رصين موحد في وضع المصطلحات حتى لا يساء الفهم ويحصل اللبس ، لان العمل المصطلحي جهد معقد يقوم على وضع الأسس والآليات المناسبة لفرز المفاهيم الدقيقة وتميزها من بعضها وتحديدها وتنسيقها ، ثم تقييدها بألفاظ يصطلح عليها ولذلك نجد الدكتور احمد مطلوب يؤكد ضرورة وضع

---

(١) ينظر : إشكالية المصطلح في النقد العربي ، ثائر حسن جاسم ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٧ ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور نجم عبد الله كاظم :٣٤

(٢) ينظر : النقد العربي نحو نظرية ثانية ، د . مصطفى ناصف ، دار الرسالة الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع٢٥٥ ، ط١ ،١٩٧٨ :٩

(٣) ينظر : اللغة الثانية :١٧٤

المصطلحات وتحديدها في النقد الأدبي القائم على التذوق والجمال لان استخدام تلك المصطلحات تجعل للنقد معرفة منهجية حقيقية .[١]

وتتضح الحاجة للمصطلح النقدي نظراً للتوسع الحاصل في المناهج والاتجاهات وتعدد النظريات والمذاهب ، وتوسع المعرفة ونمو الفكر الإنساني " لان المصطلح بمثابة سور منيع يحول دون اختلاط ما يضم في داخله بما هو واقع في خارجه ، وهو القاعدة الموحدة للفكر في المجالات المختلفة ، التي على أساس منها ينمو هذا الفكر ويتطور ، وكلما نما الفكر وتطور مست الحاجة إلى مصطلحات جديدة ".[٢]

ويبين الناقد عناد غزوان أن العفوية والتلقائية هي من ابرز سمات بناء المصطلح الحقيقي بعيداً عن الارتجال ، وهي عملية إبداعية يقوم بها الباحث أثناء بحثه سواء أكان عن طريق التعريب أو النحت أو المجاز أو الاشتقاق أو الترجمة..."[٣]

وأشار الناقد نفسه إلى أن" الإبداع هو الذي يخلق المصطلحات النقدية وليس المصطلحات النقدية هي التي تخلق الإبداع وهذه المعادلة كبيرة ومهمة لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكر الأدبي عند العرب(...) الذي يمثل مرحلة حضارية مهمة من مراحل تطور العملية الإبداعية".[٤]

ويكشف أحد الباحثين أن المصطلح النقدي يمر بإشكاليات عديدة ، ومراحل طويلة من التأثر بالمصطلحات الغربية التي أصبحت الساحة الأدبية زاخرة بها ، فلا بد من تفكير جديد واطر امثل لتوليد المصطلحات والعناية بها لكي تحل الإشكاليات التي تمخض عنها المصطلح ، إذن لابد أن نأخذ بكل الاحتمالات الموجودة وحتى المتوافدة ليأخذ المصطلح دوره من العناية والتحديد ، لان الناقد العربي أدرك انه بحاجة إلى

---

(١) ينظر : في المصطلح النقدي:٣٠٣

(٢) أما قبل ، عز الدين إسماعيل ، م فصول ، ع٣و٤ ،١٩٨٧ :٤

(٣) أصداء دراسات أدبية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ :١٥٥

(٤) المصطلح والمنهج ، وجهان لإشكالية النقد المعاصر :٢٠

مصطلحات حديثة لان المصطلحات التقليدية أصبحت عاجزة عن تلبية احتياجاته النقدية المتزايدة .[١]

ويلمس الباحث أن تحديد المصطلحات ووضعها ليس شيئاً هيناً ، وإنما هو قضية مبنية على التداخل والتفاعل بين النص والمصطلح ، فهو يحتاج إلى السياق أكثر مما يحتاج السياق إليه ، لأنه يستمد قوته من التأمل في حركة المجتمع والنتاج الأدبي المدروس .

من جانب أخر على واضع المصطلح أن يراعي الدقة في وضعه ، لئلا تنحرف بعض المصطلحات عن إطارها أو مسارها العام فتؤدي إلى حالة من اللبس والفوضى كما قلنا سابقاً فكل مصطلح من المصطلحات سواء المعربة أو المترجمة يجب أن يوضع في مكانه الملائم ، حتى تتحقق الفائدة المرجوة ، وتتم عملية الوضع بصورة سليمة ومرضية .

ومن خلال معاينتنا لكثير من الدراسات التي تهتم بهذا المجال المعرفي المهم والحيوي ، والذي يأخذ حيزاً مهماً في الدراسات النقدية والمعجمية ، لم نلحظ أية معالجات صميمية لقضية اضطراب المصطلح التي باتت حكراً على النقاد والباحثين ولم يستطيعوا أن يعالجوها بدقة ، فهي تشكل مفصلاً مهماً من مفاصل الدرس النقدي ، فالمصطلح ليس لفظة اعتيادية تطرح في الطرقات وإنما هو سيد الموقف وسلطان النص فلا بد أن يوضع وضعاً سليماً دقيقاً يتسم بالإبانة والوضوح بعيداً عن الفوضى والغموض والاضطراب .[٢]

والذي دعانا لهذا الطرح هو أن المصطلح النقدي العربي اليوم يعاني إشكالية حقيقية ضاربة في صميم الجهد النقدي الحديث ترهقه وتجعله نهباً لمن هب ودب ، وتحول دون أن يكون موجهاً خلاقاً يرتقي بالعمل الأدبي إلى ما ينبغي أن يرتقي إليه .

---

(١) ينظر : المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، احمد رحيم كريم الخفاجي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣ ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور قيس حمزة فالح الخفاجي:٣

(٢) ينظر : م . ن :١٤

ويرى أحد الباحثين قلة في مصطلحات النقد الادبي بوجه عام والقصصي بوجه خاص الذي يمثل الصدارة في الاحتياج للمصطلحات بحكم طبيعته ووضعه الخاص .[١]

والمصطلحات نوعان في مدونة عبد الإله احمد النقدية ، النوع الأول : مصطلح نقدي وسردي استمده من الدراسات النقدية والثقافية الواسعة التي كونت في فكره نظرة عميقة عن وضع المصطلحات وأهميتها في الدرس النقدي.

أما النوع الثاني : المصطلحات الخاصة الموظفة في نقده ، وحاول الناقد أن يجتهد في هذه المصطلحات في صياغتها وشكلها الذي نراه وفقاً لفهمه العميق وسعة إطلاعه ، ومدى إدراكه للنصوص التي نقدها .

من خلال هذين النوعين نحاول أن نحدد مفهومه لهذه المصطلحات التي عرضها سواء من النوع الأول أم من النوع الثاني ومدى أهميتها عنده ، وكيفية تطبيقها ، ضمن سياق المضامين والاتجاهات التي عرضها ، وحاول أن يطبق فهمه النقدي من خلالها ومدى مطابقة القصص لهذه المضامين كل حسب نوعه وأهميته .

وهذا التفصيل في عرض المصطلحات سوف يدلنا على بعض من نتائج الجهود المبذولة ضمن هذا الإطار ، وان نستقر على رأي مقنع نتوصل إليه فيما بعد واقفين على أهم المصطلحات العامة والخاصة التي سعى الناقد إلى استخدامها في نقده وبشكل ملفت للنظر .

---

(١) ينظر : أزمة المصطلح في النقد القصصي ، عبد الرحيم محمد عبد الرحيم ، م فصول ع٣و٤ ، ١٩٨٧ : ٩٩

المبحث الأول

المصطلحات النقدية والسردية العامة

كثيرة هي المصطلحات التي عني بها الناقد ، ومنتشرة في كتبه والتي تمخضت عنها جوانب ايجابية ، حققت مستوى يتلاءم مع وضعها ، وجوانب مضطربة لم يكن له القصد في إشاعتها لأنها تكاد تكون ظاهرة مشتركة في الكتابات النقدية ، لان النقد الأدبي لم تتأصل جذوره بعد ، فمن الطبيعي أن تفقد بعض المصطلحات دلالتها الأساسية وتصاب بالاضطراب كما يرى الناقد عبد الجبار عباس .[١]

فضلاً عن ذلك صعوبة المرحلة التي كتب فيها النتاج القصصي إذ ليس من اليسير أن نلمس نتاجاً أدبياً ذا جهد قبل الحرب العالمية الأولى في العراق فقد كان هذا النتاج من القلة والاضطراب بحيث يستعصي على التحري والدرس .[٢]

إن دراسة المصطلحات النقدية التي حددها الناقد في مدونته تحوي شيئاً من الصعوبة والغموض ، تبعاً للنتاج الذي حلله واستوقف عنده . فهو لم يستعن بأحد في وضع بعض المصطلحات وإنما تفكيره ، وتحمسه لدراسة القصة العراقية الحديثة هما وراء ذلك الانجذاب الحاد الذي نرى أثاره واضحة للعيان .

فتثبيت المصطلحات وتحديدها يحتاج إلى تفكير عالٍ ، ومنهج رصين قادر على التجدد والتطور ، لان هناك علاقة بين المصطلح والمنهج لا يمكن تجاوزها قطعاً .

١ـ المضمون العاطفي

وهو من المصطلحات التي وقف عندها الناقد وقفة طويلة ، فهو ناتج من طبيعة القصص التي حللها ، والتي اتخذت من هذا المضمون إطاراً لها على الرغم من الضعف والرداءة التي اتصفت بها تلك القصص وأشار إليها الناقد بقوله " ونعني بالمضمون العاطفي ما يرتكز على الحب ، دون أن يتعداه إلى ناحية أخرى من المضامين وهو بذلك ليس مرادفاً للرومانسية بمفهومها العلمي الصحيح وان كان الحب من أهم النواحي

---

(١) ينظر : في النقد القصصي:٣٠٨

(٢) ينظر : القصة العراقية الحديثة ، د. سهيل إدريس :٢٢

التي تقوم عليها الرومانسية التي تتجاوز هذه الناحية إلى بعض النواحي الاجتماعية "[1]

نفهم من ذلك أن الناقد أراد أن يفرق بين الرومانسية بوصفها مذهباً أو مدرسة لها روادها ومناصروها ومؤسسوها ، وبين الرومانسية التي تكون العاطفة جزءً لا يتجزأ منها فهي قائمة على الحب والمشاعر والعواطف والانفعالات .

وذهب الدكتور علي جواد الطاهر إلى أن الرومانسية تتميز بميزات تفردها عن غيرها " بحيث يحتل الحب لدرجة الهيام المكان الأول ويضفي على هذا الحب طابعاً من العفة حتى يبدو وكأنه من عالم الملائكة وكان الحب لازم . ومن لا يحب فهو قاصر ينتابه القلق . ومن يحب يريد ويسعى إلى أن يحب"[2]

وتمثل الرومانسية "حالة نفسية وتعبيراً عن تلك الحالة أكثر منها مذهباً أدبياً ، وذلك لان جوهرها كان التحلل من كل الأصول والقيود والتخفف من أغلالها".[3]

وعلى هذا الأساس فان المضمون العاطفي يعد ثمرة من ثمار الرومانسية وصفة من صفاتها القائمة على هذا الجانب والذي استلهمه الناقد من خلال تعمقه في تحليل عدد من القصص التي تتصف بهذه الصفة .

من جانب أخر يشير الناقد إلى أن المضمون العاطفي " استغرق معظم النتاج القصصي بين الحربين ، وهو بهذا يتفوق على مضامين القصة الأخرى ومنها المضمون الاجتماعي ولكنه تفوق يقوم على الكم لا النوع . وليس لأكثر قصص هذا المضمون قيمة أدبية أو فنية فهو في معظمه نتاج غث ، بارد يدور في نطاق محدد الأفق ، يثير السام والملل ، وكتابه ناشئون مجدون متطفلون على فن القصة".[4]

---

(١) نشأة القصة:١٠٩

(٢) الخلاصة في مذهب الأدب الغربي ، الموسوعة الصغيرة ، ع١٢١ ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٣ :٢٠

(٣) الأدب ومذاهبه ، د.محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ، دار الهند للطباعة ، ط٣ ، د.ت :٣٣

(٤) نشأة القصة :١٠٩

ويعزى سبب اندفاع الكتاب وخاصة الشباب منهم إلى الكتابة في المضمون العاطفي " إلى انتشار روايات المغامرات والغرام ، وأدب المنفلوطي وجبران وغيرهما من كتاب المدرسة الرومانسية في الأدب العربي الحديث".[١]

أما فيما يخص قصص هذا المضمون فجميعها تدور في فلك واحد هو الحب والتضحية من اجل المحبوب ، وتقوم العقدة في هذه القصص على الحب الساذج الذي تقوم التقاليد الاجتماعية حائلاً أمام سيره الطبيعي وتعبر عن تجارب مراهقة لشباب لم يبلغوا سن الحلم بعد ، وأصبحت سمات الحدث التكلف والافتعال الذي لا يمكن قبوله.[٢]

ومما لاحظه الباحث من خلال دراسته هذا المضمون أن الناقد حاول أن يحلل القصص الخاصة بهذا المضمون بشكل يكاد يكون مضطرباً ، فبعض القصص تفتقد إلى كثير من مقومات القصة لأنها تتسم بالركة والضعف في الأسلوب وكثرة الأحداث وكثرة الشروح والتعليقات .[٣]

ونلاحظ الناقد معجباً ببعض القصص فيقول عنها أنها " حققت بعض التطور في التقنية والمضمون وان فيها نفحات من القصة ".[٤]

ثم يغير نظرته تجاه تلك القصص ويقول عنها أنها" لا تنجح في تقديم قصة قصيرة فنية تامة ، وجل ما هناك صور قصصية سريعة ، وهي صور لإنسان يعاني من حب فاشل أورثه ألماً وحزناً ".[٥]

ثم يعود من جديد ليصرح بنجاح بعض قصص هذا المضمون العاطفي من حيث الشكل والمضمون وهي تمثل قمة التطور الفني رغم محدوديتها وقلتها .[٦]

---

(١) نشأة القصة :١٠٩

(٢) ينظر : م . ن :١١٤

(٣) ينظر : م . ن :١١٧

(٤) م . ن :١٢٠

(٥) م . ن :١٢٠

(٦) ينظر : م . ن :١٢٤

ويجد الباحث أن الناقد لا يستطيع أن يطبق المقاييس النقدية على هذه القصص التي اتسمت بالركة والضعف . والتي لا تحمل أياً من مقومات القصة العراقية.

وعلى الرغم من القصص الكثيرة التي انضوت تحت هذا المضمون ، والتي وقف عندها الناقد محللاً ومفسراً وربما مقوماً ، فإننا نحاول أن نختار إنموذجين من القصص العاطفي التي وقف عندها الناقد منها قصة (رنة الكأس) لعلي الشبيبي التي أطلق عليها رواية أو قصة مطولة .[١]

تأثر علي الشبيبي في كتابة هذه الرواية بجبران خليل جبران وجوته ، ويظهر تأثير الأول بالقوة العاطفية والثاني في طريقة صياغته للقصة وبنائها .

وكما يقول عنها الناقد "وليس في القصة شئ غير هذا الحب الذي تفتحت عليه نفس هذا البطل وهو حب مثالي نشأ بين حبيبين مثاليين أيضاً ، في بيئة ضيقة تكبلها التقاليد الموروثة ، فقامت العقبات أمام هذا الحب حتى أجهزت عليه ... والقصة بعد ذلك ينقصها الوضوح ، والصفاء في الأسلوب . والكاتب مبتدئ ، نفثات قلمه نفثات لاهثة ، مراهقة ، مضطربة ، يشوبها الغموض الذي ينم عن عجز في التعبير أكثر مما ينم عن قدرة وتمكن".[٢]

ثم يضيف الناقد "بان نهاية القصة مألوفة ، مفتعلة ليس فيها ابتكار فالبطل يتزوج من ابنة عمه ، بعد نجاح أهله في إقناعه بضرورة ترك حبيبته ، وفي ليلة عرسه تكاشفه هذه بأنها تحب غيره فيتركها ، ويذهب إلى حبيبته نادماً ، ولكن هذه الحبيبة تموت تلك أالليلة فيقف أمام جثتها خطيباً في الجمع الذي احتشد أثناء ذلك ثم يحتضن حبيبته ، ويموت ".[٣]

ومما ذكره عبد القادر حسن أمين عن رواية (رنة الكأس) لعلي الشبيبي "أنها حصيلة مطالعات الكاتب وإعجابه الشديد (برفائيل) للكاتب الفرنسي الرومانتيكي لامرتين

---

(١) ينظر : نشأة القصة :١١٩

(٢) م . ن :١١٩

(٣) م . ن :١٢٠

والام فرتر لجوته. وقصة قيس وليلى ، إذ انك تجد فيها عاطفة ملتهبة لشاب في عنفوان شبابه وذروة إحساسه ".[١]

ثم يعرض مضمون هذه الرواية بشكل موجز ويقرر " ان في هذه القصة ضعفاً بالغاً سببه ضالة الحركة فقد اعتمد القاص على الحديث واستعان بالخيال يجمع بين أشتات الموضوع ، يربط بن فصوله ، بصور اقتبسها من قراءاته الرومانتيكية المفعمة بالعاطفة ، ولكن كثيراً من هذه الصور جاءت مجللة بالإبهام محاطة بالغموض (...) أضف إلى ذلك لم تبرا هذه القصة من الداء الذي لحق أكثر القصص العراقية ، داء الحشو والفضول مع الاعتراف بضالة نسبته فيها".[٢]

والأنموذج الأخر الذي نقف عنده ، هو من أهم القصص التي حللها الناقد في مدونته " قصة(عاطفة جامحة) ليوسف متي التي نقلت القصة العراقية إلى أفاق أوسع ودقة في تصوير المشاعر الإنسانية ، كما إنها استطاعت أن تصور المكان والزمان على نحو دقيق ، وأنها حققت كثيراً من مقومات القصة الفنية فهي تمثل أبرز نتاج المضمون العاطفي".[٣]

وحسبها الناقد عملاً فنياً جيداً ، لأنه ركز على ناحية واحدة ، فضلاً عن ذلك فان الحدث اخذ مساره بشكل طبيعي دون تدخل الكاتب ، والقصة تحكي قصة امرأة ، تركها زوجها بحيث لم يستطع أن يشبع أنوثتها فبدأت تبحث عن غيره ، فأحبت غلاماً يافعاً ولكنه لم يكن يعرف أو يدرك هذه الأشياء.[٤]

وهناك كثير من القصص التي حللها الناقد تخص المضمون العاطفي ولكنها لم تكن بالمستوى المطلوب إذ أنها لم تحمل أي مقوم من مقومات القصة الحديثة ، فكل ما هنالك صور تخلو من المضمون ، فهي بحسب الناقد عبد الاله احمد مجرد قصص لا

---

(١) القصص في الأدب العراقي الحديث :٢٠٠

(٢) م . ن :٢٠١ – ٢٠٢ . وينظر : الرواية في العراق تطورها واثر الفكر فيها ، د. يوسف عز الدين ، معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٧٣ :١٩٧–٢٠٠

(٣) نشأة القصة :١٢٨

(٤) ينظر : م . ن :١٢٥

حياة فيها عرضت بشكل مبعثر هامشي يتصف بالركة والضعف . ولقد لاحظ الباحث بان المضمون العاطفي اخذ حيزاً كبيراً من هذه القصص لأنه لم يكن في الساحة العراقية غير تلك الروايات الغرامية التي انصب جهدها على إظهار البطل بمواصفات غريبة .

والذي لمسه الباحث أيضاً ذلك التشابه في قصص هذا المضمون والذي بات يصور الحب والآمه والعشق وأوجاعه ليس إلا ، إلا في بعض القصص التي أخذت بعداً إنسانياً عميقاً مثل قصة (حطام) ليوسف متي وهي وإن كانت قد تشابهت مع القصص الأخرى في هذا المضمون حيث انضوت تحته لكن الذي ميزها هو إنسانيتها وأحداثها ونهايتها الرائعة التي تمثل الإحساس بالندم والاعتراف بالخطأ .

ويرى الباحث أن الاقتصار على المضمون العاطفي في القصة العراقية وعدم اللجوء إلى المضامين الأخرى هو ضعف ثقافة أولئك الكتاب الذين تنصلوا من واقعهم الاجتماعي وتهافتوا يضربون على أوتار العاطفية التي ظنوا بأنها سوف تحقق لهم الذي يحلمون به ولكن سرعان ما يبرز في الساحة قصاصون تمثلوا مأساة والآم مجتمعهم وباتوا يحرصون على الكتابة في ظل ذلك المضمون الاجتماعي الذي أحسوا بالوقوف عنده لأنه مصدر قوتهم .

٢ـ المضمون الاجتماعي

يضم هذا المصطلح كل القصص والروايات ذات المساس المباشر بقضايا المجتمع الكثيرة والتي ترتبط بهذا المضمون وتعبر عنه . والمعروف عن القصة العراقية الحديثة " أنها اجتماعية بمعنى أنها تتحدث عن أناس عراقيين يعيشون على الأرض ، وأكثر هؤلاء الناس من العامة الذين تلتقي بهم في الشارع والسوق والحقل والمصنع".[١]

والمضمون الاجتماعي كما يراه الناقد عبد الاله احمد" من المضامين الأصيلة في الأدب العراقي الحديث ، ويعبر عن هذه الاتجاهات الاجتماعية الإصلاحية القوية

---

(١) في القصص العراقي المعاصر (نقد ومختارات) ، د.علي جواد الطاهر ، منشورات دار المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ،١٩٦٧ :١٤٨ ووصفها الدكتور سهيل إدريس بهذا الوصف في مقالته عن القصة العراقية الحديثة ، المنشورة في م الآداب ، ع٢،٣،٤ ، ١٩٥٣ :٢٢ ، وهذه الدراسة تعد أول مقالة عن القصة العراقية منذ نشأتها والى الخمسينيات .

الشاملة ، التي بدأت تنتشر في العراق مع بداية النهضة فيه ، وهي إستجابة واعية لواقع التخلف الاجتماعي الشامل الذي بدا عليه العراق في بداية النهضة ، وهو لا يزال يعاني بعض مظاهره (...) ولم تقم القصة بدورها الاجتماعي المناسب ، إلا بعد ظهور الكتاب الجدد الذين تعرفوا على الفن القصصي في جوانبه المختلفة ، واطلعوا على أنواع متعددة منه مع أوائل الثلاثينات ".[١]

أما قصص هذا المضمون الاجتماعي فهي أكثر أهمية وجدية لأنها قادت القصة العراقية إلى واقعيتها ، لذا أخذت تستمد مادتها من الواقع فعدت أكثر محلية لأنها تحمل خصائص وصفات فنية نجح كتابها بفضل موهبتهم ، أن يصوروا الواقع تصويراً دقيقاً وهذا ما نجده في قصص محمود احمد السيد في مرحلته الثانية وخاصة قصته (جلال خالد) ، (والطلائع) ،(وفي ساع من الزمن) والذي ميز هذه القصص عن قصص المرحلة الأولى أنها كانت صادقة في عرضها .[٢]

لقد شق كتاب هذه القصص طريقهم بنجاح بعيداً عن التكلف والافتعال وصوروا الواقع المؤلم الذي يعيشونه ويحسونه أحسن تصوير ووقفوا على أدواء المجتمع وتحسسوا مواضع الضعف فيه ، والذي أهلهم لهذا النجاح هو التصاقهم بالواقع الاجتماعي والصراعات السياسية التي عاشها العراق ، حيث كان الكتاب قريبين من تلك الأوضاع والظروف فنقلوا أو صوروا تلك المشاكل في كتاباتهم خاصة عند محمود احمد السيد وأنور شاؤل وذو النون أيوب وعبد الحق فاضل ، الذين صوروا حالات اجتماعية وحاولوا أن يجدوا لها علاجاً ، منها قضية المرأة واضطهادها في المراحل السابقة مما دعاهم إلى تحريرها والوقوف معها جنباً إلى جنب .[٣]

ومما نلحظه في قصص هذا الطور ولاسيما عند محمود احمد السيد وذو النون أيوب هو عرضها لعيوب الجهاز الإداري في العراق الذي وقف بوجه الشباب الناهض في تحقيق أماله التي يطمح إلى تحقيقها بعيداً عن كل نوع من أنواع الفساد والطغيان ،

---

(١) نشأة القصة :١٣٣

(٢) ينظر : م . ن :١٤٤

(٣) ينظر : م . ن :١٤٥

وهذه القصص لا تخلوا من العيوب الفنية فقد اقتربت من المقالة أكثر من تمثيلها القصة بحيث اتخذت الشكل القصصي إطاراً لها .[١]

ومن القصص التي وقف عندها الناقد ، قصة (ثورة الجهل) ليعقوب بلبول ، والتي تميزت بأسلوبها القصصي ودقة التحليل فيها ، ومثلها قصة (صورة طبق الأصل) وله أيضاً ،"وقيمة هذه القصة تأتي من واقعيتها الدامية ، والتي وقف يعقوب بلبول في تصويرها بشكل لا نلمح فيه لشخصيته ضلاً . بحيث استطاع أن يقول ما يريد دون أن يحشر نفسه في سياق الحدث".[٢]

ويكشف الناقد بان هذه القصة (صورة طبق الأصل) ليعقوب بلبول التي تقع ضمن هذا المضمون في طوره الثاني إذ " لا تنبع قيمة هذه القصة من واقعيتها الدامية وصدقها حسب ، وإنما بما تطرحه في مجرى البحث ، حيث تثير مشكله اللغة في الحوار فقد استخدم العامية لغة للحوار الذي أجراه بين شخوص قصته".[٣]

ويجد الناقد أن معظم الحوارات في قصص المضمون الاجتماعي قد جرت باللغة الفصيحة ، إلا أن طبيعة الموضوع فرضت على عدد من القصاصين استخدام هذا الحوار في العامية ، وهذا ما نجده عند يعقوب بلبول في قصة (صورة طبق الأصل) التي أراد من خلالها تصوير أحداث وقعت فعلاً كما رواها هو.[٤]

وهناك قاص آخر كتب ضمن هذا المضمون وهو شالوم درويش وقصصه تركز على بعض النماذج الإنسانية التي ينتقيها من الحياة وقد تكون موجودة فعلاً فيها ، ممن تعرف القاص عليهم في حياته فيعرض لجانب من مشاكلها بالتحليل ، ويصور عواطفها ، ومطامحها ومشاعرها ... وبذلك تقترب قصصه من القصة الفنية لأنها ركزت في حدثها على نقطة واحدة لا تتعداها .[٥]

---

(١) ينظر: القصة القصيرة في العراق ، يوسف الشاروني ، م الهلال ،ع٩ ، أيلول، ١٩٦٩ :١٣٨

(٢) نشأة القصة :١٤٦

(٣) م . ن :١٤٧

(٤) ينظر : م ، ن :١٤٨

(٥) ينظر : نشأة القصة :١٥٠

ولشالوم درويش نمط خاص في كتابة الأقصوصة "فهو يتناول الإفراد بصفة عامة من دون أن يخوض في مشاكل اجتماعية يهدف من ورائها إصلاحاً أو نقداً كما هو الحال عند أنور شاؤول . وهو ذو لون محلي قصره على مدينة بغداد . يمتاز بقدرته على تحليل النفوس وسبر غور العواطف ، يعرض ذلك كله في إطار من الفكاهة ، يغري بالقراءة ويخرج منه القارئ بمتعة جميلة ... كما أن موضوعاته فريدة في بابها ، قلما تناول قاص عراقي ، يعنى بإثارة جوانب ربما لا يلتفت إليها غيرة ".[١]

واختار الناقد لشالوم درويش قصة (راسم أفندي) من مجموعته أحرار وعبيد ، التي تصور هذه الشخصية الأفندية بأسلوب ساخر وفكاهي إذ لم يعن القاص تصوير ملامح بطله ، ولم ينصرف إلى توضيح المكان لانشغاله بتحليل مشاعر بطله ، ومتابعة تطورها ، فان ذلك لم يضعف من قصته ، حيث كانت نهاياتها منسجمة مع إطار الحدث فراسم أفندي حاول أن يتمالك غضبه وأن يشعر بالندم واخذ الدمع يذرف من عيونه واخذ يمسك بالصبي يقبله ويجعله مكانه.[٢]

ومن خلال استعراضنا لهذا المضمون الاجتماعي الصادر عن المجتمع لاحظنا أن القصة العراقية بدأت تتطور وتدب فيها الروح القصصي نتيجة تأثر كتاب القصة بالقصاصين الروس بشكل خاص في الكتابة . وكلنا يعرف بان القصة الروسية تمثل قمة الواقعية ، لذا نجد أن مسار القصة العراقية قد تحول من المضمون العاطفي إلى المضمون الاجتماعي الذي يصور معاناة المجتمع ومشاكله الكبيرة ويحاول أن يضع الحلول والمعالجات لها .

٣ـ الاتجاه الإنساني

وهو من المصطلحات " التي تنزع فيها القصة العراقية إلى تصوير المشاعر الإنسانية في موقف إنساني متميز ، وهذه المشاعر الإنسانية ، لا تفصح ، عن محلية

---

(١) القصص في الأدب العراقي الحديث:١٣١

(٢) ينظر : نشأة القصة :١٥٢

، وهي تصورها على نحو مجرد بحيث لا يمكن أن تعتبر مضامين هذه القصص الإنسانية ، ملكاً لبيئة معينة أو لقطر من الأقطار ، إذ أنها تتخطى الحدود الضيقة بما يكسبها صفة الديمومة والخلود ".[١]

ومن القصص التي تناولها الناقد هي قصة(سخرية الموت) ليوسف متي. وبحسب رأي الناقد تعد هذه القصة " انموذجاً طيباً لقصص هذا المضمون ، وهي قصة فنية جيدة شكلاً ومضموناً ، لا يمكن أن يمحى تأثيرها من نفس القارئ بسرعة".[٢]

وفي هذه القصة يعتري البطل شعور غريب في التخلص من ابنه المريض ، بعد أن ملّ الانتظار وهو يرجو شفاءه ، فكان أن مرر يده على جبينه فوجده قد فارق الحياة .

والناقد عندما يعلق على هذه القصة القصيرة وجد أن الكاتب ،" يحلل نفسية رجل خلال موقف معين لا يتعداه، لقد اهتم يوسف متي برسم الظلال التي تعمق من الحدث وتزيد من الأثر الذي يتركه جو القصة المشحون بالتوتر (...) وكانت طريقة المؤلف في بناء قصته التي تعتمد على التحليل والوصف الخارجي موفقة متينة . كما أن استعانته بالمؤثرات الخارجية في النهاية ليزيد من عمق الإحساس بالمأساة موفقة ناجحة ".[٣]

إن السبب الذي دفع الكاتب يوسف متي للوقوف عند القضايا الإنسانية حماسته الاجتماعية وانتماؤه الفطري إلى براءة ضحاياه ، حيث الضحية الاجتماعية هي الأنموذج المحبب للقاص متي . فضلاً عن ذلك فان في قصصه نلمس الحرص على رصد تفصيلات الحياة وجزئياتها بروح المرارة والقسوة .[٤]

٤ـ الاتجاه الفكاهي

---

(١) نشأة القصة:١٦١ – ١٦٢

(٢) م . ن :١٦٢

(٣) م . ن :١٦٣

(٤) ينظر : قصاصون من العراق ، (دراسة ومختارات) ، سليم عبد القادر السامرائي منشورات وزارة الإعلام ، سلسلة القصة والمسرحية ، ١٩٧٧ :١٠

وهذا المصطلح يظهر في بعض القصص التي تعرض نماذج من الضحك والسخرية والفكاهة ليس إلا "والفكاهة هي تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تثير الضحك لدى القراء . وقد اختلف النقاد في ماهية هذه الصفة : فأرسطو مثلاً ينسبها إلى عيب أو تشويه في أمر ما لا يصل إلى مرتبة الإيذاء أو الإيلام ، فالضحك عنده تعبير عن استهزاء ملطف ينتج عن اكتشاف نقطة ضعف لدى الغير".[١]

وخير من مثله الكاتب خلف شوقي الداودي لأنه يحمل بعض الصفات الخاصة التي تنسجم مع روح الفكاهة والسخرية .[٢]

ومن أهم القصص الفكاهية قصة (الفلقة) لخلف شوقي الداودي التي نشرها سنة ١٩٣٨ ، وهي تمثل مجموعة من النوادر التي صدرت في رسالة صغيرة مر بها على بعض ما رأى وبعض ما سمع من المضحوكات.[٣]

والفلقة تذكر بأيام طه حسين والملا وأيام التعليم في الكتاتيب واستخدام هذه الآلة لتخويف التلاميذ وإرهابهم ولكن عنصر الفكاهة يغلب على عنصر التعليم . ومن القصص الأخرى (حبيبة) التي لا تختلف عن سابقتها من حيث الروح الفكاهية والعناية بالمفاجأة المنطوية على السخرية ، كما أنها لم تسلم من بعض التأثرات الغربية .[٤]

٥ـ الاتجاه التاريخي

وهو مصطلح يستمد مواضيع قصصه من التاريخ البعيد أو القريب وكما يشير الناقد أن" قصصه بمجموعها ساذجة ، تفتقد طرافة الموضوع الأصيل".[٥]

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان . بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ :٢٧٦

(٢) ينظر : القصة العراقية قديماً وحديثاً:٢٤٥

(٣) ينظر : م . ن :٢٥١

(٤) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث:٩٨

(٥) نشأة القصة :١٦٧

واللافت للنظر أن هذا الاتجاه لا يقتصر على القصة القصيرة فحسب بل تعداه إلى محاولات فردية لكتابة الرواية الطويلة كما يشير الناقد إلى ذلك .[١]

ومن المعروف أن الرواية التاريخية " هي سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل ، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معاً . ومن اشهر هذا النوع من الأدب العربي الحديث روايات جرجي زيدان ، وبعض روايات نجيب محفوظ مثل (رادوبيس)ومع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا انه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ ، بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية ".[٢]

وكشف الناقد بان هذا الاتجاه أصبح لقمة سائغة لمن هب ودب ، فبدأوا يكتبون قصصهم وهم لا يعرفون شيئاً عن مقومات القصة العراقية وشروطها التي ترسخ مفهومها في الثلاثينيات التي شهدت بزوغ فجر هذه القصة الحديثة.[٣]

والناقد لم يطل الوقفة عند القصص التي تمثل هذا الاتجاه وإنما تجاوزها إلى الروايات بحكم اتساعها وإنها خير من يمثل هذا الاتجاه فهي أكثر ملاءَمةً له من القصة القصيرة ، فعرض لرواية (غادة بابل) ليوسف رزق الله ، ورواية(يزداندوخت الشريفة الاربيلية) لسليمان الصائغ . والأولى تصف بابل وعاداتها وتاريخها وأسواقها ، والثانية تهدف إلى عرض قضايا دينية وأخلاقية وتعليمية فضلاً عن هدفها التاريخي الذي وضعت من اجله.[٤]

وكشف الناقد عند تحليله لرواية (غادة بابل) ورواية(يزداندوخت الشريفة الاربيلية) التي مر ذكرها ، أن عقدتهما واحدة "حب بين حبيبين تقوم بينهما العقبات ولا نعرف نهاية رواية (غادة بابل) لان الرواية لا يكملها صاحبها . أما رواية(يزداندوخت) فان سليمان الصائغ خلق حباً عذرياً عنيفاً بين (يزداندوخت) وساسان البطل الفارسي

---

(١) ينظر : م . ن :١٦٩

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب :١٨٤

(٣) ينظر : نشأة القصة : ١٦٩

(٤) ينظر : نشأة القصة :١٧٠

المحارب الذي أصبح مسيحياً ، ولكنهما لا يتزوجان . فيزداندوخت تنذر نفسها للمسيح وتصبح راهبة أما ساسان فيذهب ضحية المجازر الرهيبة التي ارتكبها شابور الثاني طائعاً مهللاً مرحباً بالموت".[١]

ومن يلاحظ العقد في رواية جرجي زيدان يتبين له أنها متشابهة، بل انها توشك أن تكون موحدة وهو يحاول في بنائه لهذه العقدة أن يخضعها للموضوع التاريخي ، وذلك فهو يفصل الموضوع الغرامي على شخصياته التاريخية .[٢]

ويكشف الدكتور عبد المحسن طه بدر بان"التاريخ لا يتحكم في تطور عقدة القصة الغرامية وبنائها فقط ، لكنه يتحكم أيضاً في نهايات روايات جرجي زيدان ،... والتي لا تستهدف النهاية السعيدة وحدها وإنما يتحكم فيها التاريخ بشكل يكاد يكون حتمياً".[٣]

وهذه الروايات التاريخية ما كتبت إلا لإغراض التعليم والتسلية وربما للغرام كما لاحظناه عند جرجي زيدان وغيره فهي خلوٌ من الجانب الفني.

٦ـ الاتجاه التقليدي

وعرض الناقد مصطلحاً آخر موغلاً في القدم لم يكن له أي دور في تطور القصة العراقية ونشأتها هو الاتجاه التقليدي ، ومن يدرك ماهية هذا الاتجاه يراوده الشك بان هذا الاتجاه مرادف لكلمة القدم أي انه قديم أو ما شابه ذلك ، أما في المعجم فهو"اتخاذ اثر فن إنموذجاً والنسج على منواله أما من حيث المضمون وأما من حيث الأسلوب وأما

---

(١) م . ن :١٧١

(٢) ينظر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠- ١٩٣٨) الدكتور عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف مصر ، ط٢ ١٩٦٨ :٩٩

(٣) م . ن :١٠٠

من حيث الاثنان معاً".[١] أو هو" تطبيق المبادئ والتقاليد النافذة في الأدب والفن على الإنتاج الجديد".[٢]

ويكشف الناقد فحوى الاتجاه التقليدي بأنه "ذلك الاتجاه الذي يستمد ثقافته من التراث الفصيح والشعبي لم يكن له دور أساسي في نشأة القصة وتطورها في العراق . بل على الضد من ذلك ، كان له في مختلف المراحل التي مرت بها القصة العراقية في تاريخها الحديث ، دور سلبي".[٣]

هذا الدور السلبي بسبب الجمود والتخلف الذي بقى عليه أولئك الكتاب الذين أصروا على الالتزام بالقديم الموروث تاركين الحديث وراءهم ظهرياً كأن لم يعنوا فيه مما قلل من شان الكتابات التي كتبوها في عهدهم.

ثم يعزو احد النقاد أهم العوامل التي أدت إلى بروز هذا الطابع السلبي منها ما يتعلق بالظروف الخاصة التي مر بها العراق ، إذ أن غالبية كتاب هذا الاتجاه هم من أبناء البرجوازية الصغيرة الذين لم يتفاعلوا مع طبقات الشعب ولا مع نتائج الحرب العالمية سلباً أو إيجاباً فبرزت القصة الواعظة والمرشدة والناصحة.[٤]

ويرى الباحث أن الاتجاه التقليدي لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يمثل البدايات الأولى التي اتكأت عليها الآداب ليس القصة فحسب ، فلا بد أن نبقي خيطاً من التراث لكي يتنفس من خلاله الأديب رائحة الأصالة ، فضلاً عن ذلك أن هذا الاتجاه هو الذي مد الجسور للانتقال إلى الاتجاهات الأخرى المتطورة فلا يمكن لأي كاتب أن ينكر ذلك التقليد أو أن يحيد عنه ليقفز مباشرة إلى اتجاه أكثر تطوراً وهذا شيء خاطئ . فكتابه بعد ذلك أحسوا بشئ من العوز فلاذوا وراء المظاهر الحديثة للآداب الغربية يستلهمون منها ما هو جديد خاصة أولئك الشباب الذين تأثروا بأنواع الروايات المستوردة .

---

(١) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور :٧٦

(٢) م . ن :٧٦

(٣) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية :١ /١٢١

(٤) ينظر : قصص عراقية معاصرة ، فاضل ثامر وياسين النصر ، مطبعة دار السلام – بغداد ١٩٧١ :٧

ولقد مثل هذا الاتجاه عدد من الكتاب أمثال عبد الرزاق الظاهر ، وصلاح الدين الناهي ، ونور الدين داود الذين قدموا قصصاً اتجهت في مجموعها وجهة تعليمية واضحة ، وحاولت أن تطرح مضامينها المختلفة . بسبب الظروف السياسية المحتمة عليهم ، وأسلوب هؤلاء الكتاب يمتاز بالرمز الساذج ، وهو قريب من أسلوب ذي النون أيوب القصصي .[١]

وكشف الناقد أن قصص أصحاب هذا الاتجاه في البداية كانت خطرات أو مقالات أو صور قصصية لم يحسن صاحبها أن يوفر لها ما يشد القارئ إليها ، فهي مثقلة بالشروح والتعليقات المملة كما هو الحال في قصص (عذارى بابل) لعبد الرزاق الظاهر التي أخذت بالشرح صفحات طوال.[٢]

ويقرر عبد القادر حسن أمين بان قصص صلاح الدين الناهي لم تكن بالمستوى المطلوب خاصة في مجموعته (أقاصيص شتى) و(تثنيه الأقاصيص) فهي لم تكن إلا عبارة عن صور مشوهة أفسدت أقاصيصه فنيتها ولم يكن لها مزية إلا في اسمها .[٣]

فضلاً عن ذلك وجد الناقد أن هذه القصص " منفصلة عن الواقع المعيش لأنها تعبر عن أراء أصحابها الخاصة في القضايا السياسية والاجتماعية ولذلك فهي تلوح وكأنها قصص أفكار مجردة أكثر منها قصص وقائع تجري في الحياة".[٤]

والاتجاه التقليدي لم يقتصر على هؤلاء القصاصين وإنما ضم بين دفتيه قصاصين أكثر عدداً وإنتاجاً حيث امتلك هؤلاء كثيراً من الصفات المتشابهة التي تجمع بين أدبائها وكان للتراث الشعبي أثره الكبير على قصص هؤلاء فيما بعد.[٥]

مع ذلك تبقى قصص هذا الاتجاه التقليدي تفتقد إلى مقومات القصة الحديثة "حيث بدائية السرد وضعف البناء الفني وكثرة الإحداث التي تحتشد في القصة الواحدة ،

---

(١) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /١٣٠

(٢) ينظر : م . ن :١٣٠/١

(٣) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث:١٤٧

(٤) الأدب القصصي في العراق :١ /١٣٤

(٥) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١٣٦/١

وانعدام الرابطة السببية التي تشد إطراف هذه الإحداث ، واتساع الرقعة المكانية التي تجري عليها ، بالإضافة إلى امتداد أمدها الزمني ، على نحو لا يمكن أن يتحمله عمل قصصي قصير غير العدد الكبير من الأشخاص الذين يحشدهم القاص في القصة الواحدة دون أن يوليهم من عنايته ، ما تتضح معه صورهم بشكل يمكن تميزهم".[١]

٧ـ الاتجاه الرومانسي

ومن المصطلحات المهمة التي تناولها الناقد"الاتجاه الرومانسي) الذي يعد امتداداً لذلك المضمون العاطفي الذي لمسنا جوانب منه في كتاب نشأة القصة وتطورها في العراق . ولو انه تطور عنه من الناحية الفنية .[٢]

والرومانسية "هي تيار برز في أوربا في القرن الثامن عشر في انكلترا والمانيا ، ونادت بتفوق العاطفة على العقل ، وطلب الحرية والانطلاق والإغراق في الغنائية ، وغلبة الإحساس الغامق على الفكرة الواضحة ، وتقديم الخيال على العقل والالتجاء إلى الحلم وبروز الفرد وتضخمها وانتفاضتها على الموضوعات الكلاسيكية".[٣]

ولم يختلف هذا الاتجاه كثيراً عن ذلك المضمون العاطفي إلا في ظهور عدد كبير من القصاصين الذين أعجبهم هذا الفن القصصي متأثرين بالقصص الغرامية التي تصلهم من مصر وغيرها التي يحمل كتابها نزعة رومانسية واضحة .

ويوضح الناقد أن الرومانسية "ارتبطت دائماً بالفترة المبكرة من حياة الأدب في العراق . بحيث لا نكاد نجد أديباً له وزنه في العراق إلا وكانت بدياته الأدبية الأولى بداية رومانسية ، سرعان ما يتجاوزها ليستقر على اتجاه آخر تقتضيه ظروف بيئته ، وهو الواقعية".[٤]

---

(١) م . ن :١٣١/١

(٢) ينظر : نشأة القصة :١٥١ وما بعدها.

(٣) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور :١٣١

(٤) الأدب القصصي في العراق :١٥٨/١

ويرى الباحث صحة هذا الطرح من خلال الإعمال الأولى لمحمود احمد السيد التي تمثل نزعة رومانسية طارئة على حياته ، فكتب روايته الأولى (في سبيل الزواج١٩٢١) و(مصير الضعفاء١٩٢٢) وحين أحس بالخلل في منهجه القصصي ندم على كتاباته الأولى تلك فسرعان ما انبرى يقرأ قصص كان يسميها شعبية نقلت تفكيره إلى اتجاه جديد أكثر وضوحاً وتماساً بالمجتمع . فنلاحظ في مرحلته الثانية انعكست الموضوعات الاجتماعية والواقعية على كتاباته ووجدنا ذلك في جلال خالد ١٩٢٨ ولو أنها لا تخلو من نسمات الرومانسية.

ويرى الناقد أن " الرومانسية تشحب في الحياة الأدبية كلما تطور المجتمع ، ونضجت فيه المظاهر الحضارية والثقافية ، وهو ما يفسر شحوب الرومانسية وضمورها في الخمسينيات ، فهذه الفترة التي شهدت نضجاً فكرياً كبيراً إذا قيست بالفترات السابقة ، لا نلمس للرومانسية فيها إلا في إنتاج صغار السن الذين لم ينضجوا ثقافياً ، أو في إنتاج من ظلت منابعهم الثقافية محدودة ، ترتبط باتجاهات فكرية محافظة لم تتح لهم وعياً عميقاً يمكنهم من استكشاف الواقع والتعرف على قوانينه".[١]

ويؤيد الباحث هذه النظرة تجاه الرومانسية التي أخفقت في إيجاد الحلول الناجعة لمجتمع كسرت ظهره مظاهر البؤس والحرمان والتخلف التي يعيشها المجتمع ، وظلت مجرد هتافات غرامية وعاطفية يتبادلها الحبيبان فيما بينهم يعلق عليها القصاصون في قصصهم.

من جهة أخرى لا يمكننا أن نلغي دور هذه الرومانسية في الحياة الأدبية ، لان الخيال والانفعال والعواطف عنصر مهم من عناصر ذلك العمل لابد أن تتوفر فيه.

وينظر باحث آخر " أن القاص الرومانسي إزاء ضغوط خارجية وإزاء انفعال يتشكل في أعماقه بسببها ، ومادام موقف القاص سلبياً في معالجة الواقع ، إذ يقوم على

---

(١) م . ن :١٥٨/١

أساس الهروب منه ، فقد انعكست هذه الرؤية في تحديد وظيفة القصة القصيرة لديه في المواجهة لا الهروب ، ومن معالجة الواقع وتغييره إلى التحليق في أجواء الخيال".[١]

ويضيف الباحث نفسه أن الرومانسية التي تحاول التمسك بالعنصر الذاتي تترك العناصر الموضوعية التي تستمد من ألواقع الذي يعيش فيه " لأنه في عملية الإبداع لا يستغني من الواقع وإنما يستغني منه بعد تحويله إلى ذات ولذلك فان القاص الرومانسي يكون قد الفى الواقع الموضوعي إلى حد كبير ، ويعالج عالمه الخاص عبر الذات وان هذا العالم يغاير الواقع ويختلف عنه".[٢]

وعرض الناقد عدداً من القصاصين الذين كتبوا قصصهم في هذا الاتجاه الرومانسي ، ولكن لم يكن لهم موطئ قدم في الحياة الأدبية إلا قليلاً ومنهم أكرم الوتري ومحمود محمد الحبيب وعبد الله نيازي وليلى عبد القادر (...) وتتفاوت إعمال هؤلاء بين القصة القصيرة والرواية وما بينهما.[٣]

والناقد لم يقف طويلاً عند قصص عبد الله نيازي القصيرة وإنما وقف عند روايته المهمة (اناهيد ١٩٥٣) لأنها أكثر أهمية وفيها الكثير مما يشير إلى طبيعة اهتماماته وصفات أسلوبه ، والملاحظ على إعماله انه لا يفرق بين الأنواع القصصية فهو لا يميز بينها إلا بالحجم .[٤]

ومما أشار إليه الناقد عند وصفه لرواية اناهيد لعبد الله نيازي أنها "عمل قصصي رومانسي (...) يذكرنا بطه حسين ، فهذه الرواية شانها شان أقاصيصه القصيرة ، مثقلة بالتعابير الإنشائية التي لا تتجه إلى هدف واضح ، ولا تسهم في تقديم عمل

---

(١) نقد القصة القصيرة في العراق حتى ١٩٦٧ ، كريم عبيد هليل رسالة ماجستير ، ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٨١، بإشراف الدكتور جابر احمد عصفور :١١٠

(٢) م . ن :١٠٦

(٣) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١٦١/١ ، والقصص في الأدب العراقي الحديث ، عبد القادر أمين الذي ذكر عبد الله نيازي ووصفه بأنه غامض الاتجاه مبهم الميول تتجاذبه رواسب عديدة متباينة تعمل على جذبه ذات اليمين وذات الشمال :١٥٥

(٤) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١٦٥/١

روائي يحتاج إلى تصوير حركة الأبطال ، ورسم ملامحهم والأجواء المحيطة بهم ، ورصد انفعالاتهم وهذا الأسلوب المستخدم في الرواية يذكرنا أيضاً برواية أو قصة (سارة) لعباس محمود العقاد حيث يروح القاص يضرب مع بطله أخماساً بأسداس بحثاً عن ماهية الحدث المرتقب وهو خطبة حبيبته لغيره".[١]

واناهيد في رأي الناقد " لا قيمة فنية لها ، لان القاص لم يقترب من الواقع وظلت الرومانسية تشوب عدداً من أقاصيصه بل ظل بعضها يعالج ذات المواضيع ويتغنى شان قصصه الأولى بالطبيعة ، غناء عاشق لجمالها".[٢]

وأوضح الناقد في ختام وقفته عند هذا الاتجاه الذي تميزت به بعض القصص وكشفت عن عاطفتها "كان حصاد الرومانسية في الأدب القصصي في العراق هذا الحصاد الهزيل الذي كشفت عنه دراستنا ، فليس من سبب له غير أن الأدب القصصي في العراق اتجه نتيجة ظروف موضوعية خاصة (...) اتجاهاً واقعياً ، بحيث كان هذا الاتجاه يمثل واقع الأدب القصصي في العراق ، وقدم أفضل نماذجه منذ بدأ هذا الأدب يتعرف على القصة الفنية".[٣]

٨ ـ الاتجاه الواقعي

ومن المصطلحات التي ركز عليها الناقد (الاتجاه الواقعي) ومن يستقرئ جيداً هذا الاتجاه يجده الأب الشرعي للقصة العراقية الحديثة التي باتت ترافق هذا الاتجاه الواقعي منذ نعومة أظافرها وبتعبير أدق منذ كتب محمود احمد السيد في مرحلته الثانية التي يمكن أن تكون هي البداية الحقيقية للأدب أو القصص الواقعي في العراق ، ومنذ أن تعرف السيد على الكتاب الروس أمثال ديستويفسكي ، وغوركي وتيشخوف وتولستوي والكتاب الطبيعيين زولا وكويه في فرنسا .[٤]

---

(١) م . ن :١٦٧

(٢) م . ن :١٧٩

(٣) م . ن:١٨١

(٤) ينظر : في أدبنا القصصي المعاصر ، شجاع العاني دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ١٩٨٩ :١٣

والواقعية تتميز "بالقصص الواقعي الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذكرت فعلاً في الصحف اليومية ، أو قد تكون مبنية على وثائق دقيقة تصور أشخاصاً عاديين في حياتهم اليومية تصويراً تتلاشى فيه الأهواء الشخصية للكاتب ".[١]

ويرى الدكتور عمر الطالب أن الاتجاه الواقعي " ظهر في القصة العراقية القصيرة إلى جانب الاتجاه الرومانتيكي المشوب بواقعية لم تكتمل جوانبها ، وقد تأثر القصصيون العراقيون في اتجاههم الواقعي بالمذهب الواقعي الذي نقل إليهم عن طريق الترجمة أو عن طريق الإطلاع المباشر على ما نشر من هذا الأدب في لغات الغرب ".[٢]

وأشار أيضاً إلى " أن القصص الواقعية التي ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية لم تحرز تقدماً فنياً كبيراً لذا فعد ابرز حدث في تاريخ القصة الواقعية في العراق الحرب فقد شجعت ظروف الحرب وحرية الرأي على كتابة القصة الواقعية بعد أن اكتسبت حقائق جديدة ، وجودة في الإتقان الفني بسبب الإطلاع على القصص الغربي والعربي".[٣]

لقد كان الاتجاه الواقعي امتداداً للاتجاه الاجتماعي الذي سبقه في مرحلة نشوء هذا الفن القصصي ولكن بنبرة اصلاحية وعظية هدفها تعليمي ليس إلا ، أما هنا في الاتجاه الواقعي فقد اختلفت الرؤية لذا أصبح القاص أكثر تماساً بالحياة الاجتماعية التي يعيشها ويحاول أن يحل ولو بعضاً من مشاكلها التي يعانيها أصحابها . لان القاص أحس بالمسؤولية الملقاة على عاتقه ، فهو يحمل هموم الآخرين ويحولها إلى قصص فنية مؤطرة بحس انساني عام يهتم بالمواضيع العريضة والمباشرة .[٤]

وأشار الناقد ياسين النصير إلى" أن إي إبداع لم يظهر كحقيقة موضوعية أو أدبية ما لم يرتبط بواقع الإنسان الشامل الواقع المادي والروحي . الممكن منه والواقعي ،

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس :٤٢٨

(٢) القصة القصيرة الحديثة في العراق ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م :٧٥

(٣) الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، د.عمر الطالب ، دار العودة بيروت ١٩٧١ :٦

(٤) ينظر : القاص والواقع ، ياسين النصير ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٧٥ :٩

الحلم منه والحقيقي وليس ذلك فقط ، بل لابد وان يتم ارتباطه وفق مفهوم جدلي بمعنى انه لا فراغ قبله ولا بعده ، وجوده متحقق اجتماعياً ومادياً من خلال الحاجات النفسية والفكرية التي يعطيها للمجتمع ".[١]

وربط الناقد القصة الواقعية بمؤسس القصة الأول محمود احمد السيد من خلال كتاباته الواقعية (جلال خالد ١٩٢٨) ، (والطلائع ١٩٢٩) (وفي ساع من الزمن ١٩٣٥) . ومن يقرا هذه القصص يتبين له أنها بلغت من النضج الفني مستوى عالياً خلافاً لقصصه السابقة ، فضلاً عن ذلك إن بداية الواقعية الفنية انطلقت من لدن السيد ولكنها كانت عبارة عن محاولات دون إن يفلح في تجسيدها في قصصه فهي تعد سابقة لزمنها إذ ارتبطت إلى حد كبير بشخصيته ، التي استطاعت أن تحقق بجهد فردي كبير ، قدراً من النضوج الفكري والفني ، أتاح لها أن تضع يديها على هذا الاتجاه الواقعي السليم في الأدب القصصي .[٢]

القصة الفنية

أما مصطلح (القصة الفنية) الذي شغل بال الناقد طيلة مدة بحثه المرتكز على هذا الجانب المهم ، للوصول بالقصة العراقية إلى مستوى فني تضاهي من خلاله القصص العربية وربما الغربية .

ويرى الباحث أن مصطلح الفنية ليست معناها الفن الذي نعرفه وإنما مستوى الأداء وطريقة التعبير والوسائل المتبعة الجديدة في كتابة القصة العراقية الحديثة ، بحيث لا يمكننا أن ننسى الجانب الإبداعي الذي يعد في مقدمة مقومات القصة العراقية.

وأطلق الناقد هذا المصطلح على القصص التي تحمل صفات في مقدمتها التقنية الفنية أي طريقة الكتابة التي تعد من السمات الرئيسة والمهمة التي سار عليها القصاصون أواخر الأربعينيات وكما يقول الناقد عبد الإله احمد بان" نهضة الأدب القصصي في العراق إنما هي في حقيقتها نهضة في التقنية الفنية ".[٣]

---

(١) م . ن :٩

(٢) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /١٨٩ – ١٩٤

(٣) الأدب القصصي في العراق :١ /٤١

ولذا نجد أن القصة العراقية الحديثة قطعت أشواطاً في مسيرتها حتى وصلت إلى هذه المرحلة المهمة بفعل النضج والتفكير السليم الذي اتبعه القصاصون وخاصة الخمسينيون في رسم ملامح القصة الفنية وذلك بإتباعهم الوسائل والطرق الحديثة في الكتابة متأثرين بالغرب المتطور ، ومدارس التحليل النفسي والطرائق العميقة التي تكمن وراء الذهن كتيار الوعي أو الحوار الداخلي والتقنيات الحديثة في كتابة القصة.

وبلغت القصة في الخمسينيات مرحلة متطورة فعلاً على عكس المراحل السابقة التي لم يكن ذلك الاهتمام يمثل تلك التقنيات ، لان الدراسة السابقة كانت منصبة على دراسة المضامين أو تحديد المكانة التاريخية لقصة أو قاص أو تاريخ مرحلة من عمر القصة كما يرى ذلك احد الباحثين.[١]

ويؤكد الناقد محسن جاسم الموسوي " أن القصة الفنية ظهرت قوية مؤثرة عند نوري ، وانتشرت عند خصباك ومهدي الصقر وفرمان ونزار سليم وغيرهم ، لتستمر بمنحى مكثف عند فؤاد التكرلي الذي يستحق جهده متابعة نقدية صارمة فعنده تجد ذلك الرصد المحلي لمقاطع حياتية شعبية ومدنية وعنده تجد ذلك الغوص النفسي في الذوات المأزومة وعنده تتمركز نزعة التحليل الدافع الغريزي في السلوك ضمن منحى واضح لتكثيف لحظة القصة أو فكرتها".[٢]

ويقرر الناقد علي جواد الطاهر " أن القصة الفنية في العراق بدأت مع نشيد الأرض أو بتعبير أدق مع عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ".[٣] بوصفهما وجها القصة العراقية الفنية التي امتازت بخصائص وصفات تؤهلها لان تكون كذلك .

---

(١) ينظر : البناء الفني للقصة القصيرة (القصة العراقية نموذجاً) ثائر عبد المجيد العذاري ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية ، ١٩٩٥، الاستاذ المساعد الدكتور علي عباس علوان :٢

(٢) نزعة الحداثة في القصة العراقية ، محسن جاسم الموسوي :٨١

(٣) ج . س ، أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد:١٣٢

ويرى الباحث أن القصة الخمسينية قصة فنية في كل شيء في اختيار الموضوع وإداراته منذ البداية وحبكه وتشذيبه وملئه بالحياة ، وتوفير الحياة بالفكرة المناسبة ، والموقف النفسي الطبيعي .

وبعد هذا الجهد الجهيد من المصطلحات التي وظفها الناقد عبد الإله احمد في مدونته النقدية وحاول أن يستمدها من مضانها الرئيسية لكي يظهرها بحلة جديدة تتلاءم مع ثقافته وعصره وجهده النقدي .

ومن خلال ذلك يرى الباحث بان هذا التنوع في هذه المصطلحات والاتجاهات والمضامين التي استقاها الناقد قد زادت من القصة العراقية قوة وتأثيراً . إذ لا يمكن ولا يمكن أبداً أن نرى قاصاً واحداً قد وقف عند اتجاه واحد بما يعد جموداً في التفكير وقلة في الموهبة التي تعد شرطاً من شروط القاص العراقي.

ونلاحظ أن الناقد وقف وقفة طويلة مع بعض الاتجاهات في حين لم يقف عند بعضها الأخر ، إذ وقف منها موقفاً هامشياً سطحياً غير متعمق في تفاصيلها وتفرعاتها الجانبية تاركاً ذلك للقارئ هو الذي يحدد تلك التفاصيل .

من جانب أخر أن الناقد وهو يدرس القصة العراقية القصيرة في مضامينها واتجاهاتها تلك ، يتركها ويرحل إلى دراسة القصة الطويلة أو الرواية في بعض الاتجاهات أما الموضوع الأهم وهو القصة القصيرة فلا نجده يهتم بها ويختصر الكتابة عنها ببضع اسطر ربما !

ويرى الباحث التمهيدات الطويلة والدخول في أفكار تاريخية لا تصب في الجانب الفني قلل أهمية القصص المستوحاة فقد أصبحت القصة عنده مجرد هيكل لا روح فيه ، ولكنه من جانب أخر يعوض ما فاته من وقفة نقدية فنجده يحلل تحليلاً رائعاً منطلقاً من نظرة نقدية ثاقبة تحمل مقياساً نقدياً متوازناً لا انحياز فيه .

المبحث الثاني

المصطلحات النقدية الخاصة

أما المصطلحات التي وظفها الناقد عبد الإله احمد فهي تمثل جهداً كبيراً وثمرة من ثمار بحثه في مجال الأدب القصصي الذي فقه مصطلحاته واستطاع أن يوفر لها مجالاً في مدونته النقدية .

ويرى الباحث أن موقف الناقد من المصطلح يتسم بالغموض لأنه لم يصرح به في كتاباته " ولو أنه عادة لا يميل إلى استعارة مصطلحات علوم أخرى ويستخدمها في غير ما وضعت له أو في غير ميدانها ، فهو يرفض المصطلحات الهجينة التي يستخدمها

النقد الجديد التي أبعدت لغة النقد عن الدماثة الأدبية وجعلتها جافة ثقيلة الوقع على الإذن والنفس".[١]

١ـ الاتجاه الفردي الذاتي

وهو من صنع الناقد عبد الاله احمد وابتكاره في تثبيت مدونته على عدد جديد من المصطلحات التي تنسجم مع مضمون القصص المتاحة " والفردية بمعناها الفلسفي الأصلي هي أية نظرية أو اتجاه فكري يرى أن الفرد أعلى ما في الكون قيمة لذا يجب أن يهدف كل تنظيم بشري أو اجتماعي إلى خدمته".[٢]

وهي أيضاً نزعة إلى إثبات الذات وبسط سلطتها وتشيع في النظرية التي تغلب حقوق الفرد على المجتمع".[٣]

أما في مفهوم الناقد عبد الاله احمد فهو يمثل " تباشير تيار جديد في القصة العراقية ، استأثر باهتمام عدد غير قليل من كتاب القصة بعد الحرب العالمية الثانية وهو يعبر عن جيل جديد من الشباب لم ينجحوا دائماً في التوفيق بين ما فتحته لهم الثقافة الحديثة من أفاق جديدة وما غرست في نفوسهم من مثل خاصة وبين الواقع المجدب الذي يعيشونه بتقاليده وتزمته ، ومظاهر التخلف الاجتماعية فيه".[٤]

وامتزج هذا الاتجاه في القصة نتيجة النزعة الفردية والنظرة الأحادية للقصاصين الذين تعرفوا على قصص الغرب وخاصة كامي وسارتر وكافكا ، أولئك الوجوديون الذين يغلبون النزعة الذاتية الفردية على النزعة الاجتماعية التي كانت سائدة ، فالتيارات الحديثة في الغرب أثرت بشكل أو بأخر على بعض الكتاب من فئة الشباب الناضج أمثال عبد الوهاب الأمين الذي وفق في تصوير هذا الضياع الذي تعانيه الفئة المثقفة والتي قادها إلى مأساتها.[٥]

---

(١) أنا منحاز إلى واقعية بلا ضفاف ، حوار مع الناقد عبد الإله احمد ، ناطق خلوصي :٢٨

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب :٢٧٢

(٣) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور :١٩٠

(٤) نشأة القصة :١٥٩

(٥) ينظر : م . ن :١٥٩

ويلفت أنظارنا إلى بعض قصص الاتجاه الفردي والتي تصور مأساة أصحاب هذا الاتجاه والفرار من المجتمع بغية الانتحار أو الرحيل أو ما شابه ذلك . ومن هذه القصص ، قصة (المخمور) وقصة (حيرة) لعبد الوهاب الأمين الذي برز في الكتابة ضمن هذا الاتجاه . ولقد ساعد الأمين في ذلك إمكانياته العالية في الترجمة ، فترجم كثيراً من القصص في الأدب الحديث ، وفي قصصه يحاول أن يرسم شخصيات مريضة في جو من التحليل النفسي إلا أن القاص سرعان ما يرهقه الغوص إلى الأعماق فيظل على السطح . هذه مرحلة مهمة في حياة الكاتب يعتز بها وان كان يعتقد أن بعضاً منها لا يأتلف والناحية الفنية إلا أنها كانت ذات وسيلة فذة في الترفيه عن النفس بوساطة الكتابة كما يرى عبد القادر حسن أمين .[١]

ويرى الناقد بان قصص الاتجاه الفردي تكمن قيمتها في " الوجهة الفنية فهي تتميز بقوة أسلوبها ، ورسوخ عباراتها القصصية ، ودقة تحليل مشاعر أبطالها . ونجاح القاص في هذا التحليل لمشاعر أبطاله ومتابعته لأفكارهم دون تدخل منه بتعليق يعوق سير الحدث ، قد احل قصص هذا الاتجاه في مكانة طيبة بالنسبة لقصص هذه الفترة ورغم أنها لا تفوق في تقديم حدث تام الأبعاد ، وكانت في الأكثر عبارة عن صور قصصية ، فيها الخواطر والأفكار الحزينة أكثر من عناصر القصة الفنية".[٢]

وقرن أحد الباحثين الاتجاه الفردي " بالقصة النفسية التي ولدت مع ولادة هذا التيار الذي يعبر عن نفسية الشاب العراقي الذي لم يتمكن من التوفيق بين متطلبات الحياة الحديثة ، وما فرضه الواقع القاسي عليه من قيود والتزامات فضلاً عن مظاهر التخلف الاجتماعي ".[٣]

---

(١) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث:٩٤
وتطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين:١٢٩

(٢) نشأة القصة :١٦١

(٣) الاتجاه النفسي في نقد السرد العربي الحديث ، محمد أنور إسماعيل ألنعيمي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ابن رشد ـ جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتورة سلافة صائب خضير العزاوي:٣٣

وقد تأثر الناقد بقصص الاتجاه الفردي بحكم ميله للنزعة الفردية ، إذ كانت تجذبه مثل هذه القصص وتشغل باله تلك النوازع الفردية والذاتية في كثير من الأحيان.

ونلاحظ على الاتجاه الفردي انه استمر لما بعد الخمسينيات ، وربما ازداد تأثيره عن ذي قبل بحكم التأثير الغربي والوجودي الذي اخذ بالانتشار وبكثافة مدة الخمسينيات ، " ولكن القصاصين تفاوتوا في كتابة هذا الاتجاه ، حتى نجد أن قصة (غثيان) لعبد الملك نوري تمثل طبيعة هذا الاتجاه الفردي ، لكنه برز بشكل كبير عند قاص مهم هو(محمد روزنامجي) فهذا القاص كتب قصصاً عديدة تحمل قضايا تتسم بالملل والضجر والسام والموت والفراغ (...) وهي قصص كما وصفها عبد الإله ليس فيها عمق فكري أو بناء فني حقيقي ".[١]

فهي قصص غامضة لا رواء فيها إذا صح التعبير فضلاً عن أفكارها القائمة وإطارها المشتت ومن قصص محمد روزنامجي (قطار الجنوب) التي صيغت "بلغة خاصة ذات إيقاع رتيب يعتمد الجمل القصيرة المتقطعة التي تكثر بينها الفواصل ، وعلامات الترقيم من علامات تعجب واستفهام ونقاط ، والتكرار الكثير للألفاظ والعبارات من ناحية أخرى".[٢] وكتب في هذا الاتجاه أيضاً نزار عباس وعدنان رؤوف . وقلة من جماعة الوقت الضائع .

٢ـ الاتجاه الخليلي

وهو من المصطلحات التي عني الناقد بتوظيفها في مدونته النقدية ، وقد لصق هذا المصطلح بشخصية الكاتب جعفر الخليلي وحاول أن يقف عند قصصه ورواياته مصوراً تأثيرها في الوسط الأدبي ، " إذ يتجلى فيه تأثير الأدب العربي القديم ، والقصص الشعبي ، أكثر من تأثير القصة الغربية المترجمة " .[٣]

---

(١) الأدب القصصي في العراق :٢ /١١٠

(٢) الأدب القصصي في العراق :٢ /١١٥

(٣) نشأة القصة :١٧١

وأحس الناقد إن الخليلي " لم يقدم في اتجاهه هذا قصصاً بالمعنى المفهوم ، وإنما يقدم ضرباً من الحكايات الشعبية المنتشرة بين الناس ، يعرض من خلالها معتقدات العامة "[١]

وفي الجانب ذاته " يقدم الخليلي مزيجاً من الخواطر الانتقادية والصور والذكريات ، يسوقها بأسلوب يشد القارئ ، ويخضع لسهولة كبيرة في التأليف ، تقربه من الأسلوب الصحفي السريع ويتصف بأكثر صفاته وخصائصه".[٢]

ولعل مرد ذلك إلى أمرين : الأول هو أن الخليلي عاش في بيئة شعبية مكنته من أن يتعرف على أسرارها ومعتقداتها التي يسير عليها أبناؤها ، وما ينتج عن تلك المعتقدات من طقوس تفرض على تلك البيئة فرضاً . والثاني فقد كان الخليلي صحفياً يمتلك عدداً من الصحف كان يشغلها منها صحيفة (الراعي أو الهاتف) إذ مكنته من هذا الأسلوب السريع الذي ينطوي على قصص ويوميات تقترب من الصحافة وتنسجم معها .

وكشف الناقد أن قصص الخليلي تقترب من الصور أو الفكرة التي يرسمها ويعرضها على الآخرين ، وغالباً ما تنتهي هذه الصور بالمفاجآت وتنطبق هذه الصور على يومياته التي نشرها في جزأين .[٣]

ومن القصص التي وقف الناقد عندها قصة (محسن السقا) لجعفر الخليلي وقد صورت جانباً من بيئة الخليلي وتبين تقاليد العامة في مدينته النجف . وكان الخليلي يدرك مدى تلك الصور التي ينقلها بعين الفاحص الخبير.[٤]

وعرض الناقد خواطر الخليلي والحكايات والقصص التي تحمل روح الفكاهة والسخرية والانتقاد والتي تقدم حوادث متعددة لا تبلغ أن تكون قصة ومنها (مجمع المتناقضات) على سبيل المثال .[١]

---

(١) م . ن :١٧١

(٢) م . ن :١٧٢

(٣) ينظر : نشأة القصة:١٧٢

(٤) ينظر : م . ن :١٧٣

وسار على نهج الخليلي قاص آخر هو (ضياء سعيد) الذي اتصف اسلوبه بإشراق العبارة وجمال التعبير ، فهو وان كان يقلد طه حسين إلا انه تقليد متمكن لا عاجز بحسب رأي الناقد عبد الإله .[٢]

وقد اختلف ضياء سعيد عن الخليلي في اسلوبه في كتابة القصص أقوى أثراً في نفس القارئ إذ لا يميل إلى السرعة في عرض قصصه كما وجدنا ذلك عند جعفر الخليلي الذي اتصفت قصصه بطابع السرعة والمفاجأة .

وجعفر الخليلي غزير الإنتاج سواء في مجال القصة القصيرة أو القصة الطويلة أو الرواية ، وغالباً ما يميل إلى الرمز في كتابة القصة العراقية التي يحيدها شيء من الغموض والتستر وهذا ما حدث في قصته الطويلة (في قرى الجن) التي استعار لها جو إلف ليلة وليلة ، والسحر والبخور والدراويش والعفاريت وغيرها.[٣]

٣ـ القصة الساذجة

ومن المصطلحات الأخرى التي تحمل طابعاً خاصاً انبرى له الناقد في وضعه (القصة الساذجة) وعند رجوعنا إلى لفظة سذج في المعاجم وجدناها تعني " حجة ساذجة وساذجة غير بالغة، وقال أبن سيده : أراها غير عربية إنما يستعملها أهل الكلام فيما ليس ببرهان قاطع ... وعسى أن يكون أصلها سادة فعربت كما أعتيد مثل هذا في نظيره من الكلام المعرب ".[٤]

وجاءت في المعجم الوسيط بمعنى (الخالص غير المشوب وغير المنقوش وهي ساذجة يقال حجة ساذجة غير بالغة معرب فارسيته ساده) .[٥]

---

(١) ينظر : م . ن :١٧٥

(٢) ينظر : م . ن :١٧٦

(٣) ينظر : نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق:٤٧-٤٨

(٤) لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر – بيروت ، د. ت – مادة (س ذ ج)

(٥) المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى – احمد الزيات – حامد عبد القادر – محمد النجار دار الدعوة – ت مجمع اللغة العربية ، د. ت – مادة (سذج)

وقرنها بعضهم بالقصص البدائية الأولى إذ يرى أحد النقاد " أن المقصود بذلك جميعاً هو القصص الموصوف بالواقعية البدائية الذي يعالج الواقع بمباشرة فاضحة بسيطة الشأن مستهدفة عكس الواقع العام من غير اهتمام كبير بوعي النظرية".[١]

وهي من المصطلحات الغامضة والمبهمة لا توضح إلا بمزيد من الشروح والإيضاحات والتحديدات لكثير من الملامح الفنية التي يمكن أن نجدها في القصة الساذجة والتي شكلت تمهيداً للقصة الفنية .[٢]

ويرى الباحث أن القصة الساذجة هي التي تشكل انتقاله مهمة إلى القصة الفنية في ما بعد . ويرى الباحث أن هذا التسلسل في القصص أي التسلسل المرحلي البدائية ثم الساذجة ثم الفنية كان له بالغ الأثر في تحديد هذه الأنواع وانه لم يطلق جزافاً وإنما حسب رؤية نقدية دقيقة مرهونة بالعمل الأدبي الموصوف .

ودرس الناقد عبد الإله احمد القصة الساذجة على أساس الاتجاهات أو المذاهب الفنية والأدبية وليس بمنأى عنها .

ولكن هذا المصطلح لقي اعتراضات من قبل النقاد الذين أوضحوا بان هذا المصطلح لا يمكن إطلاقه على هذه القصص وطالبوا باستخدام مصطلحات أكثر دقة من غيرها ومن هؤلاء النقاد طراد الكبيسي إذ يشير " ولست ادري ما منع المؤلف من استخدام مصطلحات أكثر علمية ودقة في رسم المعنى الذي يقصد إليه بشان هذه القصة أو هذا الاتجاه أو ذاك ولعل هذا يبرز بوضوح ، في نعت قصص المرحلة الأولى بالبدائية والمرحلة التي تليها – ما بين الحربين – الساذجة ، أن المقصود بذلك جميعاً هو القصص الموصوف بالواقعية البدائية وهو القصص الذي يعالج الواقع بمباشرة فاضحة بسيطة الشأن".[٣]

ويكشف الناقد شجاع العاني أن " إطلاق مصطلح القصة الساذجة على قصص الفترة الأولى من فترات بحثه ، يعني حتماً أن الباحث يبتعد عن المنهج التاريخي ،

---

(١) ملاحظات منهجية ، طراد الكبيسي ، م الأقلام ، ع٢ ، س١٤ ، ت٢ ، ١٩٧٨ :١٥٦

(٢) م . ن :١٥٦

(٣) ملاحظات منهجية:١٥٦

لتناول هذه القصص بالدراسة من وجهة نظر نقدية متأخرة زمنياً . ويعزز هذا الرأي أن الباحث أطلق إحكاماً لا تخلو من التعسف على قصص هذه المرحلة وبخاصة قصص أيوب الذي كان الشكل والقضايا والإشكالات التكنيكية ، المعيار الأول والأخير ، لدى الباحث في أحكامه عليها ".[١]

من جانب أخر أشار الناقد عبد الجبار عباس أن " اضطراب مصطلح القصة الساذجة الذي اخذ عليه شجاع مسلم العاني كان كسباً للبحث وليس مأخذاً عليه ، فقد لاحظنا أن طموح المؤلف إلى كتابة التاريخ النقدي للقصة العراقية أفضى إلى تعاقب المؤرخ والناقد عبر فصول الكتاب بما كشف عن قدرات المؤلف النقدية في تعامله مع النصوص المختارة ".[٢]

٤ـ الاتجاه النجفي

ومن المصطلحات التي صاغها الناقد وفقاً لرؤيته الثاقبة للنصوص القصصية مصطلح (الاتجاه ألنجفي)" الذي أطلقه على مجموعة من الأدباء المحافظين الذين يتميز إنتاجهم القصصي ، بالكثير من الصفات المتشابهة التي تجمع بين أدبائها بحيث أمكن أن نعد إنتاجهم القصصي ، اتجاهاً خاصاً متميزاً في الأدب القصصي في العراق . ولقد كان لوضوح اثر التراث ، والشعبي منه خاصة ، في قصص هذه المجموعة من الأدباء ، وضعف اثر الأدب القصصي الغربي فيه ، فضلاً عن الأثر الواضح للحياة الاجتماعية والثقافية السائدة في مدينة النجف ، التي شغلت مكانة مهمة في الحياة الأدبية في العراق في تاريخه الحديث والتي تميزت طبيعة الحياة الاجتماعية والفكرية فيها ، بميزات خاصة تركت ملامحها على إنتاجها الفكري والأدبي ".[٣]

---

(١) ملتقى القصة الأول ، الأدب القصصي في العراق ملاحظات حول المنهج والمصطلح ، شجاع مسلم العاني ، دائرة الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٧٩ :٢٦٢

(٢) في النقد القصص:٣٠٩

(٣) الأدب القصصي في العراق :١ /١٣٥ – ١٣٦

والفرق بين هذا المصطلح ومصطلح الخليلي هو أن الخليلي قد تفرد باتجاه وحده عكسه في قصصه التي بينها الناقد قبل ذلك ، ومصطلح الاتجاه النجفي ضم عدداً كبيراً من القصاصين الذين انتموا إلى بيئة نجفية ساد فيها هذا النوع من القصص الشعبي الذي يمثل اتجاهاً قديماً مرتبطاً بالتراث .

وهذا الاتجاه لم يكن له أي دور في تطور الفن القصصي في العراق بل العكس من ذلك فقد اثر تأثيراً سلبياً في إرباك الوعي الفني ، وإضعاف المستوى الفني للقصص ، بنشر القصص الضعيفة من قبل أولئك القصاصين الذين يمثلون هذا الاتجاه ومن ساندهم من أصحاب المجلات ودور النشر الذين قاموا بنشر عدد كبير من القصص الضعيفة والتي لا تنتمي إلى القصص الفني في شيء.[١]

ويشير الناقد إلى أن "جعفر الخليلي على راس هذا الاتجاه ، وأكثر القصاصين أثراً في تحديد مساره ، وطبيعته . لذلك كان إنتاجه القصصي يمثل هذا الاتجاه أوضح تمثيل ، وعلى هذا النحو الذي أصبح معه الحديث عن صفات قصصه وخصائصها حديثاً في الوقت نفسه عن صفات وخصائص قصص كتاب هذا الاتجاه عامة".[٢]

وسبق أن تكلمنا عن بعض القصص التي ضمها الناقد إلى الاتجاه الخليلي ، لكن هناك قصصاً كتبت بعد الحرب العالمية الثانية وللكاتب نفسه والذي تزعم الاتجاه ألنجفي ومنها روايته المعروفة (في قرى الجن) ١٩٤٥ ،(وراوية الضائع ١٩٤٨) ، (وأولاد الخليلي ١٩٥٥) ، (وهؤلاء الناس ١٩٥٦) ،" ولا يجد فرقاً كبيراً بينها وبين تلك التي نشرها قبلها . فالرجل لم يتطور في فنه كما أن مفهومه عن القصة لم يتغير ، وظلت منطلقاته الفكرية تستمد أصولها مما استمده أولاً من ثقافة قديمة ومما ترسب في

---

(١) ينظر : التجربة الروائية في العراق في نصف قرن (١٩١٩ – ١٩٦٥) د. نجم عبد الله كاظم ، الموسوعة الصغيرة ،ع ٢٦٣ ، ١٩٨٦ :٦٦

(٢) الأدب القصصي في العراق :١ /١٣٧

وذكر عبد الإله احمد بخصوص الاتجاه ألنجفي "هو اتجاه يختلط فيه التراث بالحكاية ، بالخرافة ، بالخاطرة وقد سعى إلى النقد الاجتماعي المباشر ، وقد يتجاوز هذا إلى مجرد قص لحكاية طريفة على نحو مسرف" :١ /١٣٧

أعماقه من الحكاية العربية والقصص الشعبي . وظل لطبيعة اهتماماته لصيقاً بهذه الأجواء المحلية التي نشأ في أكنافها ، في النجف لذلك ظلّت قصصه (...) ضرباً من الحكايات الشعبية المنتشرة بين الناس يعرض من خلالها معتقدات العامة ، أو مزيجاً من الخواطر والصور والذكريات ، أو حكايات أخرى تستهدف الدعاية والنكتة ويطبعها طابع الافتعال".[١]

ومن خلال تعليق الناقد على مجموعة أولاد الخليلي وجد "أنها حكايات وسوالف تستهدف غاية تعليمية يستمد منها العبرة والعضة ، وليس ذلك كل ما نجده في هذه القصص ، إذ نرى الخليلي في قصصه الأخيرة ، يضعف ويتهافت إلى درجة كبيرة . مما يتضح في قصص مجموعة (هؤلاء الناس) التي تترك انطباعاً في نفس قارئها ، يثير السخرية ، لتفاهة مضامينها وسذاجتها ، فكأن الخليلي استنفذ طاقته فلم يستطع أن يقدم جديداً".[٢]

وهناك عدد من القاصين الذين ساروا على نهج الخليلي واقتفوا أثره أمثال حسن الجواهري ومرهون الصفار وجمال الهنداوي ومحمد الموسوي وعبد الرزاق العايش ، لكنهم لم ينشروا إلا عدداً محدوداً من القصص .[٣]

وأشار الناقد شجاع العاني إلى إن مصطلح ألنجفي الذي أطلقه عبد الإله احمد " على أدب مجموعة من القصاصين تقترب القصة لديهم من الصورة أو الحكاية أو المقامة ، ولا ندري كيف استخدم الباحث مصطلحاً جغرافياً وهو بصدد دراسة إشكال فنية".[٤]

ويرى الباحث أن دراسة الناقد عبد الإله احمد كانت عامة وشاملة ولا يريد أن يترك ثلمة في مدونته النقدية تبقى فارغة من دون أن يملأها بشتى أنواع القصص ، صحيح انه كان يبحث عن الجانب الفني والأداء القصصي الجيد لكنه لا يمكنه أن يترك عدداً

---

(١) م . ن :١٣٧-١٣٨

(٢) م . ن :١٣٨

(٣) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /١٤٥

(٤) ملتقى القصة الأول:١٦٥

من القصص فقد درس القصة الجيدة والرديئة معاً . والاتجاه ألنجفي نابع من تلك الأرض التي تحمل رائحة الموروث الشعبي والقديم وان قصص هذا الاتجاه هي متمسكة بالصورة القديمة ولا يمكنها اللجوء إلى القصة الغربية المتطورة البتة بحكم طبيعة ومواصفات كتابها وعدم تأهلهم للخوض في غمار القصة الحديثة أو الاقتراب منها.

٥ـ الواقعية السياسية الساذجة

يصوغ الناقد مصطلحاً أخر نابعاً من طبيعة القصص التي قرأها وحدد مضامينها وهو(الواقعية السياسية الساذجة) إذ أطلق هذا الاتجاه تفريقاً بينه وبين منهج السيد الواقعي الفني الذي يولي الجانب الفني أهمية كبيرة والاتجاه الجديد ملائم للظروف الموضوعية التي يعيشها البلد . إذ إلتزمها كاتب غزير الإنتاج القصصي منتصف الثلاثينيات نشرها في مجاميع قصصية متعددة في فترة زمنية قصيرة وهو القاص ذو النون أيوب.[١]

وأوضح الناقد أن هناك اقتراب بين محمود احمد السيد وذو النون أيوب ، وهي قصة جلال خالد المطولة ، لأنها بنيت على قضايا قومية ووطنية معروفة ، ولهذا نجد أن نتاج ذو النون أيوب امتدادٌ للنهج الذي اختطه محمود احمد السيد ووضع أسسه ، وتصويراً له في الوقت ذاته .[٢]

ومن المعروف عن هذا الاتجاه انه نشأ نتيجة ظروف خاصة أعقبت الحرب العالمية الثانية التي شلت الحركة الأدبية برمتها فدب الركود في جميع مفاصلها ، لذا طغى الاتجاه السياسي على الجوانب الأخرى الفنية وأصبحت الصحف والمجلات لا تهتم إلا بهذا الجانب السياسي الذي طغى على كل ميادين الحياة .[٣]

---

(١) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /١٩٤

(٢) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /١٩٥

(٣) ينظر : التجربة الروائية في العراق ، الدكتور نجم عبد الله كاظم :٦٥

ولعب هذا الاتجاه دوراً سلبياً في الحياة الأدبية في العراق كونه من العوامل التي أجهضت الاستقرار الفني ولم تتح للكتابات الجيدة بالظهور خلافاً للكتابات التي احتضنت الجوانب السياسية المقيتة.(١)

ويؤكد الناقد عبد الاله احمد إن " الذي حدد اتجاه ذو النون أيوب الواقعي هو الحافز الذي دفعه إلى كتابة القصة في منتصف الثلاثينات وتلك المتناقضات التي وجدها في المجتمع وحاول أن ينتقدها بأسلوب قصصي ساخر . وحاول أن يقوم بتحري الحقيقة وإذاعتها بين الناس ، هذا هو هدف ذو النون أيوب الأساس في اتجاهه إلى الكتابة وهو المنطلق الذي حدد مفاهيمه واتجاهه القصصي".(٢)

ولهذا نجد أن الثقافة القصصية والمعرفة الدقيقة بنواحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كان يمر بها القطر في تلك الفترة مكنت القاص ذو النون أيوب من رصد ما هو مفيد منها واستعماله في عمله القصصي ، لذا نلاحظ انه استطاع أن يتعامل بذكاء وبفطرة لا تنقصها الموهبة مع الموروث وبكل حذر ، وان ما يحتاجه ليطعم عمله القصصي ، ليعطيه نكهة ومذاقاً خاصاً .

ويستحوذ على قصة ذو النون أيوب السياسية أسلوب المقال وإبطاله ليس سوى دمى يحركها الكاتب كما يحرك بيادق الشطرنج ، ضمن نمطية سياسية وأراء متفجرة حيث يسود الطابع الفكري والمقال السياسي على نمو القصة . وهو يركز في هدفه على الدعوة إلى نبذ العنف السياسي مهما كان مصدره ولهذا رسخ تقاليد الواقعية الانتقادية السياسية زاجاً أسلوب المقالة في قصصه.(٣)

ووجد الناقد عبد الإله اضطراباً في أدب ذو النون أيوب " فهو في بداية كتابته حاول أن يرسخ ما بدأ به محمود احمد السيد من قصصه الواقعي وإعطاء بعض الملامح الفنية ، مما دفعه إلى الواقعية السياسية اللصيقة بالنواحي الاجتماعية ، بعد

---

(١) م . ن :٦٦

(٢) الأدب القصصي في العراق :١ /١٩٨

(٣) ينظر : أفاق القصة العراقية القصيرة ، قيس كاظم الجنابي ، م أفاق عربية ، ع٧ ، س٨ ، آذار ١٩٨٣ :٩٦

أن كان هذا الأدب عرضة لاتجاهات أخرى (...) ومن ناحية أخرى أن ذو النون أيوب أسهم في ترسيخ مفهوم خاطئ للواقعية في العراق ، إذ كان له أثره السلبي البارز في الأدب القصصي ، إذ أمكن عده من عوامل ضعف الأدب القصصي في الأربعينات .[١]

وقصص ذو النون أيوب اغلبها تدور في فلك السياسة وتعرية الجوانب المظلمة التي كانت سائدة آنذاك ، لأنه لا يوجد أدب غير سياسي بحسب تعبير الناقد شجاع العاني .[٢] وقصص أيوب الثلاث عشرة مجموعة والروايتان(الدكتور إبراهيم) و (اليد والأرض والماء) ما هي إلا جزء من هذه الصفة السياسية المقيتة التي حولت قصص أيوب إلى مقالات سياسية أكثر منها قصصاً فنية .

ولذا عده الناقد مؤيد الطلال "الأب الشرعي للقصة السياسية العراقية ، إذ امتلأت قصصه القصيرة ورواياته الطويلة بالنقد الاجتماعي والمواقف السياسية الجريئة والرؤية الإنسانية التقدمية الضاجة بحرارة وصدق المعاناة من مظالم العهود المبادة كما هو الحال في روايتي (الدكتور إبراهيم) و (اليد والأرض والماء) اللتين جسدتا هذا الاتجاه أعظم تجسيد".[٣]

٦ـ جيل الوسط الضائع

ويجتهد الناقد في عرض مصطلح أخر من المصطلحات الخاصة التي وظفها في مدونته ، وأن هذا المصطلح كان يطلق على كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية في أمريكا ، أطلقه عبد الإله احمد على جيل جيان ونزار عباس.[٤]

ويربط الناقد بين هذا المصطلح والواقع الذي افرزه ذاكراً أهم كتابه وهم غازي العبادي ، وخضير عبد الأمير ، وموفق خضر ، وجيان ، ونزار عباس ، ومحمد كامل عارف ، ومحمود الظاهر.[١]

---

(١) الأدب القصصي في العراق :١ /٢٧٢

(٢) ينظر : ملتقى القصة الاول ، ملاحظات حوال المنهج والمصطلح :٢٦٥

(٣) القصة العراقية في مرحلة الريادة ، م الأقلام ، ع٣ ، س١٢ ، ك١ ، ١٩٧٦:٧

(٤) مقابلة مع الناقد شجاع العاني ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، يوم الأربعاء المصادف ٢٠١١/١/١٢ ، الساعة ١١،٣٠ صباحاً .

وبين الناقد سبب تسميته بهذا الاسم" أن هذا الجيل نشأ تحت ظل النتاجات البارزة لأبرز قصاصي الخمسينيات ، حدث ما قطع عليه الاستمرار في هذا النهج إذ انه واجه ما جاءت به أحداث ثورة تموز ١٩٥٨ فراح ضحية هذا الصراع الذي نشب أثرها والذي بدل وجه العراق ووجه مسار الأدب فيه فلزم بعض الأدباء الصمت وانسحب من الحياة الأدبية والبعض الأخر عاود الكتابة بعد فترة صمت قصيرة أو طويلة ولكنها بنهج وروح جديدة ".[٢]

من جانب أخر يرى الناقد أن جيل الوسط الضائع "لم يستطع أن يختط له طريقاً محدوداً في القصة العراقية بعد عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر ، إذ أن إنتاجهم كان يسير بذلك الاتجاه الذي كتبه هؤلاء ، ولم يتح لهم الزمن القصير الذي مارسوا فيه الكتابة تقدم أعمالاً تدل على طرق جديد في القصة العراقية إلا في بعض الإعمال القليلة التي كتبها جيان (يحيى عبد المجيد) ونزار عباس في قصة (مياه جديدة)".[٣]

ويرى الباحث أن هذا الجيل افرزه الواقع الخمسيني الذي يعيش تحت ظله ، حاول بعد ذلك البحث عن حياة بسيطة فلم يجدها ، فأعطى عطاءً فكرياً لكي يعوض عن النقص الحاصل طيلة مرحلة الخمسينات ، لهذا تعد مجموعة نزار سليم (أشياء تافهة وفيض) من الاصدارات التي تمثل هذا الجيل.

ومن اللافت للنظر أن هذا الجيل متنوع الاتجاهات والاهتمامات بين القصة والشعر والرسم والنحت وغير ذلك فبرز للساحة الأدبية منه بلند الحيدري وحسين مردان كشاعرين ونزار عباس وجيان كقاصين ... .

ويلمس الباحث أن هذا الجيل ليس ضائعاً بالمعنى الفكري وإنما مادياً يغلب عليه العوز والحرمان والتشرد ، فلم يجد له مأوى يسكن إليه ، ولا طعام يسد به رمقه فلاقى أنواع العذاب والاضطهاد والسجن .

---

(١) ينظر : حوار مع الناقد عبد الإله احمد ، هاتف الثلج :١٢٦

(٢) م . ن :١٢٦

(٣) حوار مع الناقد عبد الإله احمد ، هاتف الثلج:١٢٦

ويضيف الناقد للحديث عن هذا الجيل أو الجماعة الذين يسمون بالوقت الضائع "ولقد كان في اختيارهم هذا الاسم (الوقت الضائع) اسماً لجماعتهم تحدٍ وسخرية مريرة ، من هؤلاء الذين اتهموهم بأنهم يضيعون أوقاتهم فيما لا فائدة فيه ، حين يمضونها في أمور تتصل بالأدب والفن ، وتأكيداً على حقهم في الوجود أمام اتجاهات فكرية وأدبية محافظة كانت تمسك بالحياة الأدبية في العراق ، وأمام سلطات حكومية تشدد الخناق على أمثال هذه التجمعات ، لأنها ترى فيها خطراً يهدد وجودها بعد ذلك".[١]

وكان لهذه الفئة من الشباب " الفضل في إرساء دعائم حركة فنية ليست في القصة فحسب وإنما في الرسم والنحت ، وقادت حركة التجديد في الأدب بحيث وفقت في ترسيخ حركة الشعر الحر على نحو واع خلاق ، أعطى للعراق صدارة قائدة في هذا المضمار لمدة طويلة . كما وفقت في توفير الكثير من القيم الفنية المتطورة للقصة ، فكان أن شهد العراق عدداً من القصص الذي جمع إلى المضمون الإنساني صياغة الفن الأصيل ".[٢]

ومن الملاحظات التي طرحها الناقد طراد الكبيسي على هذا الجيل من ذلك مثلاً "وصفه لجيل جيان ونزار عباس وشاكر جابر ... بأنه جيل وسط ضائع بحق ، وان ثورة ١٤تموز أجهزت عليه ، ولا ادري كيف أجهزت عليهم ثورة ١٤ تموز أولا ؟ ولماذا اغفل الباحث ، تأثير الفكر الوجودي الذي كان كاسحاً في الخمسينات ، عليهم بشكل خاص ، وعلى الجماعة المسماة بجماعة (الوقت الضائع) من شعراء وقصاصين ؟ ومثل هذا ، أي الأحكام والتقديرات الشائعة ، معالجته لأسباب ضعف وتدهور الإبداع الفني للأدب بعد ثورة ١٤ تموز ".[٣]

٨ـ الإنشائية والمدرسة العراقية

---

(١) الأدب القصصي في العراق :٢ /١٣ – ١٤

(٢) الأدب القصصي في العراق :٢ /١٧

(٣) ملاحظات منهجية حول كتاب الأدب القصصي في العراق ، طراد الكبيسي :١٥٦

أما الإنشائية فقد وجدها الباحث منتشرة في كل مكان وفي أكثر المواضيع التي تطرق إليها ولاسيما في المراحل الأولى من نشوء الفن القصصي الذي كانت تلك الإنشائية حاضرة فيه ، والإنشائية تلك أخذها الناقد على كل أنواع الكتابة القصصية غير الجيدة أي في مجال اللغة ، أي اللغة الإنشائية التي كان يرددها في أكثر من مجال . ووجد ذلك حتى في أعمال محمود احمد السيد الأولى التي وصف لغتها بالتقريرية والإنشائية التي تتسم بضعف الأسلوب .

ولا يحبذ الناقد شجاع العاني استخدام هذا المصطلح قائلاً: "ولا نجد من مبرر لاستخدام الباحث مصطلح الإنشائية بمعنى الاسلبة أو الأسلوبية ، وإطلاقها على الأعمال القصصية التي تحرص بالدرجة الأولى على الأسلوب أو الصياغة اللغوية أو البلاغية".[١]

ويضيف الناقد شجاع العاني "ومن المعروف أن هذا المصطلح يطلق على كل ألوان الأدب الإبداعي كما انه يطلق على مذهب معين في النقد الأدبي الحديث يمتد من الشكلين الروس حتى بعض البنيويين المحدثين . ويهتم هذا التيار في النقد البنيوي باستكشاف العلاقات التي تربط بين عناصر النص الأدبي".[٢]

ومصطلح (المدرسة العراقية) أطلقه الناقد على جيل الخمسينات عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغائب طعمه فرمان الذين يشكلون مدرسة قائمة على أسس ومقومات القصص الفني الناضج الذي يساوق القصص العربي وخاصة المدرسة الحديثة في مصر.

ويرى الباحث أن جيل الخمسينيات بحق مدرسة مهمة في القصة العراقية ، لان القصة الفنية انطلقت من هناك ، من أولئك القاصين الذين رسخوا دعائم القصة العراقية الحديثة وبشكل جديد يختلف عن السابق ، وتسلحوا بثقافة عالية أتتهم من إطلاعهم الواسع على الآداب الغربية والأمم الأخرى ، فضلاً عن أن بعضهم يجيد لغة أخرى بحيث

---

(١) الأدب القصصي في العراق (ملاحظات حول المنهج والمصطلح) شجاع العاني :١٦٥ .

(٢) الأدب القصصي في العراق (ملاحظات حول المنهج والمصطلح):١٦٥

أتاحت له هذه اللغة ترجمة روائع الأدب العالمي وبشكل مباشر من دون اللجوء إلى ترجمة الآداب المصرية كما هو الحال في السابق.

ولكن إطلاق مثل هذا المصطلح (المدرسة العراقية) لاقى بعض التحفظ من لدن النقاد ، فهذا الناقد طراد الكبيسي يعلل سبب إطلاق هذا المصطلح متعجباً من ذلك ، إذ أن إطلاق مثل هذه التسمية على القصة العراقية سوف ينعكس هذا القول بوجوب التثبت من مدرسة مصرية وأخرى سورية وثالثة مغربية.(١)

ويضيف الناقد نفسه "إذن القول بمدرسة عراقية في القصة تعوزه الدقة كثيراً ، لاسيما وان المؤلف قرن جهود القاصين العراقيين في فترة الخمسينيات بالمدرسة الحديثة في مصر وبجهود القصاصين العرب في مختلف أقطارهم للنهوض بالقصة العربية والقصيرة منها خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، إذن كيف يشكل من هذا النتاج مدرسة عراقية ، وهو لم يمس الحياة العراقية الصميمة المتمثلة بالجماهير الشعبية أساساً".(٢)

ويرى الباحث أن الناقد عبد الإله عندما أطلق اسم مدرسة عراقية على جهود أولئك القاصين ، أطلقها من جوانب فنية لا غير عندما لمس في قصصهم تلك الجودة الفنية الناضجة التي اقتربت كثيراً من المحلية والتي عدها مقياساً مهماً ومعنوياً للقصة الفنية الناضجة ، هذا ما نجده عند فؤاد التكرلي في قصصه التي أخذت تنحى منحاً محلياً اقترب من حياة الناس ومشاكلهم وإحساسهم وانفعالاتهم وهواجسهم ، بينما لم نجد لهذه المحلية أساساً عند الكتاب السابقين.

وبعد إطلاعنا على هذه المصطلحات الخاصة منها والعامة التي استعملها الناقد في مدونته ، وجدناها قد سارت سوية مع فحوى الموضوع الذي وضعت من اجله وربما وجدناها اشد تماسكاً معه ، وهذا يأتي من خلال التفاعل بين المصطلح والنص المطروق ، فقصص الاتجاه الرومانسي مثلاً تدلل على هذا الاتجاه ، والاتجاه الواقعي

---

(١) ينظر : ملاحظات منهجية ، طراد الكبيسي :١٥٦

(٢) ملاحظات منهجية ، طراد الكبيسي :١٥٦

استنبطت من الواقع الذي يعيش فيه الإنسان وبقية الاتجاهات والمضامين إلا وهي متفاعلة مع نصوصها .

ولاحظنا كذلك الدقة في وضع بعض المصطلحات ، فهو لم يضعها بصورة اعتباطية وإنما من خلال ثقافته ، وعلميته وإطلاعه الواسع على الأدب والقصص العالمية الأخرى التي من خلالها قارن بينها وبين القصص التي كانت مشابهه لها في طريقة العرض ، فضلاً عن إتقان الناقد لعملية التحليل النقدي القديمة منها والحديثة التي تعتمد الكشف عن طريقة تيار الوعي أو الحوار الداخلي .

إن الناقد عبد الإله احمد كان واسع العلم مطلعاً على كثير من القصص ونقدها ، استطاع أن يوفر الأرضية المناسبة لتوظيف أي مصطلح من المصطلحات التي وضعها سواء أكانت عامة أم خاصة وحاول أن يجلب لها القصص التي تتفق معها في أكثر الجوانب .

والباحث مع رأى النقاد بوجود بعض الاضطراب في مصطلحات معينة ثبتها الناقد لغاية في نفسه قضاها ، لكننا من جانب أخر نشيد برأي الناقد عبد الجبار عباس الذي حاول جاهداً أن يقف موقفاً ايجابياً مع الناقد عبد الإله احمد عندما أشار" لا يتحمل المؤلف مسؤولية الخلط بين المصطلحات منفرداً ، فهو يكاد يكون ظاهرة مشتركة في الكتابات النقدية عندنا بسبب أن نقدنا الأدبي لم تتأصل له قواعد ثابتة يمس بها علماً وطيد الأركان دقيق المصطلحات ففي غمرة التأثر والاقتباس الصحيح أو المشوه ومحاولات التأهيل والتجديد يمسي طبيعياً أن تفقد بعض المصطلحات دلالاتها الأساسية وان يستعار مصطلح ما للدلالة على غير ما وضع له".[1] فالناقد عبد الاله احمد استطاع أن يدرك مدى أهمية هذه المصطلحات التي وظفها في دراساته كلها .

---

(١) في النقد القصصي:٣٠٨

الفصل الثاني
تقانات المنهج

تقانات المنهج

مدخل في أهمية المنهج

المبحث الأول : التراتب الزمني

المبحث الثاني : الأحكام النقدية

المبحث الثالث : النمذجة وأسبابها

١. محمود أحمد السيد(١٩٣٧)

٢. ذو النون أيوب(١٩٨٨)

٣. فؤاد التكرلي(٢٠٠٨)

مدخل في أهمية المنهج

تمثل المنهجيات النقدية طرائق خاصة للقراءة والفهم والتحليل ، يسلكها الناقد للكشف عن الحقيقة ، أو ينظم من خلالها نشاطه المعرفي ، على أسس سليمة وواضحة .

والمنهجيات هي ليست طريقة واحدة ولا منحى واحداً إذا سلكه المرء إلى الآثار الأدبية ، أفضى إلى كل الحقائق المهمة لها .. بل هي طرق .. أو طرائق ، لكل قارئ أو ناقد أن يسلك ما يراه يوصله إلى الهدف ، ويضئ له النص إضاءة من مختلف جوانبه .[١]

ووفقاً لذلك تشكل المنهجيات منظومة دقيقة ومتماسكة من المفهومات والمقولات التي تكسب الدارس قدرة خاصة على " فك شفرات النص الأدبي ومضامينه ، والمنهج بما هو معرفة أدبية قبل كل شئ ، كفيل بان يساعد الدارس أو الناقد على مواجهة النص مواجهة فعّالة ، بل هو كفيل بتفعيل النص ذاته ، فكل منهج يستند إلى خلفية فكرية معينة ، ويحمل ايديولوجيات ظاهرة أو مضمرة تكشف عن ماهية النص وترتب اسمه وخصائصه وصفاته والسير به إلى القمة".[٢]

من جانب أخر تعد المنهجيات خطوات إجرائية مناسبة أو تقنيات حقيقية الغرض منها الوصول بالعمل الأدبي إلى صيغة سليمة وصائبة .[٣] شرط أن لا تكون تلك المنهجيات مضطربة تحمل إشكالات غامضة ، لان الاضطراب أو الغموض يسيء إلى العمل الأدبي المنقود .

---

(١) ينظر : في المنهج والمنهجيات ، طراد الكبيسي ، م الأقلام ، ع١١و١٢ ، ١٩٩٣ :٥٤

(٢) المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية، عن إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، د. محمد خرماش ، فاس ، المغرب ١٩٩٩ :١١٥

(٣) ينظر : م . ن :١١٦

وتمثل دراسات عبد الإله احمد مؤشراً واضحاً على تثبيت مسار القصة العراقية الحديثة التي قطعت أشواطاً ومديات في تحقيق مضامين إنسانية عريقة ورؤى فنية محددة .

جاء ذلك من خلال منهج واضح اتبعه الناقد في بلورة شكل القصة العراقية ، وتحديد أطرها في سياقات زمنية محددة ومنظمة ، خضع لها هذا الفن ، في مراحله المختلفة التي نشأ عليها . فقد احكم الناقد مفاهيم المنهج التاريخي ، وسبك مصطلحاته ، حتى شارف حد الدقة في التنظير داخل الدرس الأكاديمي ، وفي التطبيق.[١]

وطبيعة المنهج الذي اعتمده في دراساته ، المنهج التاريخي الذي يتماشى مع التطور الحاصل في مجال الأدب القصصي من خلال أطره الزمنية المحددة . وتعرف الناقد على هذا المنهج من الدراسات العربية والأدبية التي حلت له جانباً من اشكالياته ووضعته على حقيقته الخاصة به .[٢]

ويمثل المنهج محاولة تتبع التاريخ للكشف عن الفنون الأدبية عامة والقصة بشكل خاص ، والتاريخ لأي فن من الفنون " هو بمثابة خلق الذاكرة لهذا الفن ، فبغير التاريخ يظل النتاج مبعثراً . لا يربط بينه رابط . منتظراً لمسة الناقد الذي يرتب هذا النتاج ويضعه ويقيمه ويوضح تأثره وتأثيره فيخلق له وجوده المتميز وييسر على الأجيال التالية متابعة تراثه القريب ".[٣]

وسار الناقد على هدى هذا المنهج في دراسته الثانية (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية) الذي تابع فيه تطور القصة العراقية الحديثة منذ الأربعينيات إلى بداية الستينيات ، ومزج معه المنهج الوصفي الذي يتعلق بالجانب الفني " الذي

---

(١) ينظر : المناهج النقدية الحديثة في النقد القصصي العراقي الحديث ، محسن تركي عطية :٥٦

(٢) استعان الناقد بدراسة الدكتور عبد المحسن طه بدر ، متبعاً المنهج نفسه الذي اتبعه أستاذه في معرفة تطور الرواية العربية إلا انه اختلف معه في دراسة القصة القصيرة ولم يهمل الرواية .

(٣) القصة القصيرة في العراق ، يوسف الشاروني :١٣٢

يسعى إلى الوقوف عند العمل القصصي ليتعرف على خصائصه الفنية والفكرية ، كما يعكسها هذا العمل بالضبط ، لان هذا المنهج في اعتقادنا ، يتيح فهماً أدق لطبيعة الطرق الفنية التي استخدمها القصاصون العراقيون ، كما يكشف عن مستواهم الفني ، وما أضافوه من جديد في تاريخ هذا الفن في العراق ".[١]

لقد جعل الناقد دراساته وقفاً على المنهج التاريخي بوصفه المنهج الأكاديمي المتبع في الجامعات العراقية في وقت التزم به النقاد ليتعرفوا على النتاجات الأدبية وفق معطياتها الخارجية ، المحيطة بالنص الأدبي من جميع جهاته وجوانبه .

من هذا المنطلق نتناول عدداً من المباحث التي شكلت أسساً ومنطلقات لازمة ، تثبتت في دراسات الناقد وإعتمد عليها في تقنيات المنهج آليات للكشف عن النصوص القصصية والمجاميع المختارة إزاء نظرة تاريخية توثيقية من جهة ، ونظرة أدبية فنية من جهة أخرى .

---

(١) الأدب القصصي في العراق :١ /١٤

المبحث الأول

التراتب الزمني

إتسمت دراسات عبد الإله احمد بالترتيب الزمني انطلاقاً من رؤية تاريخية تساير النتاج القصصي في العراق منذ نشأته إلى تطوره . على اثر ذلك تتبع الإرهاصات الأولى للنشأة القصصية في العراق ، وسجل طلائع النهضة ، على وفق تسلسل تاريخي ، أوصل الناقد إلى نظرة نقدية تاريخية تجلت من خلال تقسيم الباحث كتابه الأول نشأة القصة إلى ثلاثة أبواب .

درس في الباب الأول المحاولات البدائية للقصة العراقية أو التيارات الممهدة لها في القرن التاسع عشر ، موزعاً تلك المحاولات على ثلاثة تيارات وجد فيها ضرورة ملحة لكي يتعرف على المحاولات البدائية من خلال الاتجاهات الثقافية المتعددة .[١]

فالتيار الأول (التقليدي) معدوم التأثير في القصة العراقية الحديثة ، يتمثل هذا التيار بمقامات أبي الثناء الالوسي التي لا تمت إلى هذا الفن الحديث بصلة.[٢]

لقد اختلف النقاد في طبيعة المقامات التي كتبها أبو الثناء الالوسي فعدها بعضهم قريبة من القصة العراقية وعدها الأخر منقطعة عنها .[٣]

ونوه الناقد إلى وجود تيار ثقافي أخر يحمل صفات رسمية ناتجة عن الدولة العثمانية ، كانت لغته هي اللغة التركية المستوحاة من طبيعة الظرف الراهن ، إذ لم يألف أصحاب المدارس في ذلك الوقت إلا هذه اللغة الرسمية المتبعة في دوائر الدولة جميعها.[٤]

ويكشف الناقد أن هذا التيار " لا قيمة له تذكر إلا ما حمله للمجتمع العراقي من روح جديدة في طرز العلم لم يكن لها من وجود في المراحل السابقة من تاريخه . وقد

---

(١) ينظر : نشأة القصة :١٨

(٢) ينظر : م . ن :٢٢

(٣) ينظر : م . ن :١٩ ، والقصص في الأدب العراقي الحديث :٣٤ ، وقصاصون من العراق:٦

(٤) ينظر : م . ن :٢٤

أمدت المثقفين بطاقة من الفكر تلتمس الأمور البعيدة وتنفح بجهدها الفردي ، الأدب بظلال جديدة ".[١]

وثالث هذه التيارات أكثر أهمية من التيارين السابقين بحكم اقترابه من الأدب الغربي ، ونقله نماذج من هذا الأدب إلى العراق عن طريق البعثات التبشيرية التي حاولت جاهدة نقل اللغة الأجنبية من فرنسية وانكليزية وألمانية إلى العراق ، فضلاً عن المسرحيات التي ترجمها نعوم فتح الله سحار وطبعت في مطبعة الدومنيكان في الموصل ١٨٩١ ، تحت اسم (لطيف وخوشابا).[٢]

ومما أشار إليه الناقد حول هذه المسرحية قوله:" رغم أنها لم تكن من العمل القصصي في شيء ، وإنها تسجل بداية تاريخية لفن حديث من نوع أخر ، إلا انه لا يمكن إغفالها ، لما تسجله من سابقة في فسح المجال ، لممارسة فن جديد، غريب بالنسبة لما هو معروف من ألوان أدبية . ويحمل بذور فن أخر هو القصة ".[٣]

ومن المحاولات الأولى التي اقتربت من فن القصة ، ولا يمكن عدها بأي شكل من الأشكال أن تحمل مقومات هذا الفن أو تكون جذوره . وقصص الرؤيا هي من تلك المحاولات البدائية الأولى " وهي نمط من القصص يحاول كاتبها فيها أن يكشف من خلال حلم يراه في نومه عن مستقبل العراق ، وهو أمر يبدو ـ كما يقول الناقد ـ مبهظاً كاهل الواعين وقتئذ ، وتقدم الرؤيا الحلول التي يراها صاحبها كفيلة بإنهاضه وتطويره إلى ما يتمنى أن يكون عليه من رقي وتقدم ".[٤]

وقد ذهب الناقد إلى أن قصص الرؤيا ، يعود مصدرها إلى تيارين: الأول عربي والثاني تركي وذهب إلى أن التيار التركي أقوى أثراً في نشوء هذا اللون القصصي ،

---

(١) نشأة القصة:٢٥

(٢) ينظر : م . ن :٢٦

(٣) م . ن :٢٧

(٤) م . ن :٤٣

ناسباً انتشار هذا اللون إلى رواية نامق كمال (الرؤيا) التي ترجمها الرصافي في عام١٩٠٩ .[١]

وفيما يتعلق بقصص الرؤيا أنها تتحدث عن مستقبل العراق القاتم الغامض ، وهي من المحاولات التي اتجهت فيها القصة العراقية وجهة إصلاحية ، سادتها النبرة التعليمية التي تستهدف إنهاض المجتمع من كبوته ، وكشف الطريق أمام الجيل للبدء في مسيرة طال انتظارها .[٢]

وفي عام (١٩١٩) أصدر سليمان فيضي (الرواية الايقاظية) وهي أول قصة طويلة في الأدب العراقي الحديث . وهي استمرار لقصص الرؤيا من حيث الشكل ، وان كانت أدخلت عليها تحسينات لان قصة الرؤيا هي ـ في القليل أو الكثير ـ مصوغة من قالب تهذيبي ولأغراض اجتماعية .[٣]

والرواية الايقاظية تتسم بصفات وخصائص تجعلها قريبة من الفن القصصي ، ولهذا نجد عدداً من النقاد أطلق عليها اسم قصة مسرحية ، لأنها كتبت على شكل فصول ، تكونت من عشرين فصلاً من كل فصل حدث مهم وحالة تختلف عن الأخرى.[٤]

ولم تقتصر المحاولات الأولى على قصص الرؤيا وحدها ، ففي أعمال (عطاء أمين) تحول ملحوظ عن هذا اللون من ألوان الكتابة ، يتضح ذلك في معالجة فن جديد من فنون كتابة القصة تجاوز النمط الشائع في يومه ، ويلوح انه فطن إلى العلاقة بين

---

(١) ينظر : نشأة القصة:٤٠ .٤١

(٢) ينظر : م . ن :٤٤

(٣) ينظر : م . ن :٦٣

(٤) ينظر : القصة العراقية قديماً وحديثاً :١٦٨ ، والقصص في الأدب العراقي الحديث :٧٣ ، وفي أدبنا القصص المعاصر:٩

شكل القصة والحياة الواقعية على نحو لم يستطعه سواه من الكتاب الذين الفو الشكل التصوري أو الخيالي المجرد .[١]

وفي هذا الصدد اتجه عطاء أمين " نحو الحياة فعرض صوراً منها بشكل مباشر ، فهو كتب قصتين تعبران عن محاولة فردية خاصة ، رائدة ، وتتميز عن جميع المحاولات التي كتبت في زمنها ، لفترة طويلة نسبياً بعدها ، في أنها تحاول ان تختط طريقاً خاصاً بها ".[٢]

واخذ الناقد يتحدث عن القصة بين الحربين العالميتين للمدة بين عامي ١٩١٨ إلى ١٩٣٩ ، فيتحدث إلى اثر الاحتلال البريطاني في اتجاه الفكر العراقي الحديث وأسباب نهضته في أوائل القرن العشرين ، ثم عوامل فشله ، وانتشار روايات المغامرات والغرام ، والبصمات التي تركها أدب جبران خليل جبران والمنفلوطي في القصة العراقية بعد ذلك ، وعن المحاولات الأولى للقصة العراقية المتطورة تكنيكاً ومعنى ، ثم يشرح عوامل ضعفها وتأخر ظهورها كقصة فنية في الفترة الأولى من العشرينيات إلى بزوغ فجرها في العقد الثالث من القرن العشرين.[٣]

ويرى الناقد" أن القصة بين الحربين بدأت مرحلة جديدة من التطور تختلف عن طورها الأول ، فاخذ الكل يستشعر أهميتها لأنها أخذت تعالج قضايا تخص المجتمع معالجة صادقة وأمينة ، لاسيما عند محمود احمد السيد الذي يعد الرائد الحقيقي للقصة العراقية الحديثة ، والذي اخذ على عاتقه الكتابة في هذا الفن الجديد ، وانه يجب أن يكون له فجر جديد وصادق يساوق قصص الآداب الأخرى ، ولولا أن الموت تلقفه على حين غرة لأتى بشئ أخر لم يكن بالحسبان نتيجة قراءاته ، وثقافته ، ومعرفته باللغات الأخرى ومنها التركية وغيرها وكذلك عشقه لهذا الفن الحي" .[٤]

---

(١) ينظر : جعفر الخليلي والقصة العراقية الحديثة ، جون توماس هامل ، ت وديع فلسطين وصفاء خلوصي ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ١٩٧٦ :٣٥

(٢) نشأة القصة :٦٩

(٣) ينظر : م . ن :٢٢

(٤) م . ن :٢٣

ويقرر الناقد أن أواخر العشرينيات حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ ، بدأت محاولات مخلصة واعية وجادة للتعرف على أصول هذا الفن ومقوماته في مظانه .[١]

وخصّ الناقد كتاب القصة الذين قدموا نتاجاً وفيراً ، امتاز بالجودة والأصالة ، وعبر عن النزعات والاتجاهات التي حددت معالم القصة العراقية واختار منهم أربعة هم محمود احمد السيد ، وأنور شاؤل ، وذو النون أيوب وعبد الحق فاضل مستجلياً ملامح نتاجهم وخصائصه وصفاته .

فبدأ الحديث برائد القصة العراقية الحديثة محمود احمد السيد كاشفاً أهميته ومراحل كتابته واتجاهاته في القصة العراقية واهم الروافد التي أثرت فيه بشكل مباشر أو غير مباشر . وأنور شاؤل وأهميته في كتابة القصة واهم المجاميع التي نشرها .[٢]

وذو النون أيوب الذي بدأ في حدود عام ١٩٣٥ وكانت القصة العراقية قد رسخت أقدامها ، ووسعت دائرة قرائها وكتابها . وحقيقة أفكار ذو النون أيوب التي تعكس تاريخاً صادقاً لفترة من واقع العراق الاجتماعي والسياسي .[٣]

وعبد الحق فاضل الذي خبر فن القصة فهو من أكثر الذين كتبوا القصة ثقافة ، أن لم يكن أكثرهم على الإطلاق ثم يذكر قدراته الفنية ومكانته البارزة في تاريخ القصة العراقية .[٤]

ويتناول الناقد في دراسته الثانية (الأدب القصصي في العراق) فناً أدبياً يعد من ابرز الفنون الأدبية التي يمارس كتابتها الأدباء العرب ، وهو الأدب القصصي وفي مدة محددة من تاريخه الحديث ، تبدأ منذ الحرب العالمية الثانية ، وعلى وجه الدقة منذ بداية عام ١٩٤٠ ، وتنتهي عند أوائل الستينيات . والبحث في هذا التناول لايقتصر على نوع معين من أنواع الأدب القصصي ، كما انه في هذا التحديد الزمني ، يعد تكملة

---

(١) ينظر : نشأة القصة :٩٣

(٢) ينظر : م . ن :١٨٣ وما يعدها

(٣) ينظر : م . ن :٢٣٩

(٤) ينظر : م . ن :٢٩٢

لبحث سبقه درس مرحلة النشأة والتطور من تاريخ هذا الأدب في العراق بين عامي ١٩٠٨ ـ ١٩٣٩ هو نشأة القصة وتطورها في العراق .

واختط في هذه الدراسة المنهج ذاته الذي سلكه في الدراسة السابقة ، لذلك يثبت في بداية المقدمة " يقوم هذا البحث على أسس سبق أن أرساها بحث سابق ، مهد له الطريق ، ورسم له المنهج ، تناول الأدب القصصي في العراق ، منذ نشأته ، وقد كانت بدايتها لأسباب وقف عندها البحث السابق عام ١٩٣٩ ـ لأسباب وضحها أيضاً ومن هنا يعد هذا البحث بشكل أو بأخر تكملة لسابقه".[١]

لذلك اقتضت هذه الدراسة ، كما اقتضت الدراسة التي سبقتها معرفة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية وتحليلها.[٢]

ويرى احد الباحثين" أن إصرار الناقد على تقديم هذه الرؤية النقدية في دراساته الأكاديمية ، إنما يكشف عن حتمية التلازم عند الناقد بين الأدب ومعطياته الخارجية ، مما يرجح النظرة الشمولية عنده ، الناتجة من مصداقية النظرة الموسوعية ويتجلى هذا الفكر النقدي ، والنظر المعرفي ، من تقسيم كتابه على تمهيد سرد فيه الناقد واقع الأدب القصصي منذ الحرب العالمية الثانية".[٣]

لقد تنبه الدارسون إلى أهمية الأدب القصصي ، بوصفه فناً جديداً يستأثر من جهود الأدباء العرب المعاصرين بالقسط الأكبر ، فسعى إلى توجيه الباحثين إلى دراسته ، لتاريخ بداياته ، وتتبع مراحل تطوره المختلفة ، وتوضيح طبيعة اتجاهاته الفكرية ، وما انتهى إليه من فنية ، تمهيداً لدراسات أكثر تخصصاً تتناول ناحية أو أخرى من نواحيه .[٤]

---

(١) الأدب القصصي في العراق:١ /٧

(٢) ينظر : المناهج النقدية الحديثة في النقد القصصي العراقي الحديث ، محسن تركي عطية :٥٨

(٣) م . ن :٥٨

(٤) ينظر : موجز الندوة العلمية التي عقدت حول موضوع الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، واتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ، الملفة الخاصة بالناقد ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٦ :١

لقد استطاع عبد الإله أن يؤرخ فيه فترة طويلة من تاريخ العراق الحديث ، تناهز ربع قرن ، شهدت أحداثاً سياسية كثيرة ، وتغيرات اجتماعية عميقة ، ونضوجاً فكرياً بيناً ، نقلت العراق إلى واقع متطور ، كان من مظاهره البارزة في الأدب القصصي الكثير من الملامح الفنية فيه ، ورسوخ اتجاهاته الفكرية على أسس واضحة .[١]

حاول الناقد في هذه الدراسة الوقوف عند كل عمل قصصي له قيمته التاريخية أو الفنية ، وقفة طويلة لتقويمه وتعريف القارئ به . وكان مبرر هذا الوقوف سببين : " أولهما :. افتقار الحياة الأدبية في العراق إلى المادة النقدية الحقة ، مما يؤكده كل من اتصل بها ، وان يقدم إلى هذه الحياة بعض ما تفتقر إليه من هذه المادة .

ثانيهما :. إعطاء فكرة واضحة للقارئ عن كل عمل قصصي له قيمته التاريخية أو الفنية ، في تاريخ الأدب القصصي في العراق ، تغنيه عن قراءته . خاصة وان معظم هذه الأعمال لا تستحق القراءة ، ولا يتيسر الوقوف عليها في أكثر الأحيان.[٢]

وضع الناقد لدراسته تمهيداً طويلاً رسم فيه صورة واضحة لواقع الأدب القصصي في العراق ، واهم العوامل التي حددت خصائصه وصفاته العامة ، وقد جاء هذا التمهيد في قسمين ، ضم القسم الأول واقع الأدب القصصي في فترة ما بين الحربين ، التي نتج عنها ركود في الأدب القصصي وتعدد الظواهر التي أدت إلى تعثر مسيرته خلال فترة قصيرة من عمره ومن هذه الظواهر صمت الأدباء وتعدد الأجيال . وضم القسم الثاني أهم العوامل المؤثرة في ألأدب القصصي التي أدت بالتالي إلى تخلخل تلك المسيرة الطويلة وضعفها .[٣]

أما مادة الكتاب الأساسية فقد وزعها الناقد على قسمين معتمداً في ذلك على الأساس الفني ، فتناول في الكتاب الأول القصة الساذجة ، وابرز الاتجاهات القصصية الأولى من تاريخ الأدب القصصي ، وهما الاتجاه التقليدي ، والاتجاه الرومانسي ، وبين أثر كل اتجاه على حده ، فرصد اثر التيار الثقافي التقليدي المحافظ في نشأة وتطور

---

(١) ينظر : م . ن :٢

(٢) ينظر : م . ن :٤

(٣) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /٢١ وما بعدها

الأدب وتطوره . موضحاً أهم كتاب هذا الاتجاه وحسب المديات التاريخية لنتاجهم القصصي .[١]

ووقف عند الاتجاه الرومانسي الذي كان يمثل ابرز الاتجاهات في العراق في مرحلة النشأة والتطور لأنه كان اتجاهاً يستجيب لواقع موضوعي معين ، ويعبر عنه ، ثم أصبح نتيجة للتغيرات التي أصابت المجتمع العراقي ، اتجاهاً ثانوياً بعد ذلك ، ثم ذكر الناقد ابرز كتابه والأعمال القصصية الرومانسية التي كتبت في هذا الاتجاه .[٢]

وكشف الناقد عن الاتجاه الواقعي ، وجذوره بين الحربين التي عكسها إنتاج ابرز كتابه محمود احمد السيد ، وذو النون أيوب الذي كان يتجه إلى تحقيق هدف سياسي واضح ، حاول الناقد أن يخصص له مكاناً طويلاً في كتابه لأنه القاص الذي له أثره الكبير في انعطاف الأدب القصصي الواقعي في اتجاه الواقعية السياسية الساذجة في الأربعينيات ، ورصد أهم ملامح الواقعية السياسية الساذجة في إنتاج غيره من القصاصين .[٣]

وحاول الناقد دراسة إنتاج ابرز القصاصين الذين ظهروا في الثلاثينيات واتصل نتاجهم القصصي على قلة فيما بعد ، وهم أنور شاؤل ، وشالوم درويش ، وعبد الحق فاضل ، وعد إنتاج هؤلاء القصاصين الثلاثة الذي تتوفر فيه الكثير من الملامح الفنية من ممهدات الواقعية الفنية التي برزت بعد ذلك واضحة في الخمسينيات . ثم وقف عند قصص أخرى نشرت في أواخر الأربعينيات يمكن اعتبارها ، لما توفر لها من فنية تبشيراً بإنتاج الجيل الجديد من كتاب القصة الفنية في الخمسينيات .[٤]

وخصص الناقد الجزء الثاني من كتابه الأدب القصصي في العراق لدراسة القصة الفنية ، التي مهد لها بمدخل بين فيه العوامل التي أدت إلى نهضة الأدب القصصي في الخمسينيات ، وطبيعة هذه النهضة ، ثم وقف عند سمات القصة الفنية وملامحها ،

---

(١) ينظر : م . ن :١ /١٢١ وما بعدها

(٢) ينظر : م . ن :١ /١٥١

(٣) ينظر : م . ن :١ /١٩٥ وما بعدها

(٤) الأدب القصصي في العراق :١ /٣١١ وما بعدها

التي تتضمن ملامح التقنية الفنية العامة كما ظهرت في إنتاج القصاصين بوصفها السمة الأساس التي ميزت إنتاجهم القصصي عن إنتاج سابقيهم .[١]

وتناول أيضاً مضامين القصة الفنية واتجاهاتها وسماتها التي تضمنت القصة الواقعية المتمثلة بالاتجاه الواقعي السياسي المباشر وغير المباشر ، والاتجاهات الأخرى .[٢] ودرس الأعمال القصصية الطويلة التي لا ترقى لان تكون رواية فنية حقة بالمعنى الذي حدده كبار النقاد في الأدب العربي عامة والقصصي بشكل خاص.[٣]

وفي النهاية درس ابرز قاصين كتبا القصة الفنية في العراق في الخمسينيات ، وكان إنتاجهما يمثل أفضل ما كتب من هذا الأدب في تلك المرحلة ، ويعكس ابرز سماته الرئيسة ، وما حققه من فنية . وهما عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي .[٤]

ومن خلال المنهج التاريخي الذي اتبعه الناقد باستمرار في كتابه حاول فيه رسم صورة اقرب إلى التكامل عن واقع الأدب القصصي في العراق ، تحيط جهد الإمكان بجميع إنتاجه الجدير بالدراسة ، الذي كتب منذ الحرب العالمية الثانية حتى أوائل الستينيات ، سواء ما نشر من كتب خاصة أو في الصحف والمجلات . من خلال ذلك حاول أن يصل بين إنتاج السابقين والمعاصرين .

المبحث الثاني

الأحكام النقدية

تضمنت دراسات عبد الإله احمد سلسلة من الأحكام النقدية والآراء العميقة التي تخص النصوص القصصية ، لاسيما في كتابيه الرائدين نشأة القصة وتطورها في العراق ، والأدب القصصي في العراق بجزأيه اللذين ضما أحكاماً نقدية ناضجة أسهمت في إضاءة كثير من النصوص التي تناولها بالدرس والتحليل والتقويم .

---

(١) ينظر : م . ن:٢ /٤١

(٢) ينظر : م . ن:٢ /٦٣ . ١٠٧

(٣) ينظر : م . ن :٢ /١٣٥

(٤) ينظر : م . ن :٢ /١٥٧ وما بعدها

والشيء الحسن في تناوله للنصوص القصصية انه لا يطلق الأحكام الجاهزة على حساب النصوص التي تناولها بل هو على درجة كبيرة من الثقافة والوعي ، يدقق كثيراً قبل أن يتخذ قراره النقدي المستمد من معايشته للنص وتفهم أبعاده ومن ثم يأتي نقده كاشفاً كل خلايا العمل المنقود .[١]

لهذا سعى البحث إلى تلمس أفكاره النقدية التي كانت سبباً في تمتعه بقابليات نقدية معروفة لا تشوبها شائبة كما هو حال استاذه الدكتور علي جواد الطاهر .[٢] فهو في أرائه النقدية لا يحلل القصة ويبين محاسنها وسلبياتها وإنما له القدرة على طرح أراء نقدية خاصة به ، وجه من خلالها أو قيّم العمل القصصي المنقود .

ويرى الباحث أن تلك الأفكار التي يحملها الناقد لا تأتي من فراغ بل هي محصلة لقراءات عديدة وعميقة عربية وغربية أثمرت عنها نتائج نقدية خاصة به في مجال النقد القصصي في العراق .

لقد كانت أحكامه النقدية متفاوتة ، فقد حاول النظر إلى النتاج القصصي في العراق " نظرة نسبية ، تحاول أن تستوعب واقع الفترة الزمنية التي كتب فيها ، ومستوى ثقافة كتابه ، ومن هنا كانت أحكامه على هذه القصص مرهونة بأزماتها".[٣]

ومع كثرة المحطات النقدية التي وقف عندها ، يعترف أكثر من مرة بان النتاج القصصي في العراق لم يكن بالمستوى المطلوب ،" فهو لا يرتقي في أكثر الأحيان إلى ما نرجوه من فنية وتمكن ، وتعبير عن الحياة ، حتى بالنسبة للأسماء التي أصبحت مع مرور الزمن كبيرة ، أكثرهم لم يوفق حتى ألان في أن يقدم أعمالاً لها أهميتها الحقة ، تجعلك تمارس معها نقداً حقاً ".[٤]

---

(١) ينظر : حوار مع الناقد عبد الإله احمد ، هاتف الثلج :٢٢

(٢) ينظر : النقد القصصي عند علي جواد الطاهر ، ياسمين علي احمد محمود العنبكي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة ديالى ، ٢٠٠٤ ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور فاضل عبود التميمي:١٤١

(٣) نشأة القصة :١٢

(٤) الزاوية والمنظور ، حوارات في القصة العراقية ، عبد الستار البيضاني :٩٠

نفهم من ذلك انه كان صارماً في نقده ، يبحث عن الأعمال الحقة لكي يحللها ويفسرها ، لا يترصد نواقصها وعيوبها الفنية .[١]

ومن جانب أخر يحاول الاقتراب من الأعمال الجيدة التي تتيح للناقد ممارسة عمله النقدي بكل حرية وأمانة أما الأعمال الرديئة فهي لا تصمد أمام النقد ، بل تسقط وتتهاوى لما تمتلكه من هشاشة وفجاجة .[٢]

ويجد البحث أن الفكر الذي يلتزمه الناقد يحتم عليه تطبيق مقاييس نقدية صارمة ودقيقة ، بحكم مستوى النصوص القصصية التي ينقدها ، وقد يستخدم مقياساً مرناً مع نتاج قصصي ناشئ .[٣]

على الرغم من كثرة الأحكام النقدية في كتابيه النقديين نحاول أن نأخذ نماذج منها ، لنتعرف على مدى حيوية تلك الأحكام وتأثيرها على القارئ الذي ينتظر ذلك الحكم النقدي الدقيق .

من الأحكام النقدية التي توصل إليها ، عدّه (الرواية الايقاظية) لسليمان فيضي التي نشرها ١٩١٩ ، من الروايات التعليمية التي تتميز بعدم الاهتمام بالعناصر الروائية حرصاً على هدفها التعليمي الذي قصدت من اجله .[٤]

من جهة أخرى يرى إنها عمل بارد وغث لا غناء فيه ، بالقياس إلى الأعمال القصصية الأخرى .[٥] ولذلك افتقدت عنصر الغرام والتشويق لان الغاية التي كتبت من اجلها إصلاحية تعليمية ليس إلا .[٦]

---

(١) ينظر : م . ن :٩١

(٢) ينظر : م . ن :٩٢

(٣) ينظر : نشأة القصة :١٢

(٤) ينظر : م . ن :٦٣

(٥) ينظر : نشأة القصة:٦٥

(٦) ينظر : م . ن :٦٧ . ٦٨

وينظر عن الرواية الايقاظية ، القصص في الأدب العراقي الحديث:٣٧

ويحدد الدكتور يوسف عز الدين ميزة هذه الرواية بأن لها " فضل السبق في المحاولات الأولى التي عبرت عن الروح العام الذي كان مسيطراً على الفكر في العراق ، فقد كان فكراً إصلاحياً بحتاً ".[١] ابتعد صاحبه عن التأليف الروائي الذي لم يكن يخطر بباله .

ومن أحكامه النقدية في المجموعة الأولى من قصص المضمون العاطفي وجد أنها " لا تصلح لأية دراسة نقدية لان كتابها من صغار السن ومن المراهقين الذين يفتقرون إلى الموهبة القصصية ، وتسود كتاباتهم صفات غير فنية ... ووجد أن قصص المجموعة الأولى من هذا المضمون تدور في نطاق واحد ، وليس من فرق تميز بعض هذه القصص عن غيرها ، إلا مدى تمكن الكاتب من اللغة ومدى قدرته على التعبير ".[٢]

وكان حكمه على المجموعة الثانية من المضمون نفسه يختلف عن الأول " فقد حقق الكتاب تطوراً كبيراً في التقنية والمضمون ، وكتابها على مستوى أعلى من حيث الثقافة العامة والفنية ، ففي قصصهم نفحات من القصة الفنية ".[٣]

من ذلك تعليقه على مجموعة (أصداء الزمن) لعبد المجيد لطفي إذ أشار بقوله : "والواقع أن هذه المجموعة ليست من القصص في شيء ، وإنما هي عبارة عن بعض الخواطر والمناجاة الحزينة الشاعرية ، وتعبر في معظمها عن نفس حزينة فشلت في الحب فرفعت صوتها بالبكاء أسفاً ولوعة على حب ذاهب".[٤]

وكان حكمه النقدي على المجموعة الثالثة من المضمون العاطفي ايجابياً لأنها " نجحت في تقديم قصص أجود شكلاً ومضموناً . وهي تمثل قمة التطور الفني بالنسبة لهذا المضمون ، فإنها تفضل المجموعتين بمزاياها وخصائصها الفنية ".[٥]

---

(١) الرواية في العراق تطورها واثر الفكر فيها:٥٥

(٢) نشأة القصة :١١٤

(٣) م . ن :١٢٠

(٤) نشأة القصة:١٢٢

(٥) م . ن :١٢٢

ومن الكتاب الذين وقف عندهم مطلقاً أراءه النقدية صوب نتاجهم القصصي ، الكاتب (يوسف متي) الذي يرى أنه " نجح في تقديم قصص قصيرة ، من أجمل القصص من الأدب العراقي الحديث ، فوجد في قصته (عاطفة جامحة) "أنها عملٌ فنيٌ جيدٌ ركز فيه على ناحية واحدة من نواحي الحياة والتي تتعلق بالمرأة وعاطفتها ".[١]

وقصة (حطام) التي تمثل قمة التطور الفني للقصة القصيرة ومعظم قصصه الأخرى التي تتسم بالجودة والإنسانية .[٢]

أما قصة (سخرية الموت) فهي " تقف في طليعة القصص التي كتبت ، إذ أنها إنموذج طيب احتذاه المؤلف ، وهي قصة فنية جيدة ، شكلاً ومضموناً ولا يمكن أن يمحى تأثيرها من نفس القارئ بسرعة".[٣]

وتمثل أعمال محمود احمد السيد ، خاصة في مرحلته الثانية انطلاقة حقيقية لكتابة القصة الجيدة في العراق ، لكن الناقد عندما يطلق أحكامه النقدية نجدها تتراوح بين الجودة والرداءة ، فمن بعض قصص محمود احمد السيد مثلاً قصة (الطالب الطريد) من مجموعته الطلائع يقول عنها :" قصة فاشلة فنياً ، صيغت بأسلوب سردي تقريري ، ولا يمكن اعتبارها غير حديث من الأحاديث ، أو صورة من الصور القصصية ، يغلب عليها روح المقال ، أكثر من روح القصة".[٤]

لكنه يعود ليثني عليها بقوله " على أن ابرز ما فيها ، وما تحقق بسببه أن تحسب لها ميزة ، هذه الصور الصادقة لبعض مظاهر الحياة ... وهذه الدقة في عرض بعض النوازع النفسية الدفينة ... الخ ".[٥]

وللناقد وقفة أخرى مع محمود احمد السيد مع قصتيه (رسالة هجر) و(أو تسهرين) معتقداً انه " ليس في هاتين القصتين جمال فني ، بل أن فيهما من برود السرد ،

---

(١) م . ن :١٢٤ . ١٢٥

(٢) ينظر : م . ن :١٢٥

(٣) م . ن :١٦٢

(٤) نشأة القصة:٢٠٣

(٥) م . ن :٢٠٣

ونضوب المشاعر الإنسانية ، وجفاف العاطفة ، ما أعدمهما أي تأثير في نفس القارئ أو أية قيمة فنية ".[١]

أما قصة (سكران) لمحمود احمد السيد أيضاً يجدها الناقد " غريبة على طبع السيد وان كانت جيدة من الناحية الفنية ، حيث لها القدرة على تتبع مشاعر البطل وتحليل دقيق لانفعالاته النفسية على نحو يشحب فيه السرد التقريري ، وهي تحمل تباشير اتجاه جديد في القصة الواقعية العراقية ، برز بشكل واضح بعد الحرب العالمية الثانية في كتابات القصاصين ، ونموذجه واقعي ، مما هو موجود في الحياة ".[٢]

وحاول الناقد الوقوف عند قصص أخرى لمحمود احمد السيد وإطلاق أحكام متفاوتة بحقها ، ومن هذه القصص ، " قصة (شكوى) التي كتبت بتقنية جيدة".[٣] وقصة (عبد اللطيف بك)التي وصفها " بأنها قصة عادية ، غريبة على طبع السيد من حيث المضمون ، إلا أنها تنم عن تمكنه من صياغة القصة الحديثة".[٤]

وقصة أخرى اسمها (شهامة) " التي يمكن عدّها من القصص الجيدة ، ولا نرى مبرراً للسيد في إغفالها ".[٥]

وقد ختم الناقد تحليل قصص محمود احمد السيد بقوله :" إن هذه القصص بحكم كونها محاولات رائدة ، لا تخضع لشروط القصة القصيرة الفنية ، ولا تنطلق من إدراك كامل لمقوماتها . فمن الصعوبة تطبيق هذه المقاييس عليها فقد صدرت عن طبع ، لا شك أن صاحبه ذو موهبة لا تنكر ولكنه يتقيد بقيود الشكل الفني ".[٦]

وروايات جعفر الخليلي وقصصه ليست بعيدة عن رأي الناقد وحكمه النقدي ، فهو يرى في قصة (أولاد الخليلي) ما هي إلا " حكايات وسوالف تستهدف غاية تعليمية

---

(١) م ، ن :٢١١

(٢) م . ن :٢١٥

(٣) م . ن :٢١٨

(٤) م . ن :٢١٨

(٥) نشأة القصة:٢١٨

(٦) م . ن :٢١٩ . ٢٢٠

يستمد منها العبرة والعظة ، والمتبصر فيها يجد السذاجة وتفاهة المضامين والابتعاد عن كتابة القصة ".[١]

ويؤكد أن رواية (الضائع) لجعفر الخليلي " لا تمثل فناً أدبياً بالمعنى الحقيقي فهي اقرب إلى المقال الصحفي منه إلى الفن القصصي ".[٢]

ويبرر موقفه من رواية (الضائع) عندما يشير إليها بقوله " تبرز قيمتها الحقيقية في شخصياتها ، أما في ما عداها مفككة البناء القصصي ، مثقلة بالكثير مما يبعد عن الفن الروائي ويقربها من المقال ، كما أنها تبدأ بداية ساذجة لكي تنتهي نهاية مفتعلة متكلفة ".[٣]

وهذا القول ينطبق على رواية الخليلي (في قرى الجن) التي حسبها مفككة البناء لا ربط بين أجزائها .[٤]

وأشاد الناقد بقصة (عهد جديد) لشاكر خصباك ، وعدها أول قصة فنية أثارت انتباهه ، لأنها تعرض صفحات من حياة عائلة عراقية ، وتمثل حدة الصراع بين جيلين .[٥] وأحرز خصباك فيها تقدماً ملحوظاً في نضوج الفكر ، وعمق التحليل ودقته.[٦]

وحاول الناقد أن يقف وقفة طويلة عند قصص عبد الملك نوري التي أخذت تميل إلى الجانب الفني بفعل التطور في التقنية وثقافة الكاتب ، ومن هذه القصص التي نقدها هي قصة (عبود) وهذه القصة تحمل صفات رجل مشوه الخلقة ، ناقص العقل ، وهي " تحتشد بتفصيلات كثيرة ، تقع في أمد زمني طويل ، لا يمكن أن تسعها قصة قصيرة ، دون معالجة فنية متمكنة . وقد اخفق عبد الملك نوري في هذه المعالجة إخفاقاً كبيراً ، على الرغم من أنه حاول أن يختمها ، بخاتمة إنسانية مؤثرة (...) ومن

---

(١) الأدب القصصي في العراق :١ /١٣٨

(٢) م . ن :١ /١٤٠

(٣) م . ن :١ /١٤٢

(٤) ينظر : م . ن :١ /١٤٢

(٥) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /١٣٧

(٦) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث:١٤٢

مظاهر إخفاقه اضطراب في أسلوب عرضها ، فهو في البداية يعتمد السرد المباشر وبأسلوب تقليدي ، ومضمونها كان بدائياً ، وهذا يتضح من خلال التفاصيل الصغيرة المثقلة ، وكذلك الإخفاق في اللغة العامة التي تخلو من الدقة والدلالات الواضحة في كثير من الأحيان ".[١]

ووجد بعضهم في هذه القصة أنها " تفتقر إلى التركيز الذي ينبغي أن يستقطب الأحداث ليخلق من الموضوع وحدة معبرة مكتملة الأجزاء . وانتفاء هذا التركيز هو الذي يكسب هذه القصة ضعفاً تركيبياً ظاهراً (...) وأحداث هذه القصة ضعيفة لأنها لا تتجه إلى عقدة معينة ، فهي مجموعة صور مبعثرة تدل على نفسيته ، غير أن هذه النفسية تظل ناقصة إذا شئنا أن نضعها في إطار القصة الفنية الكاملة ".[٢]

وقصة أخرى لعبد الملك نوري عنوانها (الرجل الصغير) وهي من خيرة ما كتب نوري في الأدب القصصي ، هذا ما وجده الناقد عبد الإله احمد " حققت هذه القصة قفزة نوعية أو فنية للأدب القصصي عامة في العراق ، لأنه تناول فيها موضوعاً بسيطاً عادياً (...) وقد نجح عبد الملك نوري في هذه القصة ، فقد تمكن من تصوير مضمون قصته من خلال هذا التزاوج بين السرد المباشر وما يدور في ذهن بطله الصغير من أفكار وتصورات وأوهام ، بحيث تبدو وظيفة السرد المباشر متابعة مسار القصة منذ بدئها حتى نهايتها ".[٣]

وتعد قصة (الرجل الصغير) من روائع عبد الملك نوري التي صور فيها جانباً من حياة طفل صغير ، مثل من خلالها حالة إنسانية عميقة وتصوير رائع ودقيق قام به عبد الملك من خلال شخصية هذا الطفل الصغير الذي سمي رجلاً صغيراً ، وهذا يدلل على انه لعبد الملك نوري بعد نظر لعدد من الحالات الإنسانية التي تمر أمامه أو يشعر بها أنها تحتاج إلى عناية وتصوير .[٤]

---

(١) الأدب القصصي في العراق :٢ /٢٢٠

(٢) القصة العراقية الحديثة ، د. سهيل إدريس :٣٥

(٣) الأدب القصصي في العراق :٢ /٢٢١

(٤) ينظر : القصة العراقية الحديثة:٣٦

من جانب أخر حاول الناقد أن يظهر نقاط الضعف التي تتخلل هذه القصة موضحاً إياها بشكل ملفت للنظر ومن هذه الملاحظات :"

١. أن بعض تداعيات بطله كانت تداعيات لفظية ، وقد أثقل ذلك بالقصة .

٢. عدم توضيح المكان الذي تحرك به البطل ، فهو غائم منذ البداية

٣. الأحداث تجري فجأة من القصة من دون أن يمهد لها القاص .

٤. انعكاس معرفة القاص وإدراكه على بطله الصغير من خلال أحداث شاهدها البطل الصغير ".[١]

ويمثل القاص فؤاد التكرلي واجهة مهمة من واجهات القصة العراقية الحديثة ، إذ نقلها من الجو التقليدي القديم إلى جو أكثر إشراقاً وازدهاراً بفعل تمكنه الثقافي والفكري في كتابة القصص العراقي المبني على طرق جديدة وحياة حافلة بالإبداع والتجدد .

وحاول الناقد الاهتمام بكل قصة من قصص فؤاد التكرلي لأنها تحتاج إلى مواجهة نقدية بحد ذاتها وتحتاج كذلك إلى وقفة مليئة بالتأمل والتفكر حتى تستوعب النتاج القصصي الذي كتبه فؤاد التكرلي والذي يتميز بالطابع الفني .[٢]

فمن قصص فؤاد التي اخترناها إنموذجاً حلله وقومه عبد الإله احمد قصة (القنديل المنطفئ) التي تمثل " أجواء مشحونة بالتوتر حتى تكاد أحداثها تمر من أمامك أو تجري تحت نظرك . فالأب في القنديل المنطفئ إنسانُ عاديُ بسيطٌ ، ينساق مع رغباته ،(...) ولا يحسب حساباً للنتائج التي تترتب على تصرفاته السيئة ".[٣]

ويضيف الناقد " وقد أثارت هذه القصة منذ نشرها أول مرة ، ملاحظات كثيرة حول قيمتها الأخلاقية وغرابة حادثتها ، وإنها مما لا يمكن أن يقع في بلد كالعراق . ومهما يكن من أمر هذه الملاحظات والآراء التي قيلت فيها ، فان القصة محاولة من القاص

---

(١) الأدب القصصي في العراق :٢ /٢٢٨

(٢) ينظر : الأدب القصصي في العراق :٢ /٢٩١

(٣) م . ن :٢ /٣٢٩

لتصوير هذه الناحية من العلاقات الجنسية اللاشرعية الشاذة لدى الطبقات الدنيا للمجتمع ".[١]

وعبد القادر حسن أمين قال في حق القنديل المنطفئ: " ونجد في (القنديل المنطفئ) مفهوماً جديداً للشرف لا نقره عليه وليس في الإمكان وجوده في المحيط العراقي ".[٢]

وتعد قصة (العيون الخضر) لفؤاد التكرلي من أهم القصص التي كتبها على الإطلاق ، فهي تتقدم باقي القصص التي كتبها في بداية مشواره القصصي ، وتأتي مزيتها بأنها " من أقدم القصص التي كتبها فؤاد التكرلي ، وهي أول عمل نجح في تقديمه ، الحوار الذي أجراه التكرلي بالعامية وتداعيات البطلة الذهنية ، منحته هذه الثقة على استخراج شيئاً من هذا الخليط الغبي الذي هو الواقع العراقي ".[٣]

فضلاً عن ذلك فقصة العيون الخضر من " خيرة القصص التي كتبت في تاريخ الأدب في العراق ، وكذلك تعد إيذاناً بولادة القصة الفنية ، ذات المنحى الإنساني .. اعتمد القاص في بنائها طريقة تمزج بين الوصف الخارجي الذي يعتمد السرد المباشر ، والذي يبرز فيه دور المؤلف واضحاً ، وبين التداعيات التي تدور في ذهن الشخصية الرئيسة فيها ... إذ أنها جاءت عملاً فنياً ينسجم شكله مع مضمونه انسجاماً تاماً ".[٤]

وحاول الدكتور علي جواد الطاهر أن يقف من هذه القصة موقفاً جاداً وقرنها برواية غادة الكاميليا وقصة الضحايا لذو النون أيوب مشيراً إلى القابلية التي يتمتع بها القاص فؤاد التكرلي في استطراداته والتمكن من سرده " فهو حاذق في رسم الخطط ، انه أشبه بخياط ماهر ، يجيد التفصيل ، ويجيد الخياطة يخرج بدله كاملة لا عيب فيها ولا مؤاخذة ، فلا طول مشين ولا قصر معيب ".[٥]

---

(١) م . ن :٢ /٣٢٠

(٢) القصص في الأدب العراقي الحديث:١٣٠

(٣) الأدب القصصي في العراق :٢ /٣٣٥

(٤) الأدب القصصي في العراق :٢ /٣٣٧

(٥) في القصص العراقي المعاصر :١٣

لقد كان فؤاد التكرلي " عارفاً بما يأخذ وما يدع ، ولا يتأتى هذا إلا لفنان دقيق الملاحظة ، قوي الذاكرة ، فهو عرض القصة في إطار اجتماعي معين ، وليس عبثاً أن يختار لهذا الإطار بيئة معينه تناسب حجم هذه القصة وثقلها ، وهو اختار بعقوبة على ما سواها ، لأنه يعرفها أكثر من غيرها ".[١]

وأشاد الناقد بقصة فؤاد التكرلي الطويلة (الوجه الأخر) ١٩٦٠ ، وعدها من قصص المواقف المصنوعة ، التي استطاع الكاتب ان يزجها في القصة منذ بدايتها إلى نهايتها المصنوعة أيضاً .[٢]

ثم كشف في هذه القصة عن فلسفة فؤاد التكرلي وأفكاره من الحياة ،" وهي فلسفة لا يبدو أن الأيام قد غيرتها كثيراً ، إن لم نقل زادت من إيمانه بها . وعلى كل ما يمكن أن يقال في هذه الفلسفة ، من أنها تنظر إلى الحياة نظرة سوداء ، متشائمة نحو الناس والحياة ، وهي تدعو إلى مواقف لا أخلاقية مدانة سلفاً . من هذا المنطلق نرى أن التكرلي في عرضه الجريء لأبعاد فلسفته وأفكاره ، هو القاص العراقي الوحيد الذي عكس أدبه رؤية للحياة ذات أبعاد واضحة ، تكشف لديه عن موقف محدد منها ".[٣]

ويلاحظ على فؤاد التكرلي أنه بنى قصته بناءً محكماً على أساس من التخطيط الواعي شان قصصه الأخرى .[٤]

جاء هذا من خلال تقسيم الناقد القصة إلى خمسة أقسام حاول تحليلها بدقة ، وبذوق نقدي يتسم بالمرونة والبساطة والوضوح . حيث رسم أحداث بطله الذهنية رسماً غطى به على هذه الأقسام الخمسة .

ومما وجده الناقد في هذه القصة " أنها بناء مسرحي من خلال تلك الأقسام التي يمكن أن تعد فصولاً ، لكنها لا تعد مسرحية لان واقعها غير مرئي هي قصة أفكار وتأملات ".[١]

---

(١) م . ن :١٤

(٢) ينظر : الأدب القصصي في العراق :٢ /٣٦٧

(٣) الأدب القصصي في العراق:٢/٢٧٩

(٤) ينظر : م . ن :٣٨٠

غير أن هذه القصة على الرغم من جودتها وعلو شانها في الأوساط الأدبية ، " فأنها لا تخلو من العيوب التي حددها الناقد ، وتتصل هذه العيوب بهذه الذهنية ، العاقلة الواعية ، التي تختفي وراء أحداثها ، والتي لم يحسن القاص إخفاءها دائماً والرغبة المتعجلة في الكشف عن الوجه الأخر لدى البطل . والتوقف عن مشاعر البطل تجاه زوجته التي فقدت بصرها ثم انطلاقه إلى موقف أخر مارس فيه حياته خاصة مع نهاية القسم الثالث ".[٢]

ويذكر الناقد عيب (الوجه الأخر) الرئيس "هو إثقالها بهذه الأفكار والتأملات التي لا مبرر لها وكذلك أن القاص اغفل بعض الشيء من تصوير عالمه الخارجي إلا ما تصور أو صوره في ذهن بطله ".[٣]

ومع هذه العيوب تبقى للوجه الأخر صورتها المشرقة في تاريخ القصة العراقية الحديثة ، بوصفها أول قصة فنية خرجت إلى مجال أوسع من مجال القصة القصيرة ، إلى الاقتراب من الرواية ، وبحكم الطريقة التي استخدمها فؤاد التكرلي في زج بطله بمواقف ذهنية ، تأثراً بالطرق العالمية كالتداعي الحر والحوار الداخلي .

---

(١) م . ن :٣٨٢

وينظر : في القصص العراقي المعاصر :٢٩ ، ذكراً أنها تدخل في القصة الفلسفية أكثر مما تدخل في القصة النفسية ، فهي خطوة مهمة في تاريخ القصة العراقية

(٢) م . ن :٢ /٣٨٣

(٣) الأدب القصصي في العراق :٢ /٢٨٥

المبحث الثالث
النمذجة وأسبابها

ركز الناقد على عدد كبير من الأدباء والقصاصين الذين كتبوا القصة العراقية الحديثة ، وحاول أن يميز بينهم ليظهر المجيد منهم عن غيره ، وهدفه من ذلك الوقوف على ما أنتجه أولئك القصاصون من نتاج قصصي أوصل بعضهم إلى مصاف القصص العربي والعالمي .

ووجد أن " هذا العدد الكبير ، من الكتاب الذين كتبوا القصة بين الحربين ، كان جلهم من الهواة استهواهم هذا الشكل من الفن ، ووجدوا فيه وسيلة سهلة تتيح لهم التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم المكبوتة ، فكتبوا القصة والقصتين والثلاث ثم رموا قلمهم بعيداً ، وانصرفوا إلى ما هو أجدى في نظرهم من شؤون الحياة ".[١]

لكنه من جانب أخر تمسك بعدد من القصاصين في العراق الذين " كتبوا في القصة نتاجاً وفيراً ، امتاز بالجودة والأصالة والمحلية في أغلبه . وعبر عن النزعات

---

(١) نشأة القصة :١٨١

والاتجاهات والمؤثرات التي حددت سير القصة وتطورها بين الحربين . وكان نتاجهم لذلك ، يمثل القصة العراقية ، ويعكس طابعها وملامحها وصفاتها العامة ".[١]

ودعا كل باحث من الباحثين الى الوقوف على نتاج هؤلاء القصاصين ليتعرف على خصائصه وصفاته ، ويصل إلى غايته التي يصبو إليها ، وألزم أولئك الباحثين بالوقوف أمام أعمال الكتاب المتميزين والتأثر بهم .[٢]

ونحن بدورنا نقتطف نماذج من القصاصين الذين درسهم الناقد وأولاهم أهمية كبيرة عن غيرهم بحكم أعمالهم الأصيلة وغزارة نتاجهم الذي كتبوه .

ومن هذه النماذج اللامعة في القصة ما بين الحربين محمود أحمد السيد(١٩٣٧) ، وذو النون أيوب(١٩٨٨) ، وهما من رواد القصة العراقية الحديثة ، وفؤاد التكرلي(٢٠٠٨) من روادها بعد الحرب العالمية الثانية ، والذي نقلها إلى مراحل متقدمة من النضوج والفنية والتطور.

وعندما نتناول هؤلاء الكتاب ، نتناولهم من خلال رؤية الناقد عبد الإله احمد لهم ، من حيث أهميتهم في الوسط الأدبي والقصة بشكل خاص ، وتطورهم الفكري ، واهم الخصائص والصفات والملامح التي يحملها كل قاص من القصاصين ، فضلاً عن أهم المؤثرات التي أثرت في نتاجهم القصصي عبر مراحله المختلفة ومدى تأثيرهم بغيرهم من الكتاب . واهم الحوافز التي ساعدتهم على الكتابة ، والاتجاهات والمضامين التي ساروا عليها في مسيرتهم القصصية.

١- محمود احمد السيد (١٩٣٧)

جاء اهتمام عبد الإله احمد بالقاص محمود احمد السيد كونه من أوائل الكتاب في العراق الذين كتبوا القصة ـ بنوعيها الطويلة والقصيرة .[٣] من جهة ، ومن جهة

---

(١) م . ن :١٨١

(٢) ينظر : م . ن :١٨١

(٣) ينظر : نشأة القصة:١٨٥

اخرى يعد محمود احمد السيد : من الذين شاركوا في بناء القصة العربية ووضع اسسها ، لا القصة العراقية وحدها.[١]

والذي ميز السيد من غيره من الكتاب هو كثرة الدراسات والمقالات حوله ، وتشهد بذلك الكتب المؤلفة بحقه .[٢] لأنه القاص العراقي الأول .[٣] ومن هنا وضعه الناقد في مقدمة كتاب القصة في العراق ووضعه النقاد من قبله ، فهو يمثل نفحة من نفحات القصة العراقية الحديثة ورائداً من روادها . ومما تفرد به محمود احمد السيد عن غيره من الكتاب انه جيل وحده ،" وانك إذ تبحث في الأدب العراقي في هذه المدة ، بين من كانوا يمارسون هذا الفن ، لا تجد من يمكن أن يرقى إلى مستواه من النضج وسعة المحاولة وصواب الاتجاه ... وبهذا تمت مقارنته بكتاب القصة الفنية في مصر : محمود تيمور ، محمود طاهر لاشين ، يحيى حقي ... وغيرهم ممن عرفوا بكتاب المدرسة الحديثة في القصة".[٤]

فهو وفقاً لذلك قاص ولد في العراق ولكنه ينتمي إلى جيل من القصاصين عاشوا في بلاد عربية أخرى .[٥] ولم يحصل هذا الشيء مع أي قاص عراقي أخر سواه.

وذكر الدكتور علي جواد الطاهر" أن عبد الإله احمد هو الذي اكتشف مقدمات قصص محمود احمد السيد ، ووفاه حقه من العناية والاحترام ، ولعله زاد في التقدير على من تقدمه ".[٦]

---

(١) ينظر : م . ن :١٨٥

(٢) أورد الدكتور علي جواد الطاهر ، الكتب التي تحدثت عن محمود احمد السيد أو ذكر فيها اسمه ، في كتابه ، محمود احمد السيد ، رائد القصة الحديثة في العراق:٢٠٠ ـ ٢٠٤

(٣) ينظر : مع الكتب وعليها ، عبد الوهاب الأمين ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٨ :٩٩

(٤) المجموعة الكاملة لقصص محمود احمد السيد ، إعداد وتقديم ، الدكتور علي جواد الطاهر ، والدكتور عبد الإله احمد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ :١٠٨٧

(٥) ينظر : م . ن :٩

(٦) محمود احمد السيد ، رائد القصة الحديثة في العراق:١٠

إن دراسة عبد الإله احمد انطوت على مرحلتين فيما يخص محمود احمد السيد " المرحلة الأولى البدائية التي يمثلها الاتجاه الرومانسي المغرق في الرومانسية . وهي بمجموعها محاولات كاتب مبتدئ ينقص فنه التركيز والقوة والتجربة الناضجة ولا قيمة فنية لها . إنما تأتي أهميتها من كونها تمثل مرحلة أولى من مراحل الكاتب الفنية ، وتعكس طابع القصة العراقية في العشرينات ، وبذلك تكتسب أهمية تاريخية فحسب ".[١]

والمرحلة الثانية أكثر وضوحاً ونضجاً عند محمود احمد السيد ، وذلك لإطلاعه على الثقافات الأخرى وخاصة التركية والروسية وغيرها ، فضلاً عن رحلته إلى الهند التي طورت من تفكيره وحماسته ، وصور كل ذلك في روايته (جلال خالد) ١٩٢٨ ، التي خص بها تلك الرحلة وما رافقتها من أهداف سعى محمود أحمد السيد الى الوصول إليها .[٢]

وكشف الناقد أن اتجاه السيد في الأدب لم يقتصر على القصة فحسب وإنما في الأنواع الأدبية الأخرى كالمقالة والنقد الأدبي والترجمة والرسائل ، فضلاً عن اتجاهه المهني والسياسي فقد كان سكرتيراً لمجلس النواب ، وانقطع السيد عن الكتابة في القصة لمدة خمس سنوات لكنه لم ينقطع عن الكتابة في الأنواع الأخرى التي ذكرت.[٣]

لقد كان محمود احمد السيد يحمل فكراً تقدمياً واضحاً وكان اكتشافه للأدب الروسي فاتحة تبدل جديد ، في اتجاهه الفكري وتطوره ، إذ عرفه على لون جديد من الأدب ، كان يراه شاحباً خافتاً ، ولم يكن يتميزه بوضوح قبل ذلك ، ولكنه كان في دمه . وهذا الاتجاه الجديد أصبح اتجاهه الأخير حاول أن يقلده ، لأنه يصدر عن طبعه ويلائم موهبته .[٤]

---

(١) نشأة القصة :١٨٦

(٢) ينظر : م . ن :١٨٦

(٣) ينظر : نشأة القصة :١٨٦

(٤) ينظر : م . ن :١٩٢

فضلاً عن ذلك فقد " اكتشف الفكر الجاد وتعرف على ما كان بكتبه كتاب من أمثال قاسم أمين ، وشبلي شميل ، وسلامة موسى ، وطه حسين ، والعقاد وغيرهم".[١]

ومن خلال تعرفه على الأدب التركي " اكتشف نزعة أخرى كان لها صدى عميقاً في نفسه . نزعة إلى الحرية ونزعة إلى هدم التقاليد البالية التي كانت تعوق مجتمعه عن التطور ".[٢]

كل هذه الاكتشافات طورت من فكره ، وبدلت من مسيرته الأدبية التي بدت واضحة في أعماله القصصية وكتبه التي نشرها في مرحلته الثانية .

هذه الأفكار كانت خاضعة لمؤثرات خارجية حددها الناقد في ثلاث مؤثرات أسهمت في خضوع كتابات محمود احمد السيد لها شكلاً ومضموناً ومنها القصة الغربية والمتمثلة بالروسية ، والقصة التركية ، والقصة المصرية . استطاع السيد من خلال تلك المؤثرات أن يعرض لنواحي المجتمع فنجح في ذلك أيما نجاح .[٣]

وتحدث الناقد عن مراحل تطور السيد الفكرية والفنية منذ اندفاعه نحو الكتابة في الفن وانقطاعه عنه زمناً دام خمس سنوات ، ثم عودته إليه بنظرة جديدة مرجعاً كل مرحلة من هذه المراحل إلى أسبابها . فقد وجد الناقد أن شعور السيد " بأهمية هذا الفن ، وضرورة إدخاله إلى الأدب العراقي الحديث .. بعد أن قرأ قصص المغامرات والغرام ، التي انتشرت انتشاراً واسعاً في العراق آنذاك".[٤] قد دفعه إلى الكتابة فيه ، فكان مما أنتجه في تلك المرحلة (في سبيل الزواج) الصادرة سنة ١٩٢١ و (مصير الضعفاء) الصادرة سنة ١٩٢٢ ، إلا أن تعرفه على لون فكري جديد في كتابات المصريين الذين سبق أن اشرنا إليهم فتح له " أفاقاً جديدة أشعرته بعقم أفكاره العاطفية الأولى ، في الإصلاح الاجتماعي .. فكان رد الفعل في نفسه عنيفاً ، عصف بكل

---

(١) م . ن :١٨٩

(٢) م . ن :١٩٢

(٣) ينظر : نشأة القصة:١٩٨

(٤) م . ن :١٩٥

طموحة القديم ، وبكل أفكاره التي كانت ترى في الرواية والقصة ، بشكلها الذي يقرأ ، منتهى ما يجب أن يحققه الكتاب في الشكل القصصي ".[١]

مما دفعه إلى رفض الأدب الخيالي ، والميل إلى أدب جديد ، قريب من قضايا المجتمع ومشاكله ومعاناته التي سببتها له الظروف والإحداث .

ولذلك يرى احد الباحثين أن محمود احمد السيد " كون نظرة جديدة تجاه فن القصة قائمة على إحساسه بأهميته في المجتمع ، هذه النظرة التي جعلت من قصته (جلال خالد) الصادرة سنة ١٩٢٨ بعد فترة انقطاعه عن الكتابة تختلف تقنية ومضموناً عما كتبه قبلها ".[٢]

من جانب أخر " فان طريقة الربط بين حياة القاص ومواقفه المختلفة ، وما ينتجه من أعمال قصصية ، قدم الناقد تفسيراً واضحاً عن اختلاف مضامين قصص السيد وتقنياتها الفنية من مراحل مختلفة من حياته ".[٣]

وذكر الناقد صفة التلازم بين أدب السيد والاتجاه الواقعي منذ وقت مبكر ، لأنه أدب الحق والحقيقة ، وكان هذا الاتجاه مظهراً من مظاهر الاتجاهات التقدمية التي بدأت تتضح في الحياة السياسية والفكرية في العراق .[٤]

وفي الصدد ذاته ربط الناقد بين المحاولات الجادة والاتجاه الواقعي ، وبين ولادة القصة الفنية والاتجاه نفسه ، معللاً ذلك بما عكست هذه المرحلة من وعي بمستلزمات الفن القصصي ومقوماته الفنية ، وبما عكست أيضاً من وعي بطبيعة هذا الاتجاه .[٥]

وكانت وقفة الناقد عند أعمال السيد جادة ومثمرة ، وخاصة في مرحلته الثانية التي سبق وان اشرنا إليها بأنها تمثل البدايات الحقيقية لولادة القصة الفنية في العراق

---

(١) م . ن :١٩٨

(٢) النقد الروائي في العراق ، ١٩٦٨ . ١٩٨٠:١٦١

(٣)النقد الروائي في العراق ، ١٩٦٨ . ١٩٨٠:١٦١

(٤) ينظر : الأدب القصصي في العراق :٢ /١٨٥

(٥) ينظر : م . ن :١٨٦

.[١] ولم يكتف الناقد بهذا القدر فقد خصص مجالاً واسعاً لقصص السيد في الملحق الذي عمله في كتابه نشأة القصة ، فضلاً عن بعض الرسائل التي أرسلها السيد إلى أصحابه .[٢]

وخير ما نقوله عن السيد هو ما وصفه به الدكتور جميل سعيد إذ قال :" إن محمود احمد السيد الرائد الأول في كتابة القصة العراقية الحديثة وحياته وحدها تستحق أن تكون موضوع قصة طريفة . نزع إلى التقليد أولاً واخذ في ثقافة نفسه بما حوله من كتب ثم عمد إلى الحياة وتجاربها ، وحسبك بالحياة وتجاربها معدناً للثقافة ".[٣]

هكذا استطاعت القصة على يديه أن تشق طريقها إلى القلوب والأفكار والأذواق ، وان تتخطى كل العقبات من التباين والتخالف ، سلاحها من ذلك الصدق والصدق وحده : صدق الإحساس ، وصدق التعبير ، فاتسع فن القصة لديه لنزعات إنسانية رفيعة .

٢ـ ذو النون أيوب (١٩٨٨)

حاول الناقد دراسة ذو النون أيوب بشكل مفصل في كتابيه نشأة القصة ١٩٦٩ ، والأدب القصصي في العراق ١٩٧٧ ، وجاء هذا التفصيل لأهمية هذا الكاتب في الوسط القصصي في العراق بوصفه احد رواد الفن القصصي ، واحد أعمدة القصة العراقية الحديثة التي ثبت أركانها محمود احمد السيد من قبل .

ويشير الناقد عندما ظهر ذو النون أيوب كانت القصة العراقية قد تطورت فولدت آثاراً فنية تساوق الآثار المصرية واللبنانية وغيرها .[٤]

ولهذا نجد ذو النون أيوب قد هيأت له الأرضية المناسبة لبث نتاجه الغزير الذي استمده من واقعه الذي يعيشه ومن حياة الناس البسطاء الذين ذكرهم في هذه القصص التي تصور حالهم وما آل إليه وضعهم المزري إلى أسوء حال .[١]

---

(١) ينظر : نشأة القصة :١٩٨ وما بعدها

(٢) ينظر : م . ن ، ٣٥٤ ـ ٣٧٢ ، ملحق نصوص قصصية

(٣) نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق:١٨ وما أشار إليه الدكتور علي جواد الطاهر لم يختلف ، إذ قال " كان محمود احمد السيد قصة لم تتم ، ورائداً جديراً بالريادة " :٩٤

(٤) ينظر : نشأة القصة :٢٤١ ، والقصة العراقية الحديثة:٢٣

لقد كانت وراء ذو النون أيوب حوافز دفعته إلى كتابة القصة ، حاول الناقد إظهارها كي يتعرف عليها القارئ لأنها هي التي حددت طابعه الخاص ، وشكلت من الاتجاهات التي سار عليها في الكتابة فيما بعد .[٢]

من جانب أخر تحدث الناقد عن تطور أيوب الفكري وصفات قصصه العامة ، واهم المضامين التي حددت مسار قصصه ، وخصائصها وصفات قصصه الفنية.[٣]

الذي لاحظه الناقد على أدب ذو النون أيوب " انه كان متأثراً بالقصص الروسي المتمثل بكتابه الكبار (دستوفسكي وتورجنيف ومكسيم غوركي وجوجول) مما لون أدبه بنزعة واقعية انتقاديه صارمة ".[٤] وهو بهذه النزعة ينفذ إلى تحليل مشاعر أبطاله والنفاذ إلى دخائلهم الخاصة ، متبعاً بذلك نزعة (دستوفسكي) في الجريمة والعقاب " والإخوة كرامازوف .

ويتعرض الناقد إلى نشأة ذو النون أيوب في الكتابة خاصة وانه اتجه في بداية حياته العلمية اتجاهاً علمياً وكشف عن رغبته القصصية منذ وقت مبكر حين كان يستمع إلى القصص القديمة ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة بن شداد أو أخبار الزير سالم الخ ، ثم تعرفه على قصص جرجي زيدان التاريخية ومطالعاته المستمرة للكتب الغربية وخاصة التحليل النفسي لفرويد.[٥] كل هذه الحوافز وغيرها ساعدت على نمو الكتابة القصصية عند ذي النون أيوب وفي الوقت نفسه حددت اتجاهه في الكتابة نحو الواقعية الانتقادية .

---

(١) ينظر : م . ن :٢٤٢

(٢) ينظر : م . ن :٢٤٢ وما بعدها

(٣) ينظر : نشأة القصة:٢٤٨ وما بعدها

(٤) م . ن :٢٤٢

(٥) ينظر : م . ن :٢٤٣ . ٢٤٤

ولكن عندما بدأ ذو النون أيوب الكتابة كان همه أن يكتب المقالة الاجتماعية للتنديد بواقع اجتماعي أثاره ، فوجد نفسه مسوقاً إلى أن تأخذ مقالته الشكل القصصي إطاراً لها .[١]

ويشير الناقد إلى أن هذه الدوافع الاجتماعية والسياسية هي وراء شهرة ذو النون أيوب القصصية .[٢]

وتحدثنا عن الحافز الذي كان وراء نشأة ذو النون أيوب القصصية ، وهو بطبيعة الحال حافز اجتماعي وسياسي بحت ولكن هذا الحافز هو الذي خلط بين المقالة والقصة عند ذو النون أيوب ،" فقد كان يفكر في تهيئة الأفكار والآراء التي يبني عليها القصة قبل أن يفكر في هيكل القصة نفسها . ولهذا كشف الناقد ان بعض قصصه بلا عقدة تقريباً ، ولا حوادث ولا هيكل ، كل ما في الأمر انه اختار أسلوب القصة ليقول لك عن طريقة ما أراد أن يقول ".[٣]

وعندما تناول نتاج ذو النون أيوب بالنقد قسم نتاجه لغزارته ، فقد كتب ذو النون أيوب حوالي ثلاثة عشرة مجموعة قصصية ، فضلاً عن روايتين هما (الدكتور إبراهيم) ١٩٣٩ ، و (اليد والأرض والماء) ١٩٤٨ .[٤]

ويذكر الناقد أن ذو النون أصدر مجموعاته القصصية الستة الأولى بين عامي ١٩٣٧ و١٩٣٩ ، وهي الفترة التي ينتهي عندها بحثه الأول نشأة القصة ، ولم ينقطع أيوب بعدها بل استمر بالكتابة إلى وقت متأخر من الخمسينات وهذا ما نلاحظه ، في مجريات البحث اللاحقة .[٥]

---

(١) ينظر : م . ن :٢٤٦

(٢) ينظر : م . ن :٢٤٨

(٣) نشأة القصة :٢٥٢ . ٢٥٣ ، وينظر : قصاصون من العراق:١٠

(٤) ينظر : م . ن :٢٥٦ وما بعدها

(٥) ينظر : م . ن : ٣٦٣

المجاميع الأولى التي تناولها الناقد هي (رسل الثقافة والضحايا) ١٩٣٧ ، و (صديقي ووحي الفن) ١٩٣٨ و (برج بابل والكادحون) ١٩٣٩ .

وما شاب قصص ذو النون أيوب من خلط في شكلها الذي اقترب من المقالة يكشف الناقد أن ذو النون أيوب قد حقق تقدماً فنياً ملحوظاً ، بالنسبة لواقع القصة العراقية ... على الرغم من أن مجموعته الأولى (رسل الثقافة)١٩٣٧ ، لم تنجح في تقديم عمل فني ، يعتمد التصوير ورسم الشخصيات من خلال الحدث وتطوره . وإنما هي تقرير وسرد لواقع جربه المؤلف ، فان إطار قصص هذه المجموعة الذي يسوق المؤلف من خلاله أفكاره ، وجده محكم البناء في الأغلب كما أن الحس القصصي يتجلى بصورة واضحة في عباراته".[١]

وأكد الناقد أن من خيرة ما كتبه ذو النون أيوب في مرحلته الأولى التي بدأت (١٩٣٧ . ١٩٣٩) مجموعته للقصتين الخامسة (برج بابل) والسادسة (الكادحون) ويرى الناقد في الأخيرة ، " أنها مكرسة لمن يراهم مصدر ثروة للعراق وحياته . العمال والفلاحين فيقدم صوراً ونماذج إنسانية ، ذات طابع محلي أصيل ولعل هذه المجموعة اقرب في روحها العام إلى القصص الفني ، لأنه صور فيها واقع البؤس الاجتماعي والسذاجة والطيبة لهذه الفئات المهضومة ".[٢]

أما مجموعته الأخرى فقد تناولها الناقد بشكل موجز في نشأة القصة ، وأعاد ذكرها ولكن بشكل مفصل في كتابه الثاني الأدب القصصي في العراق .[٣]

ووجد الناقد تداخلاً بين المرحلة الأولى التي كتبت قبل الحرب العالمية الثانية ، والمرحلة الثانية التي كتبها أيوب بعد الحرب أو من خلالها ،حيث اتبع النهج نفسه

---

(١) نشأة القصة:٢٥٣

(٢) م . ن :٢٥٢

(٣) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ / ٢٠٥ وما بعدها .

ذكر الناقد المجموعات القصصية لذو النون أيوب بعدما قسمها إلى مراحل أيضاً : المجموعة السابعة (العقل في محنة) ١٩٤٠ ، والمجموعة الثامنة (حميات) ١٩٤١ والتاسعة (الكارثة الشاملة)١٩٤٥ ، والعاشرة (عظمة فارغة) ١٩٤٨ والحادية عشرة (قلوب ظمأى) ١٩٥٠ ، والثانية عشرة (صور شتى) ١٩٥٤ ، والمجموعة الثالثة ضمت (قصص فينا) ١٩٥٧ .

فيهما ، أما مرحلته الثالثة فإنها تتميز بنهج جديد ، وتغير في الموضوعات بحيث يمكن عده تحولاً في النتاج القصصي .[١]

ومما لاحظه الناقد على نتاج ذو النون أيوب القصصي في الأربعينات " انه سجل تراجعاً ملموساً ، فهو لا يحافظ على مستواه الفني الذي كان عليه في مراحله الأولى ، بل انحسر فيما كتبه في الفن القصصي وجفت العاطفة ، وساد البرود سرده ".[٢]

وقد وجد الناقد أن هناك سببين لتقدم أعمال ذو النون في مرحلته الثالثة ، الأول: " خيبة أمل جديدة بالحياة السياسية في العراق ، بعد حل المجلس النيابي ، نتيجة لما أصابه من تضييق وعنت اثر ذلك إلى مغادرة العراق والسكن في بلد أجنبي ".[٣]

والأمر الثاني الذي دفعه للتغير في مرحلته الثالثة " هو انبهاره بهذه الحياة الجديدة التي وجد نفسه يحياها في فينا انبهاراً ملك وجدانه فلم يجد بداً من أن يصور جوانب منها في قصصه ".[٤]

كل ذلك جاء من خلال دراسة الناقد لذو النون أيوب في فصل اسماه " ذو النون أيوب والواقعية السياسية لكون هذا القاص قد " رسخ هذا الاتجاه في الأدب القصصي في العراق ، وجعله ابرز اتجاهاته وأكثر دلاله عليه لفترة طويلة".[٥]

ودراسة الناقد ليست مقتصرة على قصص ذو النون أيوب القصيرة بل تعدتها إلى الرواية ، فدرس روايته الدكتور إبراهيم في كتابه الأول ووجد أن ذو النون أيوب " لم يقدم في (الدكتور إبراهيم) رواية بالمعنى الصحيح للرواية الفنية وإنما قدم بحثاً موضوعياً ، اتخذ الشكل القصصي إطاراً له ".[٦]

---

(١) ينظر : م . ن :١ /٢٠٥

(٢) نشأة القصة :٢٦٣

(٣) الأدب القصصي في العراق :١ /٢٤٣ ، رحل ذو النون أيوب إلى فينا وعاش هناك مدة من الزمن .

(٤) م . ن :٢٤٤

(٥) م . ن : ١٩٧

(٦) نشأة القصة :٢٦٥

والرواية الأخرى (اليد والأرض والماء) ١٩٤٨ أفاد الناقد من حياة القاص في دراسة هذه الرواية ، والتي حملت أصداء المشروع الزراعي الذي أصاب من جرائه أيوب بخيبة أمل وفشل ذريع .[١]

وتوصل الناقد إلى أن هناك عاملين أساسيين وجها رؤية ذو النون أيوب أو قصصه هما :."

أولاً الحافز الذي ساقه إلى الكتابة وبالطبع هو حافز ذاتي نتيجة اصطدامه بالواقع ومحاولة تفسيره . وثانياً :هو بروز الاتجاه الفكري التقدمي الذي بدأ في الحياة العامة وأسهم في بلورة وعي وطني ، يتجه اتجاهاً يسارياً متطرفاً ، منذ الثلاثينيات ، ومما كان بمثابة وعي سياسي لذو النون أيوب استطاع من خلاله ان يكشف عن الواقع الفاسد ويعربه ".[٢]

وهذان السببان أو العاملان هما اللذان حددا مسار القصة الحديثة عند ذو النون أيوب ، وغطا على جميع المراحل التي كتب فيها ذو النون أيوب قصصه ومنذ وقت مبكر في الثلاثينيات إلى الخمسينيات .

لقد تمثل ذو النون أيوب الاتجاه الواقعي لكن بشكل يختلف عن محمود احمد السيد ، فقد كان مفهومه لدى ذو النون أيوب مفهوماً ضيقاً لأنه جعل من أدبه يصدر عن حياته ويرتبط بها ، ولهذا أصيبت حياته بخيبة امل جعلته عاجزاً عن الالتحام بواقعه والاقتراب منه .[٣]

ووضح ذلك بقوله :" أن ذو النون أيوب لم يدرك أن الأدب الواقعي الحق ، لا تأتي قيمته من محتواه الاجتماعي والسياسي ، وإنما تأتي قيمته بالضبط لأنه يعالج هذه النواحي الاجتماعية والسياسية ، على نحو يوفر له قدراً من النواحي الجمالية أو الفنية ... ولهذا كانت معظم قصصه لذلك اقرب ما تكون إلى المقالات السياسية أو

---

(١) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /٢٢٠

(٢) م . ن :١ /٢٧١

(٣) ينظر : م . ن :١ /٢٠٣ ، والقصص في الأدب العراقي الحديث:٥٣

الاجتماعية ، أو هي مقالات سياسية أو اجتماعية اتخذت الشكل القصصي إطاراً لها".[١] وعزا الناقد كل ذلك إلى (تضخم الذات) لدى ذو النون أيوب .[٢]

٣ـ فؤاد التكرلي (٢٠٠٨)

كان جل اهتمام الناقد بالقاص فؤاد التكرلي ويتضح ذلك من خلال مجريات البحث السابقة ، والملامح التي رسمها الناقد في الوصول إلى القصة الفنية التي وجدها عند فؤاد التكرلي مستقرة وناضجة .

ويثني الدكتور علي جواد الطاهر على الفصل الذي كتبه عبد الإله احمد بحق القاص فؤاد التكرلي وعدّه على رأس الكتابات في النقد القصصي "ويقف إلى جوار الدراسات العالية التي نفخر بها "[٣] على حد تعبير الدكتور علي جواد الطاهر .

حاول الناقد التعرف على البدايات الأولى التي نشر من خلالها فؤاد التكرلي أعماله الأولى " التي كشفت عن شخصية قصصية متميزة ، متمكنة ، أحلته سريعاً مكانة متقدمة في الحياة الأدبية ، بحيث اخذ اسمه منذ ذلك الوقت ، وبعد توالي نشره لإنتاجه القصصي ، يقترن باسم ابرز كتاب القصة العراقية آنذاك ، عبد الملك نوري".[٤]

فهما وجها القصة العراقية الفنية التي نضجت في الخمسينيات واقتربت من الأدب العربي والعالمي ، بحكم الطرق الجديدة ، والتكنيك المتطور الذي استخدمه كل منهما ، متأثرين بكتاب القصة العالميين تأثراً شديداً .

---

(١)الأدب القصصي في العراق:١/٢٠٢

(٢) ينظر : م . ن :١ /٢٠٤

وذكر الناقد بان (تضخم الذات) تشكل ظاهرة بارزة في أدب ذو النون من خلال رؤيته الضيقة للواقع راداً ذلك إلى اتجاه أيوب والظروف التي يمر بها والحالات النفسية التي يعانيها ، والاهتمامات التي كانت تشغله .

(٣) ملتقى القصة الأول ، كلمة ختام المناقشة ، حول كتاب الدكتور عبد الإله احمد ، الأدب القصصي في العراق :٢٨١

(٤) الأدب القصصي في العراق :٢ / ٢٨٣

ومما كشفه الناقد عبد الاله أحمد أن الكتابة لدى فؤاد التكرلي كانت وراءها " دوافع عاطفية ، صاحبتها انفعالات المراهقة والحرمان والتطلعات البعيدة ، لذلك باشر أولاً بكتابة اليوميات ثم المذكرات ذات الطابع الذهني ، أعقبتها محاولات في المسرحية والقصة".[١]

وتأتي أهمية فؤاد التكرلي كما قلنا بإتباع أساليب جديدة في الكتابة القصصية ، إذ نقلت القصة إلى مستوى ارفع من الجودة والأداء ، وأصبحت بموجبها تساوق القصص العربية ، وهذه الطريقة متمثلة بتيار الوعي أو الحوار الداخلي الذي شكل انعطافه جديدة في قصة الخمسينات وخاصة عند فؤاد التكرلي الذي تشكل قصصه تطوراً للإعمال الإبداعية الاجتماعية كما هو الحال عند ذو النون أيوب ، كما تشكل انعطافة للمستوى السايكولوجي الذي بدأه عبد الحق فاضل .[٢]

وفي الجانب نفسه يرى الناقد " أن القصة العراقية كسبت بفؤاد التكرلي قاصاً يملك أسلوبه الذي يمكن التعرف عليه من خلاله ، على نحو ما نتعرف على كبار الأدباء من أسلوبهم . وهو أسلوب يتضح في طريقة بنائه القصصي ، وفي مضامينه على السواء ".[٣]

وذكر الناقد إلى أن النتاج القصصي الذي سبق فؤاد التكرلي ما هو إلا محاولات لكتابة قصة فنية ، بسبب مشاكل الشكل الفني المستمرة ، التي تنعدم في أعمال فؤاد التكرلي الناضجة فنياً .[٤]

وأكد الناقد أن طبيعة النتاج القصصي الذي كتبه فؤاد التكرلي تجعل من الصعوبة بمكان تقسيمه إلى مراحل لما لهذا النتاج القصصي من تشابه في خصائصه وصفاته ، ومواقفه الفكرية الواضحة ، حتى يبدو كأنه يمثل مرحلة واحدة ومترابطة .[٥]

---

(١) الأدب القصصي في العراق: ٢/ ٢٨٤

(٢) ينظر : قصاصون من العراق:١٣

(٣) الأدب القصصي في العراق :٢ /٢٨٧

(٤) ينظر : م . ن :٢٨٧ . ٢٨٨

(٥) ينظر : م . ن :٢٨٩

وبحسب رأي الناقد " فقد ظلت منطلقات التكرلي الفكرية ، وقيمه الفنية ، واحدة ... ولم تؤثر الأحداث العنيفة ، الضاجة ، الدامية ، التي عصفت بالعراق ، منذ الحرب العالمية الثانية ، كثيراً على طبيعة اهتماماته ، ومضامينه ، ومنطلقاته الفكرية ... حتى يبدو كأنه يعيش في عالم داخلي ينأى بعيداً عن هذا الصراع السياسي الملتهب ، في العهد الملكي ، وهذه التمزقات التي أصابت الحركة الوطنية ، والتي هزت العراق عميقاً ، بعد ذلك ".[١]

لكن من جانب أخر وعلى الرغم من المنطلقات الفكرية التي يحملها فؤاد التكرلي ، وموقف كل قصة من قصصه على قضية من القضايا تختلف عن الأخرى ، وعدم تقيد فؤاد التكرلي بإطار القصة القصيرة ، وإنما حاول كتابة القصة المطولة أو الرواية . كل هذه الاتجاهات حتمت على الناقد تقسيم أدب الكاتب إلى مراحل اعتمدها أساسا في دراسته .[٢]

وقد حدد الناقد أهم السمات التي يحملها فؤاد التكرلي في قصصه ، فهذه السمات أعانت الكاتب على تحديد قصصه وفق مضامين واتجاهات خاصة ، تفرد بها عن غيره . ومن هذه السمات التي لونت أدب فؤاد التكرلي :" النهج الواقعي الخاص ، الذي اتصف به إنتاجه ، وهو نهج يميزه عن غيره من القصص الواقعي في العراق ... فوجد الناقد في قصص فؤاد التكرلي عالماً داخلياً زاخراً بشتى الانفعالات والهموم . وهذا العالم هو الميدان الذي يجول فيه قلم القاص ولا يبرحه إلا نادراً . وهو عالم ثر ، حزين ، متشائم ، يحاول أن يؤكد ذاته أبداً ، ليخلق له قيمه الخاصة ... ورد الناقد هذه المضامين التي شغلها في قصصه بسبب الاتجاهات الفردية التي تتأثر بالأدب الوجودي ، تأثراً مباشراً واضحاً ".[٣]

فهذا الأدب يصور النواحي المظلمة من حياة الناس ، فضلاً عن صفات التوتر والصراع التي يخوضها أبطاله .

---

(١) الأدب القصصي في العراق: ٢/٢٨٩

(٢) ينظر : م . ن :٢٩٠

(٣) م . ن :٢٩١

وهناك سمة بارزة وواضحة في نتاج التكرلي القصصي ، تتضح في طريقته الخاصة في بناء قصصه . فهو في طريقته التي اتبعها يكون قريباً من موبسان أكثر من تشيخوف .[١]

ويشير الناقد الى أن فؤاد التكرلي لم يقتصر في كتاباته على الطرق القديمة التي شاعت في تلك المرحلة وخاصة الطريقة الموبسانية والتيشخوفية ، وإنما التزم طرقاً أكثر حداثة وأكثر عمقاً ، تأثر بها بطرق الكتاب العالميين (جميس جويس وكاترين مانسفيلد) .[٢]

ويشير الناقد إلى أن قصص التكرلي " تتميز عن غيرها من القصص العراقي الحديث ، بما تنطوي عليه في كثير من الأحيان من دلالات تتجاوز حدود الحدث الذي تقدمه ".[٣]

وهذه سمة أخرى من السمات التي مرت علينا سابقاً حيث اتسمت بها قصصه ومسرحياته التي كتبها على مدى رحلته الطويلة في الكتابة ، التي تجاوز فيها الزمن والأجيال الأدبية ، كما يرى احد النقاد .[٤]

وعندما تطرق الناقد إلى أعمال فؤاد التكرلي بالنقد والتحليل حاول أن يقسمها إلى ثلاثة أقسام ، ففي القسم الأول درس المواضيع التي تتصل بالعلاقات الجنسية اللاشرعية الشاذة ، أما القسم الثاني فسخره للمواضيع التي تحمل صفات إنسانية وكانت

---

(١) ينظر : الأدب القصصي في العراق:٢/٢٩٣

(٢) ينظر : م . ن :١ /٢٩٣

وتتمثل هذه الطريقة باستخدام الوصف الخارجي بالاعتماد على التداعيات أللفضية والذهنية التي خصها في أبطاله ، والملاحظ على قصص فؤاد التكرلي وأجاد فيها على عبد الملك نوري وهو استخدامه للنزعات الذهنية التي زجها في أبطاله زجاً .

(٣) م . ن :٢ /٢٩٧

(٤) ينظر : فنارات في القصة والرواية ، حسب الله يحيى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٧ :٢٠٥

أكثر التصاقاً بالحياة العامة ، والقسم الأخير ضم فيه قصصه القصيرة الطويلة ، التي عدها عملاً قائماً بذاته .[١]

ونلاحظ على القسم الأول انه ضم عدة قصص تتصل بالعلاقات الجنسية اللاشرعية وهي (همس مبهم) ١٩٩٥١ ، و (أمسية خريف) ١٩٥٢ ، و (المجرى) ١٩٥٣ ، و(القنديل المنطفئ) ١٩٥٤ ، وقصة (الغراب) ١٩٦٢ .[٢] والقسم الثاني خصصه الناقد للقصص الإنسانية منها : (العيون الخضر) ١٩٥٣ ، (والآخرون) ١٩٥٤ ، (الطريق إلى المدينة) ١٩٥٤ ، (موعد النار) ١٩٥٩ ، (غرباء) ١٩٦٢.[٣]

وفسح المجال واسعاً أمام قصصه الطويلة من قسمه الثالث الذي خصصه (للوجه الأخر) ١٩٦٠ ، لأنها عمل قام بذاته .[٤]

ويشير الناقد إلى أن قصة (موعد النار) ١٩٥٩ . هي من أجود ما كتب في القصة العراقية ، إذ تمثل هذه القصة تمسك الإنسان بهدفه وبالحياة ، فقد قدمت القصة نموذجاً للنضال الإنساني في سبيل الهدف من خلال تصويرها لصراع الإنسان مع قوى اكبر منه ... ويشير الناقد الى أن في القصة نوعاً من السياسة ، وقرنها بقصة (همنجواي الشهيرة) (الشيخ والبحر) إذ فشل البطل في موعد النار كفشل البطل في الشيخ والبحر .[٥]

ويكشف الناقد " أن هذه القصة هي دراما الفشل البطولي في الأدب القصصي في العراق ، حين صورت هذا الإصرار في صراع البطل مع الموت ،... وعده صراعاً غير متكافىءٍ ، لأنه صراع مع قوى اكبر منه ، وهذا يختلف مع بطل الشيخ والبحر".[٦]

---

(١) ينظر : الأدب القصصي في العراق :٢ /٢٩٨ وما بعدها

(٢) ينظر : م . ن :٢ /٣٠٢ ـ ٣١٤ ، وأضاف الناقد لهذا القسم قصص (بصقة في وجه الحياة) ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩ ، (الدملة) ١٩٦٦ ، و(التنور) ١٩٧٣

(٣) ينظر : م . ن :٢ /٣٣٥ وما بعدها

(٤) ينظر : م . ن :٢ /٣٦٣ وما بعدها

(٥) ينظر : م . ن :٢ /٣٣١ والقصص العراقي المعاصر:٢٥ وما بعدها

(٦) الأدب القصصي في العراق:٢/٣٥٥

ويحدثنا الناقد عن طريقة فؤاد التكرلي التي اتبعها في كتابة قصة (موعد النار) فغلب عليها الوصف الخارجي الذي يحاول أن يتابع حركات البطل وأفكاره ،... وهو يرى رفاقه يغادرونه ، حتى لحظة استسلامه إلى موته ، على أن قصة (موعد النار) تشكل نهجاً خاصاً في قصص التكرلي ، لم يتبعه في قصصه الأخرى .[١]

لقد تمكن فؤاد التكرلي من فن القصة وخبر مقوماتها لأنه كما وصفه الدكتور علي جواد الطاهر " ليس قصاصاً حسب ، أي انه ليس قصاصاً على الفطرة وحدها ، انه قارئ متذوق لروائع القصة العالمية في مغارب الأرض ومشارقها ، وهو مثقف في فن القصة ، وفي علمها . إن شئت : قواعدها ، قوانينها ، سماتها ، أعلامها ، الصفة الغالبة على هؤلاء الإعلام ... يقرأ القصة ويقرأ في علمها فينساب ما يقرؤه إلى ضميره ويصبح جزءاً من كيانه ويتمثل منه ما ينسجم وطبيعته ويتفق وشخصيته الهادئة المتأنقة المتأنية العميقة ... التي تعمل بتؤدة وكأنها لا تدري أن الشهرة كائنة وان طلب الشهرة من خلق الناس ، ومن دون أن يسعى صاحبها لان يكون قصاصاً ممتهناً يعيش على القصة ويلبي طلبات المستمعين ، وفرق في مجتمعنا بين أن يعيش المرء للقصة وان يعيش عليها ".[٢]

إن القصة عند فؤاد التكرلي ليست فناً عابراً فحسب بل هي فن وعلم وفلسفة وفكر ، بل هي اكبر من ذلك هي الحياة كلها " هي المحلية إذ لا يمكن أن ترقى الأقصوصة العراقية إلى المستوى العالمي إلا إذا بنيت على التراب العراقي إذ لا جدوى من أقاصيص بدون هوية ".[٣]

لقد اعتمد فؤاد التكرلي في قصصه كلها تقريباً على الكلمة اعتماداً كبيراً فلا غرابة لذلك في أن نجد شيئاً من الشعر والرمز يطفوان في بعض قصصه . والسبب في الاعتماد على الكلمة هي أن قصص فؤاد هي قصص تيار وعي بالدرجة الأولى ذلك

---

(١) ينظر : م . ن :٢ / ٣٥٨

(٢) في القصص العراقي المعاصر:١٢

(٣) ملتقى القصة الأول ، شيء عن الريادة في القصة العراقية ، فؤاد التكرلي :٣٦

النموذج الذي لا يملك إلا وسيلة واحدة يستطيع بها خلق عمله الفني وهذه الوسيلة هي الكلمات ، وهي الشبيهة باللون عند الرسام والصوت عند الموسيقار.[١]

إن كل ما قدمه القاص فؤاد الكترلي كان متماسك الأجزاء شكلاً ومضموناً ولهذا وفق في أداء رسالته القصصية وحاول أن يرفعها مقاماً محموداً بين القصص العربي والعالمي ، لذا نجد أن بعض قصصه ورواياته ترجمت إلى اللغات الأخرى كالفرنسية مثلاً ومنها روايته (الرجع البعيد) الصادرة ١٩٨٠ .

لقد كان فؤاد التكرلي مقلاً في قصصه لكنه مجيدٌ في هذه القلة فهو لا يكتب من اجل الكتابة وحدها وإنما يكتب للآخرين الذين يقومون نتاجه ويحددون أهدافه . فضلاً عن ذلك هو أن فؤاد التكرلي ملتزم بفكر معين هو الفكر الوجودي وهو الذي يحتم عليه هذه القلة وهذا الاحتراز في الكتابة والنشر طيلة الفترة التي كرسها في كتابة القصة العراقية الحديثة ، فنجده لم يكتب من الخمسينات إلى بداية الثمانينات إلا القليل . وركز التكرلي على ثلاثة أشياء في قصصه كما رواها موسى كريدي (العمق في التجربة ، والحوار باللغة العامية والدقة في رسم الشخوص).[٢] وفي تلك الثلاثة وعيٌ تامٌ بمجريات هذا الفن القصصي الذي بني على تجارب غربية سابقة ولكنه غير مقلد لها بل متأثر بها . ونضيف الى ثلاثة موسى كريدي رابعة وخامسة وهي البساطة في قصصه ، ونزعته الفردية التي حددت إطار قصصه ولونته بأفكار فلسفية خاصة .

---

(١) ينظر : الوجه الأخر ، نقد صالح جواد ، أماسي اتحاد الأدباء ، ع٣ ، ك٢ ، ١٩٦٠ :٥٤

(٢) ينظر : ثلاثيات في حياة فؤاد التكرلي ، موسى كريدي ، م ألف باء ، ع٩٨٥ س٢٠ ، ١٩٨٧ :٤٨

الفصل الثالث
قضايا القصة العراقية

قضايا القصة العراقية

المبحث الاول: المؤثرات

١. المؤثرات الخارجية

٢. المؤثرات الداخلية

المبحث الثاني: البناء

١. الحوار

٢. الشخصيات

٣. الاسلوب

٤. الرمز

المبحث الثالث: المواقف النقدية عند عبد الإله أحمد

١. الموقف من الواقعية

٢. الموقف من المناهج النقدية الحديثة

٣. الموقف من المثقف العربي

المبحث الاول

المؤثرات

أسهم الناقد عبد الإله احمد في رسم خريطة بناء القصة العراقية الحديثة ، عبر مؤثرات خارجية أسهمت في تقوية ذلك البناء وتماسكه ، وفق أسس حقيقية اعتمدها في مراحل دراسته المختلفة ، في مطلع القرن العشرين إلى بداية الستينيات .

وتابع عن كثب حجم تلك المؤثرات ومدى إحاطتها بالقصة العراقية الحديثة إحاطة شاملة ، رافقت مسيرتها منذ نشأتها إلى تطورها ونضوجها في الخمسينيات إذ ازداد نوع التأثير مع ازدياد التطور الفكري والأدبي الذي شهده العراق أبان تلك المرحلة .

والمؤثرات التي خصها الناقد تقسم على قسمين : القسم الأول : المؤثرات الخارجية التي كان لها القدح المعلى في بلورة شكل القصة العراقية الحديثة وتحديد اتجاهاتها وخصائصها الفنية فيما بعد .

والقسم الثاني : المؤثرات الداخلية التي أسهمت هي الأخرى في مرافقة هذا الفن ومعايشته وعكست مدى تطوره من جانب ، وأعاقته من جانب أخر ، لان هذه المؤثرات أحدثت بعض التداخل بحكم الظروف والإحداث التي مرت بها الحركة الأدبية في العراق بصورة عامة والأدب القصصي على وجه الخصوص .

وقبل أن نتناول تلك المؤثرات ، نقف قليلاً عند اثر التراث العربي القديم في نشأة هذا الفن ، وهل كان له اثر في نشأته أم غير ذلك ؟

من المؤكد إن القصة العراقية خاصة والعربية بوجه عام هي بنت الغرب لان مزاولتها لم تكن إلا بعد الاتصال بالغرب والإطلاع على فنه والتأثر به.[١]

إذ لم تكن القصة العربية والعراقية منها إلا استمراراً لذلك التراث وانبثاقاً عنه ، بقدر ما كانت فرعاً للقصة الغربية وانبثاقاً عنها ...".[٢]

---

(١) ينظر : مقدمة في النقد الأدبي ، الدكتور علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ : ٢٤٠

(٢) مقدمة في النقد الأدبي: ٢٤١

والتراث العربي القديم كان أثره ضعيفاً في نشأة القصة العراقية ولم يكن له أي دور في إرساء دعائمها ، وتطورها . وكانت الصلة بين القصة العراقية الحديثة بوصفها فناً حديث النشأة مقطوعة بالتراث العربي الذي لا يمثل هذا النوع الأدبي بأي شكل من الأشكال .[١]

أما المحاولات التي تسعى لربط المقامة الخامسة لأبي الثناء الالوسي فما هي إلا محاولات ضعيفة واهنة ، لم تسفر عن نتائج سليمة تحدد طبيعتها وخصائصها . بل على العكس من ذلك ، تبين أن تلك المقامات بعيدة كل البعد عن هذا الفن الحديث الطارئ على أدبنا العربي الذي لم يعِ سابقا مقومات هذا الفن ولا شكله الحقيقي .[٢]

ويرى بعض الباحثين ضرورة قطع الصلة بالقديم لأنه لا علاقة له بتطور القصة العراقية أو العربية الحديثة ، لان هذا الشكل نشأ وتطور عبر مراحل القصة الغربية وتحت تأثيراتها المباشرة وغير المباشرة ، التي شكلت هذا الفن بصيغته الحاضرة .[٣]

ونحن بدورنا نقسم تلك المؤثرات كما أسلفنا سابقا إلى مؤثرات خارجية ومؤثرات داخلية ، لنتعرف على مدى تطور الفن القصصي وفقاً لتلك الرؤى التي انبثقت عن المؤثرات التي تابعت هذا الفن عبر مراحله المختلفة .

١. المؤثرات الخارجية

تعددت تلك المؤثرات الخارجية ، بحيث لم تقف عند امة من دون أخرى ، وإنما أصبح التأثير يمثل أبواباً مختلفة أسهمت إسهاماً فعالاً في ردف القصة العراقية الحديثة بما هو جديد ، فالمؤثرات الخارجية تقف في قمة العوامل المؤثرة في هذا الفن ، فالقصة الحديثة تم بناؤها على أسس غربية تحمل مقومات القصة الفنية الناضجة ومن هذه المؤثرات التي حددها الناقد :.

---

(١) ينظر : نشأة القصة :١٨

(٢) ينظر : م . ن :٢٢ –٢٣

(٣) ينظر : الرواية في العراق (١٩٦٥ – ١٩٨٠) وتأثير الرواية الأمريكية فيها ، د. نجم عبد الله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ :١٥

أ. الاتصال بالقصة التركية الحديثة . بما تحمله من نزعة حرة ، واتجاه نحو الإصلاح الاجتماعي ، والسخرية من كثير من القيم والعادات والتقاليد التي تقف بوجه تطور المجتمع .[١]

والمؤثرات التركية جاءت نتيجة ممارسات الدولة الرسمية إذ كانت اللغة التركية هي الغالبة على هذه المؤثرات ، فضلاً عن اللغة الفارسية التي رافقت اللغة التركية ، إلا أن مزية هذه المؤثرات أضافت أو أمدت المثقفين بطاقة من الفكر وروح جديدة لم تكن موجودة سابقاً.[٢]

ويرى الباحث أن التأثير التركي في الأدب العراقي الحديث والقصة منه بشكل خاص ، لم يكن له الدور الكبير في إرساء مقومات هذا الفن كلها بشكل صحيح ، وإنما عمل على جذب بعض الكتاب العراقيين لكي يقلدوا الآثار التركية ونقلها إلى العراق للإطلاع عليها ومعرفتها ، ودليلنا على ذلك انه انقطع ذلك التأثير لمجرد اتصال العراق بالأمم الأخرى .

ب . المؤثر الخارجي الثاني ، القصة المصرية الحديثة التي ساعدت على نمو القصة العراقية الحديثة وتطورها ، من خلال أسماء كتابها اللامعة التي بقيت خالدة إلى يومنا هذا أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين والمازني والعقاد وغيرهم ...[٣]

والملاحظ على مصر وبلاد الشام أنهما كانا سباقين في هذا المضمار ، إذ نشأت القصة فيها بوقت مبكر ، وخاصة تلك الروايات التي كتبها المنفلوطي وجبران خليل جبران وجرجي زيدان ومثلها روايات التسلية والترفيه والغرام والمغامرات والروايات التاريخية التي كتبها أولئك ، وغمرت السوق العراقية مطلع القرن العشرين ، إلا إن تلك الروايات والقصص الغرامية سرعان ما عزف الشباب عن مطالعتها والإعراض عنها

---

(١) ينظر : نشأة القصة :٩٨

(٢) ينظر : م . ن :٢٧

(٣) ينظر : م . ن :٩٩

والتحول صوب الروايات والقصص الواقعية التي أحس بها القارئ أنها تمثل واقعه المرير وترفده بالحياة والأمل.

وبدأ القصص المصري يصل العراق بواسطة الصحف المصرية التي غطت السوق الأدبي العراقي الذي كان مفتقراً وبأمس الحاجة إليها ، ومن هذه الصحف والمجلات (الرسالة والثقافة والهلال والمقتطف) ، التي أسهمت في فتح وعي كثير من الشباب العراقي الذي ما برح عاكفاً عليها ، والاستفادة منها بشكل كبير.[١]

ج . الترجمة التي عرض من خلالها الأدباء ألوانا من الأدب الرفيع ، ومما ساعد على اتساع حركة الترجمة ازدياد الشعور بأهمية القصة لدى الأدباء ، وازدياد الدعوات التي كانت تدعو إلى الانصراف إلى ترجمة القصص بوصفها مهمة لتعريف الأدباء على القصة الحقيقية في أدب الغرب .[٢]

كانت الترجمة في البدايات نتيجة الاهتمامات الفردية التي أبداها بعض الأدباء الذين كانوا يتقنون اللغة الأجنبية ، فالترجمة هي ما يريد المترجمون أن يترجموه ، أو ما يسهل عليهم أن يترجموه .[٣]

وكشف الناقد عبد الاله احمد " إتصاف بعض المترجمين بعدم الدقة والأمانة في النقل ، إلا أنها أي الترجمة قد تحررت من تلك الصفات في الثلاثينيات عندما بدأت المحاولات الجادة لترجمة القصص الفني الأصيل من الأدب الغربي ، فترجمت لموبسان ، واناتول فرانس ودوديه ، وبالزاك ، واندريه موروا ، وفكتور هيجو من الأدب الفرنسي . وجورج اليوت ، وويلز ، وتوماس هاردي ، واوسكار وايلد من الأدب الانكليزي . ولتشيكوف ومكسيم جورجي ، ودستوفسكي ، وبوشكين ، واوسيب دميروف ، وميخائيل باشيف من الأدب الروسي ..."[٤]

---

(١) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث:٩ . ١٠

(٢) ينظر : نشأة القصة :٩٩ . ١٠٠

(٣) حوار الترجمة وتأثيراتها على الأدب العربي ، حوار مع جبرا إبراهيم جبرا اجرتة ، هناء العمري ، م أفاق عربية ، ع٨ ، ١٠ ، آب ، ١٩٨٥ :٨٤

(٤) نشأة القصة :١٠٠

ويرى الباحث أن عامل الترجمة من العوامل المهمة والظواهر الحضارية للتعرف على الآداب الأخرى ، وهي تشكل رافداً مهماً من روافد المعرفة ، وأصحابها أكثر ثقافة وإطلاعاً على الآخر ، ومما سهل بروز هذا الحقل في أدبنا العربي وكما سنرى لاحقاً معرفة أولئك الكتاب باللغات الأخرى الانكليزية والفرنسية والتركية وغيرها ، فضلاً عن ذلك الحاجة الماسة لتلك الآداب لتقوية الأدب المحلي والسير على منوال الأدب الغربي المتطور .

إن عامل الترجمة له أهميته في الأدب العربي عامة والعراقي خاصة فقد حرص على نقل آداب الأمم الأخرى ووضعه بين يدي القراء لكي يتعرفوا عليه أولاً وينسجوا على منواله ثانياً ، وربما بصورة أحسن وأبدع .

والترجمة في عرف عبد الإله " من ابرز العوامل المؤثرة التي حددت مسار القصة العراقية الحديثة وطبيعتها واتجاهاتها (...) وهذا ما حدث في ترجمة القصص الأوربي ، ابتداءً من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ".[١]

من جانب أخر يرى أن حركة الترجمة " تأخرت إلى ما بعد إعلان الدستور العثماني ١٩٠٨ . وان أول عمل قصصي ترجم فيه ، قام به الشاعر معروف الرصافي ، وهو رواية (الرؤيا) للأديب التركي نامق كمال الذي طبعه في بغداد ١٩٠٩م وعده الناقد أول عمل نثري للشاعر معروف الرصافي ".[٢]

ووجد الناقد عبد الإله احمد في الترجمات التي قام بها الكتاب أنفسهم" أنها تساوق تاريخياً الترجمات المصرية ، وتصب في الاتجاه نفسه وان جهود مترجمي القصص الحديث في العراق منذ أواخر العشرينات والثلاثينات ، رغم محدوديتها ، إسهامه جادة بارزة ، عملت إلى جانب مثيلتها في الأدب العربي الحديث ، وحسب قدرتها ، ومدى تأثيراتها ، على نقل القصة العراقية ، والعربية عامة ، إلى مستوى من الفنية يذكر لها".[٣]

---

(١) في الأدب القصصي ونقده :١٨٥

(٢) م . ن :١٨٦

(٣) في الأدب القصصي ونقده :٢١٣ . ٢١٤

ومما توصل إليه عبد الإله في بحثه عن القصص المترجمة منذ عام ١٩٠٨ - ١٩٣٩ ، هو أن الكتاب أنفسهم كانوا مترجمين لاسيما جيل الرواد والذي سنأتي إليه تباعاً لنعرف النتاج المترجم الذي قام به هؤلاء الأدباء وعلى مدى رحلة القصة العراقية الطويلة .[١]

ويعد رائد القصة العراقية الحديثة محمود احمد السيد من المترجمين " الأوائل الذين نقلوا ترجمات عن الأدب التركي والفرنسي والروسي الذي يتفق مع ذوقه ، فقد حلل رواية البعث لتولستوي ، التي نشرها أولاً ، في مجلة السياسة المصرية ١٩٢٧ ، ولخص وترجم عدداً من القصص التركية لرجائي زادة وارجمند أكرم ، ورشاد نوري ، اردفها بتلخيص إنموذج من الأدب القصصي الارمني ، بعنوان (اظن) لـ (ك. زهاب افندي من كتابه المسمى (الحياة كما تكون) الذي ترجمه إلى التركية الكاتب (ديران كليكيان) ".[٢]

وكان محمود احمد السيد حريصاً على اختيار الترجمات المناسبة ، إذ يختار تلك الترجمات ويحاول أن يلخصها ويحللها ، ويعالج فيها بعض ما يعاني منه المجتمع العراقي من مظاهر تخلف وقصور وهي تعكس وجهة نظره الإصلاحية والتقدمية .[٣]

لم تقتصر الترجمة على محمود احمد السيد فقد انتقلت إلى الرائد الثاني أنور شاؤل الذي ترجم عدداً كبيراً من القصص ، فضلاً عن ترجمته مجموعته الثانية (الحصاد الثاني) وله مسرحية مترجمة عنوانها (وليم تل) أو (في سبيل الحرية) .[٤]

ورصد الناقد ترجمات أنور شاؤل وعده من أوائل العراقيين الذين انتبهوا إلى القصة الحديثة ، وضرورة إدخالها إلى أدبنا الحديث ، منذ سنوات مبكرة من العشرينات ، بحكم دراسته في المدارس اليهودية وتعلمه اللغة الانكليزية والفرنسية ، التي كانت تعنى بها

---

(١) ينظر : م . ن :٢٠٣

(٢) م . ن :٢٠٤

(٣) ينظر : م . ن :٢٠٤

(٤) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث:٣٠

هذه المدارس ، والتي أتاحت له اتصالاً مباشراً بالقصة الأوربية ولاسيما الفرنسية منها ، في وقت مبكر نسبياً .[١]

أما ذو النون أيوب فقد بذل جهوداً كبيرة في هذا الإطار ، وتعد جهوده في الترجمة من أضخم الجهود التي بذلت ، وترجم أول ما ترجم قصة (المعطف) للكاتب الروسي (جوجول) نشرها في مجلة (الطرائف المصورة) كما ترجم فصلاً من (الإخوة كرامازوف) نشرها في مجلة (الغد) وكان اسم هذا الفصل (المفتش الأعظم) ، وترجم بعد ذلك قصة أخرى اسمها(المكفول) للكاتب الروسي (جيركوف في جريدة الأهالي ، وكذلك قصة (إلام) لمكسيم غوركي ، واخرج بالاشتراك مع أكرم فاضل (الآباء والبنون) لتورجنيف التي نقلها عن الروسية.[٢]

هذا إلى جانب كتاب آخرين ترجموا عدداً من القصص ولكن بنسب مختلفة أمثال خلف شوقي الداودي ، الذي ترجم عن التركية ، ونعيم طويق ، وسليم بطي ، وعبد الوهاب الأمين وغيرهم .

إلا أن حظ الترجمة بدأ يضمحل ، وخفت مؤونتها عند جيل الخمسينيات ، فقد كان حظ هؤلاء قليلاً من الترجمة ، ولم نجد من المترجمين سوى عبد الملك نوري وشاكر خصباك وغانم الدباغ ، أما جيل الوسط الضائع فلا أثر له في هذا المجال .

وحاول شاكر خصباك وضع دراسة عن (انطوان تشيخوف) ١٩٥٤ ، مترجماً بعض أقاصيصه ، ثم ترجم صلاح خالص ثلاث مسرحيات للكاتب الفرنسي (جان كوكتو) وهي (مدرسة الأرامل) و (البحار البائس) و (وانتيجون) فضلاً عن ترجمات أخرى عديدة .[٣]

ولاحظ الناقد قلة الترجمات لدى جيل الأربعينيات والخمسينيات إلى الثمانينيات ، وعدها ظاهرة بارزة يجب أن تعالج وأن ينظر إليها بمنظار ثقافي واعٍ حتى يمكن معرفة أسبابها والوقوف عليها ومعالجتها بشكل مباشر .[٤]

---

(١) ينظر : في الأدب القصصي ونقده :٢٠٧

(٢) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث :٣١

(٣) ينظر : م . ن :٣٢

(٤) ينظر : في الأدب القصصي ونقده :٢٢٤

ومن أهم الأسباب التي وقف عليها ، عدم معرفة هؤلاء الكتاب باللغات الأخرى ، وقلة ثقافتهم التي يحملوها ، ومنها عدم سفر هذا الجيل أو أدبائه إلى خارج العراق كما سافر الرواد من قبل محمود السيد وأنور شاؤل وذو النون أيوب وغيرهم .

ويبدو أن حركة الترجمة ضعيفة قياساً بالأقطار العربية الأخرى ، وهي تخضع في ضعفها لتلك العوامل التي أضعفت التأليف . ومما هو جدير بالملاحظة أن أدباء العراق ترهقهم واجبات وظائفهم ، مما لا يدع لهم مجالاً للنتاج الخصب ، في حين نرى في البلاد العربية كثيراً من الأدباء قد تفرغ للعمل الأدبي مكرساً كل وقته ، على عكس الأديب العراقي الذي أصبح فاتر الهمة مقيد بقيود لا يمكنه أن ينفك منها بحكم ظروف قاسية محيطة به من كل جانب .[١]

٢. المؤثرات الداخلية

أسهمت هذه المؤثرات في بلورة شكل القصة العراقية الحديثة وحددت من اتجاهاتها ، وخصائصها ، ومقوماتها ، وفعلت تلك المؤثرات فعلتها في نشوء القصة وتطورها وهذا ناتج عن الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي حلت بالعراق جراء الإحداث المختلفة التي عصفت به في المراحل كلها .

اندفع عبد الإله لدراسة الواقع العراقي بشكل مفصل وموسع وملفت للنظر ، فضلاً عن الاهتمام بالعوامل المؤثرة التي أسهمت في إنضاج القصة العراقية الحديثة ، أو إعاقة تطورها وكما سنرى لاحقاً .

فمن العوامل المؤثرة على طبيعة الفن القصصي هو الدستور العثماني ١٩٠٨ ، الذي ما أن أعلن حتى تغيرت الحياة الأدبية والفكرية في العراق ، ودب عدد كبير من الأدباء والكتاب والمثقفين للانكباب على مادة الآداب الأخرى والتعرف عليها بغية تقليدها وإنقاذ الفكر الأدبي في العراق من الظلامات التي أحاطت به ، والعمل على اتصاله بالفكر الغربي والعربي بأي شكل من الأشكال . لان العراق من البلدان المتأخرة

---

(١) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث :٣٢

أدبياً وفكرياً . فاعلان الدستور أسهم في انتشال واقع الأدب بصورة عامة والأدب القصصي منه بصورة خاصة بعدما كان مهملاً ، والاهتمام به منذ ذلك الوقت .

ويرى الناقد أن إعلان الدستور بمثابة " الهزة التي هزت البلاد من الأعماق ، واندفع دم جديد من شرايينها ، فهي من وحي الحديث يحييه والفرحة الباسمة تنطق بها عيناه الممتلئة استبشاراً واملاً بمستقبل امة آن لها أن تتبوأ مكانها".[١]

وكان إعلان الدستور " بداية عهد جديد ، في التفكير العربي عامة ، والعراقي خاصة . فقد اثر تأثيراً كبيراً في تغيير الاتجاه العقلي ، وفتح الأذهان على مثل جديد. وقد فسح هذا الانقلاب السياسي الخطير المجال لانقلاب فكري لن يقل عنه خطورة ، يرمي إلى حل عقال الفكر وتكسير قيوده ، وإيجاد حياة جديدة تسير إلى جانب الحياة السياسية الجديدة الحرة ".[٢]

والعامل الأخر الذي غير من مجرى الحياة الأدبية في العراق فهو الاحتلال البريطاني " فقد كان هذا الاحتلال من أقوى المؤثرات التي أسهمت في تغيير الاتجاه الأدبي العام ، واتجاه القصة بالتالي ، فهذا الاحتلال كان إيذاناً بتغيير كبير في الحياة الاجتماعية ، ترك أثره في كل جانب من جوانبها ، وانعكس على أسلوب وسلوك الآهلين ، وعمل على تغيير مجرى الحياة الاجتماعية والسياسية ، أعقبه تغير ملحوظ في الفكر والأدب العراقي بعد ذلك ".[٣]

والملاحظ على الأدب القصصي بعد الحرب العالمية الثانية ، أنه أخذ يتأثر بالحالة السياسية التي يعيشها العراق وبحدة الصراع القائم " ففي أوقات الانفراج السياسي ، تشهد الحياة الأدبية في العراق نشاطاً أدبياً واضحاً ، وعلى العكس من ذلك تماماً فان الأدب ينزوي ويشحب لونه ، في هذه الأيام التي يواجه فيها الشعب تعسفاً بوليسياً يسعى للحد من قواه ، وإرغامه على الإذعان لإرادة الحاكمين ".[٤]

---

(١) نشأة القصة :٢٩

(٢) م . ن :٣٠

(٣) م . ن :٨٢

(٤) الأدب القصصي في العراق :١ /٧٨

فالوعي السياسي بالطبع يخلفه وعي فكري ، يرتبط به وما من أديب في العراق إلا والسياسة أثرت فيه وفي أعماله التي يكتسبها ، بداية من عهد محمود احمد السيد إلى نهاية الخمسينيات أو مطلع الستينيات إذ انتهت دراسة عبد الإله احمد التي نبهت لهذه الأوضاع السياسية التي كانت بمثابة الغطاء لتلك الأعمال المتعددة .

أما في الخمسينيات فقد بدأت بوادر الوعي والنضج تظهر بصورة واضحة في الأدب العراقي ومن ضمنه الأدب القصصي ، إذ اتسعت نهضة المجتمع بصورة عامة ، وازداد انفتاح الفكر والادب في العراق على الفكر الغربي ، الذي كان له دور بارز في نهضة المجتمع العامة ، وفي مظاهر التجديد التي تجلت في الأدب العراقي الحديث شعراً ونثراً [١].

جاء كل هذا بفعل ثورة تموز ١٩٥٨ التي أتاحت للأدباء نشر ما كتبوا شعراً ونثراً مما ساعد على كثرة الإنتاج الذي لا يخلو من الجودة الفنية ، فضلاً عن إن الثورة غيرت من مجرى الحياة السياسية في العراق ، وكانت إيذاناً بتغيير كبير في مجمل النواحي الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والثقافية .[٢]

ويرى الناقد أن الثورة " بما أشاعته من حرية براقة أتاحت للعديد من القصاصين أن يضموا إنتاجهم القصصي المتناثر هنا وهناك إلى بعضه وينشروه في مجموعات قصصية ، وهيأت لهم المناخ الملائم لكي يفجروا مشاعرهم الوطنية المكبوتة التي اختزنوها عميقاً في نفوسهم ، فكتبوا بعض القصص التي تتفق مع الاستجابة الأولى للثورة ، أدانوا فيها النظام السابق وصوروا ظلمه وجوره ، وصوروا كذلك حياة الفئات الصغيرة منهم والمسحوقة ، والتي ترزح تحت وطأة الظلم والطغيان ، وكتبوا قصصاً تعبر عن مدى استقبالهم لهذه الثورة والترحيب بها ، واستقبال الجماهير لها".[٣]

هذه أهم العوامل المؤثرة ايجابياً ، وهناك عوامل أخرى عديدة أثرت بالفعل في النتاج القصصي في العراق وبلورة شكله ، وحددت من اتجاهه وخصائصه الفنية.

---

(١) ينظر : م . ن : ٣٩

(٢) ينظر : م . ن : ٤٣

(٣) الأدب القصصي في العراق :١ /٤٤ . ٤٥

أما العوامل المؤثرة التي أعاقت تطور الفن القصصي وعملت على إجهاضه ، وتخلفه ، مما كان لها اثر سلبيٌ في الساحة الأدبية في العراق ، حددها الناقد في دراسته لواقع الأدب القصصي ، واثر الفكر في هذا الأدب بشكل واسع .

والمتتبع للأدب القصصي في العراق يجد عوامل الركود والضعف رافقته منذ البدايات الأولى الى مراحل مختلفة منه ، فالنهوض يتبعه ركود ، في كل مرحلة من المراحل المختلفة التي سايرت هذا الفن وحددت جوانبه[١] .

فمن أولى العوامل التي كان دورها سلبيا على الأدب القصصي في العراق مؤدية إلى تأخره وضعفه هو تأخر العراق فكريا وأدبياً عن باقي الأقطار العربية الأخرى كمصر وسوريا ولبنان ، ولعل ذلك يرجع إلى ما حملته الدولة العثمانية من مظاهر الانحطاط والتخلف والجهل ، بحيث ظل العراق منزوياً تحت وطأة هذه الدولة عقوداً طوالاً ، خلفت وراءها الكثير من المشاكل والدمار في جميع الجوانب الثقافية والفكرية والاقتصادية ... .

وهناك عاملٌ أخر لا يقل أهمية عن العامل الأول ، أدى بصورة مباشرة إلى إضعاف دور الأدب بصورة عامة والقصة بصورة خاصة ، هو العامل السياسي ، الذي كان دوره ضعيفاً في تطور الاتجاهات الأدبية في العراق فهو عامل انحطاط وركود ويأس خلف وراءه صمتاً قاتلاً اتصف به الأدباء في مراحل مختلفة من تاريخ العراق.

ولكنه بلغ أوجه بعد الحرب العالمية الثانية ، التي تلتها صراعات سياسية كثيرة بين فئات من الحركات الوطنية والاستعمار البريطاني وأعوانه ، فمن الطبيعي أن تتجه القصص اتجاهاً سياسياً حط من فنيتها فلم تبق لها من قيمة فنية تذكر ، فكانت عامل تخلف للأدب القصصي في العراق مدة الأربعينات .

وحتى ثورة تموز التي كانت بمثابة حلم انتظره الجميع بفارغ الصبر ، ما إن جاءت حتى أصبح هذا الحلم سراباً ، بعدها شلت الحركة الأدبية والفكرية في العراق وأخمدت

---

(١) ينظر: م . ن:٤٤. ٤٥

شعلة العلم التي كانت متوهجة تنير مكانات واسعة وجوانب عديدة ، وقيدت الحريات وزج الكثير من المثقفين في السجن ، مما انعكس ذلك سلباً على الأدب بعامة والقصة على وجه الخصوص .

وأكد الناقد عند حديثه عن عوامل الإحباط التي أعاقت تطور الأدب القصصي في العراق ، وقادت الأدباء في كثير من الأحيان إلى طريق مسدود ، شل قدراتهم الإبداعية وحدد اتجاهاتهم الفكرية ، ومستواهم الفني ، وهي عوامل لعمق أثرها السلبي في الحياة الأدبية ، أدت إلى الانحطاط الفكري والأدبي ، وإشاعة اتجاهات وأحزاب وطنية وقومية بدأت تظهر في الساحة العراقية اثر تلك الصراعات التي خلفتها الحرب الثانية .[١]

أما أثر الصحافة فقد كان ضعيفاً في نشوء الفن القصصي وعاملاً من عوامل تدهوره ، نتيجة خضوع تلك الصحافة لجهات سياسية أدارت تلك الصحف وعملت على تقييد جهات النشر إلا فيما يخص توجهاتها هذا من جهة ، ومن جهة أخرى نجد أن العاملين على تلك الصحف لم يكونوا قدر المسؤولية ، فقد كانوا من الفئات قليلة الثقافة فهم لا يفقهون شيئاً من عمل الصحافة ودور النشر ولذلك كان النتاج القصصي مشتتاً ضائعاً ، اتصف بالعشوائية والهامشية في أكثر الأحايين.[٢]

وهناك عوامل حددها الناقد استمدها من الواقع العراقي الذي وقف عنده وحلله بدقة ، منها دور المرأة الضعيف في الحركة الأدبية ، نتيجة للاستهجان والاحتقار الذي منيت به عقوداً طوالاً ، مما أحدث ثلمه في تلك الحركة الأدبية ، لان المرأة بوصفها نصف المجتمع ، لابد أن يكون لها دورها ومكانها الملائم.[٣]

ومن العوامل الأخرى التي خصها الناقد ضعف دور أبناء الريف في الأدب القصصي ، والالتجاء إلى الشعر خاصة ، ومنه الشعر الحر ، لذلك باتت صورة الفلاح تمحى من هذا الأدب القصصي .[٤]

---

(١) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /٦١ وما بعدها

(٢) ينظر : م . ن:١ /٩٢ ، وكذلك القصص في الأدب العراقي الحديث :١٦

(٣) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /٨٨

(٤) ينظر : م . ن:١٠٦

والمتتبع لحركة النقد الأدبي في العراق يجدها بطيئة خلافاً للأقطار العربية الأخرى ، فقد كان هذا النقد متخلفاً عن مسايرة الحركة الأدبية حين حرمها من متابعته ، ولم تحظَ ببروز ناقد أسهم في تنشيطها ودعمها إلا بشكل محدود ، مما انعكس سلباً على واقع الأدب القصصي في العراق .[١]

وعلى رغم من تلك المؤثرات التي ذكرناها ،" بقي الأدب القصصي في العراق تابعاً للتيارات الفكرية والأدبية في مصر والبلدان الأخرى الغربية التي طبعت الأدب بطابعها . وما توصل إليه الناقد في دراسته عن الأدب القصصي أن المجتمع لم يوفق في أن ينتج فكراً أو أدباً لهما قيمتهما الفكرية أو الأدبية إلا بشكل محدود . مما ولد فراغاً فكرياً وأدبياً كبيراً كان من نتائجه أن خضع العراق في تاريخه الحديث دائماً ، لتيارات فكرية وأدبية وفدت إليه من الخارج ، أسهمت في تحديد اتجاهاته الفكرية ، وبشكل أدق إننا لم نجد هذه التيارات الفكرية والأدبية الوافدة في إنتاج هذه الحقبة أو الأديب ".[٢] ووجد الباحث أن المؤثرات الأجنبية لا تفعل فعلتها بمعزل عن التطور الاجتماعي والثقافي ، فإذا ما كان هذا المجتمع غير متطور وغير مهيأ لاستقبال هكذا مؤثرات فان ذلك التأثير لا يجدي نفعاً .

المبحث الثاني

البناء

١. الحوار

يعد الحوار من الوسائل التي لا يستغني عنها القاص غالباً في رسم أبعاد الشخصية القصصية للوصول إلى غايته المتمثلة بتقديم شخصياته القصصية وبيان مواقفها ، ونقل أفكارها ومشاعرها ليسهم في إعطائها ملامحها وسماتها الواقعية ، ويمكنها من امتلاك الحياة والحركة .

---

(١) ينظر : م . ن:١١٠

(٢) م . ن :١٠٣

ويرى بعضهم في الحوار انه " جزء مهم من الأسلوب التعبيري في القصة ، وهو صفة من الصفات العقلية ، التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه . ولهذا كان من الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات . وفضلاً عن ذلك فكثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة ، وبواسطته تتصل شخصيات القصة ، بعضها بالبعض الأخر اتصالاً صريحاً (...) والحوار المعبر الرشيق ، سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه ، والكاتب الفني البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة ، وتقديمها في مواضعها المناسبة ".[١]

ويطرح عبد الإله احمد موضوع الحوار العامي في بحث عنوانه (العامية في حوار القصص العراقي الحديث).[٢]

وهو لا يتوسم له حلاً لأنه من المشاكل العالقة التي باتت حكراً على النقاد والأدباء من دون أن يجدوا لها علاجاً ، ما دام جل الكتاب لا يلتفتون إلى مثل هذه القضايا بل همهم الوحيد الكتابة فحسب ، سواء بالعامية أم الفصحى أم بتطعيمهما .

فكثير من الأدباء " يقفون من هذه المشكلة ، على مدى تاريخها الطويل ، مواقف مختلفة متعارضة ، فمنهم من التزم الفصحى في حواره التزاماً تاماً ، ومنهم من التزم العامية هذا الالتزام التام ، ومنهم من حاول أن يقدم حلولاً لهذه المشكلة ، فاستخدم أكثر من لغة في العمل الفني الواحد طبقاً لشخصيات المتحدثين وطبقتهم الاجتماعية ، أو حاول أن يستخدم الفصحى أساساً مع إباحة استخدام بعض الكلمات أو التعبيرات أو التراكيب العامية في الحوار ، أو حاول اصطناع لغة وسطى ليست هي الفصحى المتشددة ولا هي العامية الخالصة ، بل يأخذ من هذه بعض خصائصها ومن تلك البعض الآخر ... الخ ".[٣]

---

(١) فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥ :١١٢

(٢) نشر هذا البحث في مجلة الأديب المعاصر ع٧ ، ٨ ، ١٩٧٤:٨٩ ثم أعيد نشره في كتاب في الأدب القصصي ونقده ، ١٩٩٣ :٤٠ . ٨٦

(٣) في الأدب القصصي ونقده :٤٠ . ٤١

وكشف الناقد عن عدم التطرق لهذه المشكلة من قبل القصاصين والكتاب منذ وقت مبكر ، راداً ذلك إلى اتجاه القصص التعليمي الواضح ، فهي بعيدة عن أن تواجه مشكلة اللغة في الحوار ، لأنها اقرب ما تكون إلى المقالات السياسية التي اتخذت الشكل القصصي إطاراً لها .[١]

اندفع عدد من القصاصين إلى استعمال العامية في حوار قصصهم ، ومن هؤلاء عبد الملك نوري ، وغائب طعمة فرمان ، وفؤاد التكرلي الذي استخدمها بكثرة ، فضلاً عن استخدامها من قبل سليمان فيضي في روايته الايقاظية وعدد من الكتاب الذين انطلقوا في حوار قصصهم من العامية .

وذهب فؤاد التكرلي إلى انه " لا شيء يضاهي الشخصية المحلية الحية ولا شيء يمنحها هذه الحياة غير لغتها الخاصة ، وأنا أستطيع أن افهم هذا جيداً . وان من بين الملامح الرئيسة في الشخصية كلامها ، والكاتب الذي يصف ملابس الشخصية القصصية وصفاتها الجسدية وحركتها والجو الذي يحيطها محتاج حاجة قصوى إلى أن يقدم طريقتها في الكلام لان الكلام جزء لا يمكن فصله عن وجود الشخصية ".[٢]

أما عبد الملك نوري فيرى أن الشخصية القصصية تتشوه وتفقد ركناً مهماً من أركانها إذا لم تتحدث بلغتها الخاصة " وبما إني اكتب عن أشخاص عراقيين إذا لابد من أن ادعهم يتحدثون باللهجة الدارجة كلا حسب مستواه الثقافي والاجتماعي .".[٣]

واهتم غائب طعمة فرمان بالحوار العامي اهتماماً كبيراً وهذا ما نراه واضحا في روايته الناجحة (النخلة والجيران) ١٩٦٦، التي نقلت الأدب القصصي والروائي إلى مستوى الروايات العربية والعالمية ، كل ذلك بحوارها الذي أجراه بالعامية ، وأحس بان

---

(١) ينظر : م ، ن : ٤٠

(٢) الرأي لفؤاد التكرلي ، نقلاً عن رسالة (عبد الجبار عباس ناقداً) إنعام منذر وردي الالوسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٨ ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور عبد الكريم راضي جعفر: ٤٠

(٣) م . ن : ٤٠

الحوار إذا ما جرى بلغة اقرب إلى الواقع المعاش فسيكون حواراً صادقاً أكثر منه إذا جرى بلغة أخرى .[١]

ومن الأعمال التي وقف عندها الناقد ، والتي كتبت بالعامية في بعض أجزائها (الرواية الايقاظية) لسليمان فيضي ، المنشورة سنة ١٩١٩ ، "والواقع أن قارئ هذه الرواية يلاحظ شكلين متمايزين اعتمدهما المؤلف في بنائها ، شكل أقامه على الحوار بحيث كان اقرب في طبيعته إلى المسرحية ، وأخر اعتمد السرد القصصي التقريري الذي لا يشغل الحوار إلا جانياً محدداً منه ، لا أهمية له في بنائه . ويظهر أن المؤلف أراد أن يوفر لروايته ، في قسمها الأول المسرحي شيئاً من الواقعية لكي يكون لما يريد قوله من أفكار إصلاحية ، قدرة تأثيرية اكبر في نفوس قرائه أو مشاهديه ، فأجرى الحوار بما يناسب شخوصه ، فاتخذ العامية لغة لشخصياته الجاهلة غير المتعلمة ، بينما أجرى الفصحى على لسان من هو مثقف منهم .[٢]

وذهب إلى أن الحوار الذي أجراه القصاصون في مرحلة ما بين الحربين كان باللغة الفصيحة ، وتفسيره لذلك هو أن القصاصين شغلوا من ناحية بالحدث في القصة ، من ناحية أخرى شغلوا بالأفكار السياسية والاجتماعية التي حرصوا أن ينقلوها إلى القارئ في أقاصيصهم .[٣]

وكتبت بعد ذلك قصصٌ كثيرة لونت عباراتها بالعامية والمحلية ، غير الرواية الايقاظية التي تعرفنا عليها ، ولكن هذه العامية التي كتبت في هذه القصص بين الحربين كانت تكتب بشكل عفوي ساقته طبيعة الموضوع.[٤]

من هذه القصص التي كانت حوارتها باللهجة العامية قصة (الفلقة) لخلف شوقي الداودي ، الذي يحمل هذا الكاتب صفاتاً مكنته من استخدام هذا الحوار حيث يحمل

---

(١) ينظر : الرواية في العراق (١٩٦٥ ـ ١٩٨٠) وتأثير الرواية الأمريكية فيها ، د. نجم عبد الله كاظم :٢٣١ .

(٢) ينظر : في الأدب القصصي ونقده :٤٧

(٣) ينظر : م . ن :٤٨

(٤) ينظر : م . ن :٤٩

روحاً من السخرية والفكاهة ، والموضوع الذي طرقه يتوجب عليه أن يستخدم العامية ، لكي تلائم مستوى هؤلاء الذين يتحدث عنهم .[١]

ومثلها قصة أخرى ليعقوب بلبول (صورة طبق الأصل).[٢] فضلاً عن قصص أخرى طعمت حواراها بالعامية ، لكنه حواراً غير تام منها قصة (الزوج السكير) و (ضحية راس السنة) لسليم بطي .[٣]

ولو عرضنا إنموذجاً لقصة من هذه القصص لتبين لنا كيفية عرض هذا الحوار ومدى ملاءمته للموضوع الذي حدد طبيعته . من هذه القصص (الفلقة) لخلف شوقي الداودي.

". شنو ؟ ما شاء الله ... من ها المال حمل جمال !!! هل أبوك فرحان وعنده ولد في الملا !!! .

. والله ملا لعبت وعرقت ومحيت التمغة !

دخيل ملا !! التوبة ملا !! الله يحفظ لك جاسم ياملا .

وجاسم هذا ابن الملا ".[٤]

أما قصة (ضحية راس السنة) لسليم بطي فهي تمثل اضطراباً في حوارها ، فحوارها غير تام طعم فيه القاص قصته على النحو التالي :

" ولدي كمولي .. ولدي .. أريد ولدي .عيني كامل كامل . لمن تركتني يابا إلى من أروح بعدك مبارك كمولي اشلون أروح للبيت لمن اشتغل ".[٥]

ونجد مثل ذلك كثيراً من القصص التي تتضمن الحوار البسيط العفوي الساذج الذي لا ينبع من موقف فكري ثابت وإنما ينطبق مع شدة الظروف والمرحلة التي يعيشها الناس ، وطبيعة المجتمع الذي يحتم عليهم ان يتصفوا بهذه العفوية والبساطة.

---

(١) ينظر : م . ن :٤٩

(٢) ينظر : م . ن :٤٩

(٣) ينظر : نشأة القصة :١٤٩

(٤) نشأة القصة:٣٧٩

(٥) م . ن :١٤٩

ولكن المتتبع لقصص المرحلة الأولى ما بين الحربين يجد أن حوارها كتب باللغة الفصيحة في اغلب الأحيان ، وان وجدنا بعض القصص التي كتبت باللهجة العامية .

فكتابات محمود احمد السيد وعبد الحق فاضل وذو النون أيوب وغيرهم من الرواد ، كانت اللغة الفصحى هي الغالبة في قصصهم ، ولعل مرد ذلك هو عدم احتكاك هؤلاء القصاصين بحياة الناس إلا قليلاً ، فضلاً عن ذلك إطلاعهم المباشر على تراث أمتهم العربية الأصيلة حتم عليهم التزام الفصحى والتعامل بها في القصص التي كتبوها بعيداً عن العامية ، وهذا ما نجده بالفعل لدى عبد الحق فاضل الذي تمكن من لغته ، واجرى حواراته بالفصحى في اغلب الأحيان .

أما مرحلة الأربعينيات " فلم تشهد نتاجاً قصصياً يغير كثيراً من الصورة التي رسمناها لاستخدام العامية في حوار القصص العراقي في فترة ما بين الحربين . فهذه السنوات شهدت ركوداً في النتاج القصصي ، لم يرق معه معظم ما كتب فيها إلى مستوى ما حققه الأدب القصصي من نضج في الثلاثينيات ولم توفق في أن تدفع إلى الحياة الأدبية اتجاهاً مغايراً ، يستند إلى منطلقات فكرية واعية ، يخالف ما لمسناه فنحن نلمس من ناحية استخداماً جزئياً للعامية في حوار بعض الأقاصيص".[١]

ومن القصاصين في الأربعينيات الذين كتبوا قصصهم بالعامية محمد سليمان فيضي في قصته (صبي من هوريز) وصالح رشيد في قصتيه (عدنا إلى الخان) و(قتال الديكة) وشالوم درويش في قصتيه (عروس) و (قافلة من الريف) .[٢]

ونرى في قصة قافلة من الريف استخدام الحوار العامي بشكل واضح كما هو مبين:.

". اشراح تسوي بيها عمي .

. أخذها للرعي .. تأكل حشيش وتشبع . كل شي ما عليها

. لعاد ما تذبحها .

. لا ابني .. لا ما اذبحها .. ليش اذبحها .

---

(١) في الأدب القصصي ونقده :٥٣

(٢) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /٣٤١

. عمي امتى أشوفها ؟ ما تخليني أشوفها ؟
. بلي . بلي . كل أسبوع أجيبها تشوفوها ..
. مع السلامة .. مع السلامة ربشة يحفظ الله ربشة .
. ماء .. ماء .. ماء ".[١]

ومما كشفه الناقد في مرحلة الأربعينيات فيما يخص المحاولات في استخدام العامية في الحوار انه " لا يمكن أن ينظر إليها على أنها محاولات عفوية ، شان هذه المحاولات في استخدام العامية في قصص ما بين الحربين . فالأمر يبدو في بعض جوانبه ، لا ينفصل عن اتجاهات فن هذا الاستخدام تأثر بها هذان القاصان ، شاعت في الأدب القصصي في العالم العربي ، خاصة مصر ، واستقرت فيه على نحو من الأنحاء في الأربعينيات وهما في ذلك يمهدان لموقف واع فيه لم يلبث أن برز في الحياة الأدبية في العراق".[٢]

أما الخمسينيات فقد تبلورت فيها فكرة استخدام العامية في حوار القصص على نحو واع ومسؤول ، وخاصة عند قاصين هما عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي اللذين استخدما العامية استخداما واعياً ، ينطلق من منطلقات فكرية واضحة ، تدرك مقومات العمل الفني ، وما يقتضيه هذا العمل من أدوات ينبغي إتقان استعمالها.[٣]

وقبل الانتقال إلى مرحلة الخمسينيات وما نتج عنها من وعي فكري لدى القصاصين في استخدام الحوار العامي في قصصهم . تلفت نظرنا قضية ربط هذا الحوار بالاتجاه الواقعي السائد في الخمسينيات ، ومما أعلنه الناقد في ذلك " من الأمور التاريخية التي يحسن التنبيه إليها أن استخدام العامية في الحوار القصصي في الأدب العربي وليس العراقي ارتبط بطبيعة الاتجاه الواقعي الذي غلب على الحياة الأدبية في الخمسينيات لا سباب معروفة إذ اتجه الأدب إلى تصوير الطبقات الشعبية ومن الطبيعي أن تكون ملائماً للفئات الشعبية وان تكون العامية ملائمة للحوار عند هذه

---

(١) م . ن:٣٤١
(٢) في الأدب القصصي ونقده :٥٧
(٣) ينظر : م . ن :٥٨

الشخصيات المسحوقة التي كثر تصويرها في قصص الخمسينيات في مصر ، سوريا ولبنان والعراق ".[١]

وما توصل إليه الناقد حول ربط العامية بالاتجاه الواقعي في قصص الخمسينات ، نسبه في جانين :

الجانب الأول :"إن التأمل في هذه القصص الواقعية التي استخدمت العامية في حوارها وتلك التي استخدمت الفصحى في حوارها يجد بينها فروقاً واضحة في الصفات والخصائص العامة ، فهذه القصص التي استخدمت العامية في حوارها ، سعت إلى تصوير الطبقات الاجتماعية المسحوقة ، وتقديم نماذج منها ، لذلك حاول أصحابها أن يصوروا هذه الطبقات المسحوقة كما هي في الواقع ... ومن الكتاب الذين يلاحظ استخدامهم لهذه القصص من الاتجاه الواقعي : مهدي عيسى الصقر ، وغائب طعمة فرمان، وجيان ، وجاسم الجوي ، وعبد الرزاق رشيد الناصري ، ومحمد كامل عارف ، واحمد عبد الكريم وغيرهم من الكتاب الذين مارسوا الكتابة ضمن هذا الاتجاه الواقعي ولكن بلونه العامي ".[٢]

الجانب الثاني وهو عكس الأول فالملاحظ على قصصه استخدام الفصحى في حوارها ، في الأغلب ، قصص لم تسع إلى تصوير البيئة المحلية ، وتقديم نماذج إنسانية منها بالقدر الذي سعت فيه إلى أن تقول شيئاً محدداً في مشكلة سياسية أو اجتماعية قائمة ، لذلك كانت لغة الحوار التي تناسب الأفكار التي يسعى القاص إلى عرضها من أمثال هذه القصص ، هي الفصحى ".[٣]

ومن كتاب هذا الجانب " ذو النون أيوب وعبد الرزاق الشيخ ، وبعض قصص غائب طعمة فرمان وخاصة مجموعته (حصيد الرحى) ١٩٥٢ ، وصالح سلمان ، وسافرة جميل حافظ ، واحمد محمود الصفار وغيرهم ".[٤]

---

(١) حوار مع الناقد عبد الإله احمد ، هاتف الثلج :١٢٧ . وينظر : في الأدب القصصي ونقده:٦٩

(٢) في الأدب القصصي ونقده :٧٢

(٣) م . ن :٧٢ . ٧٣

(٤) م . ن :٧٣

ورد الناقد قضية الحوار في القصص إلى الضرورة الفنية التي تبيح للقاص أن يتصرف بأدبه وكتاباته كيفما شاء ، فهو الذي يختار أيهما أصلح وانفع العامية أم الفصحى ، من دون الخضوع لأية أفكار مسبقة .[١] وإنما هو أمر أملاه الموضوع الذي يتناوله القاص .

وهذا ما نجده عند عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي في قصصهما التي كتبت في الخمسينيات ، ما توضح هذه القضية أوضح مثال ، وخاصة عندما استخدما الفصحى في تلك القصص ، فعبد الملك نوري استخدم الفصحى في قصته (الصديقتان) وفؤاد استخدمها في ثلاث قصص هي : (أمسية خريف) ، (المجرى) ، (والآخرون) . وذلك نابع من طبيعة الموضوع الذي تناولاه .[٢]

وتحدث فؤاد التكرلي عن هذه القضية بشكل مفصل مرجعاً ذلك إلى قضية إحساس فني ليس إلا .[٣]

وهذا الحديث يتطابق مع رأي عبد الإله احمد أن القضية خاضعة للموضوع نفسه ، ولإحساس الكاتب في تناوله لغة الحوار الذي يريد استخدامه في قصته .

ومما كشفه عن فؤاد التكرلي " ولا يمكن رصد مسار تبلور فكرة استخدام العامية في حوار قصص فؤاد التكرلي لأنه لم ينشر من نتاجه الأول الذي كتبه في الأربعينات شيئاً".[٤]

وعبد الملك نوري حدد مسار قصته في ثلاث مراحل :.

المرحلة الأولى : تمسك فيها بالحوار الفصيح لأنه اقدر على نقل أفكاره الخاصة ، التي أراد أن يوصلها إلى القراء ، ومن قصصه في مرحلته الأولى ، قصته (بدرية) ١٩٤١ .[١]

---

(١) ينظر : م . ن :٦٦

(٢) ينظر : في الأدب القصصي ونقده :٦٦

(٣) ينظر : فؤاد التكرلي ، لا يمكن أن أحيا بدون كتابة ، حوار مع فؤاد التكرلي ، كريم قاسم عبود ، م الأقلام ، ع٤ نيسان ، ١٩٨٦ :١٠٥

(٤) في الأدب القصصي ونقده :٥٩

المرحلة الثانية : في هذه المرحلة واجه مشكلة اللغة في الحوار ، وقد سعى إلى حلها بان حاول أن يترجم الحوار العامي إلى الفصحى ، ومن قصصه في هذه المرحلة قصة (فطومة) ١٩٤٨ وقصة (عودة الفنان) ١٩٥٠ .[٢]

المرحلة الثالثة : هذه المرحلة شهدت استقراره على العامية لغة للحوار ، وتضم هذه المرحلة قصصه التي ضمها إلى مجموعته (نشيد الأرض) ١٩٥٤ .[٣]

فمن قصص عبد الملك نوري التي أجرى حوارها بالعامية والتي تقع ضمن مرحلته الثالثة ، قصة (جيف معطرة) التي أقام حوارها بالعامية .[٤] فضلاً عن قصة (فطومة) التي شكلت هذا الاتجاه .[٥] وكذلك قصة (عبود) التي تمثل هذا اللون أحسن تمثيل .[٦]

والمتتبع لقصص فؤاد التكرلي يجد الحوار العامي قد غطى أكثر قصصه التي نشرها نهاية الخمسينيات ، ولا تشذ من ذلك إلا ثلاث قصص حاول كتابتها بالفصحى هي (أمسية خريف) ، (المجرى) ، (والآخرون) .[٧]

مع كل هذا الطرح " لاشك في أن للعامية نغمتها الخاصة ولونها المحلي ، ولكن ذلك لا يبدو ذا قيمة كبيرة إذا ما أدى إلى إغلاق باب التوصيل عن القارئ ، وليس من احد ينكر عدم خلو اغلب الروايات التي استخدمت الحوار العامي من لفظ غير واضح أو تركيب غير مفهوم ، إلا أن هذا لا يلغي صحة استخدام العامية في حالات معينة ، فالأمثال والإشعار الشعبية . على سبيل المثال . لا يمكن نقلها إلى الفصحى من غير

---

(١) ينظر : م . ن :٥٩

(٢) ينظر : م . ن :٦٠

(٣) ينظر : م . ن :٦٠

(٤) ينظر : الأدب القصصي في العراق :٢ /١٧٥

(٥) ينظر : م . ن:١٨٧

(٦) ينظر : م . ن:٢٠٩

(٧) ينظر : في الأدب القصصي ونقده :٦٦

الإخلال بها ، لأنها تمثل لوناً محلياً خاصاً وتكشف عن حقائق شعب معين ، وهي فضلاً عن ذلك نصوص أدبية لا يمكن أن ينالها أي نوع من أنواع التحريف ".[١]

ويرصد أحد الباحثين أن الفصحى والعامية غير متعلقة أو متوقفة على كاتب معين وإنما طبيعة الموضوع هي التي تحدد نوع هذه اللغة أو تلك وسيبقى بعض الكتاب من يستخدم العامية في حواره كله ، أو الفصحى في حواره كله ، أو من يستخدم مزيجاً من العامية والفصحى .[٢]

ويرى احد الباحثين بان قدرة القاص على تجسيد موضوعه بحوار قادر على منح شخصياته التعبير عن موقفها بكل حرية وعفوية فمن وعيهم الاجتماعي والثقافي بحيث تصبح اللغة جزءاً لا يتجزأ من العمل ولو قدم بغير تلك اللغة نخسر الكثير من قيمته الحقيقية .[٣]

وهو نفسه الذي توصل إليه الناقد بقوله :" أن جودة الحوار في القصص ، وقدرته بالتالي على رسم الشخصيات ، وتصوير الإحداث ، وإشاعة ما يهدف إليه القاص من أجواء ، لا يرتبط أساساً في كونه فصيحاً أو عامياً ، وإنما يرتبط بقدرة القاص على كتابة حوار فيه الكثير من المرونة ، والبساطة ، وشحنه بالكثير من الدلالات ، بحيث يصبح هذا الشكل أو ذاك لصيقاً بالشخصية معبراً عن ملامحها ، ناقلاً لأفكارها راسماً للأجواء التي تحيا تحت كنفها ، مهما كان وضعها الاجتماعي والثقافي".[٤]

٢. الشخصيات

تشكل الشخصية عنصراً أساسياً من عناصر بناء الرواية أو القصة ، فهي البؤرة المركزية التي يمكن من خلالها رصد عناصر العمل كلها وفهمها وتقويمها ، فضلاً عن أنها " مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة . منها أن هناك ميلاً طبيعياً عند

---

(١) النقد الروائي في العراق (١٩٦٨ . ١٩٨٠):١٣٥ . ١٣٦

(٢) ينظر : م . ن :١٣٦

(٣) ينظر : عبد الجبار عباس ناقداً :٤٢

(٤) في الأدب القصصي ونقده :٨٥

كل إنسان إلى التحليل النفسي ، ودراسة الشخصية فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني ، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات خاصة في الحياة ، كما أن بنا رغبة جموحاً ، تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ، ومظاهر هذا التأثر .[١]

وكذلك تعد الشخصية عنصراً من عناصر العمل الروائي ، تتداخل في علاقات وثيقة مع بقية العناصر التي تكون الرؤية الفنية والفكرية للكاتب ، والشخصية ما هي إلا وسيلة من وسائل التصوير والتجسيم التي تعكس دلالات فنية وفكرية عامة يقدمها الروائي عن طريق سياق رمزي مجسم .[٢]

والشخصية تقوم بوظائف عدة " فهي إما عنصر تزويقي أو العنصر القائم بالحدث أو الناطق بلسان المؤلف ، أو كائن بشري خيالي مزود بكيفية معينة في الوجود وفي الإحساس . وفي إدراك الآخرين والعالم ".[٣]

ولقد قدم النقاد والباحثون دراسات عديدة تتصل بالشخصية الإنسانية في القصة والرواية ، آخذة بالاعتبار اتصال هذه الشخصية بالعناصر الأخرى التي تتشكل منها القصة أو الرواية واضعين نصب أعينهم الدور المهم والرئيس الذي تقوم به الشخصية التي لولاها لما كانت هناك أعمال قصصية وإبداعية وعلى هذا الأساس عدت مسالة خلق الشخصية مسالة غامضة وهي عملية إبداعية معقدة تحتاج إلى الخبرة والموهبة والثقافة الموسعة . أنها عملية لا ضابط لها ولا مرجع . عملية لا يمكن الاستناد فيها إلى النصوص والمستندات كما أنها تستعصي على التعريف الدقيق المضبوط.[٤]

وقرنها بعضهم بوجود الحدث " فمن البديهي انه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها إلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين ، كما أن وجود

---

(١) ينظر : فن القصة ، الدكتور محمد يوسف نجم :٤٧ . ٤٨ .

(٢) ينظر: حركة الشخوص في شرق المتوسط ، الدكتور إبراهيم جنداري ، جامعة الموصل ، م الموقف الثقافي ، ع٢٧ أيار حزيران ، ٢٠٠٠ :٨٦

(٣) م . ن :٨٧

(٤) ينظر : م . ن :٨٥

شخص أو أشخاص معينين يترتب علية وقوع الحدث بطريقة معينة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل بين الشخصية وبين الحدث ، لان الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل ".[١]

والشخصيات على أنواع منها الخيرة والشريرة ومنها الثابتة والنامية ومنها المسطحة والمستديرة ... الخ ، كل هذه الأنواع يقوم بتوصيفها الروائي أو القاص لأنها لا يمكن أن تتكون من تلقاء نفسها من دون وعي الكاتب ومرجعيته الفكرية والثقافية [٢].

ويرى عبد الله إبراهيم بان الشخصية " تبنى في الرواية ، من جمل لغوية مترابطة ، تترشح عنها مجموعة أوصاف تمثل ملامحها وأفكارها ، وتكتسب خصوصيتها من خلال تلك الأوصاف التي تنمو وتتطور شيئاً فشيئاً ، فالشخصية تظهر أول مرة : مخلوقاً مبهماً وغير محدد الملامح ، بيد أنه يتوضح نتيجة لردود أفعاله مع الحوادث ذات السمة الزمنية ، فيتحول إلى شخصية حية ، وعليه فان الشخصية تسفر عن مكوناتها ، من خلال نسيج البناء الكامل للرواية ، وتتغير نتيجة علاقتها بالعناصر الفنية الأخر ، فهي غالباً ما تكون في نهاية الرواية مختلفة عما هي عليه في البداية . وترتبط الأركان التي يقوم عليها بناء الشخصية في الرواية بمدى علاقتها بالصفات والأفعال والأفكار الإنسانية ".[٣]

والشخصيات لا يمكن اجتزاؤها من الحياة بسهولة لأنها لا تكون صورة طبق الأصل كما هو في الواقع ،" وان الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخاً من الحياة ، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه . ويضع ملامح استرعت انتباهه هنا ، أو لفته ذهنية أثارت خياله هناك ، ومن يأخذ في تشكيل شخصيته ، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل ، بل ما

---

(١) فن القصة القصيرة ، الدكتور رشاد رشدي ، دار العودة . بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٥ :٢٩.٣٠

(٢) ينظر : النقد الروائي في العراق (١٩٦٨ . ١٩٨٠):١١١.١١٢

(٣) البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ :٨٥

يعنيه حقاً هو أن يخلق وحدة منسجمة ، محتملة الوجود ... وهذه حقيقة لا مراء فيها . إذ أن الشخصية في القصة تختلف عنها في الحياة . فالفن والحياة شيئان متباينان . والوجود في احدهما يختلف عن الوجود في الأخر . فالحياة تفرض علينا وجوداً مستمراً ، بينما الشخصية في القصة ، لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما ".[١]

ولا شك أن الموهبة الحقيقية لأي روائي تتجلى في قدرته على خلق شخصيات روائية ناجحة وخالدة ، ليس عن طريق رص مجموعة من الأوصاف الجسدية والسلوكية والنفسية وإلباسها شخصيات معينة ، لان صفات الشخصية لا تكون مقنعة للقارئ إلا إذا امتزجت بحركة الرواية ومغزاها وبعملية الخلق الروائي كله .[٢]

ومن المناسب القول أن شخصيات القصة أو الرواية ليست متوقفة على مظهرها الخارجي فحسب ، وإنما تشكل في جوانب أخرى عالماً داخلياً يعطي تلك الشخصية عمقها وتأثرها .

وتأسيساً على ما تقدم تعد دراسة الشخصيات من المحاور الرئيسة التي يرتكز عليها نقد عبد الإله احمد التطبيقي ، على مدار دراسته للقصة العراقية ، وتحليل نصوصاً منها إلى أجزاء كل على انفراد ،" إذ يعتمد فيه على تحليل بناء الشخصية النفسي وتفسير دوافعها التي تدعمها إلى القيام بتصرف أو بعمل ما ، وبيان صفات الشخصية العامة ، وسبرأغوارها ودراسة مواقفها من مشكلات الحياة والبيئة التي تتحرك فيها الشخصية ، وتتبع نموها العاطفي الفكري والاجتماعي وإبراز مواقفها الأخلاقية ونظرتها إلى الواجب والحقوق وما فيها من مثالية وتمرد وملاحظة خط سير الشخصية في القصة ويلجأ إلى تقسيم أطوار الشخصية وتشريحها على وفق ما تمليه دوافعها ودرجة وعيها وفضلاً عما تقدم يوضح علاقتها بشخصيات الرواية الأخرى وملاحظة كيفية خلق القاص لشخصياته ".[٣]

---

(١) فن القصة ، الدكتور محمد يوسف نجم :٨٩

(٢) ينظر : النقد الروائي في العراق:١١٠

(٣) عبد الجبار عباس ناقداً ، أنعام منذر وردي الالوسي :٥٦

ووفقاً لهذا الطرح الدقيق سنتعرف على مدى تصدي الناقد عبد الإله احمد لهذه المواقف الشخصية وكيفية سبراغوارها ومعرفة أهدافها التي خلقت من اجلها بفعل التطور والنمو الذي تقوم به خاصة في القصة العراقية الحديثة التي تبنت تلك الشخصية ومداراتها .

الناقد في دراسته شخوص (الرواية الايقاظية) لسليمان فيضي١٩١٩ ، "عدها نماذج مسطحة يلقي بواسطتها المؤلف ما يريد قوله ، وليس لأحد منها ما يميزه عن غيره ، إلا المواقف الخاصة التي وضعهم المؤلف فيها ، وهي مواقف كانت مرسومة في ذهن المؤلف مسبقاً . وقد اختار لكل شخص من شخوص الرواية اسماً ينطبق مع موقفه الخاص في الرواية . (فباقل) الجاهل يصبح اسمه سعيداً في اللحظة التي يسلك فيها طريق العلم ، كلا التسميتين لها دلالتها ، فباقل في الأمثال رمز للعي والفهاهة ، وهو سعيد بعد ذلك ، لأنه وفق في اختيار طريق حياته في الوقت المناسب (ويقظان) شخصية ثالثة ليس لها دور إلا التعليق على موقف باقل إثناء محاجته لخضر أو موقف أبيه ، تعليق يقظ يمثل الوعي من الموقف الذي يريد رسمه المؤلف (...) أما الموقظ فهو شخصية الواعي الكبير الذي نذر نفسه لإقناع الجهلاء من القوم بالطريق الذي عليهم أن يسلكوه . وغير بعيد عن الصحة القول ، انه اختار أسماء مضحكة لشخصيات الجهلاء من أصدقاء الأب منهم (ابو عنجورة) و (ابو زرزور) و (ابو ذبابة) و(ابو جريدة) ... لقد اصطنع المؤلف أذن شخوص روايته لكي تصور الأفكار التعليمية التي يريد بثها ".[١]

ويلمس الباحث بان الرواية الايقاظية لسليمان فيضي الموصلي امتلكت حضوراً واسعاً خاصة في نهايتها التي جسد فيها البطل (باقل) أروع الأمثلة في مساعدة والده

---

(١) نشأة القصة :٦٨

ينظر : عن شخصيات الرواية الايقاظية ، الرواية في العراق ، تطورها واثر الفكر فيها ، الدكتور يوسف عز الدين ص(٤١ ـ ٥٥)وكذلك القصص في الأدب العراقي الحديث ، عبد القادر حسن أمين :٣٧ والبطل المصلح في الرواية العراقية ، د. صبري مسلم حمادي ، الموسوعة الصغيرة ع٣١٩ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨ :٢٨ ـ ٣٢

الذي أعلن إفلاسه ، بعدما عارضه هو بعدم إكمال دراسته ، وهذا الموقف يدلنا على أن شخصية (باقل) من الشخصيات الخيرة التي تحاول فعل الخير ولو بجهدها العلمي الذي تثقفت به . وعكسها تلك الشخصيات الجاهلة التي ذكرنا بعضاً منها فيما سبق أي (أبو عنجورة) وغيره الذين يحرمون أبناءهم من المدارس .

وحاول الناقد أن يصف قصص المضمون العاطفي ، ومنها قصة (عاشق في المحكمة) لعاصم فليح ، وقصة (حب) لسعيد عبد الإله ، وقصة (ضحية الحب) ليوسف مرقس بان " شخصياتها شاحبة ، لا لون لها ولا سمة مميزة ، محلية أو غير محلية ، فهي كائنات ضعيفة وقعت تحت تأثير عوامل قاهرة ، لا تقوى على دفعها . ومن هنا فقدت شخصيات هذه القصص ملامحها الإنسانية ، وانعدم التعاطف معها . إن الفتاة جميلة دائماً ، تصور بألفاظ محفوظة منقولة ، والشاب عاطفي ، ليس في دنياه غير حبه لحبيبته ، ولذلك كان مصيره معلقاً بهذه العلاقة فإذا انتهت ، وهي كثيراً ما تنتهي ، نتيجة تدخل أهل الفتاة وتزويجها بمن لا ترغب ، أو لاستحالة زواجه منها لأنهما من دينين مختلفين ، يكون مصير البطل الموت أو الجنون بعد ذلك ".[1]

هذه هي سمات الشخصية في المراحل البدائية كافة فهي غالباً ما تكون ساذجة لا تعبر عن موقف معين من الحياة الاجتماعية فقط كان المؤلف يزجها زجاً لا فائدة منه ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم اهتمام هؤلاء الكتاب بعناصر القصة أو الرواية ومنها الشخصيات التي باتت تفقد كل حركاتها فهي مجرد آلة يحركها الكاتب متى شاء .

وعندما يتناول الناقد قصة (جلال خالد) الموجزة لمحمود احمد السيد ١٩٢٨ ، يدرك جيداً "أنها تمثل نفسية شاب من الجيل الجديد في العراق ، وهو جيل فتح عينيه على بلاده ، وهي مكبلة بأصفاد قوات غازية قاهرة ، فلم ير غير الجنود الأجانب تعبث في بلاده فساداً ، فلم يرض الهوان ، واندفع إلى الثورة ولكنه حين وجد قواه اعجز من

---

(١) نشأة القصة:١١٥

أن تحقق إنقاذ بلاده مما هي فيه من خمول ونقص وشلل وجهل ، عاش الفشل ، وانطوى على نفسه ينظر إلى الحياة نظرة تشاؤمية حزينة ".[١]

ويكشف احد الباحثين في قصة (جلال خالد) لمحمود احمد السيد ١٩٢٨ أنها" تنطوي على نواحي ضعف فنية عديدة . وقد برز ذلك بوضوح في تقديم شخصياتها ، ولاسيما الشخصية الرئيسة (جلال خالد) التي تشكل محور هذه القصة ، وإذ لا نجد في هذا التقديم ما يخرجه عن أن يكون فقرات إخبارية تضع الشخصية في قوالب جامدة ، لا تقترن بحدث معين سوى ما نجده في مستهل الرواية من تقديم للملامح الخارجية للشخصية اتسم بمراعاة الحدث ".[٢]

والملاحظ على شخصية جلال خالد التي تقمصها محمود احمد السيد ، إنها انطوت على مراحل ضعف في بدايتها عندما بدأت بالرحيل ، لكي تتخلص من ظروف عامة مر بها البلد ، فهذه الشخصية لا تعرف أين تتوجه ، حتى استقر بها المقام في الهند ومن هناك تعرف جلال خالد ، على شخصية سوامي الذي يمثل لديه رمز الثورة والوطنية ، ولكن شخصية جلال خالد أحست بأنها بحاجة إلى العودة إلى بلدها لكي تكمل المشوار وتسهم في الدفاع عن بلدها من الاستعمار البريطاني الذي افشل ثورة العشرين وأقام الانتداب على حين غفلة .

ولا يختلف تقديم المؤلف الشخصيات الثانوية عن الرئيسة ، ومن أبرزها صديقا جلال : احمد مجاهد و(ك . س) على الرغم من ظهروهما في النص ، قياساً بوالدي جلال ، على سبيل المثال ، فان ذلك لم يعطهما تميزاً عن سواهما من ناحية الكشف عن جوانب كثيرة في شخصيتهما ، فهما لا يكادان يختلفان عن بعضهما بعضاً ، فقد جاء شان جميع الشخصيات الأخرى ، على نحو لا يميزهما بشيء لا في ما يتعلق بالمظهر الخارجي ، ولا في ما يخص الجوانب النفسية.[٣]

---

(١) م . ن :٢٠٠

(٢) تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية ، دراسة فنية ، أثير عادل شواي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٩ :٦٥

(٣) ينظر : م . ن :٦٧

والناقد عند دراسته لرواية (مجنونان) لعبد الحق فاضل ١٩٣٩ وجد صاحبها يمتلك ذهنية عالية ، أهلته لان يكتب مثل هكذا عمل قريب من الروايات الغربية أو شبيهاً بها ، فرواية مجنونان تدور حول شخصية قائمة على الصدفة في حبها ولقائها ومواعيدها ... الخ .

وشخصية صادق شكري أو صدقي المحامي الناجح والأديب البارع الذي يعجب بامرأة اسمها صفية دون أن يراها أولاً بل رأى مقالاتها التي نشرتها وأعجب بها . وبعد ذلك شاءت الصدف فلقيها ولم يعرفها بنفسه بل اضطر إلى إيحاء اسم أخر هو صدقي [١].

ويرى الدكتور يوسف عز الدين أن المصادفة هي التي خلقت هذين المجنونين أي صادق وصفية اللذين لم يعرف احدهما الأخر إلا في نهاية المطاف عندما اخبراها أخواها بان صادق هو صدقي الحبيب المجهول ثم تذهب إليه والفرحة تملأ جوانبها.[٢]

وأضاف بان هذه الرواية " غير ممكنة الوقوع في العراق . فالفتاة مستقلة استقلالاً كاملاً وتتصرف بحرية مطلقة ، بحث تستقبل حبيبها في غرفتها على نحو لم تتجرأ عليه الفتاة العراقية لحد اليوم ، ... كما ان في الرواية أحداثاً طارئة وشخوصاً لا ضرورة لها في مجرى الأحداث ، وحذفها لن يضير الرواية في شيء .[٣]

ويرى بعضهم في رواية مجنونان لعبد الحق فاضل ، التي صورت شخصية صادق شكري . بطل الرواية . على إنها من الشخصيات الشاذة التي تنفرد بطبائع وسلوك ، وأفكار غير طبيعية ، ولكن صادق شكري مقتنع بها ، فهو يبحث في الحب عن امرأة تحبه فكراً وجسداً ، لذلك رفض حب (صفية) لأنها أعجبت بفكره وآرائه قبل أن تراه ، ولكنه بعد ذلك وبعدما رأته رفض حبها لأنها أحبته جسداً ورفضته فكراً.[٤]

---

(١) ينظر : نشأة القصة :٢٨٧

(٢) ينظر : الرواية في العراق ، تطورها واثر الفكر فيها ، الدكتور يوسف عز الدين :٢٢٥

(٣) ينظر : م . ن :٢٩٠

(٤) ينظر : البطل المصلح في الرواية ، د . صبري مسلم حمادي :٤٢

والذي يتابع هذه الرواية يجد أن البطل حاول الهروب من الحقيقة والمواجهة ، فنلاحظه أعلن عن اسم أخر غير اسمه لكي يوهم المقابل بأنه ليس صادق شكري فهذا الهروب هو الذي أدى إلى إثارة الجدل حول هذه الشخصية التي تستعار إسماً غير حقيقي .

وعندما يتحدث عبد الحق فاضل عن روايته ، يشير إلى تقدمها على عصرها وظروفها ليس بالاسم وحده ، وإنما بكل ما انطوت عليها من عناصر ، فقد أصبحت تصور تحرر شخصين في سلوكهما الذي كان متقدماً على وعي وسلوك الظروف التي كتبت فيها القصة . والقصة لم تتناول أشخاصاً من جيل هذه الظروف ، وإنما من جيل لاحق وهي قصة تدعو الى التحرر الفكري والاجتماعي الذي كان يتوق إليه الشاب المثقف .[١]

ويؤكد عبد الحق فاضل أن القصة الحقيقية لديه هي التي تعتمد فنياً على شخوص وأحداث وترابط . والاهم عنده هو الشخصيات ومدى تأثرها ، وتأثيرها لأنها هي التي تدور حولها القصص ، مما كشفه أيضاً أن قصص اليوم لا تهتم بالشخصيات مثلما اهتم بها جيل الرواد .[٢]

وعندما تناول الناقد عبد الاله احمد قصص شالوم درويش ، وجد أن القاص انتقى شخصيات تلك القصص من الحياة العامة ، وهي تمثل أفضل ما كتبه في الاربعينيات ، وهي تتصف بصفات خاصة متميزة ، فيها الكثير من الشذوذ والغرابة في بعض الأحيان مما أعطى قصصه هذه شيئاً من المحلية .[٣]

ومن هذه الشخصيات التي ساقها ووقف عندها ، في مجموعة شالوم درويش (أحرار وعبيد) ، وخاصة في قصص (أبو شوارب) و (ياقوته) و (الجبان) ... الخ ، " ووجد بعضها تحمل صفات شرطي ضخم الجثة يملك شاربين لامعين طويلين كثيفين

---

(١) ينظر : اعترافات من جيل الريادة ، حوار مع القاص عبد الحق فاضل أجراه ، رزاق إبراهيم حسن ، م أفاق عربية ، ع٦ ، حزيران ، ١٩٨٦ :١٢٦

(٢) ينظر : م . ن:١٢٥

(٣) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /٣٢٤ . ٣٢٥

يستدق طرفاهما في استدارة والتفاف ، احتلا صفحة وجهه لربع قرن ، يحرص عليها ، ويفرط من اجل الحفاظ عليهما ".[١]

وفي قصة أخرى يصور " عبداً اسوداً شاذ السمات والملبس والسلوك والأفكار يقع في حب ابنة سيده ، فيطرده من قصره لذلك ".[٢]

ويضيف الناقد بان " هذه الشخصيات التي يحرص القاص على تقديمها في قصصه ، وهي تتصف بصفات تميزها عن غيرها من الناس ، لها باستمرار مشكلتها الخاصة ، التي تحدد سلوكها ومواقفها وبالتالي سماتها وصفاتها المتميزة ، لذلك ترى عناية القاص تنصب في الأكثر على تصوير عالم الأبطال الداخلي ، من خلال متابعة أفكارهم وأحاسيسهم التي تدور حول مشكلتهم الخاصة لذلك لا نراه يعنى برسم ملامحهم الخارجية إلا بمقدار ما يساعده هذا الرسم على توضيح مشكلتهم الخاصة هذه ".[٣]

وتحاول طريقة شالوم درويش في تصوير شخصيات قصصه هذه انه يحاول " أن يزجهم في مواقف خاصة لكي يكشف من خلالها ملامحهم المتميزة على انه ، وهو يفعل ذلك ، يحرص على التركيز على ناحية واحدة من نواحي هذه الشخصيات ، بحيث يتركز الحدث في القصة على نقطة واحدة لا يتعداها في الأكثر مما جعل قصصه اقرب إلى الفنية . كما انه في تصويره لسلوك شخصياته في هذه المواقف الخاصة التي يزجهم فيها ، يضخم من تصرفاتهم وأفعالهم ، لكي يصل من وراء هذا التضخيم إلى ما يبتغيه من اثر في نفس القارئ ".[٤]

فضلاً عن ذلك أن شالوم درويش بعرض قصصه هذه إنما يثير مسالة مهمة هي بما تعرضه تلك الشخصيات من خلال أسلوب التهكم والسخرية التي تحمل حساً فكاهياً جميلاً من خلال الأحداث التي تسردها كما يرى عبد القادر حسن أمين .[٥]

---

(١) الأدب القصصي في العراق :١ /:٣٢٥

(٢) م . ن :٣٢٥

(٣) م . ن :٣٢٥

(٤) م . ن :٣٢٦

(٥) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث:١٣٢

ويدرك الباحث بان شالوم درويش وهو بهذا العرض للشخصيات إنما يقترب من تلك المحلية التي انبثقت منها القصة العراقية في مراحل نضوجها ، ولهذا عدت قصصه مقتربة بعض الشيء من ملامح القصة الفنية ولو تواصل كثيراً لأردف القصة العراقية بنماذج طريفة من هذا النوع ، علماً انه اتبع طرق التحليل النفسي في عرض قصصه الأنفة الذكر .

إن الشخصية في القصة الحديثة اختلفت قلباً وقالباً عن القصة التقليدية القديمة ، فقد اتجهت نحو المجهول كما يقول الناقد نهاد التكرلي .[١] فالقارئ لا يستطيع الاندماج فيها ولا تقمص دورها .

لقد اتبع الكتاب الخمسينيون طرقاً جديدة الكتابة القصصية باثين كل أفكارهم وأمزجتهم في شخصياتهم التي يعطونها الحرية الكاملة للتعبير عن كوامنها الداخلية والتنفيس عن همومها المكبوتة ، وهذه طريقة الحوار الداخلي التي أخذت تشكل طابعاً في قصص عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغانم الدباغ ومهدي عيسى الصقر وغيرهم ، وهذا المنولوج الداخلي اعتمدوا عليه ، ككل منلوج " هو حديث شخصية معينة ، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل من المؤلف إما بالشرح أو التعليق ، وهو ككل منولوج ، حيث لا مستمع له ، لأنه حديث غير منطوق . وهو يختلف عن الحوار التقليدي".[٢]

انه حديث مادته تعبر عن أكثر الأفكار بقاء ، تلك الأفكار التي تكون اقرب ما تكون اللاوعي ، أما من حيث روحة فهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي ، لأنه يعبر عن الخاطر في مرحلته الأولى لحظة وروده إلى الذهن . وأما من حيث شكله فيعبر عنه بجمل يتفق في جوهره مع مفهومنا للشعر . ومن هذا الحوار الداخلي الذي هو بطبيعته

---

(١) ينظر: الرواية الفرنسية الجديدة ، الجزء الثاني ، الموسوعة الصغيرة ، ع١٦٧ ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ :١٣٧

(٢) رحلة مع القصة العراقية ، باسم عبد الحميد حمودي ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ :١١٤

حنو الشعر هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ ، الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون اقرب ما تكون إلى اللاوعي".[١]

والمتمعن جيداً في قصص عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي يجدها قد صيغت وفق طريقة المنلوج ، لان هذين القاصين امتلكا ثقافة واسعة أهلتهم للاقتراب من القصة العربية التي اتصفت بالبساطة والمحلية في كثير من الأحيان .

" فعبد الملك نوري مثلاً اتخذ من هذا التيار درباً شكلياً له كأول كاتب عربي قرأ جيمس جويس وأفاد منه ، طارحاً ذلك على شكل قصص قصيرة نشرها في مجموعته الثانية نشيد الأرض ".[٢] فقد ركز القاص على الحركة الداخلية للبطل تركيزاً جعل الدافع الخارجي للحدث القصصي قليل الأهمية أو منعدمها .

والذي يلحظ إحدى قصص عبد الملك نوري سيجد هذا الشيء واضحاً من خلال قصة (العاملة والجرذي والربيع) التي جسدت فيها شخصية البطلة هذا النوع أروع تجسيد .

وكما يوضح الناقد عبد الاله أحمد في هذه القصة التي قدم فيها عبد الملك نوري " نموذجاً محكم البناء ، اتبع فيه طريقة تيار الوعي ، فكل شيء يجري من خلال الشخصية في وقت معين ، يشكل ذروة الحديث ، والشخصية في موقف معين لا تكاد تبرحه ، ترقب ما يجري حولها وتتذكر ، وإذا تحركت فحركتها محدودة ".[٣]

لذا نجد بان القاص زج في بطلته هذه التداعيات التي جعلتها تتذكر عن حياتها السابقة ، تلك المظالم التي حتفت بها والعيشة الصعبة التي تعيشها مع أهلها ،

---

(١) رحلة مع القصة العراقية:١١٤ وللمزيد عن معرفة الحوار الداخلي الذي عد مصطلحاً يختلط في كثير من الأحيان بمصطلح تيار الوعي ، ولكنه يستخدم على نحو أكثر دقة منه ، لأنه مصطلح بلاغي يشير على نحو مناسب إلى تكنيك أدبي . يراجع تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٥ :٤٢ وما بعدها

(٢) م . ن ، ١١٥

(٣) الأدب القصصي في العراق :٢ /٢٣١

والوضع المأساوي الذي يمتص منها كل قواها وقوى الضعفاء أمثالها ، فأخذت تتضجر وتأسف على حالها الذي بدلته الظروف والأيام .

يشير الناقد عبد الاله أحمد إلى" أن عبد الملك نوري استعمل في قصة (العاملة والجرذي والربيع) أسلوب السرد المباشر الذي يرصد به ذهن بطلته ويصفها ، وهو أسلوب شديد التماسك لا يتميز القارئ معه فروقاً بين عالم البطلة الخارجي ، وعالمها الداخلي ".[١]

إضافة لقوله " إستطاع نوري أن يقدم إلى جنب البطلة شخصيات أخرى ذات ملامح إنسانية واضحة ، تعلق في ذهن القارئ ، مثل شخصية الأستاذ ذي الملامح الجميلة ، وشخصية خليل عامل المقهى ، وشخصية بائع الصحف الصغير ، بجسمه الناعم ووجهه الضاحك ، وهو شخصية آسرة شديدة الحيوية ، وتذكرنا ، دائماً ، بشخصية ، (جفروش) في رواية (البؤساء) لفكتور هيجو".[٢]

من خلال ذلك تعمق نوري في سبر أغوار شخصياته ، جعلهم يجسدون أدوارهم بكل دقة ، بناء على التكنيك الذي تأثر به بكتاب التداعي الحر كجميس جويس وفرجينيا وولف ولذا نجده شديد الاهتمام كما قلنا بسبراغوار منطقة اللاوعي وتداعي الأفكار ، بل تداعي الكلمات أحياناً ، وكل هذه من مقومات خلق الجو النفسي في المحاورة الداخلية ، على حد تعبير الدكتور سهيل إدريس .[٣]

بناء على ما تقدم تظل الشخصية الإنسانية في العراق معيناً ثراً لا ينضب للروائيين العراقيين يستمدون منها موضوعات رواياتهم وقصصهم ، وينسجون حولها ما يلائم طبيعتها ، ويحاولون إغراقها بالجزئيات والتفاصيل التي تكسبها العمق والأصالة .

٣. الاسلوب

---

(١) الأدب القصصي في العراق :٢ /٢٣٧،

(٢) م . ن :٢٣٧

(٣) ينظر : القصة العراقية الحديثة ، الدكتور سهيل إدريس :٣٦

تعد اللغة من الوسائل الرئيسة للتعبير ، يستعين بها القاص لإخراج محصلة أفكاره المخزونة في ذهنه على شكل ألفاظ وتعابير يتشكل من خلالها البناء القصصي المتكامل وهي كائن حي ينمو ويتطور لا كائن اثري قيمته في ذاته وفي احتفاظه بحالته المتشكلة .[١]

ويجب على القاص أن يكون مالكاً للغة التي يكتب بها ، متمكناً من أسلوبه في التعبير البلاغي أو الجمالي ، بمعنى أخر يجب عليه أن يكون قادراً على الكتابة ، متمكناً من صياغتها صياغة قصصية ، وقادراً على تحقيق الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون . ويخلق عملية التنسيق بين الشكل اللفظي والشكل الفني معاً ، أي بين أسلوبه في التعبير وأسلوبه في الصياغة القصصية ، ليحتوي بهما ، مضمون القصة في خلق أدبي تام التكوين والتشكيل ، يمتزج فيه الشكل بالمضمون في وحدة لا انفصام لها .[٢]

فأسلوب الكاتب يجب أن يحقق المواءمة بين شكل العمل الأدبي ومضمونه ، خاصة إذا كانت العبارات قوية منتقاة واضحة غير شاذة ، وان يتحقق فيها عنصرا الجودة والابتكار بعيداً عن الإنشائية والتقرير .

ومما وضحه جعفر الخليلي انه على القاص ان يمتلك عدته الكاملة لبناء قصته ، وخص في ذلك اللغة والأسلوب والمواهب التي تساعده على ذلك البناء بصورة دقيقة.[٣]

والذي لاحظه الدكتور علي جواد الطاهر على لغة كتاب القصة في العراق ، أنها ضعيفة ولا تمثل وعي الكاتب وملكته في التعبير ، وأشار بقوله " إن جملة القصاصين في العراق ليسوا من العربية كما يجب ، ولم تكن لهم دراسة منظمة وواعية في أداة التعبير ، وأنهم لم يؤمنوا بأهمية التمكن من هذه الأداة لقد قرأوا قصصاً وحاولوا أن يكتبوا ، وحققوا دلائل نجاح من ذلك ، ولكنهم لم يحققوا المستوى نفسه في لغتهم ،

---

(١) ينظر : فن القصص ، محمود تيمور ، مطبعة دار الهلال ، مصر ، ط٢ ، ١٩٤٨ :٨

(٢) ينظر : صور ودراسات في أدب القصة ، حسني نصار ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ١٩٧٧ :٦٠

(٣) ينظر ، القصة العراقية قديماً وحديثاً ، جعفر الخليلي :١٥٩ . ١٦٠

إنهم حين جاءوا القصة لم يكونوا قد فكروا باللغة ، حتى كانت اللغة عندهم غير القصة ، وأنهم ـ بعد أن زاولو القصة ـ لم يعترفوا بالحقيقة ، ومنهم من لزم المغالطة وكان الأجدر أن يقروا بالحقيقة ، وما كان عليهم من باس أن يبدأو من جديد: يلمون بقواعد اللغة ، ليستطيعوا بذلك ـ أداء مهمتهم والكتابة بلغة عربية سليمة لقراء عرب".[١]

ويرى عبد القادر حسن أمين ، في أسلوب كتاب القصة في العراق حين قسمهم إلى قسمين : القسم الأول : جيل الرواد الذين يغلب على قصصهم إهمال النواحي الفنية ، وضعف الأسلوب مع تفاوت الضعف بين كاتب وأخر وغلبة الوعظ والخطاب ، والميل إلى سرد الحوادث بصورة تقريرية دون العناية بالتحليل ، وضحالة الثقافة العام. [٢] هذا ينطبق على كتابة القصة بين الحربين .

ووجد في القسم الثاني تحسناً في نتاجه تقدماً ملحوظاً في المفهوم القصصي وإطلاعاً على النماذج القصصية الرفيعة في الأدبين الغربي والعربي ، وعناية نسبية بالأسلوب وهذا الرأي ينطبق على كتاب القصة بعد الحرب العالمية الثانية الذين طوروا من أسلوبهم القصصي ، واعتنوا به عناية تفوق كتاب القصة ما بين الحربين ، وجاء ذلك بسبب إطلاع كتاب القصة على آداب الأمم الأخرى والتطور الحاصل في مرافق التعليم والثقافة .[٣]

وأكد الدكتور داود سلوم إلى أن هناك صفتين غالبتين على كتاب القصة في العراق "فبعضهم ذو مقدرة وسلطان على اللغة وأسلوبها إلا انه ليس له خيال الكاتب ، وبعضهم الأخر لهم القابلية الفنية إلا إن ثقافتهم اللغوية ليست عميقة".[٤]

ويلمس الباحث أن تلك الآراء لا تنطبق على كتاب القصة جميعاً ، إذ وجدنا إن هناك عدداً من الكتاب مالت لغتهم إلى الدقة في التعبير ، وقد كشفت عن وعي كاتبها

---

(١) في القصص العراقي المعاصر:١٥٧ ـ ١٥٨

(٢) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث:٢٠٦

(٣) ينظر : م . ن :٢٠٧

(٤) تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين :١٢٧

ومدى إدراكه لفن القصة لغة وأسلوباً ، فمن جيل الرواد امتلك عبد الحق فاضل لغة رصينة حققت انسجاماً بين الأدوات الفنية .[١]

وكشف بعض النقاد في أسلوب الكتابة لدى جيل الرواد" أنها اللغة العربية البلاغية الأصيلة ، بمثابة عنصر قوة وجمال يضفي على القصة طابع العمق والجدية والأصالة ، فلغة الرواد كانت أصفى وأكثر قوة وتماسكاً من لغة جيل الشباب ، وأكثر قدرة على استغلال محاسن اللغة العربية وبدائعها البلاغية ، وأكثر ارتباطاً بروح التراث العربي الشعري والنثري والديني ، وان كان الإطناب في استخدام التشبيهات المكررة والمقولات الجاهزة يضعف من جزالتها حيناً ويصيب القارئ الحديث بالملل أحياناً أخرى .[٢]

وعلى وفق ذلك فان " اللغة هي الظاهرة الأولى التي ينبغي الوقوف عندها عندما نتحدث عن الأدب ، لان الأدب لا يمكن أن يتحقق إلا فيها ".[٣]

من جانب أخر لا يمكن أن تكون اللغة غاية بحد ذاتها ، وإنما هي وسيلة إيصال إلى المتلقي لتمكنه من إدراك واقعه ومساهمته الفاعلة في تغييره ، يتأتى ذلك بمقدار تأثيرها في بناء القصة لتمتاز بخصوصيتها ، بعد أن أصبحت اللغة تشكيلاً خاصاً وليس غاية مقصودة لذاتها .[٤]

أما موقف عبد الإله احمد من الاسلوب الذي يكتب به القصاصون ، فقد كان موقفاً واضحاً ، إذ نراه يحجم هؤلاء بسب ضعف اسلوبهم وركاكته ، لكنه في الوقت ذاته لا يمكنه تجاوزها لأنها تمثل نتاج عدد كبير من القصاصين الذين أسهموا في كتابة كثير من القصص الجيدة ، لكن لغتها ليست بالمستوى المطلوب ، وهذا ينطبق على اغلب كتاب القصة العراقية الحديثة بين الحربين ، من هذا المنطلق " يسعى إلى أن يعرّف القارئ بالنتاج الذي له قيمته الفكرية والفنية من خلال عرضة وتحليله ، إذ يعتمد لغة القاص في الأكثر ، لكي يقدم هذا العرض صورة تعكس طبيعة العمل

---

(١) ينظر : قصاصون من العراق:١٢

(٢) ينظر : القصة العراقية في مرحلة الريادة ، مؤيد الطلال :١٢

(٣) الأدب وفنونه ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٧ ، ١٩٧٨ :٣١

(٤) ينظر : نقد القصة القصيرة في العراق حتى سنة ١٩٦٧ ، كريم عبيد هليل :٢٩٣

القصصي الذي نقف عنده مما كان له أثره السلبي الواضح في لغة البحث في بعض أقسامه . لان إنتاج معظم القصاصين ، كما سنرى في مجرى البحث ، كتب بلغة فيها الكثير من الضعف والركة ، التي جارت على الباحث على أن يحد من أثرها السلبي عليه ".[١]

فهذه إحدى الصعوبات التي واجهها في دراسته للقصة العراقية الحديثة التي كثرت فيها الأخطاء اللغوية ، وقلما التفت إليها النقاد ، وحاسبوا القاص عليها " فكثير من القاصين يخطئون إلى درجة دفعت الناقد عبد الإله احمد إلى أن يأسف ويعتذر عن بعض مظاهر ضعف لغته لأنه خضع كما بين ذلك إلى تأثير لغة القصة العراقية حيناً من الدهر".[٢]

وذهب الناقد عبد الاله أحمد في دراسته لقصص المضمون العاطفي إلى" أن أسلوب السرد تقريري تغلب عليه النزعة الإنشائية ، وتشحب فيه الصورة الموجبة والدلالة العميقة(...) فضلاً عن الأغلاط النحوية والإملائية ، وكثرة التعليقات والمواعظ والاستطرادات ، والشروح ".[٣]

ومما لاحظه على لغة محمود احمد السيد أنه يمتلك سلوباً متيناً ، رصيناً ، صدر عن تمكن لمؤلف من اللغة وقدرته على استعمالها ، وخاصة في مجموعته الأخيرة (في ساعٍ من الزمن)١٩٣٥ .[٤]

ووجد بعضهم أن لغة محمود احمد السيد تقترب من السهولة بعيداً عن المحسنات البديعية والسجع والكثير من الشروط اللغوية التي كانت سائدة في زمنه.[١]

---

(١) الأدب القصصي في العراق :١ /١٥

(٢) ملتقى القصة الأول ، ملاحظات عن النقد القصصي في العراق د. عبد الجبار داود البصري ، تجاهل الأخطاء اللغوية تواطؤ بين الناقد والقاص على مصلحة مشتركة لكن الناقد عبد الإله برء ذمته من تلك الأخطاء باعترافه هذا .

(٣) نشأة القصة :١١٧

(٤) ينظر : نشأة القصة:٢٢٠

ويرى الباحث أن نتاج محمود أحمد السيد في مرحلته الثانية لاسيما في قصصه المنشورة(جلال خالد) ١٩٢٨ ، و (الطلائع ١٩٢٩) ، و (ساعٍ من الزمن ١٩٣٥) هذه المجاميع أو الروايات الثلاث كان أسلوب السيد فيها يكاد يختلف عن مرحلته الأولى التي تصور أسلوب كاتب مبتدئ ينقصه التركز .

وكشف الناقد عن أسلوب عبد الحق فاضل الذي صدر عن فكر معمق وعاطفة شجية ، فقد امتلك أسلوباً " لا لغو فيه ولا فضول ، حتى عادت لكل عبارة تقريباً قيمتها في تصوير الحدث ، على نحو يبرز فيه الحس القصصي بأحلى صورة (...) وتحس تمكن الكاتب من فنه في تعابيره . فلغته قصصية أصيلة . فيها سهولة العبارة القصصية الأصيلة ومرونتها . ذات نفحات شعرية أخاذة . تتدفق بسهولة وليونة كبيرتين تشد القارئ إليها ".[٢]

وعلى ذلك نجد أن عبد الحق فاضل إمتلك لغة قصصية جيدة اختلف بها عن سابقيه من القصاصين ، جاءته هذه من ثقافته الواسعة وقراءاته المتواصلة لمصادر التراث العربي القديم ، والقصص الغربي الذي مكنه من التركيز على العبارة الموحية ذات الدلالة الشعرية الرصينة .

فعلى هذا الأساس يعد الأسلوب " صفة لغوية توصل بدقة العواطف أو الأفكار . أو مجموعة من العواطف والأفكار الخاصة بالمؤلف ، وحيث يتغلب الفكر يكون التعبير نثراً وحيث تسود العاطفة يكون التعبير نثراً وأما شعراً ".[٣]

وذهب إلى أن أسلوب ذو النون أيوب ناتج عن أحاسيسه ومشاعره ، فقصصه في الأربعينات امتلكت لغة مستقرة وتعبيراً واضحاً .[٤]

---

(١) ينظر : الشاطئ الجديد ، قراءة في كتاب القصة العربية ، عبد الرحمن محمد الربيعي ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٧٩ :٦٠ . وجاء رأيه عند دراسته لقصة جلال خالد الموجزة .

(٢) نشأة القصة :٢٧٤

(٣) الأدب وفنونه ، د. عز الدين إسماعيل :٣٧

(٤) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /٣٥ والقصص في الأدب العراقي الحديث:٧٤ .

وأشار الناقد إلى أن من المقومات الفنية التي أنضجت القصص في الخمسينيات " تتضح في لغة هذه القصص التي ابتعدت ، بصورة عامة عن الإنشائية ، التي تباعد بينها وبين أن تكون لغة قصصية قادرة على التعبير عما يريد القاص التعبير عنه ، وتتجلى فيها كل خصائص أو صفات اللغة القصصية التي يلمسها القارئ في الأعمال القصصية التي كتبها كبار الأدباء في الغرب ".[١]

وذهب الناقد إلى أن اللغة التي يكتب بها القصاصون في مرحلة الخمسينيات تقسم على قسمين :

القسم الأول : حرص فيه الكتاب على توفير قدر من الجمالية للغتهم فأكثروا من الصفات ، التي أثقلوا بها قصصهم ، متأثرين بكتاب القصة الروس خاصة (جوركي) الذي عرف بعنايته البارزة لهذه الأوصاف وخير من يمثل هذا القسم عبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان وجيان ، وعبد الرزاق رشيد الناصري من جيل الوسط الضائع.[٢]

القسم الثاني : استخدم فيه القصاصون لغة بسيطة تتسم بالمحلية في بعض الأحيان ، بعيدة عن الإنشائية وما يمت إليها بصلة ، وخير من يمثل هذه القسم فؤاد التكرلي الذي كشف أدبه، عن لغة تتميز ببساطتها واقتصادها وقدرتها على التعبير.[٣]

وحدد بعض الكتاب الذين اتسمت لغتهم بالبساطة فضلاً عن فؤاد التكرلي ، ومنهم نزار سليم ، ومهدي عيسى الصقر الذي يمتلك لغة فيها من المرونة والتدفق ميزته عن غيره من كتاب القصة في الخمسينيات . ومحمد كامل عارف ، ونزار عباس ، اتسمت لغتهما بالشفافية مما قرب أدبهما من القارئ ، تاركة أثرا عميقاً في نفسه ، بما تحمله من بساطة وشاعرية في بعض الأحيان .[٤]

أما بالنسبة لأسلوب عبد الملك نوري في الكتابة فيكاد يكون الأساس الأول في كيان أقاصيصه وهو تحليلي يستمد مادته من اللاوعي ، كما أن اعتماده على ذاكرته

---

(١) م . ن :٢ /٣٢

(٢) م . ن :٥٩

(٣) ينظر : م . ن:٦٠

(٤) ينظر : الأدب القصصي في العراق :٢ / ٦٠

اللغوية كبيرة وهو ينبشها نبشاً مثيراً ، لكي يصوغ عبارات لها جمالها اللغوي الخاص ويأتي بكلمات ذات صفة صادمة ومثيرة في الوقت نفسه .[١]

والذي ميز عبد الملك نوري في قصصه اغلبها لغته التي . وأنت تقرؤها . تحس بتلك الانجذابة العميقة التي تشدك إليها ، فقد توفر لهذه اللغة ، بالمعنى الواسع ، من الخصائص والصفات ما يمكن معه أن تعد سمة مميزة لقصصه ، يمكن للقارئ أن يتعرف بها على إنتاجه من بين العديد من القصص التي يقرؤها ، فكانت لذلك مجلى لشخصية القاص أكثر من أية ناحية في أدبه .[٢]

لقد استطاع الناقد عبد الاله أحمد الكشف عن لغة القاص محمد روزنامجي الذي يمثل الاتجاه الفردي أعظم تمثيل واصفاً اتجاهها أنها " تسير في نهج خاص ، ذي إيقاع رتيب ، يعتمد الجمل القصيرة المتقطعة ، التي تكثر بينها الفواصل وعلامات الترقيم من علامات التعجب واستفهام ونقاط ، لا يجد القاري للكثير منها دلالة واضحة من ناحية ، كما يعتمد التكرار الكثير للألفاظ والعبارات من ناحية أخرى ".[٣]

وكشف الناقد عن ذلك من خلال عرضه نماذج من قصص محمد روزنامجي تصور هذا الأسلوب ، المتمثل بالوصف الخارجي الذي يعتمد السرد المباشر ، أطاراً له . وقد مثل الناقد لذلك مقطعاً من قصة (قطار الجنوب) للقاص محمد روزنامجي التي تصف أسلوبه في كتابة القصة العراقية الحديثة .

" . أوه ! دوي العجلات يدق في إذنيه ، كمطارق من حديد ، ويفكر وصور عديدة تتناثر في مخيلته ... كالأيام ، كالذكريات عندما يبدأ القطار يسير يخيل إليك انك تنبذ يوماً أو ذكرى . محطة بعد محطة ناس يصعدون وناس ينزلون .

. تماماً كالحياة ، كالأيام ، كالذكريات . والقطار ظل يسير .

---

(١) ينظر : القصص في الأدب العراقي الحديث:١١٩

(٢) ينظر : الأدب القصصي في العراق :٢ / ١٧٤ . ١٧٥

(٣) م . ن:١١٥

. القطار ؟ آه ! انه الزمن ! الزمن ؟ تماماً كالزمن ! يظل يجرك جراً ، أو يسحب عمرك يوماً بعد يوم ، وأنت متعلق بهذا الحبل الزمني تودع يوماً وتترك وجوهاً .
. تماماً كالقطار ، وأنت راكب فيه ، يضطرك أن تترك محطة وراء محطة .
. فلسفة ؟ وضحك .
. كالحياة ؟!"[1]

والحديث عن لغة فؤاد التكرلي يختلف بعض الشيء عن عبد الملك نوري ، لان اعتناء القاص فؤاد التكرلي في قصصه كان على أوجه ، وهذا ما يظهر جلياً في قصصه القليلة التي كتبها ، ولكن مع هذه القلة توجد الجودة العالية واللغة المتينة التي انبرى لها قاصاً كان همه الوحيد الكتابة والكتابة وحدها هي التي تحييه .

ولذلك نجد بوناً شاسعاً بين عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي " الذي تتميز لغته ببساطتها ، واقتصادها ، وقدرتها على التعبير ، مما زاد من أحكام بناء قصصه الفني . ولقد وفر لهذه اللغة رغم بساطتها واقتصادها ، قدراً من الشاعرية التي تشغل القارئ عن تحسس نواحي ضعفها ، التي يمكن تلمسها عند إدامة النظر فيها ".[2]

ومما وجده الناقد في قصة (المجرى) إحدى قصص فؤاد التكرلي لهو الدليل على صفاء لغة القاص وتدفق شاعريتها على أتم وجه " وتتجلى واضحة في هذه القصة ، مقدرة فؤاد التكرلي القصصية الصانعة . فكل لفظة فيها لها مكانها ، وتؤدي إلى قرينتها بما يشكل البناء المتلاحم الأجزاء الذي لا يمكن تفكيكه . ورغم هذه الصنعة والاعتناء اللذين يطلان عبر الشكل البنائي الذي اختاره القاص للقصة ، فان لغته القصصية بما تملكه من جمال ، تضل تحتفظ بأثرها الأخاذ ".[3]

ويحس الباحث عندما يقرأ هذه القصة انه أمام نسيج متكامل من الألفاظ المرصوصة رصاً ، والتي يكسو بها فؤاد العظام لحماً كما يذكر الدكتور علي جواد

---

(١) الأدب القصصي في العراق : ١١٢/٢
(٢) م . ن :٢٩٧
(٣) الأدب القصصي في العراق : ٢ /٣٢٢ . ٣٢٣

الطاهر .[١] فضلاً عن ذلك نجد عناية القاص فؤاد التكرلي بالكلمة عناية خاصة من حيث اختيارها وكيفية تركيبها مع غيرها في تشكيل نسيج لغوي متميز .[٢] وعلى هذا الأساس تمثل اللغة عدة الكاتب ووسيلة للاتصال بالقارئ ، لذا فعليه العناية بها وتشذيبها وتنقيتها من الأخطاء التي تضر بالقصة ومظهرها الحقيقي ، فضلاً عن ذلك وجدنا أن اللغة نابعة من الفكر الذي يحمله القاص ، والموقف المناط إليه ولذلك على الكاتب أن يسعى إلى وضع المفردات التي ينتقيها موضعاً سليماً ، يحد من الشطط والزلل الذي قد يوقع فيه ، حتى تودي اللغة وظيفتها بالشكل الصحيح لبناء قصة فنية ناجحة من كل جوانبها .

٤. الرمز

يعد الرمز من الظواهر القديمة في تراثنا الأدبي وهو في الأصل " كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصويرات حسية مرئية بحروف الكتابة ".[٣]

يفهم من ذلك أن الرمز لون من ألوان التعبير الأدبي فمن خلاله يمكن للكاتب التعبير عن أفكاره وأحاسيسه المعقدة وانطباعاته المتناثرة وعما لا يمكن التعبير عنه صراحة .

وعدَّ الشاعر بودلير الرمز " مجازاً نوعاً ما ، يسعف الإنسان على فهم المثال بالإشارة إليه ، وتمثيله وتمويهه في آن واحد . لذلك فالرمز ليس إلا وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة ".[٤]

وأشار عباس عبد جاسم إلى أن الرمز أو " الرموز ظواهر عينية لبواطن مطلقة ، بحيث توحي وتعبر عن أشكال منظورة لعوالم مجهولة مطلقة ، ولا يمكن النظر إليها إلا

---

(١) ينظر : في القصص العراقي المعاصر:١٥

(٢) ينظر : نقد القصة القصيرة في العراق ، كريم عبيد هليل :٢٩٤

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مدي وهبة وكامل المهندس :١٨١

(٤) نقلاً عن عبد الجبار عباس ناقداً ، أزهار منذر وردي الالوسي :٥٩

من خلال الإحساس أو الشعور بها ، وبذلك تنتفي الضرورة لتعليلها وفق مقاسات تقليدية ، لأنها لا تطرح مشكلات محددة قائمة بذاتها ولذاتها ، بل تطرح إشكالات متعددة لعلاقات قائمة بين الإنسان والكون والأشياء".[١]

إن أهمية الرمز لا تظهر وتتميز في النص السردي إلا من خلال الوقوف على الأسباب والظروف التي دعت إلى توظيفه واستخدامه من جهة ، وعلى كيفية التوظيف والاستخدام من جهة أخرى ، لان هذه العملية التي تحدد طابعه ومكانته ، فقد تظل عند حدود الإشارة . وقد يكتسب شكله الفني محتفظاً بغموضه الموحي الشفاف ويتجاوز ذلك كله ليصل إلى حدود اللغز المبهم على الفهم .[٢]

وهناك دراسات نشرت تعطي أهمية لهذا اللون من الأدب .[٣] رادين هذه الظاهرة إلى سببين : السبب الأول نفسي والسبب الثاني جمالي " لأنه وجد الرمز مستخدماً بوصفه وسيلة فنية لتحقيق غايات موضوعية وأخرى جمالية ونفسية تختلف تبعاً لأهداف الاتجاهات الأدبية وفلسفات أصحابها وميولهم الشخصية ".[٤]

أما عبد الإله احمد فقد ذكر " أن استخدام الرمز في القصص اتجاه قديم ، كان قد التجأ إليه الكتاب في طور القصة البدائي الأول ، في قصص الرؤيا ، فأن هذا الاتجاه كان بين الحربين ضعيفاً ، وقد استخدم استخداماً أوسع في القصص التي كتبت بعد الحرب العالمية الثانية ، بسبب الظروف السياسية التي أحاطت بالكتاب ، وكان الأديب

---

(١) قضايا القصة العراقية المعاصرة ، عباس عبد جاسم ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ :٩٤ . وكتب الناقد عباس عبد جاسم فصلاً كاملاً عن الرمزية الواقعية والرمزية الغرائبية في القصة العراقية :٩٣ . ١١٤

(٢) ينظر : عبد الجبار عباس ناقداً ، أنعام منذر وردي الالوسي :٦٠

(٣) كتب صالح هويدي ، دراسة كاملة عن الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، دراسة نقدية ، نشرتها دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩.

(٤) الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث :٣٥

العراقي يلتجئ إليه في الأكثر ، عندما تدلهم الأحداث ، ويصبح التصريح بالأمور ضرباً من المخاطرة التي لا يؤتمن جانبها ".[١]

وفرق احد النقاد بين الغموض الذي ينشأ من استخدام الرمز بطرق جديدة تشكل استجابة جديدة لواقع جديد ، وبين الإيهام الذي ينشأ من استخدام الرمز بطرق غريبة غير متبلورة نتيجة قصور الوعي من الاستدلال والمعالجة ، ومن ثم فإن الفرق الجوهري يكمن بين استخدام الرمز كرؤيا متجاوزة لإشكالات الواقع ، والرمز كرؤيا لإغراق الواقع بإشكالات الرمز ".[٢]

ويرى الباحث أن استخدام الرمز في القصص يجب أن يكون على وعي تام بتوظيف التعابير الرمزية بغية التعرف عليها ، إذ لا يمكن للقارئ أن يتعرف عليها إلا بصعوبة ومشقة ، ولولا هذه الميزة الغامضة لفقد الرمز فائدته التي وظف من اجلها ، فالتوظيف جاء لإيهام المقابل وكد ذهنه لكي يتعرف على الهدف الذي يريد أن يقوله الكاتب .

وإشكالية الرمز هي إشكالية واقعية بالذات ، بحيث لا يمكن حسم هذه الإشكالية بمعزل عن علاقة القاص بالواقع ، لذلك كلما كانت علاقة القاص بالواقع متناقضة من طرف دون أن تكون متجاوبة مع طرف أخر . فان هذه الإشكالية تبقى قائمة بذاتها دون حل نهائي لها ".[٣]

وحاول الناقد عبد الإله احمد أن يتعرف على قصص هذا الاتجاه الرمزي منذ بدايات نشأة القصة العراقية وقصص الرؤيا إلى قصص ما بعد الحرب العالمية الثانية التي أصبح توظيف هذه الظاهرة أكثر سعة وأكثر تكتيكاً من السابق .

فنلاحظ وقوفه على بعض القصص الخاصة بالرمز منها قصة (مؤتمر الحيوانات) لقاص يرمز له (أ ، ج) وهذه القصة ترمز إلى ظلم الإنسان لأخيه الإنسان وجوره

---

(١) نشأة القصة :١٦٤

(٢) قضايا القصة العراقية المعاصرة ، عباس عبد جاسم :٩٦

(٣) قضايا القصة العراقية المعاصرة:٩٧

وظلمه عليه . ثم يحدد الناقد الهدف من كتابة هذه القصة هو موقف بريطانيا المعادي من العراق وحججها الواهية .[١]

ومن الكتاب الآخرين الذين برزوا في الكتابة بهذا اللون من القصص الرمزي نديم الاطرقجي ، في قصته (أحلام الطفولة) التي أراد " المؤلف من هذه القصة أن يبين وجهة نظره في الحياة ، وهي وجهة نظر عبر عنها بأسلوب صريح في قصصه الأخرى المنشورة في الصحف والمجلات ، وهذه القصص بمجملها تتغنى بالطبيعة ، وتصور المثال والحلم والوهم ، وتسعى نحو الحكمة الخالدة التي لا تسعها أرضاً . حتى ليلوح أن المؤلف كان مسوقاً في حياته بأحلام طفولته التي حكاها أخيرا ".[٢]

وحاول ذو النون أيوب استخدام الرمز في بعض قصصه الغزيرة التي نشرها وهي تعبر عن مدى الضيق والمحنة التي يعيشها في ظل ظروف غامضة مظلمة ، استطاع التنفيس عنها بهذا اللون من القصص الرمزي ، والملفت للنظر أن هذه القصص التي برزت في أدب ذو النون أيوب ، كان قد اختار لها بلاداً غير البلاد العربية وهي الهند وخاصة مجموعته (العقل في محنة) التي برز فيها أسلوب الرمز واضحاً خاصة قصته (مصرع العقل) .[٣]

أما جعفر الخليلي بحكم تأثيره بالتراث الشعبي وجو ألف ليلة وليلة ، كتب قصصاً رمزية تتلاءم وطبيعة الموضوع والمكان الذي تشغله فحاول كتابة روايته (في قرى الجن) وفق هذا الاتجاه الرمزي .[٤]

وعدَّ الدكتور جميل سعيد أسلوب الرمز من التيارات الحديثة التي شاعت عند القصاصين في أدب العراق الحديث .[٥]

---

(١) ينظر : نشأة القصة :١٦٤

(٢) م . ن :١٦٥

(٣) ينظر : م . ن :٢٦٣ . ٢٦٤

(٤) ينظر : الأدب القصصي في العراق :١ /١٤١

(٥) ينظر : نظرات في التيارات الأوربية الحديثة:٤٧

وحدد الكتاب الذين نهجوا هذا الأسلوب في قصصهم وهم ذو النون أيوب وجعفر الخليلي الذي كتب في قرى الجن والتي استعار لها جو ألف ليلة وليلة كما وضحنا سابقاً ، وخالد الدرة في (أفول وشروق) ، وصلاح الدين الناهي في (أقاصيص شتى).[١]

وحاول الناقد عبد الاله أحمد دراسة ظاهرة الرمز في عدد من قصص نجيب محفوظ ورواياته ، وعدّ هذه الروايات تحولاً ملحوظاً في قصصه ورواياته من الواقعية إلى الرمزية.

اختار الناقد في هذه الدراسة النقدية " أربع روايات لنجيب محفوظ هي (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) و(الطريق) و(الشحاذ) فوجد في هذه الدراسة التي التفت لها النقاد أيضاً من قبله وما تركته هذه الروايات من اثأر في الرواية العربية والعراقية منها على وجه خاص ، وهي استخدام الرمز فيها .[٢]

وكما وجد الناقد في أدب نجيب محفوظ " أنه يثير لدى قرأته كثير من المفاجآت سلباً وإيجاباً ، قوة وضعفاً ، ولم يبدو خالياً من أوجه قصور أو ضعف تلفت النظر".[٣]

واكتشف في أدب نجيب محفوظ بعض السمات والمميزات التي أهلته لكي يبرز هذا الأسلوب في أدبه وخاصة في هذه الروايات الأربع التي مر ذكرها "وهي تعتمد الرمز اعتماداً واسعاً في إثراء مضمونها وتوسيع دلالاتها التعبيرية ، وهو ما يشكل محور الظاهرة البارزة ، التي جعلتنا نكتب هذا البحث ، ونحاول أن نتلمس طبيعتها ، ومبرراتها ".[٤]

وذكر الناقد انه سيدرس تلك الروايات الأربع دراسة معمقة معتمداً فيها على انطباعاته تجاه تلك الروايات ، تلك الانطباعات التي اعتمد فيها على ذوقه النقدي دون اللجوء إلى الدراسات النقدية الكثيرة التي وقفت على روايات نجيب محفوظ محللة

---

(١) ينظر : م . ن :٤٨ .٩٠

(٢) ينظر : في الأدب القصصي ونقده :١٤٧

(٣) م . ن :١٤٨

(٤) في الأدب القصصي ونقده:١٤٨

ومفسرة ومقومة ، لكن دراسته هذه تختلف عن سابقها جعلها الناقد قراءة نقدية (حرة) لأنها تسجل انطباعات صاحبها النقدية .[١]

في رواية (اللص والكلاب)أو كما يسميها بعضهم قصة قصيرة طويلة .[٢] لأنها تحمل مزايا هذا النوع ، من التكثيف والإيجاز والصفة الجوهرية للقصة القصيرة ، وهي وحدة الخط ، سواء أكان هذا الخط مرتبطاً بشخصية واحدة أم بعدة شخصيات ، محصوراً في زمان قصير أم ممتداً على مدى بضع سنين . وهذا الخط ظاهرة في قصته (اللص والكلاب) ، بل انه مرتبط أيضاً بقلة عدد الشخصيات ، وقصر الزمن ، لذا فقصته (اللص والكلاب) ليست قصة قصيرة فحسب ، بل هي قصة قصيرة محبوكة الإطراف ، كالمسرحية المحبوكة .[٣]

أما بالنسبة للرمز فهو ظاهر من العنوان (اللص والكلاب) الذي يوحي إلى دلالات كثيرة ، يمكن أن يتلمسها القارئ ، بل أن " نجيب محفوظ تعمد أن يعتمد الرمز ، ويشير إلى بعض ما يريد أن يوصله إلى قارئه من أفكار ، ولئن أضفى هذا على الرواية بعض جوانبها الجمالية ، وأثرى أحداثها ، فان الرواية ، لم تقل شيئاً عميقاً على مستوى الفكر ، وما أوحت به بعض أمورها بدا لنا أمراً مألوفاً ، لكثرة ما قرأنا شبهاً به ".[٤]

وأضاف الناقد بان " الأفكار التي يحملها بطل الرواية (سعيد مهران) ساذجة طرحها عليه ، (رؤوف علوان) ، فاقتنع بها ، من دون إعمال فكر وترو ، مما لمسنا الكثير من أمثالها في بدايات النهضة في العالم العربي ، والتي تكشف عن فكر إصلاحي ، لا يستند إلى فهم صحيح لمسببات ما يثقل على الحياة من العالم العربي ، من مظالم وتخلف ".[٥]

---

(١) ينظر : م . ن :١٤٧

(٢) ينظر : تجارب في الأدب والنقد ، د. شكري محمد عياد ، دار الكاتب العرابي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ :٢٣٩

(٣) ينظر : م . ن :٢٣٩

(٤) في الأدب القصصي ونقده :١٥٢ ـ ١٥٣

(٥) م . ن :١٥٣

ويشير الناقد إلى أن النقاد حملوا رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ أكثر من طاقتها ، وأعطوا للرموز المحددة التي استخدمها نجيب محفوظ ، وأوحى بوجودها ابتداءً عنوانها الموفق ذو الدلالة الرمزية الواضحة (اللص والكلاب) أبعاداً لا نعتقد أن إحداث الرواية ترقى إليها ".[١]

ويكمن سر نجاح هذه الرواية في نهجها الجديد ،" أنها جاءت جميلة ، مكثفة ، مكتوبة بمهارة وبلغة شاعرية أخاذة ، فبدت لذلك على شيء من التكامل يستحوذ على القارئ ولعل واحداً مهما من عوامل شعور القارئ بهذا التكامل فيها أن نجيب محفوظ وفق في أن يوفر لأحداثها نوعاً من الإقناع ، ونوعاً من الترابط والدينامية المتطورة ، ولمها حول محور واحد يتصل بفكرة الانتقام التي خرج سعيد مهران من السجن وهو يحملها ".[٢]

والفكرة الذهنية التي يحملها البطل ، هي التي جعلت من الرواية تحقق هذا النجاح ، لأنها شغلت القارئ في هموم هذا البطل والأحداث التي مرت به ، صحيح أن شخوص الرواية الأخرى كانت شاحبة ، لكن نجيب محفوظ سعى لإنجاح روايته ، بزج جميع الأفكار في ذهن البطل سعيد الذي تدور الأحداث كلها حوله .

وأشار شكري عياد إلى أن الرواية تحمل بعض الأفكار الفلسفية وخاصة في نهايتها ، وكذلك بعض التأثير بكتابات القصة الفرنسيين أمثال جيمس جويس من التداعي الحر ، وفوكنر في المتشابكات ، وأشار أيضاً إلى إنها تحمل نفساً واقعياً ولكنه تحول إلى إشارات موجزة فيما بعد .[٣]

وأوضح عياد أيضاً " أن دراسة (اللص والكلاب) لا تتم إلا بدراسة دقيقة للغتها تكشف عن اللعب المقصود بدلالات الألفاظ ، وفي مقدمتها كلمتا (اللص) و(الكلاب) أنفسهما اللتان تتحولان إلى رمزين لجانبين من الطبيعة البشرية ".[٤]

---

(١) م . ن :١٥٤

(٢) م . ن :١٥٤

(٣) ينظر : تجارب في الأدب والنقد :٢٤٤

(٤) م . ن :٢٤٥

المبحث الثالث

المواقف النقدية عند عبد الإله أحمد

تمثل المواقف النقدية وعي الكاتب تجاه الدراسات التي وقف عندها ، متخذاً منها موقفاً خاصاً ، يحاول إبرازه كي تتم العملية النقدية ، وتؤخذ بكل محاورها مما نالته يد الناقد بالشرح أو التحليل أو التفسير ، لذا تمثل تلك المواقف النقدية في رؤية الناقد المعاصر شبكة معقدة من المؤثرات والدلالات التي من الصعوبة بمكان الوصول معها إلى انسجام تام فيما بينها ، مما يتطلب كثيراً من الجهد والتدقيق في التعامل النقدي مع النص موضع الدراسة .

إن استخلاص الموقف النقدي للناقد لا يقصد لذاته حسب ، بل يكمن وراءه هدف رئيس هو فك الرموز النقدية المبهمة والبحث عن الدلالات والمعاني الواضحة التي تدفع الناقد إلى اتخاذ موقفه النقدي .

والمواقف النقدية هي خلاصة لتجربة الناقد وترسيخاً لقيمه النقدية تجاه موضوع الموقف ، بل إن النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظر إلى الفن .

وتتركز المواقف النقدية في تجربة الناقد عبد الإله احمد فيما أنتجه من كتب ومقالات ، وهي مواقف غنية ومتنوعة ، فقد ناقش الموضوعات الحساسة ذات الأهمية النقدية ، والتي اتصف بعضها بالخطورة ، لذا صيغت بشكل أساس في الموضوعات الآتية :.

١. الموقف من الواقعية .

٢. الموقف من المناهج النقدية الحديثة .

٣. الموقف من المثقف العربي .

١. الموقف من الواقعية

ترسخ مفهوم الواقعية عند الناقد عبد الإله احمد منذ وقت مبكر عندما حاول دراسة القصة العراقية والتعرف على خصائصها واتجاهاتها المعروفة ، فالواقعية في نظره حياة يعود إليها متى شاء ، فهي المعين الأول والحاضن الأكبر الذي يلم جميع القضايا الإنسانية والاجتماعية والفكرية ، وهي المنطلق الذي يزيد من وعي الكاتب وفكره وثقافته الأدبية .

وقد تمسك الناقد بهذا المفهوم ليس من منطلق مذهبي أو عقائدي وإنما من الإبداع والتحمس لما هو جميل وأصيل ، لذا فقد بذل جهداً كبيراً لاستقصاء مظاهر التعبير الواقعي في جميع كتاباته الأكاديمية والنقدية كما سيتضح لنا .

ويرى الناقد أن بدايات الاتجاه الواقعي تشكلت في القصة العراقية في الثلاثينيات من القرن الماضي بالاقتران العضوي بالمضمون الاجتماعي في الكتابة القصصية

الهادف إلى التعبير عن حاجة المجتمع العراقي لتجاوز حالة التخلف الاجتماعي وتحقيق تغيير جذري في بنيته التحتية .[١]

من جهة أخرى يشير إلى أن جذور الاتجاه الواقعي في الأدب القصصي تعود إلى أواخر العشرينيات وتقترن باسم محمود احمد السيد لكنه بين انه لم يكن ممكناً لهذا الاتجاه أن يبرز قبل هذه المدة من الأدب القصصي بسبب تخلف العراق الاجتماعي والفكري في مطلع نهضته الحديثة فقد اخذ محمود احمد السيد على عاتقه مهمة كبيرة هي وضع أسس القصة العراقية الفنية التي تنزع نزعة واقعية .[٢]

ولما كانت هذه الواقعية التي درسها الناقد سطحية وساذجة ومحدودة في فترة البدايات ، فقد جعلته هذه النظرة يجتهد في أوصاف لهذه الواقعية ، ويحددها ، لأنها اقرب إلى طبيعة الأدب الذي أنتجته ، لاسيما في المدة المبكرة من هذا الأدب في الثلاثينيات والأربعينيات وبداية الخمسينيات ، فقد أطلق تسميات لهذه الواقعية منها : (الواقعية الساذجة) و(الواقعية الفنية) و (الواقعية السياسية) قبل أن يتحرى ويتحدث عن الأدب الواقعي الحقيقي الذي برز في الخمسينيات على يد عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وشاكر خصباك ومهدي عيسى الصقر وغانم الدباغ وغيرهم .[٣]

والمح الناقد عبد الإله إلى أن محمود احمد السيد لم يكن قد تعرف على الأدب الواقعي إلا في مرحلته الثانية التي اتسمت بذلك ، ودليله أن السيد لم يكن على علم بمصطلح الواقعية فكل ما كان يعرفه هو الصيغة المعربة للكلمة الانكليزية

---

(١) ينظر : نشأة القصة وتطورها في العراق (١٩٠٨ – ١٩٣٩) د. عبد الإله احمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠٠١ :٢٠٧

(٢) ينظر : م . ن :٢٠٧

(٣) ينظر : أنا منحاز إلى واقعية بلاضفاف ، حوار مع الناقد عبد الإله احمد أجراه ، ناطق خلوص ، م الأقلام ، ع٤ تموز ، أب ، ٢٠٠٢م :٣١

(Realism). لكنه بعد ذلك فقه هذا المصطلح واخذ على عاتقه بلورة هذه الواقعية التي تمثل حالة من الالتزام تجاه قضايا المجتمع والتقرب منها .[١]

ويشير الناقد على وفق هذه الصيغة " الى أن قصص محمود احمد السيد في مرحلته الثانية إذ أرخت بداية القصة الفنية في العراق ، أرخت بداية الاتجاه الواقعي فيها".[٢]

وهذا ما جعلنا ندرك جيداً أن الاتجاه الواقعي ما كان له أن يترسخ في ذهن محمود احمد السيد ولا غيره لولا هذا التأثر بالآداب الأخرى سواء العربية أو الأجنبية ، التي أمدته بهذا الاتجاه ورسخت شانه لأنه يلائم طبيعة المجتمع العراقي وأوضاعه وقضاياه المتأججة دائماً.

ويتفحص الناقد مفهوم الخمسينيات للواقعية فيلاحظ أن هؤلاء القصاصين لم يحاولوا أن يوضحوا مفهومهم للواقعية ، ولم يحاولوا أن يدعوا الأدباء إليها ، كما لمسنا ذلك لدى ذو النون أيوب فكأنهم استقروا جميعاً على حقيقة مسلم بها ، وهي إن الأدب يجب أن يكون واقعياً ، وليس ذلك غريباً إذا تذكرنا طبيعة الاتجاهات الفكرية التقدمية السائدة لدى المثقفين في العراق ، وجهود الرعيل الأول من القصاصين ، التي مكنت لهذا الاتجاه في الحياة الأدبية ، وواقع الحياة السياسية التي جعلت الأديب في العراق ، يرتبط بهذه الحياة [٣] من مختلف جوانبها التي مكنت لهذا الأديب التمسك بها والالتصاق بكل ما هو نابض .

من جانب أخر ظل هذا المفهوم يشوبه الغموض ، نتيجة الاضطراب عربياً في المصطلح ، الذي لم يعن ادباؤه بمحاولة تحديد دلالته ، مما سبب تأخره إلى منتصف

---

(١) ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ، دار الحرية للطباعة ـ بغداد ـ ١٩٧٧: ١٨٧/١

(٢) م . ن ، : ١٨٦/٢

(٣) ينظر : الأدب القصصي في العراق :٣٢/٢-٣٣

الخمسينيات ، بعد النهوض الثوري الذي شهدته هذه المدة وبروز دور الماركسية في الحياة الفكرية والأدبية في العالم العربي.[١]

وشاع مصطلح آخر رديف للواقعية الاشتراكية وهو الواقعية الحديثة ، الذي نسب إلى المقالة النظرية التي نشرها الدكتور صلاح خالص في مجلة الثقافة الجديدة ودعا فيها إلى التمسك بأسس الواقعية الحديثة ، وتعود أفكار صلاح خالص هذه إلى ثقافته الفرنسية التي تثقف بها وهي بديلٌ عن الواقعية الاشتراكية التي كانت مستفزة للسلطات الحكومية .[٢]

ويخلص الناقد بعد ذلك إلى غلبة الاتجاه الواقعي في الأدب القصصي العراقي في الخمسينات .[٣]

ويلاحظ ارتباط هذه الواقعية بالهموم السياسية .[٤] والفكرية التي حددت تلك المضامين ورافقتها طول تلك المرحلة التي تمخض عنها هذا الاتجاه المرتبط بالسياسة .

ويكشف الناقد فاضل ثامر أن عبد الإله احمد " لم يهمل الاتجاهات الأخرى التي لم تكن تقع تحت مظلة الواقعية وان كان حريصاً على رصد مظاهرها ، وأمراضها وعناصر القوة فيها في تجربة القصة العراقية ".[٥]

كل ما مر بنا يكشف لنا حقيقة لا مراء فيها ، هي انحياز الناقد الصريح للواقعية بسبب انحيازه لكل ما هو إنساني يقول:" أما أنا ، وليكن ما أقوله تأكيدا ومبرراً انحيازي للأدب الواقعي ، فمدين بكل ما املك من فكر وثقافة وحس إنساني جعلني التزم بقضايا

---

(١) ينظر : م . ن :٣٣/٢

(٢) ينظر : م . ن :٣٥/٢

(٣) ينظر : م . ن :٦٣/٢

(٤) ينظر : م . ن :٣٦/٢

(٥) عبد الإله احمد وتطور مفهوم الواقعية في القصة العراقية ، بحث مخطوط :٦

الإنسان في كل زمان ومكان ونظرات نقدية قد يراها البعض تتصف بالعمق إلى قراءاتي الواسعة لهذا الأدب الواقعي العظيم ".[١]

ويضيف عبد الإله في الوقت ذاته تمسكه بهذا الأدب الواقعي لأنه " الأدب الحقيقي ، الملتصق بالإنسان ، المعبر عن همومه وتطلعاته ، لذا امتلك هذا الأدب صفة الديمومة والخلود ... وهذا من دون شك هو الذي يفسر ، سر احتفاظ الإعمال الأدبية الكبيرة ، عربية عالمية ، بمثل هذه المقروئية حتى الوقت الحاضر".[٢]

ويعلن الناقد عبد الإله بأنه لا توجد واقعية واحدة بل واقعيات ، ويعترف بأنه يجد نفسه قريباً من مفهوم غارودي عن (واقعية بلاضفاف) لكنه يستدرك مبيناً إن الأدب الإنساني سيظل واقعياً :"في اعتقادي إن الأدب الحي الخالد منذ كان فجر الحضارة الإنسانية كان أدبا واقعياً كما ذكرت سابقاً ، وانه سيظل كذلك ما امتدت الحياة بالإنسان على مدى العصور القابلات وظل هذا الإنسان يحتاج إلى أن يعبر عن حياته وتطلعاته وأحلامه ".[٣]

يبقى هذا المفهوم واضحاً لا ضراوة فيه ، من خلال الصراحة التامة التي يتمتع بها الناقد عبد الإله ، ولا يجاري في قول الحقيقة أحداً إنما الحقيقة هي المكسب الوحيد الذي حصل علية من هذه الحياة ، ويرى الباحث في نظرة عبد الاله للواقعية انه ينطلق منها من خلال النص الذي يتعمق في رؤيته له لا من منطلق ايديولوجي مزيف ، فربطه بين الواقعية والنص الأدبي كان رابطاً منطلقاً من رؤية نقدية ثاقبة قائمة على أسس وكشوفات نقدية متشعبة ، لا وفق نظرة ضيقة تستند إلى أفكار وايديولوجيات غريبة عن العمل الأدبي المطروق .

فموقف الناقد من الواقعية ، يعد موقفاً ايجابياً يستند إلى دعم هذا الأدب الواقعي والتمسك به في كل الأحوال والأجواء لأنه الأدب الحقيقي النابع من الإنسان ذاته والحياة نفسها .

---

(١) أنا منحاز إلى واقعية بلاضفاف ، حوار مع الناقد عبد الإله احمد ، ناطق خلوصي :٢٩

(٢) م . ن :٢٩

(٣) م . ن :٣٤

فضلاً عن ذلك أن هذا الأدب يمتلك من مقومات الصدق والحقيقة ما لم يمتلكه أدب آخر بأي شكل من الإشكال ، وانه يلائم الظروف والقضايا التي تخص المجتمع وأهدافه ، لان الصفة الغالبة كما تعرفنا على القصة العراقية أنها اجتماعية ، أي واقعية .

٢. الموقف من المناهج النقدية الحديثة

يسعى بعض النقاد إلى اتخاذ موقف معين من المناهج النقدية الحديثة التي طرقت الباب منذ السبعينيات والثمانينيات من القرن المنصرم .

ومن خلال هذا الموقف يحتدم الصراع بين فئتين من النقاد كل فئة تحاول أن تعطي مبرراً لنظرتها اتجاه تلك المناهج الحداثوية ، التي ظهرت في الادب العربي عامة ، والعراقي بشكل خاص .

فالفئة الأولى تحاول أن تتجنب تلك المناهج لأنها تمس قيماً وتقاليد أدبية محافظة سار عليها النقاد في نقدهم فلا يرغبون بالحداثة ولا يلقون لها بالاً وهمهم الوحيد هو التمسك بمناهج ارتأوها لأنفسهم وتخضع لمقاييسهم النقدية التي حددوها سلفاً .[١]

والفئة الثانية تتعارض في توجهاتها وفي نظرتها الحداثوية التي انبثقت من التأثير غير المباشر بالغرب والذي ولد نتيجة ذلك نوعاً من الانفجار الفكري والنقدي تجاه القادم من الغرب ، فهؤلاء يحرصون كل الحرص على إبراز النصوص النقدية والأدبية والإعلاء من شانها والتقيد بإطارها الشكلي بعيداً عن المؤثرات الخارجية .[٢]

---

(١) يمثل الفئة الأولى مجموعة من النقاد الملتزمين الذين تمسكوا بالقديم وحافظوا عليه ، في ظل هجمة نقدية حديثة تمثلت في بروز تلك المناهج الحديثة التي دخلت الساحة الأدبية في العراق مؤخراً ومن بينهم الدكتور علي جواد الطاهر ، الدكتور عبد الإله احمد ، عبد الجبار داود البصري وغيرهم .

(٢) الفئة الثانية تمثل رغبتها بالولوج في الاحتكام لمناهج حديثة عززت من قدرتهم على التطور والتواصل بين الثقافات ومن هؤلاء النقاد ، فاضل ثامر وشجاع العاني وعبد الله إبراهيم ، وسعيد الغانمي ، ومحمد صابر عبيد وغيرهم .

أما موقف الفئة الأولى من المناهج النقدية الحديثة ، فهو موقف ثابت لا يمكن أن يتغير فقد رأى الدكتور علي جواد الطاهر في هذه المناهج أنها " تفصل فصلاً باتاً بين القاص وقصته والشاعر وقصيدته إن لم تكن باطلة فهي لا تخلوا من إن تكون باطلة (...) لان القصة جزء من صاحبها في تجربته ، في تأثره ، في أفكاره ، في لغته ، وصحيح إن المهم في الإبداع هو النص ولكن الصحيح أيضاً إننا يمكن أن نستعين على جلاء غوامض في النص بظروف ميلاده ، في تجربة صاحبة وتاريخه وبيئته ، وعصره ... وبمناقشة صاحبه مباشرة حين يكون معاصراً أو قريباً منا للوقوف على بعض إسراره وللحصول على أجوبة عن أسئلة ...".[١]

وبمثل ذلك يرفض الناقد عبد الإله احمد وبشدة كل النظريات والنقود الدخيلة على الأدب العربي وهي وان كانت حديثة لكنها جاءت مشوهة وقلقة ، حيث انتهت هناك في بلدانها ثم جاءتنا منها القشور فقط .[٢]

وأضاف بهذا الصدد إن كل الاتجاهات الحداثوية التي ظهرت لم تستمر طويلاً ولا يمكنها أن تقاوم ، فهي بنيت على ارض رخوة لا يمكنها أن تستمر لأنها تعد من لا شيء فهي غامضة مظلمة لا يمكن أن يشع النور من بين جنباتها.[٣]

ويوضح الناقد عبد الإله بخصوص المناهج النقدية وموقفه منها ،"إن معظم النقاد في العراق . إن صح أن نطلق على معظمهم اسم (النقاد) وقعوا تحت تأثير اتجاهات نقدية غير مبلورة ولم تأت إليهم بطريقة مباشرة وإنما عن طريق الترجمة فشاع لديهم الكثير من الخلط والإرباك في المصطلحات وفي الرؤية ، في المنهج إذا شئت ببساطة إنهم اخذوا النظريات النقدية الغربية الحديثة عن طريق غير مباشر ، غير دقيق ولا نقول غير أمين وتبنوه على عجالة مبهورين ثم اكتشفوا بعد مدة قصيرة ، وقد يكون

---

(١) ج – س ، أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد وجهتها الصحافة العراقي والعربية ، د . علي جواد الطاهر ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط١ ، ١٩٩٧ :٢٤

(٢) ينظر : أنا منحاز إلى واقعية بلا ضفاف ، حوار مع الناقد عبد الإله احمد ، أجراه ناطق خلوصي :٢٨

(٣) ينظر : أنا منحاز إلى واقعية بلا ضفاف:٣٢

بعضهم لم يكتشف حتى ألان . إن ما وصلهم من هذه النظريات ليس هو في حقيقته .. على نحو ما وصلهم ، فتكون النتيجة ما تعلم عن النقد في العراق اليوم".[١]

ولكن تراه من جهة أخرى يخفف من تلك الغلواء والشدة حول النظر إلى هذه المناهج والتي لا يمكن إلغاؤها ، لأنها تعبر عن نظرة أصحابها وحريتهم في الرأي ، فلا يمكن مصادرة حرية الآخرين في اتخاذ المنهج الذي يريدون .[٢]

ولاحظ الناقد بان تطرقه لهذا الأمر المشكل يثير بعض (الزعيق والعجيج والضجيج) وخاصة في ندواته ومحاضراته التي ألقاها في الجامعات العراقية والاتحاد العام للأدباء والكتاب من بعض الأطراف التي لا تؤيد هذه النظرة ولا يعجبها أن تسمع هذا الكلام واعتقد الناقد "ومع ذلك أقول إن المشكلة برغم خطورتها هي مشكلة هؤلاء النقاد وليست مشكلتنا نحن لسنا ولاة أمورهم ".[٣]

إن مواقف النقاد الحداثويين من المناهج النقدية لا يمكن أن يستهان بها ، لأنها تمثل فكرة التطور والتجدد والمعاصرة فكل نقد لابد وان يتغير فلايبقى على حاله وان بقى على حاله أصابه الجمود والتخلف ، فالباحث يرى ضرورة التوازن بين المناهج فكل المناهج مطلوبة ولايمكن ان نلغي احداً منها سواء السياقية منها أو النصية الحديثة لأنها أصبحت بمثابة شيء مفروض علينا القبول به وبحيثياته التي نتجت عنه.

ويؤمن الناقد فاضل ثامر بتعددية المناهج قائلاً " حري بنا أن نؤمن بأهمية تعددية المناهج النقدية وحقها من الحوار والحياة بعيداً عن المصادرة أو محاولة فرض منهج أحادي يزعم لنفسه القدرة المطلقة على حل إشكالات الثقافة المتنوعة في مجالات العلوم الاجتماعية والطبيعية ، بل إننا نؤمن إضافة إلى ذلك بحق كل ناقد في أن يجترح لنفسه منهجاً نقدياً خاصاً به يمكن أن ينتمي إلى واحد أو أكثر من المناهج الأساسية المعروضة ، وهو طموح يمكن أن يتحقق بالنسبة للناقد العربي الجاد الذي يجيد التأمل

---

(١) الزاوية والمنظور (حوارات في القصة العراقية) عبد الستار البيضاني ، الموسوعة الصغيرة ، ع٤٦٥ ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ :٩٨

(٢) ينظر : م . ن :٩٨

(٣) م . ن :١٠٣

في أدواته ويطيل التمعن في الخطابات الأدبية والظواهر الثقافية ويقيم حواراً خلاقاً وخصباً ".[١]

أما الناقد شجاع العاني فيتطابق رأيه مع رأي فاضل ثامر الذي يحدد بوجوب "التعددية في المناهج النقدية ، فهي ظاهرة صحية سليمة ، بخاصة عندما تتعايش هذه المناهج والثقافات تعايشاً حوارياً سليماً ، نحن أحوج ما نكون إلى هذه التعددية وهذا الحوار في الثقافات ، ومن ثم فان التوتر ينجم عن ضيق أفق فكري وعن تعصب ذميم ، وعن ظاهرة قاصرة ، أو نظرة (دونية) للنفس إزاء الآخر".[٢]

ويرى احد الباحثين بوجوب قبول المناهج الحداثوية طوعاً أو كرهاً ولا مجال لمعارضتها أو رفضها من قبل النقاد .[٣]

وكذلك الانتقال وببساطة من المناهج السياقية إلى المناهج النصية معتبراً إياها " طفرة نقدية أسهمت في مجاوزة العطاءات البالية ، التي خيمت على الواقع النقدي ، وأوجدت لوناً شاسعاً من طرائق اكتساب المعرفة ، إذ انطلقت هنا من النص أولاً وبلورة فكرة هدم المعتقدات التي الجمت الطرح النقدي سنين خلت ".[٤]

ومن جهة أخرى يرى الناقد رشيد ياسين " أن النص المعاصر كما يفترض نص معقد لأننا نعيش في عصر معقد ، تشعبت فيه العلوم وتطورت إلى حد كبير ، ومن ثم فأن المناهج التي اخذ النقاد القدامى بها لم تعد كافية لمعالجة النص الأدبي المعاصر ، كما أن منهجاً بعينه لا يكفي ، لان العمل الأدبي ، يفترض أن يكون واسعاً ، وان يعكس من جوانب الحياة ما يصعب حصره وإحصاؤه ، ومن ثم فقيمة هذا العمل تتركز في

---

(١) اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح) ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٤ :٢٣

(٢) حوار مع الناقد شجاع العاني ، أثير شهاب ، م الطليعة الأدبية ، ع١ ، س٣ ، ٢٠٠١ :٥٥

(٣) ينظر : المناهج النقدية الحديثة في النقد القصصي العراقي الحديث ، محسن تركي عطية ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ٢٠٠٩ ، بإشراف الاستاذ الدكتور فليح كريم الركابي :٤٢

(٤) ينظر : المناهج النقدية الحديثة في النقد القصصي العراقي الحديث:٣٩

ناحية وقد تتركز في أخرى ، والناقد المعاصر يحتاج إلى ثقافة متنوعة ، ويحتاج إلى مداخل متنوعة يفرضها العمل الأدبي ذاته بالدرجة الأولى ... وان طبيعة النص هي التي تحدد المنهج الذي يجب أن يطبقه الناقد على ذلك النص ، لكن مسؤولية الناقد ان يكون مثقفاً ثقافة عميقة وان يكون مطلعاً على كل هذه المدارس والمناهج لكي يمارس مع نص معين منهجاً معين ، وطريقة معينة ".[١]

ويرى الباحث أن الاهتمام بالمناهج النقدية الحديثة مهم من اجل الانفتاح على واقع الأرضية النقدية بين الشرق والغرب ، وعدم الانطواء في آليات ونظريات قديمة ، فلا بد من التجديد لأنه حلقة الوصل بين أدبنا والغرب فإذا ما انقطعت تلك الصلة أو الحلقة أصبح الأدب هامشياً منفرداً لايرقى إلى مستوى ما وصل إليه الأدب الغربي ، ولا يمكنه أن يتطور من تلقاء نفسه إلا من خلال التعرف على مجريات النظريات الحديثة النابعة من الغرب ليتم التفاعل والتواصل من اجل نمو الأدب وتقدمه .

من جانب أخر نرى بتعدد تلك المناهج النقدية لأنها تعطيك الإضاءة الكافية في الإمكانيات التي تضيء النص فكراً ولغة وأسلوبا ، فلا يمكننا الخضوع لمنهج واحد في النقد ، وإذا ما فعلنا ذلك قتلنا روح النقد باعتبار أن النقد عملية متطورة ومستمرة لا يمكنها الخضوع لمنهج واحد قد لا يفي بالغرض .

٣. الموقف من المثقف العربي

يطرح الناقد عبد الإله احمد قضية في غاية الخطورة كونها تتعلق بالمثقف العربي وما آل إليه وضعه المزري في ظل تلك التقلبات والتداعيات الفكرية والابستمولوجية التي أحاطت به ، وعملت على تقييده بقيودها الزمنية ردحاً طويلاً مستلبة كل دور يقوم به ، حتى ضعف دوره ، وقل شانه .

فالمثقف العربي بصورة عامة والعراقي بصورة خاصة يعيش محنة حقيقية غير مفتعلة ، مما حدا بالناقد عبد الإله احمد أن يكشف عن أسباب غوامض تلك المحنة

---

(١) المصطلح والمنهج وجهان لإشكالية النقد المعاصر ، ندوة الأقلام عدد من الباحثين والنقاد ، م الأقلام ، ع شباط ، ١٩٨٧ :٢٨ – ٢٩

وخطورتها " الذي يعلم هو قبل غيره ، خطورة موضوعه ، وما يمكن أن يثيره من التباسات ، وسوء فهم ، وأوجه نقد ، وقصور ، لولا ما ورد في ورقة العمل من عبارات ، في محور الأزمة الثقافية في المجتمع الدولي ، وهو المحور الذي يعنى به الناقد ، بحكم تخصصه ".(١)

وتأتي قضية صمت الأدباء والمثقفين العراقيين على عجالة من عمرهم الأدبي وهم مازالوا شباناً لم ينل كل واحد منهم ما يستحقه من العناية والرعاية "حتى تجده ينتهي أخيراً إلى الصمت اثر فترة قصيرة من بدء ممارسة الإبداع الأدبي فقد ظهرت عوامل الإحباط التي تحول بين هذا الأديب الشاب ، وقد كان وقتها نموذج المثقف العراقي المرهف الحس ، إن لم يكن هو المثقف الوحيد ، في الحقبة التي استغرقت النصف الأول من القرن العشرين وامتدت إلى منتصف الستينات ".(٢)

والمثقف العراقي والعربي يعيش حالة من التخلف والقهر والظلم وهو إذ "ينشا ويترعرع في مثل هذا المجتمع يجد نفسه وهو يواجه الحياة حوله كلما تقدم به العمر ، مكبلاً بأغلال جديدة تشل قدرته وتعجزه عن القيام بفعل حقيقي يهدف إلى التغير والإسهام الجاد في تجديد الحياة حوله ودفعها إلى الإمام".(٣)

ثم يحاول الناقد أن يعلن رأيه في البحث ومدى قدرته على إيصال صوته إلى الآخرين إلا انه لم يلبث أن اكتشف بعد ذلك انه يضرب بسذاجة على وتر عزف عليه الكثيرون ، حتى ملت من سماعه الإسماع ، وما عاد خافياً على احد ، فقد أدرك منذ البدء ، وهو يبحث في الغزو الثقافي المبرمج الذي يهدف إلى استلاب الشعوب لخلق حالة من التبعية بعد اجتثاثها من جذورها الثقافية وطمس أصالتها وهويتها عبر وسائل السيطرة الإعلامية والمعلوماتية كالقنوات الفضائية وشبكات المعلومات والانترنيت والبرامج المرئية والمسموعة والصحف والكتب وغيرها ، التي اجتاحت الحياة ، في العقد

---

(١) محنة المثقف العربي بين استلاب الداخل ومسخ الغزو الثقافي على أعتاب القرن الواحد والعشرين ، م الموفق الثقافي ، ع ٢٧ أيار – حزيران ، س٥ ، ٢٠٠٠ :٤٧

(٢) م . ن :٤٧

(٣) محنة المثقف العربي بين استلاب الداخل ومسخ الغزو الثقافي :٤٨

الأخير من القرن المنصرم فقد وقف بعدها على عوامل الاستلاب والمسخ التي يتعرض لها المثقف العربي المجسد للواقع الثقافي".[١]

لقد كان مدار هذا البحث هو الأديب ، بوصفه إنموذجاً متميزاً للمثقف في الوطن العربي ، من خلال الأفكار التي يحملها والاتجاهات الأدبية التي يتصل بها ، فهو في مقدمة أولئك الذين ينالهم هذا المسخ والاستلاب ، لكي تجرد الأمة من مثقفيها وتعلن إفلاسها فكرياً وثقافياً وأدبياً ، ونحن كما نعلم بان واقع الوطن العربي ليس واحداً فقد امتلك كل قطر عربي ، تبعاً للظروف الخاصة ، الكثير من الخصوصيات التي تميزه عن غيره ، فالمثقف العربي يعيش واقعاً مريراً جراء تلك الصعاب التي تعصر حياته ، وتسلب منه كل أصالة وثقافة .

ثم يحدد الناقد العوامل والأسباب المحبطة لعمل المثقف العربي بوجه عام منها الأدب الوجودي أو الفكر الوجودي ، الذي أنساق وراءه عدد من الشباب منذ أواخر الخمسينات وطوال الستينات ، بعيداً عن الاتجاه الواقعي ، المعبر عن حاجة المجتمع العربي ، الذي كان غالباً على الإنتاج الأدبي منذ الحرب العالمية الثانية وطول الخمسينيات . وهو فكر وأدب كانت قد روجت له ابتداءً ، في الأربعينات بعض الصحف المصرية التي كان يشرف عليها طه حسين ، وكتابات عبد الرحمن بدوي ، وعدد من الكتاب العرب منهم نهاد التكرلي من العراق الذي كتب متحمساً عدداً من المقالات للتعريف بالوجودية وأدبها في مجلة الآداب التي صدرت عام ١٩٥٣ ، ورئيس تحريرها سهيل إدريس الذي بدأ يترجم هو الأخر أعمال (سارتر وكامو) وغيرهم ، فضلاً عن بعض الكتاب العرب أمثال جورج طرابيشي وغيرهم ".[٢]

وعد الناقد الفكر الوجودي غزواً ثقافياً مبرمجاً لأنه قدم للحياة الأدبية العربية ، لوناً من الفكر والأدب لا يعبر عن حاجات الوطن العربي ، في فترة من اخطر فترات حياته السياسية والاجتماعية .[٣]

---

(١) م . ن :٤٨

(٢) محنة المثقف العربي بين استلاب الداخل ومسخ الغزو الثقافي :٤٩

(٣) ينظر : م . ن :٤٩

ومن العوامل والأسباب الأخرى " ايلاء قضايا التجديد الفني اهتماماً كبيراً من فنون مستحدثة مثل الأدب القصصي والمسرحية وفي فن راسخ التقاليد فن الأدب العربي ، مثل الشعر . وعلى هذا النحو الذي جعل بعض الأدباء يعطون القضايا التي تتصل بالشكل الفني قيمة مطلقة ، بحيث استحالت لديهم إلى أن تكون غاية العمل الأدبي على نحو من الإنحاء ، في وقت لم تكن هذه الفنون المستحدثة (القصة بأنواعها والمسرحية) قد تقدم أدب (الحداثة الأوربية) باحتفائية تلفت النظر ، أدب جويس ومارسيل بروست ، باعتبار أن أساليبها الفنية من الرواية التي تعتمد تيار الوعي ، هي الأساس الذي يجب أن يعتمد".[١]

وذكر الناقد عاملاً أخر ساعد على هذا الاستلاب وهو العامل السياسي فقد كان هذا العامل المحدد الأساس لمسار الفكر العربي" الذي وسم المراحل التاريخية التي مر بها تطور المجتمع العربي في أقطاره كافة بميسمه ، وهو عامل تحددت طبيعته منذ بدء النهضة الحديثة ، أوائل القرن التاسع عشر ، بطابع الصراع مع الاستعمار ، الذي جاءنا بمدافعه حاملاً معه ريح الحضارة الغربية ، ومن هنا ارتبطت هذه الحضارة الغربية في أذهان المثقفين به ، هذه الحضارة التي بهرت هؤلاء المثقفين منذ البداية وكشفت لهم واقع تخلفهم ، وحفزتهم على العمل لإنهاض مجتمعهم ".[٢]

كل هذه العوامل وغيرها أدت إلى بروز حالة من التبعية الفكرية والثقافية وغيرها ، فالعامل السياسي الذي تحدثنا عنه ، كان على أوجه من الأقطار العربية " وخاصة مصر وهي السباقة في مجال النهضة واتصال أكثر مفكريها بالتيارات والاتجاهات الفكرية على مدى زمن طويل ، فبرز من إعلامها وعلى تعاقب زمني عدد كبير منهم محمد عبده وعلي مبارك وعبد الله النديم والكواكبي وقاسم أمين ، وكان قبلهم رفاعة رافع الطهطاوي ثم جيل طه حسين والعقاد والمازني ...".[٣]

---

(١) م . ن :٤٩ –٥٠

(٢) محنة المثقف العربي بين استلاب الداخل ومسخ الغزو الثقافي :٥٠

(٣) م . ن :٥١

ويرى الناقد أن العامل السياسي في العراق كان اشد استلاباً من بقية الأقطار ، من خلال ارتباط المثقف العراقي بحركة كان هو ابرز وجوهها وقادتها ، إلا انه بعد ذلك أصيب بخيبة أمل شلت قدرته ، وقللت قيمته وأهميته إلى حد بعيد لاسيما وانه لاقى معاناة ، وإحباطاً ، وموتاً وسجوناً ، وجوعاً وما برز في أدبه من نواحي ضعف شكلاً ومضموناً .[١]

وحدد الناقد بعدها أهم ما توصل إليه بعد تطرقه للأديب نجيب محفوظ وهو يمثل قمة المثقف العربي ، وهو يحمل في حياته شعلة إبداع لا تنطفئ ، ولكنه صمت قليلاً بعد ثلاثيته ليرفع رأسه مرة أخرى وعلى غير ما وصف به ، حيث تنقل في أدبه من اتجاه إلى أخر من الواقعية إلى الانشغال بقضايا فلسفية ورمزية مصطنعة .[٢]

كشف الناقد في الختام بان المثقف العربي أول المتأثرين بهذا الاستلاب وأول الخاسرين ، حيث الخسارة في الأديب وفي إنتاجه معاً مما اثر سلباً في واقع المجتمع العربي ، وأكد أيضاً بان الصراع السياسي هو الذي ولد هذا الغزو الثقافي وبكل إشكاله وأنواعه .[٣]

من جهة أخرى وجد أن الاستلاب ليس جديداً وإنما يرجع إلى بدايات القرن العشرين ، فقد كان المثقف العربي يركن إلى الحضارة الغربية وهو يعلم جيداً بان الغرب استلبها من العرب أنفسهم في وقت مضى ، ثم عمل الغرب على تزويقها وتصديرها ثانية .[٤]

وجاءت قوة الغزو الثقافي " من واقع البون الهائل بين منجزات الحضارة الغربية ، وواقع التخلف الحضاري الذي تعاني منه الأمة العربية في كافة أقطارها ، مما يؤدي إلى الشعور بالحاجة الماسة للأخذ من هذه الحضارة ، كما قد يؤدي إلى الحماس المنبهر

---

(١) ينظر : م . ن :٥١

(٢) ينظر : م . ن :٥٢

(٣) ينظر : محنة المثقف العربي :٥٢

(٤) ينظر : م . ن :٥٣

لكل مظاهرها . ومن تحصيل الحاصل نقول انه يؤدي إلى الشعور بـ (الدونية) تجاه كل ما يرتبط بالحضارة الغربية ، وما يتبع ذلك من شعور التابع الذليل لكل منجزاتها .[١]

وهو ما يسمح لقوى الغزو الثقافي المنظم أن تستغله أبشع استغلال ، وبالتالي يسمح لها بالتحكم بواقع الحياة الثقافية في الوطن العربي ومساراتها المتخلفة.[٢]

وفي النهاية ارجع الناقد واقع التخلف إلى غياب الديمقراطية التي بغيابها يعم التخلف الاقتصادي والثقافي المرتبطين بها .[٣]

ومما لمسه الباحث في طرح الناقد عبد الإله احمد انه اخذ يخفف من موقفه تجاه تلك القضايا ، لأنه لم يستطع أن يعالجها معالجة حقيقية من جهة ومن جهة أخرى نرى من الضروري الانتباه إلى تلك القضايا بصورة مرنة وشفافة لأن المواقف المتشنجة غالباً ما تكون نتائجها خاطئة ولا يمكن حلها بسهولة .

---

(١) ينظر : م . ن :٥٣

(٢) ينظر : م . ن :٥٣

(٣) ينظر : م . ن :٥٣

الخاتمة

الخاتمة

بعد أن من الله علينا بإكمال بحثنا في المدونة النقدية للدكتور عبد الإله احمد ، تمخض عدد من النتائج المتعلقة بالناقد من جهة ومنجزه النقدي من جهة أخرى.

فقد تبين لنا أن شخصية عبد الإله أحمد من الشخصيات الغامضة المتفردة بالرأي وصنع القرار ، وعدم الاختلاط بالآخرين سواء في حياته العامة أم الأدبية ، وهذا ناتج عن ثقافته الخاصة التي تثقف بها ، وفكره الذي سار عليه مدار حياته الأدبية والنقدية ، فقد عاش الناقد وسط جيل من الأدباء والنقاد الذين تأثروا بكل شيء في حياتهم ومن حولهم خاصة بالوافد من الغرب ، وهذا الجيل يسمى جيل الستينات الذي أفرز عدداً هائلاً من الكتاب الذين تثقفوا ثقافة خاصة أدبياً وفكرياً .

ساعدته تلك الثقافة دخول عالم النقد القصصي من أوسع أبوابه ، وبرغبه شديدة أثمرت هذا الجهد الضخم من المنجزات النقدية ، والدراسات والمقالات التي تتسم بالجرأة والخطورة .

ومما كشف عنه البحث في التمهيد عن البواكير الأولى للنقد القصصي في العراق أنه كان مقتصراً على الكتاب نفسهم ، وهي الحقيقة التي توصل إليها عبد الإله احمد في بحثه عن النقد القصصي ونشأته في العراق ، وهو أول من توصل إلى هذه الحقيقة الثابتة اتضحت لنا من خلال استقرائنا لتلك المقالات المبكرة والتي مثلت الكتاب أنفسهم .

والمصطلحات التي وظفها الناقد في مدونته سواء العامة أم الخاصة التي اجتهد في صياغتها ، فقد كشف البحث أنها مجرد توصيفات حددها الناقد وعرّف بها القارئ ، فبعضها أخذ بالانتشار والذيوع ، والبعض الآخر لم يوفق في تنظيره وإنما اصابه الغموض والاضطراب مع كل هذا تمكن الناقد من إضافة شيء جديد للمعجم العربي النقدي في مجال النقد القصصي بجهده وذكائه .

واتسمت قضية المنهج بالجوهرية فقد شغل الناقد نفسه منذ وقت مبكر باختيار منهج ملائم يسير عليه في نقده ، ولم يجد إلا المنهج التاريخي متأثراً بعدد من الكتاب

المصريين والعراقيين مثل عبد المحسن طه بدر والدكتور علي جواد الطاهر في تطبيق هذا المنهج في كتاباتهم النقدية أغلبها . وكانت غايته من إتباع هكذا منهج قصد الإحاطة والشمول والموضوعية في عرض النصوص القصصية وتحليلها زمنياً ، ورسم المشهد النقدي من خلال المنهج المتبع . كما نرى أن دراسته أول دراسة منهجية تخطت الدراسات التي سبقتها .

من جانب آخر لم يقتصر على هذا المنهج وحده بل اتبع مناهج أخرى منها المنهج التحليلي (الوصفي) والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي مع عدد من كتاب القصة في العراق .

والتقط البحث دراسة الناقد لقضية مهمة ومؤثرة في النقد القصصي هي (التقانة) التي لم نرّ أحد من النقاد سابقاً التفت إليها فهي تشكل في عرف عبد الإله احمد المنطلق للوصول الى القصة الفنية وكما أعلن أن أزمة الأدب في العراق هي أزمة تكنيك ليس إلا .

وتعرف الناقد على طرق التجديد من خلال تلك التقنية التي اتبعها الكتاب في إنضاج أدبهم القصصي وفق رؤى ومسارات حديثة . وأفاد الناقد من دراسته للتقنية في معرفة أهم كتاب القصة في العراق وهما عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وهما خير من مثلا الطرق الجديدة في الكتابة .

وكشف البحث أيضاً اعتماد الناقد بعض القضايا الخاصة بالقصة العراقية كأسس سار عليها في نقده منها الشخصيات والحوار والرمز والاسلوب . وتوصل الى نتيجة هي أن الحوار العامي هو الأنسب في حوار الشخصيات معززاً ذلك بثقافة الكاتب وطبيعة الموضوع .

والناقد حاول دراسة بعض الكتاب العرب وعلى رأسهم نجيب محفوظ عالج عدد من مقالاته القصص والروايات التي كتبها ودرس فيها قضية التحول المفاجئ لديه من الواقعية إلى الرمزية بذائقة نقدية رصينة .

ولا يفوتنا اكتشاف الناقد لبعض القصاصين المغمورين مثل يوسف متي الذي وقف عند قصصه محللاً ومقوماً ، وأيضاً اكتشافه مقدمات لمجاميع وقصص محمود احمد

السيد كما اعلن ذلك الدكتور علي جواد الطاهر لأول مرة في كتابه محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق ، واكتشافه لقصص الرؤيا لأول مرة ، لكنه لم يحدد لذلك المصطلح ولم ينظر له .

المصادر والمراجع

اولا: الكتب

. القرآن الكريم

. الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، د. عمر الطالب ، دار العودة بيروت ١٩٧١م

. الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ، د. عبد الإله احمد ، منشورات وزارة الإعلام ، دار الحرية للطباعة . بغداد ، ١٩٧٧م

. الأدب المعاصر في العراق (١٩٣٨ -١٩٦٠) ، الدكتور داود سلوم ، مطبعة المعارف - بغداد – ١٩٦٢م

. الأدب ومذاهبه ، د. محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ، دار الهند للطباعة ، ط٣ ، د.ت

. أصداء دراسات أدبية نقدية ، د. عناد غزوان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م

. أطوار الفن القصصي (دراسة تحليله لفن القصة في مختلف العصور) يوسف عجاج المحامي ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، ١٩٥٣م

. البطل المصلح في الرواية العراقية ، د.صبري مسلم حمادي ، الموسوعة الصغيرة ع٣١٩ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨م

. البناء الفني لرواية الحرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة) عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨م

. تجارب في الأدب والنقد ، د.شكري محمد عياد ، دار الكاتب العرابي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧م

. التجربة الروائية في العراق في نصف قرن (١٩١٩ – ١٩٦٥) د. نجم عبد الله كاظم ، الموسوعة الصغيرة ،ع ٢٦٣ ، بغداد ، ١٩٨٦م

. الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، د. صالح هويدي دراسة نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩م
. تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠– ١٩٣٨) الدكتور عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف مصر ، ط٢ ١٩٦٨م
. تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين ، د. داود سلوم المعارف ، بغداد ، ١٩٥٩م
. تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية ، دراسة فنية ، أثير عادل شواي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠٩م
. تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ت محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٧٥م
. جعفر الخليلي والقصة العراقية الحديثة ، جون توماس هامل ، ت وديع فلسطين وصفاء خلوصي ، الدار العربية للطباعة ، بغداد ١٩٧٦م
. ج . س ، أجوبة عن أسئلة في الأدب والنقد وجهتها الصحافة العراقية والعربية ، د. علي جواد الطاهر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٧ م
. الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي ، د.علي جواد الطاهر ، الموسوعة الصغيرة ، ع١٢١ ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٣م
. الرواية الفرنسية الجديدة ، الجزء الثاني ، نهاد التكرلي ، الموسوعة الصغيرة ، ع١٦٧ ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥م
. الرواية في العراق (١٩٦٥ – ١٩٨٠) وتأثير الرواية الأمريكية فيها ، د. نجم عبد الله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م
. الرواية في العراق تطورها واثر الفكر فيها ، د. يوسف عز الدين ، معهد البحوث والدراسات العراقية ١٩٧٣م
. رحلة مع القصة العراقية ، باسم عبد الحميد حمودي ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠م
. الزاوية والمنظور (حوارات في القصة العراقية) ، عبد الستار البيضاني الموسوعة الصغيرة ، ع٤٦٥ ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٢

. الشاطئ الجديد ، قراءة في كتاب القصة العربية ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٧٩م
. صور ودراسات في أدب القصة ، حسني نصار ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ١٩٧٧م
. فنارات في القصة والرواية ، حسب الله يحيى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٧م
. فن القصص ، محمود تيمور ، مطبعة دار الهلال ، مصر ، ط٢ ، ١٩٤٨م
. فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥م
. فن القصة القصيرة ، الدكتور رشاد رشدي ، دار العودة . بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٥م
. في أدبنا القصصي المعاصر ، شجاع العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ١٩٨٩م
. في الأدب القصصي ونقده . د. عبد الإله احمد ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٩٣م
. في القصة العراقية ، باسم عبد الحميد حمودي ، مطبعة اتحاد الأدباء ، بغداد ١٩٦١م
. في القصص العراقي المعاصر (نقد ومختارات) ، د.علي جواد الطاهر ، منشورات دار المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ،١٩٦٧م
. في المصطلح النقدي ، الدكتور احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، ٢٠٠٢م
. في النقد القصصي ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠
. القاص والواقع ، ياسين النصير ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٧٥م
. القصة القصيرة الحديثة في العراق ، الدكتور عمر الطالب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩ م
. القصة العراقية قديماً وحديثاً ، جعفر الخليلي ، مطبعة الإنصاف – بيروت ، ط١ ١٩٦٢م

. القصص في الأدب العراقي الحديث (صور حية لأحاسيس الشعب في أربعين سنة) عبد القادر حسن أمين ، مطبعة المعارف – بغداد ١٩٥٦م
. قصاصون من العراق ، (دراسة ومختارات) سليم عبد القادر السامرائي ، منشورات وزارة الإعلام ، سلسلة القصة والمسرحية ، ١٩٧٧م
. قصص عراقية معاصرة ، فاضل ثامر وياسين النصر ، مطبعة دار السلام – بغداد ١٩٧١م
. قضايا القصة العراقية المعاصرة ، عباس عبد جاسم ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢م
. اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح) فاضل ثامر ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط١، ١٩٩٤م
. لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر – بيروت ، دت ، ج٢
. المجموعة الكاملة لقصص محمود احمد السيد ، إعداد وتقديم ، الدكتور علي جواد الطاهر ، والدكتور عبد الإله احمد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨م
. محمود احمد السيد ، محمود العبطة المحامي ، مطبعة الأمة – بغداد ١٩٦١م
. محمود احمد السيد ، رائد القصة الحديثة في العراق ، علي جواد الطاهر ، دار الآداب . بيروت ، ١٩٦٩م
. المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط١ ١٩٧٩م
. المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى – احمد الزيات – حامد عبد القادر – محمد النجار ، دار الدعوة – ت مجمع اللغة العربية ، د. ت ، ج١
. مع الكتب وعليها ، عبد الوهاب الأمين ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٨م
. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان . بيروت ، ط٢ ،١٩٨٤م
. مقدمة في علم المصطلح ، الدكتور علي القاسمي ، الموسوعة الصغيرة ، ع١٦٩ دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٥م
. مقدمة في النقد الأدبي ، الدكتور علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م

. ملتقى القصة الأول ، إعداد دائرة الشؤون الثقافية ،دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٧٩م
. المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية ، عن إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، د. محمد خرماش ، فاس ، المغرب ١٩٩٩م
. موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين ، تأليف حميد المطبعي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٥
. نزعة الحداثة في القصة العراقية ، محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المكتبة العالمية ، بغداد ١٩٨٤م
. نشأة القصة وتطورها في العراق (١٩٠٨ – ١٩٣٩) د.عبد الإله احمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠٠١م
. نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق ، الدكتور جميل سعيد ، معهد البحوث والدراسات ، القاهرة ، ١٩٥٤م
. النقد الأدبي الحديث في العراق ، الدكتور احمد مطلوب ، معهد البحوث والدراسات ، القاهرة ، ١٩٦٨م
. النقد العربي نحو نظرية ثانية ، د . مصطفى ناصف ، دار الرسالة الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع٢٥٥ ، ط١ ،١٩٧٨م
. نقد الشعر العربي الحديث في العراق من (١٩٢١ . ١٩٥٨) عباس توفيق ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ١٩٧٨م

ثانيا: الدوريات

. أزمة المصطلح في النقد القصصي ، عبد الرحيم محمد عبد الرحيم ، م فصول ع٣و٤ ، ١٩٨٧م
. أفاق القصة العراقية القصيرة ، قيس كاظم الجنابي ، م أفاق عربية ، ع٧ ، س٨ ، آذار ١٩٨٣م

. القصة العراقية الحديثة ، د.سهيل إدريس ، م الآداب ، ع١و٢و٣ ، ١٩٥٣م
. القصة العراقية في مرحلة الريادة ، مؤيد الطلال ، م الأقلام ، ع٣ ، س١٢ ، ك١ ، ١٩٧٦م
. القصة القصيرة في العراق ، يوسف الشاروني ، م الهلال ، ع٩ ، أيلول ، ١٩٦٩م
. اعترافات من جيل الريادة ، حوار مع القاص عبد الحق فاضل أجراه ، رزاق إبراهيم حسن ، م أفاق عربية ، ع٦ ، حزيران ، ١٩٨٦م
. أما قبل ، عز الدين إسماعيل ، م فصول ، ع٣و٤ ،١٩٨٧
. المصطلح والمنهج ، وجهان لإشكالية النقد المعاصر ، ندوة شارك فيها عدد من النقاد (جبرا ابراهيم جبرا ، حاتم الصكر ، رشيد ياسين ، د. سلمان الواسطي ، طراد الكبيسي ، و د. عناد غزوان)م الأقلام ع٢ ، شباط ، ١٩٨٧م
. أنا منحاز إلى واقعية بلاضفاف ، حوار مع الناقد عبد الإله احمد ، ناطق خلوص ، م الأقلام ، ع٤ ، تموز وآب ، ٢٠٠٢م
. الوجه الأخر ، نقد صالح جواد ، أماسي اتحاد الأدباء ، ع٣ ، ك٢ ، ١٩٦٠م
. ثلاثيات في حياة فؤاد التكرلي ، موسى كريدي ، م ألف باء ، ع٩٨٥ س٢٠ ، ١٩٨٧م
. جلال خالد . نقد وتحليل ، أنور شاؤل، ج العالم العربي ع١٢١٩ ،س٤، ١٩٢٨م
. حركة الشخوص في شرق المتوسط ، الدكتور إبراهيم جنداري ، جامعة الموصل ، م الموقف الثقافي ، ع٢٧ أيار حزيران ، ٢٠٠٠
. حوار الترجمة وتأثيراتها على الأدب العربي ، حوار مع جبرا إبراهيم جبرا ، هناء العمري ، م أفاق عربية ، ع٨ ، س١٠ ، آب ، ١٩٨٥م
. حوار مع الناقد شجاع العاني ، أثير شهاب ، م الطليعة الأدبية ، ع١ ، س٣ ، ٢٠٠١م
. حوار مع الناقد عبد الإله احمد ، هاتف الثلج ، م أفاق عربية ، ع٨ س٣ ، ١٩٨٨م
. فؤاد التكرلي ، لا يمكن أن أحيا بدون كتابة ، حوار مع فؤاد التكرلي ، كريم قاسم عبود ، م الأقلام ، ع٤ نيسان ، ١٩٨٦م

. في المنهج والمنهجيات ، طراد الكبيسي ، م الأقلام ، ع١١و١٢، ١٩٩٣
. كلمة موجزة في الحصاد الأول ، محمود احمد السيد ، ج البلاد ، ع ٦٥ ، ١٩٣٠م
. محاولة الكشف عن واقع القصة العراقية ، جهاد مجيد ، م الأقلام ، ع٤ ، س٨ ، ١٩٧٢م
. محنة المثقف العربي بين استلاب الداخل ومسخ الغزو الثقافي على أعتاب القرن الواحد والعشرين ، م الموفق الثقافي ، ع ٢٧ أيار – حزيران ، س٥ ، ٢٠٠٠م
. مقالة(فجر القصة في العراق) محمود احمد السيد ، ج البلاد ، ع١٧٠ ، ١٩٣٠م
. ملاحظات منهجية حول كتاب الأدب القصصي في العراق ، طراد الكبيسي ، م الأقلام ع٢ ، س١٤ ، ت٢ ، ١٩٧٨م
. واقع النقد الأدبي في العراق ، فاضل ثامر ، م الأقلام ، ع١٠ ت١ ، ١٩٨٦م

ثالثا: الرسائل والاطاريح الجامعية

. البناء الفني للقصة القصيرة (القصة العراقية نموذجاً) ثائر عبد المجيد العذاري ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد . كلية التربية ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور علي عباس علوان ، ١٩٩٥م
. الاتجاه النفسي في نقد السرد العربي الحديث ، محمد أنور إسماعيل ألنعيمي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ابن رشد . جامعة بغداد ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتورة سلافة صائب خضير العزاوي ، ٢٠٠٥م
. إشكالية المصطلح في النقد العربي ، ثائر حسن جاسم ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور نجم عبد الله كاظم ، ٢٠٠٧ م
. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، احمد رحيم كريم الخفاجي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بابل ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور قيس حمزة فالح الخفاجي ، ٢٠٠٣م

. عبد الجبار عباس ناقداً ، أنعام منذر وردي الالوسي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور عبد الكريم راضي جعفر ، ١٩٩٨م
. المناهج النقدية الحديثة في النقد القصصي العراقي الحديث ، محسن تركي عطية ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب . جامعة بغداد ، بإشراف الاستاذ الدكتور فليح كريم الركابي ، ٢٠٠٩م
. النقد الروائي في العراق (١٩٦٨ . ١٩٨٠) داود سلمان العنبكي ، رسالة ماجستير كلية الآداب ، جامعة بغداد ، بإشراف الدكتور ضياء خضير ، ١٩٩١م
. النقد القصصي عند علي جواد الطاهر ، ياسمين علي احمد محمود العنبكي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة ديالى ، بإشراف الاستاذ المساعد الدكتور فاضل عبود التميمي ، ٢٠٠٤م
. نقد القصة القصيرة في العراق حتى ١٩٦٧ ، كريم عبيد هليل رسالة ماجستير ، كلية الآداب . جامعة القاهرة ، بإشراف الدكتور جابر احمد عصفور ،١٩٨١م

رابعا: المقابلات

. مقابلة مع الناقد شجاع العاني ، كلية التربية للبنات . جامعة بغداد ، يوم الأربعاء المصادف ٢٠١١/١/١٢
. مقابلة مع الناقد فاضل ثامر ، مقر الاتحاد العام للأدباء والكتاب بغداد ، ٢٧ /٣ / ٢٠١١
. مقابلة مع الدكتورة نادية العزاوي ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠١١/٤/٤
. لقاء خاص مع احمد عبد الجبار احمد ، ابن أخ الناقد ، في ١٧ / ٤ / ٢٠١١
. موجز الندوة العلمية التي عقدت حول موضوع الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٦ ، الملفة الخاصة بالناقد ، كلية الآداب . جامعة بغداد

خامسا: المخطوطات

. إجرائيات النقد القصصي العراقي ، دور النقد القصصي العراقي في مسيرة القصة العراقية ، سليمان البكري

. عبد الإله احمد وتطور مفهوم الواقعية في القصة العراقية ، فاضل ثامر

المصادر والمراجع

الملاحق

الملاحق

أولا:إضاءات حول حياة الناقد عبد الإله احمد

١. ولادته ونشأته

٢ . ثقافته وفكره

٣ . خلاصة خدمته

ثانيا:دراسات منشورة في الصحف العراقية

١ . كلمة أخيرة في السردية وإشكالاتها

٢ . الوعي الفني والمرجعية التراثية في الرواية العراقية المعاصرة (سابع أيام الخلق نموذجاً)

٣ . مؤشرات في الواقع العراقي المعاصر (محنة المثقف العربي بين استلاب الداخل ومسخ الغزو الثقافي على أعتاب القرن الواحد والعشرين)

أولاً اضاءات حول حياة الناقد عبد الإله احمد

١ . ولادته ونشأته

هو عبد الإله احمد محمد صالح (١٩٤٠ . ٢٠٠٧).[١]ولد في منطقة الدهانة.[٢] جده محمد صالح يلقب بابي غزال الذي يسكن مدينة العمارة جنوب العراق ، بعد وفاة والده تكفل أخوه عبد الجبار احمد برعايته والاهتمام به لأنه أخوه الأكبر والوحيد ، وعبد الجبار من مواليد ١٩٢٤ ، كان صاحب محلات للأقمشة والملابس في شارع الرشيد بالقرب من حافظ القاضي ، كان عبد الإله معواناً لأخيه في مقتبل عمره ، في إدارة تلك المحلات ، والتعرف على مصالح التجارة في وقتها .[٣] في خمسينيات القرن المنصرم انتقلت العائلة من منطقة الدهانة إلى منطقة رأس الحواش في الأعظمية ، وفي عام ١٩٦٤ ، سكنوا منطقة بغداد الجديدة ، وفي كل تلك التنقلات كان عبد الإله معهم أينما يكونوا يكن ، والعائلة متكونة من ولدين وأربع بنات . في عام ١٩٧٠ تزوج عبد الإله احمد وحاول الانفصال عن العائلة ، فسكن في منطقة المنصور لكنه لم يعش سعيداً بهذا الزواج ، الذي انتهى أخيرا إلى الطلاق لأسباب وظروف غير معروفة ، وبعد طلاق زوجته في عام ١٩٩٣ ، حاول أن يشتري شقة في مجمع الصالحية السكني ، بقي فيها الى وفاته رحمه الله في ١٦ / ٥ / ٢٠٠٧ .[٤]

٢ . ثقافته وفكره

دخل عبد الإله المدرسة الابتدائية في عام ١٩٤٦ ، والمدرسة الثانوية عام ١٩٥٢ ، ولم نحصل على أسماء المدارس التي دخلها . في عام ١٩٥٧ دخل

---

(١) ينظر : موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين ، تأليف حميد المطبعي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ج١ ، ١٩٩٥ :١١٩

(٢) محلة من محلات بغداد القديمة وهي مجاورة لمنطقة الصدرية بجانب الرصافة

(٣) لقاء خاص مع احمد عبد الجبار احمد ، ابن أخ الناقد ، في ١٧ / ٤ / ٢٠١١

(٤) م . ن

كلية الآداب ، جامعة بغداد قسم اللغة العربية ، كان من النابهين في الكلية ، درس على يد الدكتور مهدي المخزومي والدكتور علي جواد الطاهر .[١]

كانت رغبته إكمال دراسته العليا (الماجستير والدكتوراه) وقد نال هذه الرغبة التي تحققت وبتفوق ، ومما ذكره عنه الدكتور علي جواد الطاهر انه كان الأول في صفه.[٢]

تخرج من كلية الآداب عام ١٩٦١ ، وعين مدرساً في إحدى مدارس العمارة على الملاك الثانوي ، قضى في التعليم مدة خمس سنوات ، تفرغ بعد حصوله على ايفاد خارج القطر للقاهرة لإكمال دراسته العليا (الماجستير) ،التي نالها عام ١٩٦٦ عن موضوعه (نشأة القصة وتطورها في العراق (١٩٠٨ ـ ١٩٣٩) تحت إشراف الدكتورة سهير القلماوي وحصل على مرتبة الشرف الأولى (الامتياز) ، لكن عطاءه لن يتوقف ولن تحده حدود ، فأصر على إكمال مشواره الذي بدأه بدراسة القصة العراقية منذ النشأة إلى مراحل متقدمة من تطورها الى نضوجها ، فآثر على نفسه دراسة (الأدب القصصي في العراق) منذ الحرب العالمية الثانية ، إكمالاً لما بدأه كتابه الأول ، وهذا الموضوع هو أطروحته للدكتوراه وتحت إشراف الدكتور عبد المحسن طه بدر ، وحصل على درجة امتياز أيضاً .

لقد أسهمت عوامل عديدة في بلورة شخصية عبد الإله وثقافته منها حماسته التي لولاها لما استطاع دراسة وتفحص هذا الكم الهائل من الصحف والمجلات التي لم تلق من ينفث الغبار عن أدراجها مدة طويلة من الزمن ، وهذه حماسة شاب بذل كل ما في وسعه لإظهار موضوعه بصورته المثلى .[٣]

وكان " لثقافة الناقد الرصينة التي اخذ نفسه بها في مقتبل حياته ، والتي هدته إلى منهج علمي مستقر على أسس واضحة وسليمة ، وهذه القراءة الواسعة

---

(١) مقابلة مع الناقد فاضل ثامر ، مقر الاتحاد العام للأدباء والكتاب بغداد ، ٢٧ /٣ / ٢٠١١ ، الساعة الواحدة ظهراً .

(٢) ملتقى القصة الأول ، مقدمة لمناقشة كتاب الأدب القصصي في العراق بعد الحرب العالمية الثانية ، للدكتور عبد الإله احمد ، تقديم الدكتور علي جواد الطاهر :٢٤٧

(٣) ينظر : نشأة القصة :٥

المتنوعة لروائع القصص العالمي ، التي ربت لديه ذائقة نقدية مرهفة ، وصارمة على نحو من الأنحاء ، وبعض الدراسات الأكاديمية العربية التي حلت له بعضاً من الإشكالات التي تخص جوانب المنهج والمصطلح ".[١]

فضلاً عن امتلاك الناقد لغة علمية طبعت شخصية الكاتب بطابعها الخاص ، الذي تجلى في ثنايا الكتاب كله .[٢] فضلاً عن قدرة الناقد على الخلق والابتكار ، مما ساعده على إنضاج منجزه النقدي بكل دقة وموضوعية .

أما فكره فيكاد يكون واضحاً فقد ذكر عدد من النقاد أن عبد ألاله احمد كان يساري التوجه والأفكار ، لكنه ليس منتمياً لحزب أو تنظيم .[٣]

ومما ذكره الناقد فاضل ثامر : أن عبد الإله احمد كان مستقلاً من البعثيين ، ديمقراطياً في توجهه ، كان يتهم بأنه شيوعي ، وهو لم يكن كذلك ، كان قريباً من الماركسية فكراً لكنه لم يكن ماركسياً .[٤]

بناءً على ذلك واجه مضايقات عديدة ، وهو في الحرم الجامعي ، حرمته من ابسط حقوقه ، فهو لم يحصل على حقوقه كاملة ، من ذلك رشح لنيل جائزة الملك فيصل للأدب العربي عام ١٩٨٧ ، لكنه شطب اسمه لأسباب لم يعلن عنها.[٥] مع كل ذلك بقي ملازماً للوظيفة حتى وفاته .

أشرف على كثير من الرسائل والاطاريح الجامعية ، وخرجت على يده أجيال من الخريجين الذين استمدوا من فكره وعلمه الكبير ، لنشره فيما بعد .

كان قريباً من الدكتور علي جواد الطاهر ، الذي أطلق عليه (مهندس عمارة القصة العراقية).[٦]

---

(١)نشأة القصة :٦

(٢) م . ن :٦

(٣) من أولئك النقاد ، فاضل ثامر ، شجاع العاني ، نادية العزاوي .

(٤) مقابلة مع الناقد فاضل ثامر .

(٥) الملفة الخاصة بالناقد عبد الإله احمد ، كلية الآداب ، جامعة بغداد

(٦) مقابلة مع الاستاذ الدكتورة نادية العزاوي ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠١١/٤/٤ ، الساعة التاسعة صباحاً .

كان صارماً في أحكامه النقدية والأكاديمية ، فالطلبة والكتاب كانوا يتجنبون الاقتراب منه والإشراف تحت إمرته . لما وصف عنه أنه كان متمرداً في رأيه ، متفرداً في قوله ، لكنه من جهة أخرى كان طيباً ، مخلصاً في عمله ، صادقاً مع نفسه والآخرين ، أميناً في كتاباته لذا نقش أسمه في مجال النقد القصصي في العراق .

ومما ذكر عنه أيضاً أنه كان مولعاً بالأدب واختصاصه ، وله مكتبة كبيرة جداً ، وصى قبل وفاته أن تهدى إلى جامعة بابل لأنها الجامعة الوحيدة التي أكرمته ، واهتمت به ، وعدته من الرواد خاصة في كتابيه الرائدين (نشأة القصة) و (الأدب القصصي) .[1]

شارك عبد الإله احمد في العديد من الندوات والمؤتمرات داخل العراق وخارجه ، ولقيت مقالاته ترحاباً من لدن النقاد والباحثين والأدباء ، وكانت بحوثه تنم عن حرص ومثابرة وعلم وموضوعية ، وكان له القول الفصل في بعض مقالاته ، التي أتسم بعضها بالخطورة والجرأة في الطرح ، مما يؤكد قوله ويفخر به أمام الجميع .

٣ . خلاصة خدمته

١. عين مدرساً على الملاك الثانوي بتاريخ ٣٠ /٩/١٩٦١ .

٢. حصل على شهادة الماجستير من جامعة القاهرة ، في أدأب اللغة العربية عام ١٩٦٦ .

٣. نقلت خدماته إلى وظيفة معيد في كلية اللغات بتاريخ ١٩٦٧/١١/١

٤. رقي إلى مرتبة مدرس بتاريخ ١٩٧٠/١١/١ .

٥. منح تفرغاً علمياً للعام الدراسي ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ ، خارج القطر إلى القاهرة.

٦. حصل على شهادة الدكتوراه في موضوع الأدب العربي الحديث من جامعة القاهرة ، ١٩٧٦ .

٧. رقي إلى مرتبة أستاذ مساعد ١٩٧٤/١١/٣

---

(١) م . ن

٨. نال الأستاذية في عام ١٩٩٢ .[١]

ثانياً. دراسات منشورة في الصحف العراقية

١ . كلمة أخيرة في السردية (وإشكالاتها)[*]

أحبأن اطمئن الصديق العزيز جداً فاضل ثامر ليس هناك على وجه البسيطة على وجه الإطلاق من يخاف من (السردية) ، فمن باب أولىأن لا نكون الدكتور علي

---

(١) الملفة الخاصة بالناقد ، عبد الإله احمد ، كلية الآداب ، جامعة بغداد .

(*)ج الثورة ، ع٨٠٠٤ ،١٩٩٢/٨/٥

جواد الطاهر أو أنا من يخاف منها وإنما نحن . الدكتور طاهر وأنا نخاف عليها ونخاف عليها من العاملين في حقلها . المدعين بها ، من العراقيين بالذات ، الذين تلقفوها أخيراً على نحو ما تلقفوها . مما أصبح معروفاً ، وأذاعوهاعلى نحو ما أذاعوها في كتاباتهم . فبدت لمن هم قريبون من حقلها من النقاد والدارسين وهي تبدو كذلك . بلاشك لمن هم بعيدون عنها أقرب ما تكون الى (الوصف) الذي وصفها به الدكتور الطاهر جاداً أو مازحاً ، منها إلى المنهج الجاد حقاً أن الذي يؤمل من ورائه إغناء لحياتنا الأدبية .

كما أحبأن اطمئن الصديق العزيز إلىأننا لا نحتاج إلى كل ما ذكره في تعقيبه ، لتوضيح طبعه هذا (العلم) الجديد وأهميته الذي أقحم على حياتنا الأدبية منذ منتصف الثمانينات ولم تكن قبل هذا التاريخ قد سمعنا عنه شيئاً جديراً بالانتباه ولم يكن هناك في الوطن العربي على امتداد رقعته من (اجترح) هذا المصطلح بالمفهوم الذي يتحدثون عنه ، وتحدث عن (آلياته) و (منظوماته) و (أجهزته) (المشتغلة) للنصوص الأدبية وغير (المشتغلة) منها وقام (بحفرياته)فيها .

كما أحبأنأطمئنهإلىأننا نتفق معه تماماً ، على أهمية هذا (العلم) كشوفاته لنقد القصص وتدعو كما يدعو النقاد والدارسون إلىالإفادة من هذا العلم وكل طروحاته ولانستثني من ذلك أنفسنا . ولم يخطر ببالنا ولا يمكن أن يخطر أن نفرض أو نكاد (هذا الحقل المنهجي دونما السعي لفحص جوانبه المختلفة من الداخل) وإنما نحن نرفض الطريقة التي قدم بها إلى حياتنا الأدبية في العراق وما صاحب هذا التقديم من خلط وتشويش وارباك وسوء فهم . كما نرفض بشدة لا مزيد عليها هذا التعالي والمصادرة والتطاول الذي تعامل بعض (متعاطي) هذا العلم في العراق مع غيرهم من النقاد والدارسين بحيث تجرأوا وجعلوابداية النقد في العراق مرتبطة بهم وبمنهجهم الجديد هذا ووصفوا جهود من سبقوهم بما وصفوها به مما يليق أو لا يليق وينصف أو لا ينصف خاصةً وأنهم في كل ما قدموه لم يكشفوا عن دراية حقة بحدود هذا العلم ونهجه ولم نقل دراساتهم التي ادعوا أنها تتبعه شيئاً جديراً بالاعتبار هذا الخلط والتشويش والإرباك وسوء الفهم الذي أفضى بها إلىأن تكون في الأكثر كتابات غامضة لا يفك طلاسمها إلا الراسخون في العلم أو من هم

قريبون من الراسخين فيه ، أو من يدعون أنهم كذلك . ويخشون أن كشفوا عن عدم فهمهم لها أن يتهموا بالجهالة ولا يريدون أن يظهروا للناس على أنهم كذلك .

ولان الصديق فاضل ثامر من ابرز العاملين في حقل علم السردية أو السرديات أو السرد كما يسميه بحيث جعل من نفسه (عراباً)له ووصفناه وارتاح إلى هذا الوصف كما يبدو وانبرى للدفاع عنه وعن العاملين في حقله في تعقيبه هذا لذلك أجدني ملزماً بالوقوف عند بعض ما ورد فيه ، فابدي الملاحظات التالية:

أولاً : أنني اتفق مع الأستاذ فاضل تماماً على أهمية الحلقة الدراسية الخاصة التي نظمها قسم اللغة العربية في كلية التربية في الجامعة المستنصرية واعدها محاوله جريئة لتقديم (حقل نقدي ومنهجي) كهذا الحقل والمنهج في رحاب الجامعة وفي نطاق توجهاتها الأكاديمية مهما كان الرأي بشأنه وان ذلك يسجل للجامعة المستنصرية . ولقسم اللغة العربية في كلية التربية منها ونريد بهذا الصدد أن نشير إلىأن هذا الانفتاح على المناهج النقدية الحديثة في أقسام اللغة العربية لا يقتصر عليها وإنما هو مظهر بارز يتحلى يتوجهاتأقسام اللغة العربية في جامعات القطر الأخرى باستثناء قسم اللغة العربية العتيد في كلية الآداب جامعة بغداد الذي نتمنى أن يفتح بعض كواه لرياح التجديد . وكان المؤمل وهو القسم الأمأن يكون السباق في ذلك ... ولكن ألا يتفق معي الأستاذ فاضل أن القائمين على إعداد هذه الحلقة الدراسية) قد اخطأوا في اختيار عنوانها . فألصقوا بالسردية صفة الأدبية وكان هناك (سرديات) أخرى غير أدبية فسجلوا على أنفسهم ابتداء أول ملامح الاضطراب في دلالة هذا المصطلح وان هذه الحلقة كانت ستمضي في جلساتها الثلاث بلا لون أو طعم أو رائحة بسبب ما كشفته (البحوث) التي ألقيت فيها من اضطراب في المفهوم وعدم توضيح لحدود هذه (السردية) التي يدعون أنهم يكتبون انطلاقاً من منهجها وقد دلت على ذلك بوضوح التعقيبات التي أدلي بها أصحاب هذه البحوث أنفسهمإذ كان يصحح احدهم للأخرأخطاءه في استخدام المصطلح أو المنهج أو ارتباط ما كتبوه بهذه السردية بأي شكل من الأشكال وإنها كادت تنتهي كما قال الأستاذ الدكتور احمد مطلوب الذي كان يدير جلساتها الأخيرة

من دون أن نفهم ما السردية أو يفهمها من كتبوا تحت ظلها لولا تعقيب الدكتور الطاهر الذي حاول فيه أن يتبين حقيقة هذا المصطلح ودلالته في مظانه لدى الغربيين وليس كالطاهر من هو جدير بالقيام بذلك فكان أن انتهى إلى انه ليس كما يظنون وليس كما يطرحون وانتهى إلى اقتراح مصطلح (بديل) اقرب إلى (العلم) ومنهجه وأكثر دلالة على طبيعته فأثار ما أثار من نقاش دفع الدم حاراً متدفقاً من عروق الجلسات المتجمدة . ولولا التعقيب الذي ألقيته والذي قوبل منذ كلماته الأولى بلا سبب يبدو مفهوماً بضجيج وزعيق واتهامات لصاحبه لا مبرر لها حاولت أن تقطع عليه طريق إتمام قراءته ، فكانت كلمة جسوراً ، مهما كان الرأي في ما ورد من آراءوأفكار هزت الحلقة وأشاعت في جوها ما أشاعت من دفق الحياة .واحسب أن من فضيلة هذا التعقيب أن كانت له فضيلة تذكر له أنها وضعت المنتدينأمام مسؤولياتهم وذكرتهم بضرورة أن يراجعوا (مرجعياتهم) الثقافية حقاً وان يتلبثوا قبل أن يكتبوا كتاباتهم التي في الكثير منها استهانة بالقراء والدارسين . وأظن ولا اعتقد أنني مخطئ في هذا الظن أن ما يتجلى في تعقيب الأستاذ فاضل ثامر (من يخاف من السردية) من روح توفيقية فيها الكثير من التراجع عن بعض طرواحاته في عدد من مقالاته ومواقفه الأخيرة . وهو من اثر هذا التعقيب .

ثانياً : أنالأستاذ فاضل ثامر يطلق على هذا (الحقل النقدي) المسميات الآتية : (السرديات) أو (السردية) أو (علم السرد) من دون أن يحدد أي المصطلحات الثلاثة أدق من الدلالة عليه . فهل يعني ذلك أنها تدل على الشيء ذاته ، فإذا كان الأمر كذلك . فإننا نسأله : هل (السرديات) جمع لمفردة (السردية) ؟ وهل هناك سرديات متعددة في هذا الحقل المنهجي وما هي هذه السرديات ؟ وإذا كانت لفظة (السرديات) تساوي في الدلالة لفضة (السردية) فكيف يكون الجمع في دلالته . يدل على الأفراد ؟ ثم هل (السرديات) أو (السردية) تعني ما يعنيه علم السرد ؟ (Narratology) فيكون أمامناأن نختار واحداً من مصطلحات ثلاثة ذات دلالة واحدة السرديات أو السردية أو علم السرد وإذا كان الأمر كذلك . ولا نراه كذلك فما معنى ما ورد في بحوث هذه الحلقة مما يتصل بهذا الحقل ؟ فلماذا مثلاً

وضعنا السردية بالأدبية ؟ وهل هي واحدة من السرديات ، ثم كيف يكون السرد كما ورد بحيث الأستاذ فاضل ثامر الذي ألقاه في الحلقة (جنساً أدبياً)؟ ويكون لدى غيره من الباحثين (جنس الأجناس) إذا صح التعبير ؟ فتكون لدينا لذلك أجناس سردية متعددة . وتكون هناك ولابد كما يسوقنا الغرض أجناس غير سردية ثم كيف يكون (السرد) كما بدأ في العديد من البحوث التي قدمت للحلقة ، كأنه (شيء)قائم بذاته يمتلك جوهره الخاص به كما أي شيء من الموجودات التي لها حدودها وأطرها فتتب إليه ما تتب ؟ فنقول (الفعل السردي) و(المتخيل السردي) و(العقل السردي) و (الجو السردي) و (المنطق السردي) و (الملفوظ السردي) الخ الخ !؟ ثم نقول (البؤرة السردية) و (البنية السردية) أو (بنية السرد) ثم نقول (السرد دال) (السرد مدلول) ..الخ :. ألا يرى الأستاذ الفاضل معي أن ذلك تخبط لا مزيد عليه ؟ ويدعونا كما يدعوهم إلىالتأمل في حقيقة هذا العلم أو الحقل المنهجي أو ما شئت من تسميات وأجهزته والياته ومنظوماته حسب مدعيه الجديدة لكي يكون لهذا العلم حدوده الحقة ومنهجه الحق ويكون التالي للدراسات التي تقوم عليه جدواها الحقة .

وبعد منحنى نقول للأستاذ فاضل ثامر بوضوح : إذا كان يعتقد أن ترجمة (Narratology) هي علم السرد بحدوده المعروفة لدى الغربيين . التي يسهل معرفتها من مظانها لديهم وان ذلك يدل على ما يقصده أصحاب السردية منها . فلا خلاف لدينا معه أو غيره على هذا المصطلح واضح الدلالة . وكل ما يتصل بإجراءاته وكشوفاته النقدية ..الخ .. ولكن . ونسأله ذلك مرة أخرى . علم السرد ، كما هو لدى الغربيين أصحابه هذا ، هو نفس ما يحاول مجترحوا مصطلح السردية في عراقنا العزيز ، أن يدلوا بهذا المصطلح عليه ؟ أم هما أمران مختلفان احدهما واضح الدلالة والأخر هلامي لا يكاد يمسك ؟

ثالثاً : على أن المهم اللافت للنظر حقاً ، أن تكشف جميع كتابات مدعي هذا المنهج الجديد ، ومنهم الأستاذ فاضل ثامر نفسه ، عن عدم امتلاك فهماً واضحاً لدلالة مفردة (السرد الذي يكثرون من استخدامها . وبهذا الذي يجعل البرية تحير فيها وان يقتبس الذي أورده الدكتور الطاهر من دون أن يشير إليه في ذلك من

أن السرد عن الفرد .... وهو تحديد كما هو واضح يزيد مفهوم السرد التباساً فوق التباسه ، ويبعد به عما يريدون له من مفهوم . وإلا إذا كان مفهوم السرد هكذا أو بهذه السهولة فلماذا هذه السردية والسرديات وعلم السرد ، وكل هذا الضجيج والعجيج الذي يرافقها ؟ أقولأن الأستاذ فاضل ثامر لايقف معترضاً أو متسائلاً ، حول مدى دقة وصحة هذا التحديد ، وإنماناراه يتبناه ويروح بيني عليه ما هو اغرب فيقول " أن النقد الأدبي العربي في الخمسينات والستينات كان يحمل مصطلح السرد مثل هذه الدلالة ويقرنه أحياناً بمصطلح أخر هو (التقرير) فالعمل القصصي أو الروائي الذي يتجنب تقنيات البناء المشهدي والدرامي وتوظيف المنلوج والحوار ويسقط في نوع من التلخيص والعرض الخارجي عن طريق استخدام الراوي على العلم يتهم غالباً في السابق بالسقوط في السرد الخارجي والتقريرية .

أرأيتم مثل هذا الخلط من ناقد كبير أذهل حقاً أن النقد الأدبي العربي في الخمسينيات والستينيات كان يجعل مصطلح السرد مثل هذه الدلالة القاصرة ، وانه كان يقرنه بمصطلح آخر هو التقرير إذ كيف يمكن أن يقرنه به ؟ ومن قرنه ؟ والتقرير يعني تقريراً والسرد يعني سرداً لدى جميع النقاد العرب المعتد بهم ثم ما هذا السقوط في السرد الخارجي ، وهل هناك سرد خارجي آخر . لابد ، داخلي ؟

لقد اقتبست هذا النص من تعقيب الأستاذ فاضل ثامر ، ولا اقصد منه أنأسئإليه ، ولكني أريدأن ادلل على حقيقة أن هذا المصطلح السرد كما ذكرت سابقاً لم تستقر حدوده حتى في أذهانأناس من نوع الأستاذ فاضل ثامر الذي يستخدمه في كتاباته الأخيرةأكثر من استخدام أي ناقد آخر له . وأننا لذلك نحتاج ابتداءً إلىأن نتعرف على حدود هذا المصطلح حقاً قبل أن نحاول إخراجه من دائرته ونضعه عنواناً كبيراً لحقل معرفي جديد له أجهزته والياته ونظمه ومرجعياته الثقافية المختلفة . فهل نكون قد تجاوزنا أيسر مقتضيات العلم حين ندعو إلى مصطلح بديل لهذا الحقل . يدل عليه حقاً ولا يحيطه بما يحيطه به مصطلح السردية من اضطراب وتشتت وارباك وغموض . فننظر لذلك بجد إلى ما اقترحه الطاهر مخلصاً من مصطلح من هذا المجال خاصة وان مصطلح السرد قد استقر في الكتابات النقدية

العربية في دلالات محددة ذات وشائج وثيقة بجذوره اللغوي . ليس سهلاً صرفها عن الأذهان ولا يستدعي لذلك تطويره ليحمل دلالات جديدة ، تزيد الأمر إرباكاً ، ولغتنا زاخرة ، بمفردات اقرب في دلالتها ، لروح هذا المنهج الجديد وطبيعته ، ولعل أبرزها ، أم لم تكن أبرزها على الإطلاق مفردة (قص ... .

وبعد هذا فإن مما يدعو للاستغراب حقاً أن يكون الصديق العزيز فاضل ثامر وهو صديق عمر حقيقي ، على هذا القدر من سوء الفهم لما ذكرته في تعقيبي على ندوة الجامعة المستنصرية . وهو الذي استمع إليه ، في الحلقة برغم ما أحاط بالقراءة من شوشرةوقرأه على رواقه منشوراً في جريدة الثورة بحيث حمله على أن يكتب ما كتب ، فيخلص منه إلىأننا نقف في الجانب الأخر ".

وان اعترضنا اعتراضات "حادة ورافضة ، بحيث كان يتوقع منا ، أن نجد من هذا العلم الجديد شكلاً متطوراً من أشكال النقد والبحث النظري والتطبيقي في مجال الفن القصصي والروائي الذي كرسنا له معظم سنين حياتنا كما يقول أننيأدعو الصديق فاضل مخلصاً وجاداً أن يقرأ مرة ثالثة تعقيبي ، إذ أن ما ورد فيه لا يرفض هذا المنهج ، وإنما يدعو إلى حسن فهمه ، وإذا بدا له أن فيه حدة ولا أظنأن فيه شيئاً منها ، فهو على أي حال حدة أملاها الحرص على سلامة طروحات هذا المنهج الذي أساءتإليه لكي يكون منهجاً متطوراً فعلاً كتابات مدعيه وكل الذي نرجوه أن لاتكون طريقة فهمه لما ذكرناه في تعقيبنا هي طريقته في فهم نصوص ما ينقد أو يعرض لنا من مناهج الغرب الحديثة ، التي أكثر من الحديث عنها في الآونةالأخيرة .

ومرة أخرى ، وأخيرة نقول مكررين القول حسماً له ، وإنهاء منه ، فقد طال عنه الحديث ، لكي يكون الأمر واضحاً لمن يتصيد في الماء العكر ، ومن خلالك أيهاالأخ العزيز ، والصديق الصدوق أنني لا ارفض هذا العلم ، ولا هذا الحقل المنهجي أو ماشئت من مسميات وان كنت أرى فيه ، وهو ما لم اقله سابقاً اتجاهاً فيه الكثير من الخطورة على حياتنا الأدبية في الوطن العربي ، وتوجهنا الفكري والثقافي في مرحلتنا الحاضرة الحرجة ، حين يسعى لفصل الأدب عن واقعه ومجتمعه . ويحوله إلى لعبة شكلية محظ . ولكني مع دقة المصطلح وفهم صحيح

لماهية هذا العلم وكشوفاته ، وطرائقه وطروحاته ، لكي يحقق ما ترجوه وارجوه من إثراء للحركة النقدية في العراق ، وفي الوطن العربي . وهو ما نأمل أن يتحقق فعلاً على يد من يزاولون النقد اليوم ويدعون تبنيهم جديد مناهجه . فهل هم قادرون كما يزعمون .

٢ . الوعي الفني والمرجعية التراثية في الرواية العراقية المعاصرة ، د.عبد الإله احمد (سابع أيام الخلق نموذجا [*]

دخل عبد الخالق الركابي عالم الرواية من خلال الشعر فقد بدأ في حياته شاعراً وكان ديوانه (موت بين البحر والصحراء) الذي صدر عام ١٩٧٦ أول أعماله التي عرف بها في الحياة الأدبية ، ثم لم تلبث الرواية أن جذبت اهتماماته دون أن يغادر عالم الشعر تماماً ، فقد ظلت تجارته الشعرية رغم قصر عمرها تلقي بظلالها على إنتاجه القصصي ، متمثلة بهذه اللغة القصصية المتدفقة طلاوة . وهذه الوصفية الطاغية التي أثقلت على أعماله رغم جماليتها ، كما كان نشأته في مدينة حدودية صغيرة هي (بدرة) أثرها الكبير في تحديد عالمها الروائي ، وثرائه في الوقت نفسه ، فقد خلت رواياته بأجواء الريف . والبساتين المحيطة بهذه المدينة ، كما كانت معرفته وخبرته بالعادات والتقاليد السائدة في هذه المناطق الريفية ، تكشف عن نفسها في كل أعماله الروائية وهكذا حفلت رواياته بحس عال للطبيعة ، فإذا هي تنبض بالحياة ندر مثيلها في الروايات العراقية الأخرى ، كما حفلت رواياته بتفاصيل حياة الناس في هذه المدن الريفية البعيدة ، على نحو لا نجد من يجاريه فيها من كتاب الرواية في العراق وقد اختزنت ذاكرته الكثير ، وقد كان ما اختزنته هذه الذاكرة ثرياً جداً من ما حرص على ذكره في رواياته ، وبخاصة روايته الأخيرة سابع أيام الخلق التي احتشدت بتفاصيل تدور حول الروائي ، طفولته في مدينته بدرة القديمة التي لم ينقطع حنينه إليها ، أجواء بيته ، ذكريات الموت الذي اقترن بطفولته ، حزن أمه السرمدي ، التي لم تترك الثياب السوداء ، موت أخته ، إذ يتذكرها وهي تحتضر في إيوان الموت ، وأبوه النجار يعد لها التابوت في الدار ...الخ ، ولقد أدرك عبد الخالق الركابي من قراءات ، ومرجعيات متعددة .. فاخذ نفسه بمنهج تثقيفي واسع ورصين ، يمتد بأحد أطرافه إلى الرواية العالمية ، فاقبل يقرأ كل ما يقع بين يديه منها ، ويمتد الطرف الآخر إلى ماضي العراق

(*) م الأقلام ، ع٢ نيسان . أيار ، ١٩٩٨

العريق ، وتاريخه الحافل بالنكبات الضروس . ويمتد طرفه الثالث إلى ما يتصل بهذا الماضي من تراث شعبي وأدبي وفكري .

وهكذا امتدت مرجعيته التراثية لتمثل نواحي معرفية متعددة ، متنوعة انعكست بشكل واضح على رواياته ، وتجلت بشكل بارز في رواية سابع أيام الخلق محددة طبيعة بنائها الفني بالكامل .لقد أدت قراءاته الواسعة للروايات العالمية إلى وعي فني تجسد في أدراك مبكر لأهمية التقنية في بناء الرواية ، لذلك لم يكن غريباً أن يكون انجذابه الأول ، متجهاً إلى روايات الحداثة التي حرص على الإفادة من تقنيتها ، فجاءت روايته الأولى (نافذة بسعة الحلم) العام ١٩٧٨ ، مذكرة إيانا برواية جيمس جويس (يوليسبيز) حين جعل زمنها نهاراً واحداً مقسماً إلى ثلاثة أقسام هي أقسام الرواية : الصباح ، الظهيرة ، المساء ، وساق أحداثها من خلال تداعيات وارتدادات وإسترجاعات بطلها المصاب في حرب تشرين ١٩٧٣ ، وهو يرقد في مكان لا يكاد يغادره بطل عبر نافذة على فضاء متسع وقد كان إنشداد عبد الخالق الركابي إلى ماضي العراق ، في العهد العثماني منه بخاصة ، وحرصه بسبب من الأسباب على الابتعاد عن تناول الواقع حوله ما جعله يتخذ من العراق أو تاريخ العراق في هذه الفترة مهاداً لها بعد أن وفر لها ما يقتضي من مرجعيات تاريخية وتراثية لازمة . فكان أن كتب روايته الثانية (من يفتح باب الطلسم) ١٩٨٢ التي أعلن الروائي أنها فاتحة مشروع روائي يتناول تاريخ العراق[١] لا انه سرعان ما انصرف عن هذا المشروع التاريخي بسبب الحرب العراقية الإيرانية وبسبب إحساسه انه اخفق في أن يحقق في هذه الرواية ما كان يحرص على أن يوفره لها من أسلوب شخصي يميزه عن أي مبدع أخر . فكان أن استثمر بعض مادة هذا المشروع التاريخي في كتابة روايته الثالثة (مكابدات عبد الله العاشق) ١٩٨٢ التي تعد من أوائل ما عرف في العراق برواية الحرب ، وحول المادة الأخرى إلى مشروع روائي أخر ، اخذ يتبلور لديه ، نتيجة قراءات ، أكثر تنوعاً وغناً وحداثة ومنها ، بوجه خاص ، رواية (الصخب والعنف) لفولكنر . ورواية (مائة عام من العزلة) لماركيز ، وكتابات عدد من الروائيين العرب الذين تنبهوا إلى أهمية استلهام التراث وتوظيفه في كتابة رواية تمتلك خصوصيتها العربية ، وتميز كاتبها بأساليب شخصية دالة عليه .

وهي أساليب شخصية كان الروائي حريصاً على ان يوفرها لإعماله الروائية ، لأسباب يعود بعضها إلى هذا الوعي الفني الذي لمسناه لديه منذ وقت مبكر .

ويعود البعض الآخر إلى إحساسه العميق بالموت والفناء الملازم له منذ طفولته والذي فاقمه لديه في هذه الفترة مرضه .. هذا المرض الغريب الذي داهمه فجأة ، وبفعل قدري وهو يكتب روايته من تفتح باب الطلسم مصيباً إياه بالشلل الذي الزمه الفراش وجعله يواجه موته صباح مساء على نحو لا يرحم . ولم يكن لديه ما يواجه به الموت المترصد حوله ، غير فعل الكتابة التي أجمعت معادلاً لحياته ، لأنه يتحقق وجوده المهدد بالفناء بل أنها أصبحت وسيلة للخلود الذي يعد بحياته التي كان الموت يلتهمها .

ومن هنا أصبحت الكتابة هدفاً وغايته بذاتها ، فيكون لذلك نزوعه إلى أن يكتب روايته أو روايات تمتلك شخصيتها الدالة عليه غاية الغايات لأنه بذلك يؤكد وجوده ، ويؤكد استمرار هذا الوجود بالخلود الذي يحقق عمل روائي متميز . وهكذا اخذ يتبلور لديه هذا المشروع الروائي الآخر ، بفعل ما ذكرنا من مؤثرات فكان أن كتب روايته الرابعة (الراووق) المنشورة ١٩٨٦ والتي تتضح فيها ملامح هذا المشروع الروائي الجديد .

ويبدو لنا توضيحاً لما نقول ، أن عبد الخالق الركابي وتحت تأثير إحساسه بإخفاقه في رواية من يفتح باب الطلسم وتعاظم إحساسه بالفناء بسبب مرضه ، تنبه وهو يعد قراءة الصخب والعنف ومائة عام من العزلة إلى إمكانية أن يستثمر عالم مدينته بدرة الذي خبره جيداً واختزنت ذاكرته دقائقه ، بشكل ما يحيطه من أجواء وعادات وتقاليد ، ومهاد تاريخي موغل في أعماق تاريخ العراق / ليخلق له عالمه الخاص ، ومدينته الخاصة ، وناسه الخاصين ، وبهذا الشكل الذي يمكن فيه أن يتابع مشروعه التاريخي الأول . ولكن على نحو جديد يبرز فيه أسلوبه الشخصي الدال عليه ، وهكذا نشأت لديه فكرة خلق (ديرة الهشيمة) البلدة التي ستنمو مع تطور العراق ، لتكون مدينة الأسلاف التي تسكنها عشيرة هي عشيرة البواشق ، التي ترجع إلى جدها الأكبر (مطلق) الذي راح ضحية الصراع مع العثمانيين في أواخر القرن السابع عشر

مما جعل سيرته مداراً لفخر العشيرة التي بدأ بتدوينها السيد نور وحرص على الحفاظ عليها والإضافة إليها القيمون على مزاره بعد وفاته ، مما كون ، مع مرور الأيام ، ما عرف بمخطوطة الراووق التي حرصت العشيرة والقيمون على مزار السيد نور عليها لأنها تجسد تاريخهم .

ولا يتسع مجال البحث هنا لدراية هذه الرواية ، ولكننا نرى ضرورة أن نبين رواية الراووق هذه مهما اختلف الرأي النقدي بشأنها ، جاءت لوناً جديداً في الرواية العراقية أن لم نقل في الرواية العربية ، باعتمادها التاريخ مهاداً لها . فترة أحداثها تقع بين عامي ١٩٠٠ ـ ١٩١٢ ويمتد عمقها التاريخي إلى نهايات القرن السابع عشر واتساع مرجعتها التراثية التي تتجلى باعتمادها المخطوطة أساساً لبنائها الفني وكثرة اقتباساته في ثنايا الرواية من كتب تراثية معروفة يشير إليها وإشاعة جو من الأسطورية الميثولوجية ، التي توثق من صلتها بالتراث الشعبي ، هذا غير تحميلها دلالات رمزية ، تعمق وتوضح أبعاد الصراع فيها .

وتوفيقه ذلك الذي يتضح من جعل القارئ يستنبط بسهولة أن (ديرة الهشيمة) ترمز إلى العراق بواقعه المتخلف الذي انتهى إلية في مطلع القرن العشرين ، في ظل احتلال عثماني قاسٍ دام أربعة قرون ، وان هذه (الديرة) شأن العراق ، مقبلة على تطور ونهوض نتيجة اشتداد الصراع بين القوى المتصارعة فيها ، وانفتاح الحياة فيها على بوادر حضارية بدأت رياحها تهب . عليه . وهكذا يترك الروائي ، هو يختم روايته دون أن يحسم الصراع فيها ، القارئ يشعر انه مقبل على قراءة رواية أخرى له ، يمكن أن يتابع فيها امتداد هذا الصراع لدى شخصياتها الرئيسة في مرحلة أو فترة تاريخية أخرى ، وتكون (الديرة) فيها ، قد نمت وانفتحت على أفاق (حضارية) أكثر تطوراً ، وهو شعور يزيده لدى القارئ أن الروائي ترك في روايته من خلال أبطال صغار السن ، اقرب إلى الطفولة والصبا منهم إلى الرجولة ، مما يجعلهم مؤهلين للنهوض بأعباء اكبر في تشكيل واقع (ديرتهم) في زمن قابل ، وهي بذلك كله قد كشفت لدى الروائي عن قدرة الصناع الماهر ، الذي يعرف أسرار صنعته ويحسن التخطيط لما يصنع . وفي الواقع ، أن ذلك ما كان يخطط له الروائي ، الذي أكدته روايته اللاحقة (عندما يحلق الباشق)

الصادرة عام ١٩٩٠ ، التي شرع في كتابتها وهو يكتب (الراووق).[٢] والتي يتابع فيها الصراع ذاته في هذه الديرة التي اتسعت فأصبحت مدينه الأسلاف أو الأبطال أنفسهم وقد كتبوا في فترة لاحقة من تاريخ العراق حافلة بالتطورات والأحداث الجسام تقع بين عامي ١٩١٢ و ١٩٢٠ ، وهو العام الذي شهد ثورة (العشرين) التي حملت الانكليز الذين احتلوه ، أثناء الحرب العالمية الأولى ، احتلالاً عسكرياً مباشراً . على التفكير بإنشاء دولته الحديثة . وهكذا جاءت رواية (قبل أن يحلق الباشق) التي انتهت ، هي الأخرى ، بما يشعر القارئ بأنه مقبل على قراءة رواية أخرى ، تتناول فترة لاحقة من تاريخ العراق ، لتكشف بجلاء ما كان يخطط له الروائي ، في مشروعه الجديد ، وهو كتابة (رواية أجيال) يرصد من خلالها تاريخ العراق ، على هذا النحو الجديد ، الذي اشرنا إلى بعض سماته في روايتيه .

على أن رواية (سابع أيام الخلق) الصادرة عام ١٩٩٤ والتي شرع في كتابتها ، كما يذكر في نهايتها ص/٣٢٤ ، في " تشرين الأول ١٩٨٩ وأنهاها في ٢٥ تشرين الثاني ١٩٩٢ ، جاءت تحمل مفاجأة للقارئ المتابع لروايتيه السابقتين ، والمهيأ ذهنياً لاستقبال عمل روائي ثالث ، يتابع فيه الروائي شخصياته الرئيسة في حقبة تاريخية لاحقة ، لتشكل به ثلاثية تستحق اسمها ، إلا أن هذه الرواية خرجت عن هذا المسار تماماً ، رغم أنها أقامت هيكلها على مادة روايتيه السابقتين[٣] ، وبشكل خاص (مخطوطة الراووق) ، واعتمدت عدداً من الشخصيات الروائية السابقة إذ أجرى أحداثها ، أن صح وصحت ما عرضته بالأحداث ، في زمن الكتابة ، وجعل مدارها أمراً أخر لا علاقة له بالإطار التاريخي ، وبالهدف الذي سعى إلى تحقيقه في ظل هذا الإطار في روايتيه السابقتين ، والواقع أن هذه الرواية الثالثة التي تفاجئ القارئ بنهجها الجديد تفاجئه أكثر حين يكتشف منذ سطورها الأولى ، أنها تنهج في نهج غير تقليدي في بنائها . الروائي لم يخرج عن الأطر التقليدية في رواياته السابقة رغم كل محاولات التجديد فيها . وهو نهج غير تقليدي ، لم يسبق له أن وقف على مثيله في أية رواية قرأها ، فهي رواية من نمط خاص ، ذات بناء مركب ، رواية و روايات داخل رواية ، تقتضي من قارئها جهداً كبيراً لقراءاتها ، بل أنها تقتضيه أكثر من قراءة ، لكي يقف

على حقيقة بنائها ، وما تهدف إليه ، وقد لا تسعفه القراءات المتعددة في ذلك . فهي تعتقد تماماً المركزية الروائية ، ولا يكاد القارئ يمسك شيئاً من خطوط أحداثها ، وبهذا الشكل الذي لا يمكن أن يخلص منها بما يمكن أن نطلق عليه (المتن الحكائي) لها ، إذا استعرنا لغة النقد الجديد ، ليسهل عليه بالتالي تحديد (مبناها الحكائي) فالروائي يزج قارئه متعمداً ، منذ البداية في دوامة من (المتاهات) (المتاهة) مفردة يستخدمها الروائي في غير موضع من رواية لوصف ما يواجهه القارئ فيها ..لا يخرج من متاهة حتى يدخل في أخرى ، بل انه يجد نفسه في بعض الأحيان داخلاً في أكثر من متاهة في وقت واحد . فالراووق هذه (المخطوطة) التي حدثنا عنها في روايتيه السابقتين ، تبرز في هذه الرواية (متاهة) لا يسهل على القارئ أن ينتهي إلى شئ يحدد طبيعتها ، ويطمئن إلى التحديد ، رغم كونها محور الرواية الرئيس كما يبرز (السيد نور) مدون هذا (الراووق) الأول متاهة أخرى ، في وجوده وغيابه ، وتدوينه أو عدم تدوينه له . والمدينة ، مدينة الأسلاف ، التي كانت في الروايتين السابقتين ديرة أو قرية ثم نمت فأصبحت ناحية فقضاء تبعاً للتسلسل الإداري فمحافظة في زمن الرواية ، متاهة هي الأخرى ، فهو لا يريدها أن تكون مدينة بشر واسمنت وحجر ، كما يقول ، وإنما يريدها (مدينة أسلاف) أخرى ، مدينة الحروف والكلمات ، في حين لا يجد القارئ في كل الرواية مدينة غير مدينة البشر ، التي تنبض في بعض صفحات الرواية بحياة ، هي أفضل ، في تقديرنا ، ما في الرواية من صفحات .

و(المتحف) احد أماكن الرواية الرئيسة متاهة في أسلوب بنائه ، وتوزيع قاعاته ، فكم وجد الروائي نفسه ، وهو بطل الرواية الرئيس ، الذي يكثر من زيارته ، يضيع في متاهاته فلا يعرف طريقه إلى ما يقصده من قاعاته ، فيستعين بدليل يدله عليها . والرواية بذلك كله ، وبغيره الذي سنتحدث عنه ، ستكون ولابد متاهة المتاهات التي لا بد أن يضيع القارئ في شعابها ، فلا يجد لنفسه مخرجاً منها دون دليل هادي ، يقوده في النهاية إليه . وصحيح أن الروائي الأول ، حاول وبإضافات تفصيلية في بعض الأحيان على نحو يجافي الفن ، ومن خلال محاولات طويلة مع صديقه (الشاعر) الذي يبدو لنا وجهاً آخر للروائي ، أن يقدم إيضاحات لتفسير معمار روايته الفني ،

الذي نهض على نظرية في الرواية ، حاول أن يبين أبعادها هي الأخرى ، وهي نظرية تعتمد أراء لباختين وبورخس ذكر نصها في روايته إلا أن ذلك وحده لا يكفي للقارئ . فضلاً عن أن ملاحظات الروائي التوضيحية لم تقدم في مستهل الرواية وإنما تناثرت هنا وهناك على امتداد صفحاتها ،، فأن هذا القارئ حتى ولو كان قارئاً متابعاً للأعمال الروائية ، يحتاج إلى معرفة أكيدة ودقيقة ، لا يسعفه الروائي بها ، وإنما يقتصر على ذكر أسمائها ، بعدد المرجعيات التراثية وبخاصة الصوفية منها ، التي أقام (هندسة) روايته عليها . وهي مرجعيات ثقافية ، في أغلب الظن بعيدة عن اهتمامه ، وقد تكون عسيرة الفهم عليه حتى لو وقف عليها .

وهكذا يجد القارئ نفسه محاطاً بغابة من التساؤلات التي تشير العديد من الإشكالات لديه ، ولو تتبعناها في مجرى الرواية لأخذت من البحث صفحات ، لا يتسع لها مجاله ، وهي تساؤلات وإشكالات تعود في واحد من أسبابها الرئيسة إلى أن الروائي يحرص على (خلط الأوراق) دائماً وإثارة الكثير من الالتباسات في (دوامة) فيها الكثير من التشويش والإرباك ، كما تعود في سبب آخر إلى كون قارئ هذه الرواية يقرأ نمطاً جديداً من الأعمال الروائية لا يأخذ شكل أو طابع ما ألف من الروايات ، مما يحمله على التأمل يقوده بالضرورة إلى تساؤل يطرح نفسه عليه بإلحاح كلما مضى من قراءة الرواية ، بإحساس متعاظم به ، وهو لماذا جاءت هذه الرواية على هذا النحو الغريب الذي جاءت به ؟ وهل وراء ما يقرأ من شكل غريب مغاير لما عرف من أنماط الرواية ، تقليدية أو غير تقليدية ، هدف أعمق مما يتراءى له من ظاهر النص ؟ أن الروائي ، دون شك ، عارف بما تثيره روايته من تساؤلات وإشكالات ، لذلك كان حريصاً كما ذكرنا في ما سبق على توضيح طبيعة بنائها ، وهي توضيحات نستعين بها عندما نقف عند هذا البناء ، في ما سيلي من البحث ، إلا أن القارئ المدقق سرعان ما يكتشف أن الروائي عارف بأسرار صنعته ، وواع به تماماً وان ما يزج القارئ به من (متاهات) و (دوامات) يتقصدها قصداً ، بل أن هدفه من كتابة الرواية هو بالذات هذا الشكل المركب ، غير التقليدي الذي يتجلى في بنائها ، وطريقة عرضها التي تثير مثل هذه التساؤلات ، والإشكالات . ذلك أن طموحه ، كما سيعرف هذا القارئ ، لو اطلع على ما أدلى به

في حوار نشر أخيراً ، كان منذ أمد طويل " الوصول إلى كتابة رواية ذات حبكة تركيبية تتوزع بين حكاية إطارية تنطوي على متن حافل بحكايات متعددة "[٤]

وانه لذلك كان حريصاً عبر صفحات روايته على توضيح وتفسير إشكالات هذا البناء ، والمنطلقات النظرية ، التي سعى إلى تحقيقها في روايته ، وبذلك يكون واضحاً للقارئ ، في نهاية المطاف ، أن الروائي إنما يحرص على هدف لا يوازيه في تقديره هدف ، وهو أن يقدم رواية تختلف في نمطها ، وفي أسلوب بنائها عن كل ما هو مألوف واعتيادي في الروايات المعروفة ، على اختلاف أنواعها وتوجهاتها وطبيعتها ، وهو بذلك يطمح ، ولا بد ، إلى أن يحقق انجازاً روائياً عراقياً كبيراً ، بل انه ليطمح ، كما نظن ، إلى أن يكون هذا الانجاز الروائي عربياً ، بكل المقاييس . بل انه ، كما نستشف ذلك مما نعرفه عن الروائي عن قرب ، ليطمح أن يكون ذلك انجازاً يتجاوز حدود العربية العالمية . إنجاز روائي تكون لهذه القارئ متحققة في قراءته وليس في ما يسرده من أحدث ، أو ما يكشفه من عوالم ، ويقدمه من شخصيات ، أو ما يقصه من وقائع ذات طابع شعبي ، أسطوري ، غيبي ، وما يطرحه من أفكار هنا وهناك ، كما تكون لذته متحققة في ما تثيره لديه من مظاهر فنية قد تتصف بالغرابة ، والتنافر ، لكنها ، رغم مظهرها المتنافر ، تكشف عن إحكام في البناء ، ودقة في الصنع ، يلذ للقارئ بسببها أن يعيد قراءة الرواية من جديد ، ليكتشف في هذه القراءة الجديدة لها نواحي في الصنعة الفنية الماهرة ، ما يغريه في بإعادة قراءتها تارة أخرى ، ليسهم مع مؤلفها في إعادة تشكيلها وبنائها ، وهكذا يعيش القارئ عبر قراءاته المتعددة لها ، لذة الفن العميق ، الذي يفاجئك في كل قراءة جديدة متأملة ، باكتشافات تجعلك تعيش أجواء مسربلة بالحلم والتشابك والغموض والتعقيد ، فيها ما فيها من لذة ومتاع ، أترانا نتمادى بعيداً فيما نظن أن الروائي يحلم في أن يحققه في روايته ؟ لا نظن ذلك . ولكن حلم الروائي شيء ، وما يمكن ان يثيره عمله في قارئه شئ آخر . نأمل أن نتبين حقيقته في ما يلي من البحث .

لتبين حقيقة ما سعى الروائي إلى أن يحقق في روايته ، (سابع أيام الخلق) يقتضينا الوقوف عند مرجعياتها الثقافية التي نراها تتسع لتشمل ، في جانب منها ،

(الثقافة المعاصرة) وفي جانب آخر (التاريخية) ، وفي جانب ثالث (التراثية) وهي مرجعيات ثقافية لمسناها في رواياته السابقة على قدر متفاوت ، تبعاً لطبيعة توجهاتها ، وهو (قدر) يميل ، في هذه الرواية بشكل واضح ، إلى (التراثية) التي نسارع فنقول : أن الروائي اعتمدها اعتماداً يكاد يكون تاماً، بحيث تكاد تشكل لحمة الرواية وسداها ، إذا أردنا أن نستعير تعبيراً تراثياً هو الأخر في وصف مدى اعتماد الروائي على هذه المرجعية في بنائها . وهذه المرجعية في الرواية ، لا يسهل حصرها في جانب دون آخر ، فهي تمتد لتتجاوز التراث العربي الإسلامي ، إلى التراث العراقي القديم ، والبابلي منه بوجه خاص ، بل إنها تمتد لتشمل جوانب من التراث العالمي ، وهي إذ ترتبط بجوهر الفكر الإسلامي ، والصوفي منه بخاصة ، تستعين بأدوات هذا التراث ، والطرق التي اعتمدتها علومه في تدوينه ، وتحقيق صحة نصوصه بل أن الروائي أجهد نفسه في تعلم نظم حساب الجمل من اجل توظيفه في أحكام بنائها ، كما تستعين بالتراث الشعبي وحكاياته وسيره ، هذا غير احتشاد الرواية بالكثير الذي يتصل بجوانب أخرى من التراث متنوعة ، يتصل بعضها بالعادات والتقاليد ، والمأثورات الاجتماعية ، ويتصل بعضها الأخر بأساليب الحياة العامة ، وطرز البناء التي تشكل بمجموعها أساس القاعدة الاجتماعية للمجتمع . ولكي لا يكون حديثنا الذي نسوقه هنا حديثاً عاماً لا يشخص شيئاً محدداً ، وبالتالي لا ينتهي إلى شئ محدد يقودنا إلى نتيجة تتصل بما نريد أن نتبينه في الرواية ، سنحاول أن نقف عند (أنماط) هذا التراث الرئيسة التي تمظرت في الرواية ، وحددت بنيتها ، وصولاً إلى توضيح هذه البنية ، وفهمها التي لا يسهل إدراك طبيعتها المركبة الغريبة ، والتي نرى أنها تشكل أهم منجز حققته للرواية العراقية ، إن لم نقل الرواية العربية المعاصرة ، التي تستحق جهد الدرس ، وهذه الوقفة التي نقفها عندها .

وأول أنماط التراث التي تواجهنا في الرواية هو ما يتصل بالأدب الشعبي ، إذ من الواضح للقارئ أن الرواية في بنائها المركب تعتمد بناء تراثياً شعبياً معروفاً في (ألف ليلة وليلة) ، فمن خلال الإطار الحكائي ، ما يسرده الروائي على لسانه في ما اسماه (كتاب الكتب) بأقسامه السبعة ، تتفرع عدة حكايات ، وتستقل أخرى ، في نسيج بنائي

متكامل خاص بها ، يشكل نصاً مستقلاً يمكن أن يطبع منفرداً ، واعني به ما أطلق عليه في الرواية اسم (السيرة المطلقية) نسبة إلى مطلق جد عشيرة البواشق التي سبقت الإشارة إليها ، وهذه السيرة توزعت على أربعة أقسام رويت ثلاثة منها على لسان ثلاثة رواة عاصروا أحداثها ، كما تروي السير الشعبية بصعوبة بالربابة ، ودون قسمها الرابع (السيد نور) المعاصر لأحداثها هو الأخر الذي تكفل بتدوين بقية أقسامها أيضاً لأنه الوحيد في زمانه الذي يعرف القراءة والكتابة ، مما كون نواة مخطوطة (الراووق) الذي أصبح أمر تحقيقه ، بعدها أصابه ما أصابه من تشتت وضياع ، مدار الرواية ، ولا يقتصر تأثر الروائي بألف ليلة وليلة على (الإطار الحكائي) بل نلمسه بعبارات وردت في الرواية هنا وهناك ، منها : انه يجري لسان (مطلق) وهو يرد على (السيد نور) القول الآتي :" وبماذا يختلف العيد عن غيرة من الأيام في أرض الداخل فيها مفقود والخارج مولود ؟" وفي (ص/٥٥) ترد العبارة الآتية :"وتركوا أكواخهم ليس فيها ديار ولا نافخ نار". وفي (ص/١٣٨) يذكر عبارة "هادم اللذات ومفرق الجماعات" وصفاً للموت . وفي (ص/١٥٠) ترد العبارة الآتية:"ولكن ما العمل وقد قيل قديماً : من لم يتدبر العواقب ما الدهر له بصاحب" وفي (ص/٢٧١) ترد العبارة الآتية :"وأسقط في يد (نايف) فنكس رأسه ساعة من الزمان ..." وفي (ص/٢٨٠) يختم الروائي قصة زواج (جناح) أحد أولاد (مطلق) بفظاعة بقوله : (وكان جناح) قد اختلى بعروسه فوجدها درة لم تثقب ومهرة لم تركب". وفضلاً عن ذلك يعتمد في أقسام السيرة صيغة الأخبار المعروفة في السير الشعبية : قال الراوي عند كل بداية جديدة .

وثاني أنماط التراث التي تواجهنا في الرواية ، وهو الذي يتمثل بالفكر الصوفي واتجاهاته العرفانية المختلفة . ويتمظهر هذا الفكر في الرواية في ثلاثة أمور :

أولها : يتصل بلغته ، وتعبيراته ، ومصطلحاته . ونجد ذلك في الرواية بشكل يلفت النظر في مطالع أقسام السيرة الأربعة ، فهذه المطالع التي تمتد إلى عدة صفحات ، كتبت بلغة صوفية خالصة بتعبيراتها ومصطلحاتها ، كما نجدها مثبوتة هنا وهناك في أقسام الرواية الأخرى وهي لغة مصطنعة ، ليس من سبب لاستخدامها في الرواية ، في مطالع السيرة أو في ثنايا الرواية ، كما يبدو لنا ، غير رغبة الروائي ، في إبراز الناحية

الصوفية في الرواية لإضفاء طابعها عليها ، وصبغها بصبغتها دون أن يكون هناك سياق يقتضيها أو دواعي فنية أو مضمونية تحوجه إليها .

وثانيهما : يتضح في اعتماد بعض القضايا التي طرحها الفكر الصوفي ، محوراً من محاور الرواية ، أو ثيمة من ثيماتها ، ومثال هذه القضايا الصوفية البارزة ، الذي يمكن أن يوضح ما نقول بجلاء ، فكرة (الكمال والنقص) كما نجدها في كتابات أبي عربي ، وهذه القيمة المطلقة التي تعطي للحرف في بناء الرواية وتشكيلها ، والذي تقع عين القارئ عليها ابتداءً من الصفحة الأولى التي تتصدر الرواية حين يقرأ نصاً لابن عربي يقول فيه :"والعالم حروف مخطوطة مرقومة في رق الوجود والمنشور ولا تزال الكتابة فيه دائمة أبداً لا تنتهي ".(ص/٦) وقوله في مستهل الرواية :" لقد أسدلت الستائر دون مدينة (الأسلاف) مدينة البشر والاسمنت والحجر لا فتح بعداد قلمي ألاف الستائر والنوافذ على مدينة (الأسلاف) الأخرى ، مدينة الحروف والكلمات ، المدينة التي أعاد تشيدها حرفاً حرفاً وكلمة كلمة وسطراً سطراً هؤلاء الرواة الستة ..." (ص/٨٠٧) كما انه وزع أسفاراً (كتاب الكتب) السبعة على حروف كلمة (الرحمن) مما سنوضحه.

وفضلاً عن ذلك ، سنرى الروائي يستخدم بعض المصطلحات والمفردات الصوفية استخداماً ينطوي على دلالات رمزية ، تفيده في هندسته لهيكل الرواية وتعميق دلالاتها . ومما يوضح ذلك تسمية حبيبة الروائي ، بـ (ورقاء) وهو اسم يرجع بذاكرة القارئ في أصلها العرفاني إلى عينة ابن سينا المعروفة ، بالذات مطلعها الذي يرد فيه هذا الاسم

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

وهي بحسب مصطلحات (ابن عربي) الصوفية ، تعني النفس أو (اللوح المحفوظ) (حواره ص/٥٢) . وواضح لقارئ الرواية المتعمق مدى ارتباط دلالات هذا الاسم بالدور الكبير الذي تنهض به هذه الشخصية في تشكيل بنية الرواية ، وهو دور يكاد يوازي ، كما يقول الروائي في حواره "دور المؤلف : إذ على يديها يتم حل الكثير من معضلات الرواية ، منها عثورها على أوراق السيد أنور الضائعة ، مالئة بذلك الثغرة التي كانت تحول دون إتمام الرواية". ويمكن أن نضيف إلى ذلك دورها في نهاية الرواية حين

يكتشف الروائي حبها له ، فتنير بذلك حياته وتبعث فيها أملاً على انفتاح جديد بعد أن كان شبح الموت يسيل عليها ظلاماً دامساً .

الأمر الثالث الذي يتمظهر فيه الفكر الصوفي في الرواية ، فهو أهمها على الإطلاق إذ على أساسه هندس الروائي روايته ، وتبين ، بالتالي (هيكلها) الذي يتراءى للقارئ على هذا النحو المركب الغريب .

وقبل الشروع في توضيح هذا الأمر ، وتبين أثره في بنية الرواية أجد من الضروري التنبه إلى أن ما سأذكره هنا يدين إلى هذه المحاولات الخصبة التي دارت بين طلبة الدكتوراه في كلية الآداب ، جامعة بغداد للعام الدراسي ٩٤/٩٥ الذي درسنا فيه هذه الرواية ، فبفضلهم وبفضل جهدهم وحماستهم الجارفة ، وضعت يدي على جوانب من المعرفة الصوفية الغريبة علي ، ما كنت لأعرفها وأعرف بالتالي أثرها في تحديد بنية الرواية لولاهم . من هنا فأن ما ذكروه في الحوار الذي دار في المحاضرات ، أو في المقالات النقدية التي كلفتهم بكتابتها عنها تعد من مراجع هذا القسم من البحث الأساسية .[٥]

ولتوضيح ما انتهينا إليه بشأن هذا الأمر ، أقول : أن أية محاولة لتلمس العلاقة مع بنية الرواية وتمظهراتها الصوفية .ذات الطابع العرفاني ، يستلزم بالضرورة الوقوف على المبادئ الرئيسة التي تستند إليها ، ونعني بها نظرية (الإنسان الكامل) كما استقرت في الفلسفة الإسلامية /الصوفية على يد ابن عربي الذي يعد أبو العلاء عفيفي المبدع الأول لمذهب وحدة الوجود ، ومن ثم عند عبد الكريم الجيلي في كتابه (الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر) اللذين يشير الروائي إلى أفادته منهما في أكثر من موضع من روايته أو حواره . فالحق ـ في مذهب الوجود ـ كما يقول ابن عربي " يتجلى في الإنسان في أعلى صور الوجود وأكملها " ، والإنسان الكامل " هو علة الوجود والغاية القصوى من الوجود ، لأنه بوجوده تحققت الإرادة الإلهية .. ولولا الإنسان لما تحققت هذه الإرادة ولما عرف الحق وهو الحافظ للعالم والبني على نظامه ".[٦] أي أن قيام العالم إنما يتحقق بوجود الإنسان الكامل ، ولا يزال العالم محفوظاً ما دام هو فيه .[٧] أما عند الجيلي فنقرأ :" وأعلم أن الإنسان الكامل نسخة الحق تعالى ، كما أخبر

(ﷺ) حيث قال خلق الله أدم على صورة الرحمن "،[٨] وهو علة وجود العالم والحافظ له ، وهو القطب الذي تدور عليه أفلاك الوجود .[٩] ويبدو واضحاً ان الروائي اعتمد اعتماداً مباشراً على كتب ابن عربي ، والجيلي في تشكيل روايته . فالرواية في إطارها الخارجي ، والذي أطلق الروائي اسم (كتاب الكتب) تتشكل في سبعة أسفار ، تبعاً لحروف مفردة (الرحمن) مع التنبيه إلى أن أل التعريف هنا تدخل في اصل الكلمة كما يقول المفسرون لوقوعها اسماً على الذات الإلهية . أما لماذا (الرحمن) فالجواب نجده عند الجيلي ، حيث يشير إلى أن الحق لما أراد أن يتجلى بصفة الخلق ، استعطفته الملائكة أن يفعل مقسمة عليه بأسمائه اسماً اسماً ، فلما أقسمت عليه باسم (الرحمن) (خلق الخلق) ثم يشير إلى " أن هذا الاسم تحته جميع الأسماء الإلهية النفسية وهي سبعة : الحياة والعلم والقدرة والإرادة والسمع والبصر والكلام . فأحرفه سبعة : الألف وهي الحياة ، ألا ترى إلى سريان حياة الله في جميع الأشياء فكانت قائمة به ، وكذا الألف سار بنفسه في جميع الحروف حتى أن ما تم حرف إلا والألف موجودة فيه لفظاً وكتابة ، فالباء منه ألف مبسوطة والجيم ألف معوجة الطرفين وكذلك البواقي ... الخ فكان حرف الإلف مظهر الحياة الرحمانية السارية في الموجودات .

واللام تظهر مظهر العلم ، فمحمل قائمة اللام علمه بنفسه ومحل تعريفه علمه بالمخلوقات والراء مظهر القدرة المبرزة من كون العدم إلى ظهور الوجود ... والحاء مظهر الإرادة ومحلها عيب الغيب ألا ترى إلى حرف الحاء كيف هو من آخر الخلق إلى ما يلي الصدر والإرادة الإلهية كذلك مجهولة في نفس الله فلا يعلم ولا يدري ماذا يريد فيقضي به ، فالإرادة غيب محظ ، والميم مظهر السمع ، ألا تراه شفوياً من ظاهر الفم إذ لا يسمع إلا ما يقال ؟ وما قيل فهو ظاهر سواء كان القول لفظياً أو حالياً ... وأما الألف التي بين الميم والنون فمظهر البصر وله من الأعداد الواحد ، وهو إشارة إلى أن الحق سبحانه لا يرى إلا بذاته ... وأما النون فهو مظهر لكلامه سبحانه وتعالى . قال الله تعالى : ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾ وكناية على اللوح المحفوظ ، فهو كتاب الله الذي قال فيه (ما فرطنا في الكتاب من شيء) وكتاب كلامه . وأعلم أن النون عبارة عن انتعاش صور المخلوقات بأحوالها وأوصافها كما هي عليه جملة واحدة ، وذلك

الانتعاش هو عبارة عن كلمة الله تعالى لها (كن) فهي تكون ، على حسب ما جرى به القلم في اللوح الذي هو مظهر لكلمة الحضرة ، لأن كل ما يصدر من لفظة كن فهو تحت حيطة اللوح المحفوظ ، فلهذا قلنا إن النون مظهر كلام الله تعالى ".

ونقلنا لهذا النص الطويل بحذف بسيط ، ضروري فيما نرى لأن يشكل أساس البناء (كتاب الكتب) وأسفاره السبعة . والواقع أن قارئ الرواية المتأمل ، الذي يعرف دلالة حروف لفظة (الرحمن) كما شرحها الجيلي ليعجب من تمكن الروائي من أن يعكس في ما سرده في أسفاره دلالات هذه الحروف ، مما يقتضي العديد من الصفحات لعرض ما ذكره في الأسفار السبعة حرفاً حرفاً للتدليل على هذه الحقيقة ، التي أدركناها أنا وطلاب الدكتوراه ـ بعد تأمل وقراءة الرواية أكثر من مرة . ففي هذه الأسفار يحدثنا الروائي عن رحلته في بناء روايته ، التي بدأت الحياة تدب في سفرها الأول (الألف) الذي هو مظهر سريان الحياة في الأشياء ، لتنتهي عند (حرف النون) الذي هو مظهر الكلام ، وبه تكون الرواية قد أخذت مظهرها الأخير ، المتحقق من لفظة (كن) ، فهي كائنة مثبتة ، مسطورة أمام قارئها ، فلم يعد الروائي خالقها ما يقوله ، وبذلك تكون روايته هي كلامه .

أما أقسام الرواية الأخرى ، التي تتداخل بين الأسفار ، عددها ستة ، فإن الروائي سيشكلها في هيكل الرواية تبعاً لتحولات الذات الإلهية عند الجيلي ، الذي اعتمد الروائي مؤلفه (الإنسان الكامل...) بشكل أساس في بناء روايته ، وتخرج من تجردها وبساطتها إلى ذات مدركة عاقلة في ثلاث مراحل : الأولى مرحلة الأحدية ، والثانية مرحلة الهوية ، والثالثة مرحلة الآنية . وبهذه الطريقة التنازلية يصبح الوجود عاقلاً ومعقولاً .[١٠] وفي مقابل هذه المراحل الثلاث التنازلية التي يقطعها (الحق) في طريقة معرفته بنفسه والاتصال المباشر بالبشر ، ثلاثة (أحوال) يشعر بها الصوفي في (صعوده) للاندماج بالذات الإلهية ، والفناء فيها وهي : إشراق الأسماء الإلهية ، إشراق الصفات ،إشراق الذات . ومن الواضح أن الروائي ، استند إلى هذه الانتقادات بين المراحل ، (نزولاً أو صعوداً) في تشكيل روايته ، ولكنه سيعمد إلى إجراء تغيير أساس ، لهدف يخدم هذا التشكيل في ما يختص بتحولات الذات الإلهية . فالحركة ستظهر

معكوسة ، أي أنها ستتوالى (تصاعدياً) الآنية ، الهوية ، الاحدية ، أي بالانتقال من معرفة الذات الإلهية بنفسها إلى التجرد أو الوجود المحظ بالقوة .

---

(١) ينظر : لمعرفة طبيعة هذا المشروع . الرواية تحاور التاريخ حوار أجراه مع الروائي سامي محمد . جريدة الجمهورية العدد ٤٧٥٥ في ٩ أيلول ١٩٨٢

(٢) ذكر الروائي في نهايتها ص/٥٣٤ انه بدأ في كتابتها في ٣١ تموز ١٩٨٤ وأنهاها في ٢٠ كانون الأول ١٩٨٧ ، وكان قد ذكر في نهاية روايته السابعة (الروواق) انه بدأ كتابتها في ٢٩ نيسان ١٩٨٢ وأنهاها في ٢٥ كانون الثاني ١٩٨٦

(٣) تقتضي ضرورات البحث ، وتساؤلات القارئ بيان أسباب هذا التحول في نهج الروائي . وهي ، فيما يبدو لنا ، ثلاثة . أولها : أن الروائي واجه صعوبة . وهو الصناع الذي يحسب كل شيء حسابه . في كتابة عمل روائي ثالث يتابع فيه نهجه في روايتيه السابقتين ، ينفتح عن واقع في العراق بدأت الحياة فيه بعد تأسيس الحكم الوطني عام ١٩٢١ ، تأخذ مناحي معقدة ومتعبة لا يسهل رصدها وتصويرها ، خاصة وانه ميال برغم حرصه على التخطيط وأحكام البناء ، إلى الإسهاب والتفصيل والمتابعة الدقيقة للتفريعات المختلفة التي تسوقه إليها أحداث روايته .

ثانيهما : أن الروائي وجد نفسه ولابد ، وهو يخطط لعمل ثالث يتناول مرحلة ثالثة من تاريخ العراق قضايا سياسية واجتماعية ، وطائفية وغيرها ذات طبيعة حساسة ، لا مندوحة له من مواجهتها مما يزجه في ما لا يريد أن يزج نفسه فيه .

وثالثهما : يرجع إلى ما ذكرناه من تحول فعل الكتابة لديه إلى معادل لوجوده ، وحرصه على أن يؤكد وجوده من خلال عمل متميز يحقق له (الخلود) وفي رواية (سابع أيام الخلق) الكثير من النصوص التي تشير إلى ذلك بوضوح ، وواضح أن الروائي ، أدرك بعد فترة من نشر روايته انه لم يوفق في تحقيق ذلك فعمد إلى التخلي عن مشروعه والبحث عن نهج جديد .

(٤) هذا الحوار نشر تحت عنوان له دلالته هو (دليل القارئ إلى سابع أيام الخلق) . أقلام العدد المزدوج ١ .٤ السنة الثالثة والثلاثون ١٩٩٧ . وسنشير إلى صفحات النصوص التي نقتبسها منه في صلب البحث .

(٥) اخص بالذكر منهم : يحيى عارف الكبيسي ، وحمزة فاضل يوسف اللذين سأستعين استعانة مباشرة بما كتباه ، ونهلة بنيان ، التي كان لجهدها في كشف الدلالة كلمة (الرحمن) وانعكاسه في الرواية ، ما أنار لنا درباً مظلماً ، كما كان لحماستها المفرطة وبحثها الدؤوب ، ما أضفى على جو الدرس بهجته وحيويته الدافقة .

(٦) نصوص الحكم ، ص/٣٨

(٧) نفسه ص/٥

(٨) الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل . عبد الكريم الجيلي ج٢ /٤٨

(٩) التصوف الإسلامي . البير مصري نادر ص/٢٢

(١٠) ينظر : كتاب (في التصوف الإسلامي وتاريخه ، رينولد . أ . نيكلسون . ت أبو العلا عفيفي) ، ص٢١.

٣ ـ مؤشرات في الواقع الثقافي العربي المعاصر

(محنة المثقف العربي بين استلاب الداخل ومسخ الغزو الثقافي على أعتاب القرن الواحد والعشرين)(*)

ترجع بداية اهتمامي بموضوع هذا البحث إلى منتصف الستينات وكنت وقتهااعد دراساتي عن الأدب القصصي الحديث في العراق ، موضوع اختصاصي الدقيق(١)

(*) م الموقف الثقافي ، ع ٢٧ ، أيار ـ حزيران ، س٥ ، ٢٠٠٠

قدم هذا البحث إلى ملتقى فكري عقد في طرابلس ، ليبيا في الفترة من ١٩٩٩/١٢/٣ـ ١١/٢٩ عالج فيها " أزمة المجتمع الدولي على أعقاب القرن العشرين " ودارت في محاور ثلاثة ، الأزمة الديمقراطية ، الأزمة الاقتصادية ، والأزمة الثقافية . والإشارات التي وردت في البحث هي إشارات إلى هذا الملتقى ومحاوره ، كما أن النص المقتبس الوارد في ثنايا البحث ورد في (ورقة العمل) التي أرفقت مع دعوة حضور الملتقى التي وجهت للباحث .د. عبد الإله احمد

كتب هذا البحث الذي يكاد عنوانه ، يكشف عن مضمونه مع الهامش ، ويكتفي القارئ به ، استجابة لدعوة وجهها (المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر) لحضور (الملتقى العالمي الرابع للمركز) المنعقد بين ١٩٩٩/١٢/٣ ـ ١١/٢٣ ، في طرابلس ، ليبيا ،العدد من الباحثين والمثقفين العراقيين ، من ضمنهم الباحث ، للإسهام في مناقشة "أزمة المجتمع الدولي على أعتاب القرن الواحد والعشرين " التي وزعتها ورقة العمل المرفقة بكتاب الدعوة ، على محاور ثلاثة هي : الأزمة الديمقراطية ، والأزمة الاقتصادية ، والأزمة الثقافية .

أن الباحث يود أن ينوه ، انه ما كان ليستجيب لهذه الدعوة ، وبالتالي كان هذا البحث ، الذي يدرك هو قبل غيره ، خطورة موضوعه وما يمكن أن يثيره من التباسات ، وسوء فهم ، وواجه نقد ، وقصور ، لولا ما ورد في ورقة عمل الملتقى (من عبارات ، في محور " الأزمة الثقافية في المجتمع الدولي) ، وهو المحور الذي يعنى به الباحث ، بحكم تخصصه ، تحدثت عن (الغزو الثقافي المبرمج) الذي يهدف ، كما ورد نصه في ورقة العمل إلى "استلاب الشعوب لخلق حالة من التبعية بعد اجتثاثها من جذورها الثقافية وطمس أصالتها وهويتها عبر وسائل السيطرة الإعلامية والمعلوماتية كالقنوات الفضائية وشبكات المعلومات (الانترنيت) والبرامج المرئية والمسموعة والصحف والكتب ... الخ" ، "التي اجتاحت ميادين كثيرة حول العالم أهمها المدارس والجامعات والنوادي ، وميادين التربية والتنوير والتوجيه ". ذلك أن هذه العبارات جعلت الباحث يتساءل ، وماذا عن حالة المثقف العربي في عصر (الانترنيت)؟، كما دفعت إلى ذهنه ، في الوقت ذاته ، وعلى نحو مستثار لا راد له ، وكل ما استقر لديه ، على

إذ لفت نظري بشكل صارخ أن الأديب في العراق ، مستثنين بعض كبار الشعراء لأسباب ذاتية وموضوعية معروفة ، ما أن يطل على الحياة الأدبية بعدد من الأعمال اللامعة التي تبشر بمستقبل ، وتؤكد إمكانات ، وتدل على موهبة لدى هذا الأديب أو ذك ، حتى نرى مستوى نتاجه يتراجع عن بدايته لينتهي أخيراإلى الصمت ، اثر فترة قصيرة من بدء ممارسة الإبداع الأدبي ،لما يتجاوز كثيراً عمر الشباب المبكر ، وقد شكل ذلك ظاهرة تحكمت بالإنتاج الأدبي ، وحددت مستواه ، واتجاهاته إلى حد بعيد ، مما جعلني ، وقته، ادرس العوامل المؤثرة في الأدب

مدى القرون الأخيرة من القرن المنصرم ، من ملاحظات ، حول أزمة المثقف والثقافة في الوطن العبي ، كما قد ذكر بعضها في بحوثه المعروفة ، وردد أخرى في محاضراته ، على طلبته ، كما أشار إليها في غير مكان ، عندما كان يلتقي في حوار ، هنا وهناك في أزمان متباعدة ، يتناول واقع الثقافة والمثقفين في الوطن العربي ، مع أدباء ومثقفين عراقيين وعرب ، على مدى هذه العقود ،

أن هذا البحث كتب للتذكر بحالة قائمة ، لا يماري احد في وجودها في الوطن العربي ، بشكل أو بأخر ، في نهاية قرن مضى حافل بالويلات ، وقرن قابل لا نعرف ماذا سنواجه فيه ، ومن هنا ، كان حرص صاحبه على أن ينشر في بلده ليصل ما ذكره فيه إلى الأسماع ، رغم إدراكه أن نوع (المؤشرات) التي اختارها للتدليل على ما يريد أن يقول ، قد يختلف (البعض) معه ، في أهميتها ومدى صوابها ، وان هناك الكثير مما ينبغي أن يذكر أغفلها البحث ، ورغم إدراكه أن (خلل) التعميم والإطلاق ، الذي اتصف به البحث ، وقصد إليه الباحث ، وقد ارفع بحثه في قصور لا يمكن تلافيه ، وان هذا التعميم والإطلاق ، إذ استهدف أن يشخص حالة عامة ، تنسحب على عموم الوطن العربي ، يحتاج ، في الوقت ذاته ، إلى من يذكر أن هناك جهوداً لتلافي سلبيات هذا الواقع الذي وجد المثقفون أنفسهم فيه ، وقد بذلت في هذا القطر أو ذاك ، من أقطار الوطن العربي في العقود الأخيرة ، إلا أنها جهود في تقديرنا رغم إخلاصها لم تفلح كثيراً في تغيير واقع محنة المثقف العربي على مدى القرن الماضي ، واستفحلت في تقديرنا نهايته ، التي شخصها البحث ، وسعى إلى إيصالها إلى الأسماع ، تذكيراً بها على أعتاب القرن الواحد والعشرين .

(١) نشرت هذه الدراسات في كتابين أولهما (نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ ـ ١٩٣٩) عام ١٩٦٩ ، وأعيد طبعه عام ١٩٨٦، والثاني : (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، واتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية) في جزأين عام ١٩٧٧.

القصصي في العراق ، على نحو بدا غريباً لكثيرين ، من خلال ما سميته (عوامل الإحباط) التي كنت ابدأ ، تحول بين هذاالأديب الشاب ، وقد كان وقتها نموذج المثقف العراقي المرهف الحس ،إن لم يكن هو المثقف الوحيد ، في الحقبة التي كنت أتناولها في البحث ، والتي استغرقتا النصف الأول من القرن العشرين وامتدتإلى منتصف الستينات ، وبين تفجير كامل إمكاناته الإبداعية ، كما كانت تحول بينه وبين الاستمرار في هذا الإبداع ، لينتهي أخيراًإلى استسلام كامل إلى دوامة الحياة الرتيبة حوله ، مختلفة " حسرة في أعماقه لا تنتهي ، وأسفاً على مكانية أدبية مضاعة ، لدى القلة التي تعرفه ، وهي في الأغلب من هؤلاء المثقفين المحبطين المثقلين بأعباء حياة لا تلبث أن تسلمهم إلى مثل ما أسلمت غيرهم المثقفين الأدباء حولهم الذين يأسفون على ما آلو إليه . ذلك أن هذا الأديب الناشئ يولد ويتربى في مع يعمل منذ ساعة ولادته على تكبيله بأغلال لا أقسى ، من التقاليد والعادات الموروثة من قرون التخلف والقهر والظلامات وقد افلح غير واحد من الباحثين العرب في تشخيص الكثير منها وتحديد انعكاساتها السالبة على الإنسان العربي عامة ، والمثقف منه خاصة[1] وهو إذ ينشأ ويترعرعفي مثل هذا المجتمع يجد نفسه متاهة يواجه الحياة حوله كلما تقدم به العمر ، مكبلاً بأغلال جديدة ، تشل قدرته وتعجزه عن القيام بفعل حقيقي يهدف إلى التغيير والإسهام الجاد في تجديد الحياة حوله ودفعها إلىالأمام ، كما يقتضيه ، ويلزمه بذلك واقع التخلف الذي ينوء به مجتمعه .

وقد وجدت بعد فراغي من دراستي ، بعد ذلك ، أن ما لمسته من عوامل إحباط تكبل الأديب المثقف في النصف الأول من القرن العشرين ظلت تعمل عملها في تكبيل هذا الأديب وتدميه بقوى مضافة ، تنوعت ، وتعددت أساليبها ، وطرقها ، المعلنة والخفية في النصف الثاني من هذا القرن ، وتركته وهو يواجه قرن حافل

---

(١) ينظر على سبيل المثال لتوضيح ذلك ، كتاب هشام الشرابي (مقدمات لدراسة المجتمع العربي) الذي وفق فيه لتشخيص الكثير من سلبيات الواقع الاجتماعي العربي ، الذي تستلب التي تستلب الإنسان العربي وتحول بينه وبين أن يكون .

بالأحداث ، مغموراً بإحساسباليأس يغلق أمامه الطريق بعد أن كان يواجه معركة الحياة حوله حتى الستينيات مترعاً بأمل يفتح أمامهالأفاق .

ورغم أننيبدأت التفكير بموضوع هذا البحث ، وأنا شديد الحماس ، إلاأنني لم البث أن اكتشفت وبعد أن قطعت شوطاً طويلاً في التأملبإبعادهأنني اضرب بسذاجة على وتر عزف عليه الكثيرون ، حتى ملت من سماعه الأسماع ، وما عاد خافياً ما أريد قوله أوتأكيده ، هذا غير أن ما أريد قوله أوتأكيده يبدو للوهلة الأولى بعيداً عن محاور الملتقى . إلاأن اكتشافي هذا لميضعف من شعوري وإدراكي بان من يريد أن يبحث في (الغزو الثقافي المبرمج) الذي يهدف إلى "استلاب الشعوب لخلق حالة من التبعية بعد اجتثاثها من جذورها الثقافية وطمس أصالتها وهويتها عبر وسائل السيطرة الإعلامية والمعلوماتية كالقنوات الفضائية وشبكات المعلومات (الانترنيت) والبرامج المرئية والمسموعة والصحف والكتب ...الخ "[1] التي اجتاحت الحياة حولنا ، في العقد الأخير من هذا القرن ، لابد له من أن يقف ابتداءً متأملاً في الواقع حوله ، وبالتالي الوقوف عند عوامل (الاستلاب) و (المسخ) التي يتعرض لها المثقف العربيالمجسد للواقع الثقافي ، التي حددت طبيعته وموقفه ، خاصة إذا كان هذا التأمل يفضي إلى حقيقة أن عوامل الاستلاب والمسخ هذه ، التي يرتبط بعضها بالداخل ، ويمتد (البعض) الأخرإلى الخارج ، ما زالت تعمل عملها ، وستضل كما يبدو تعمل عملها الفاعل إلىأمد غير منظور في القرن القادم الواحد والعشرين بعد ان امتلكت قوى (الخارج) ما امتلكت من هيمنة ، تكاد تكون مطلقة ، ومن وسائل سيطرة إعلامية ومعلوماتية لايمكن التكهن بما ستنتهي إليه من تطورات مذهلة ، وبعد ما انتهى إليه (الداخل) إلى ما انتهى إليه من حال على امتداد الأرض العربية .

ولكي يكون ما أريد قوله أوتأكيده اقرب إلى الدقة العلمية ، وتشخيص الحال ، أرى من المهم توضيح أن ما سأذكره في هذا البحث يضع في اعتباره أن واقع الوطن

---

(١)كما نصت علية ورقة عمل الملتقى التي وردت في المحور الثالث (الازمة الثقافية في المجتمع الدولي)ص/٣ الذي يسهم هذا البحث فيه .

العربي اليوم ليس واقعاً واحداً ، فقد امتلك كل قطر عربي ، تبعاً لظروفه الخاصة ، الكثير من الخصوصيات التي تميزه عن غيره ، إلاأن كل قطر من أقطار الوطن العربي ، وقد امتلك خصوصيته الخاصة التي تميزه عن غيره ، مازال يشترك ويرتبط بغيره من الأقطار العربية بالكثير التي يجمع ويوحد . ومن هنا يكون صحيحاً في كثير من الأحيان ، تعميم ملاحظات مستقاة من واقع قطر عربي ، على واقع قطر عربي أوأقطار عربية أخرى . لذلك اتصف البحث بنظرة شمولية تحاول أن تحيط بواقع الوطن العربي دون تعميم مطلق يتجاهل خصوصية كل قطر عربي على حدة التي تكون عبر مساره التاريخي . وهو ما سيسلمه القارئ في ثناياه .

ولان مدار هذا البحث هو الأديب ، باعتباره أنموذجاً متميزاً للمثقف في الوطن العربي ، فان ما سيتناوله من جوانب ثقافية ، على سبيل التوضيح والاستشهاد تكاد تقتصر على الأدب ، وهو أمر في تقديرنا ، يعطي البحث موضوعيته ودقته ، إذ لا يمكن لملاحظاته بحال من الأحوال ، أن تتناول كل مناحي الفكر في الوطن العربي ، كما يعطيه في الوقت ذاته ، أهميته ، لان الأدب كان دائماً في الوطن العربي ، كما نعتقد ، يمثل ابرز نشاطات الفكر العربي ، وأكثرها تعبيراً عن الواقع الثقافي وتحديداً لدرجة تطوره ونضجه .

والواقع أنالأدب في الأقطار العربية في العصر الحديث على اختلاف في الدرجة ، ارتبط من جهة ارتباطاً وثيقاً ، وعلى نحو خاص متميز حقاً ، بواقع المجتمع ودرجة تطوره ، وطبيعة المتغيرات التي أثرت في تحديد مساره على امتداد تاريخه الحديث من هذا القرن ، كما انه من جهة أخرى وقع على امتداد هذا التاريخ أيضاً ن تحت تأثير مؤثرات (أجنبية) طاغية ، عمق بعضها مساراته اللصيقة بالواقع ، ورفده بالكثير الذي أثراه ، ونوع من فنونه ، في حين عمد (البعض) الأخر من هذه المؤثرات إلى حرفه عن هذه المسارات التي تقتضي واقع المجتمع العربي المتخلف ، وحاجته الماسة للنهوض والتطور أن يسير الأدب فيها . وارتبط بهذا أنالأديب في الأقطار العربية بشكل أوبآخر كان يخضع في كلا الحالتين لواقع مجتمعه هذا بكل سلبياته وايجابياته ، الذي حدد طبيعة أدبه ومستواه واتجاهاته

الرئيسة ، كما كن في الوقت ذاته يقه تحت تأثير (موجات) التيارات الفكرية والاتجاهات الأدبيةالأجنبية ، التي كانت تحتاجه دائماً في المراحل التاريخية المختلفة ، بشكل مباشر أو غير مباشر وبأساليب وطرق شتى ، تنوعت على امتداد التاريخ الحديث ، سواء تلك التي كان يسعى إليها منها ، لشعوره بحاجته إليهالأنها ملائمة (لمزاجه) الذي هو (مزاج العصر) الذي كان يعيشه والذي حددته الظروف الموضوعية المحيطة به ، أو درجة وعيه الذي انتهى إليه مع تطور مجتمعه الذي تحقق حوله مثل الرومانسية في فترة بين الحربين بوجه خاص ، والواقعية بعد الحرب العلمية الثانية ، وهي تيارات فكرية أو اتجاهات أدبية ، لا نرى من الصحيح أن تدرج على وجه الإطلاق ، تحت مصطلح (الغزو الثقافي) لتعبيرها عن حاجة الأديب والواقع الموضوعي المحيط به ، أم تلك التي أتته دون سعي منه إليها على نحو (موجه) من (قوى) تقصد إلىإحداثتأثيرات معينة في أدبه لتحقيق أهداف (مرسومة) بتخطيط (مدروس) على نحو من الأنحاء ن يهدف إلى دفع الأديب في مسارات تبعده عن واقعه وقضايا وطنه وأمته كما كانت تقضي ظروف بلاده ذلك في مراحل حاسمة من تاريخها . مما يمكن أن يدرج ضمن مصطلح (الغزو الثقافي).

وأوضح مثال نورده هنا لتوضيح ذلك انسياق الأدباء ، والشباب منهم خاصة ، في الوطن العربي وراء الفكر والأدب الوجودي منذ أواخر الخمسينات وطوال الستينات ، بعيداً عن الاتجاه الواقعي ، المعبر عن حاجة المجتمع العربي ، الذي كان غالباً على الإنتاجالأدبي منذ الحرب العالمية الثانية طوال الخمسينات . وهو فكر وأدب كانت قد روجت له ابتداء . في الأربعينات ، مجلة (الكاتب المصري) . الممولة من اليهود . التي كان يشرف على إصدارها في هذه الفترة طه حسين[1] وكتابات عبد الرحمن بدوي ، وعدد من الكتاب العرب منهم نهاد التكرلي من العراق الذي كتب متحمساً عدداً من المقالات للتعريف بالوجودية وأدبها في مجلة الأديب اللبنانية

---

(١) ذكر ذلك محي الدين اسماعيل في كتابه الصادر عن دا الشؤون الثاقفية في بغداد عام ١٩٩٣ ، ومما ذكره ان أبا ايبان الذي كان يقيم الذي كان يقيم في القاهرة زمن الحرب كان وراء توريط طه حسين باصدار مجلة (الكتاب المصري) بتمويل يهودي ص١٢٥/.

في أواخرالأربعيناتوأوائل الخمسينيات ، ثم تبنته بعد ذلك بحماس (مجلة) (الآداب) التي صدرت عام ١٩٥٣ ، ورئيس تحريرها سهيل إدريس الذي ترجم هو وزوجته عدداً يذكر من أعمال سارتر وكامو ، إلى جانب غيرهما من الأدباء العرب في هذه الفترة أمثال جورج طرابيشي الذين اندفعوا متحمسين لأسباب شتى لتقديمه.(١)

وتأتي خطورة الفكر والأدب الوجودي في تقديرنا ، التي تجعلنا نميل إلى اعتبار تقديمه إلى الوطن العربي (غزواً ثقافياً) (مبرمجاً) على نحو من الأنحاء ، سواء أكان من قدمه من الأدباء العرب واعياً أم غير واع ، انه قدم للحياة الأدبية العربية ، لوناً من الفكر والأدب لا يعبر عن حاجات الوطن العربي ، في فترة من اخطر فترات حياته السياسية والاجتماعية ، كان فيها هذا الوطن يشهد انتصارات بارزة للحركة الوطنية في أقطار عديدة ، ويخوض معارك قومية كبيرة مع الاستعمار . وهو فكر وأدب وجد في أوربا وفي فرنسا خاصة ، نتيجة لازمات المجتمعات الأوربية التي عانت ماعانت من ويلات حربين عالميتين مدمرتين ، غير أن تعبير واقع متجمع صناعي يعاني أزماته وإشكالياته الخاصة البعيدة عن أزماتوإشكالات المجتمع العربي الذي تغلب عليه قيم الريف والبداوة ويقف على أعتاب عالم الصناعة مما شغل الأدباء بهموم وقضايا لا صلة لها كبيرة بواقعهم .

ولعل مما يلفت النظر حقاً ويؤكد الإحساس بان تقديم الفكر والأدب الوجودي كان غزواً ثقافياً مبرمجاً على نحو من الأنحاء للوطن العربي في هذه الفترة الحاسمة من تاريخه ، أن الوطن العربي شهد في الوقت ذاته غزواً ثقافياً من نوع أخر لعله اشد خطورة ، ويلتقي في نهاية المطاف . لأنه هدف إلىإشغالالأديب بقضايا بعيدة عن واقعه . بنمط الأدب العربي الذي تأثر بالفكر والأدب الوجودي . واعني به إيلاء قضايا التجديد الفني اهتماماً كبيراً في فنون مستحدثة مثل الأدب القصصي والمسرحي ، وفي فن راسخ التقاليد في الأدب العربي ، مثل الشعر . وعلى هذا النحو الذي جعل بعض الأدباء يعطون القضايا التي تتصل بالشكل الفني قيمة

---

(١)لا نريد هنا وهو امر نحرص على ان يكون واضحاً ان ندين من ذكرناهم يتهمة (الترويج للغزو الثقافي) بدون شك ان معظمهم كانوا مدفوعين لاسباب ذاتية وادبية وفكرية خاصة ، كانت ترى في هذا الفكر والادب لوناً من الفكر والادب جديراً بالتقديم للوطن العربي ..

مطلقة ، بحيث استحالت لديهم إلىأن تكون غاية العمل الأدبي على نحو من الأنحاء ، في وقت لم تكن هذه الفنون المستحدثة (القصة بأنواعها والمسرحية) قد اكتسبت بعد ، رغم مراحل التطور التي قطعتها ، خصوصيتها الوطنية والقومية ، وبعبارة أخرى محليتها ، التي تستمد مقوماتها وأصالتها من مدى ارتباطها بالواقع ويتمثل ذلك في تقديم أدب (الحداثة الأوربية) باحتفائية تلفت النظر ، أدب جويس ومارسيل بورست ، باعتبار أنأساليبها الفنية في الرواية التي تعتمد تيار الوعي أساساً هي أساليب التي يجب أن تعتمد في الكتابة ، وترجمة جبرا إبراهيم جبرا رواية (الصخب والعنف) لوليم فوكنر أوائل الستينيات ، بعد أن كان قد عرف القارئ بها في مقال نشرته له مجلة (الآداب) في احد إعدادهاالأولى عام ١٩٥٣ ، وقد أحدثت هذه الرواية التي تعتمد نهجاً خاصاً في بائها الفني ، أثراً بارزاً في تكنيك الرواية العربية في الستينات ، حتى لدى اشد كتابها التصاقاً بالواقعية مثل غسان كنفاني ولم يكن الشعر بمنجاة عن تأثيرات هذا الغزو الثقافي وليس بعيداً عن الأذهان الدور الذي لعبته مجلة (شعر) في الترويج لأفكار (الحداثة الشعرية) التي تستمد معظم منطلقاتها من السريالية ، ومن ثم مجلة (ألآداب) وأخيراً وليس آخرا مجلة (حوار) التي كشف ارتباطها الصريح بالمخابرات الأمريكية منتصف الستينات وقد كان ذلك كله ، وأموراًأخرى ليس هنا مجال تفصيلها ، من ابرز العوامل التي أدتإلى ما عرف في الحياة الأدبية العربية بأدب الستينات ، بصفاته وخصائصه المعروفة التي تثير الكثير من الالتباسات.[١]

ومن الإفاضة في القول إن من يريد أن يتتبع مظاهر الغزو الثقافي في الوطن العربي وتأثيراته السالبة في الأدب ، والأدباء ، سيجد أمثلة لاتحصى على ذلك ، طيلة الفترة التي أعقبت الستينات حتى نهاية القرن ، احسب أن العديد منها لم

---

(١)لتوضيح دور مجلة (شعر) في الحركة الشعرية المعاصرة على سبيل المثال ، يمكن الرجوع الى كتاب سامي مهدي ، (افق الحداثة وحداثة النمط) دراسة في حداثة مجلة (شعر) بيئة ومشروعاً ونموذجاً الصادر في بغداد عن دار الشؤون الثقافية عام ١٩٨٨ ، الذي يلقي اضواء توضح جانباً (بارزاً) مما نشير اليه في البحث .

تعد خافية عن الكثيرين وهي مظاهر سنورد بعض أمثلتها ، توضيحاً لبعض ما سنذكره فيما سيلي من البحث .

وتتبدى محنة المثقف / الأديب العربي في إطار ذلك كله ، بوجه خاص في تعامله مع واقع مجتمعة ، فقد كان هذا الواقع أبداً ، وعلى امتداد المراحل التاريخية ، التي قطعها هذا القرن ، يستلبه مطاولته واستمراريته مما يؤدي بالتالي إلى نكوصه عن مماسهالأدب ، اثر فترة قصيرة من بدء هذه الممارسة ، كما اشرنا ، أو الاتجاه بأدبهأن استمر في الإبداع في اتجاهات قد لاتعكس قناعته الخاصة وحقيقة رؤيته للحياة فيكون ما يقدمه أدباً مزيفاً لايفضي إلىشئ جدير باهتمام أو تقدير . أوإخضاعأدبهإلى رقابة ذاتية ، لاشك ، أنها كانت في كل الأحوال اشد قمعاً أوإجهاضاًللإبداع من رقابة أي رقيب .

ولا يتسع المقام هنا ، لتوضيح عوامل الاستلاب العديدة في هذا الواقع التي يتعرض لها الأديب ، والتي تظافرت بضراوة على العمل على إحباطه ويكفينا لتوضيح ما نذكره ، كما نعتقد ، أن نقف عند ما نظنه ابرز هذه العوامل ، ونعني به العامل السياسي . ولا نريد هنا ان نضرب في متاهات حديث هذا العامل الذي حدد وجه الحياة في الوطن العربي ، والذي نستخدمه في هذا البحث قاصدين ، على وجه الإطلاق ، الذي يحيط دلالته ، وبعاده ، بضبابية وهلامية لا تمسك ، فقد كان هذا العامل المحدد الأساس لمسار الفكر العربي الذي وسم المراحل التاريخية التي مر بها تطور المجتمع العربي في أقطاره كافة بمسيمة ، وهو عامل تحددت طبيعته منذ بدء النهضة الحديثة ، أوائل القرن التاسع عشر ، بطابع الصراع مع الاستعمار الذي جاءنا بمدافعه حاملاً معه ريح الحضارة الغربية ، ومن هنا ارتبطت هذه الحضارة الغربية في أذهان المثقفين به ، هذه الحضارة التي بهرت هؤلاء المثقفين منذ بداية وكشف لهم واقع تخلفهم ، وحفزتهم على العمل لإنهاض مجتمعهم .

وعلى ضوء مسار الأحداث المتشابكة التي ارتبط بهذا العامل ، يمكن أن نفهم مواقف واتجاهات أجيال المفكرين والأدباء العرب ، في مصر خاصة ، باعتبارها القطر الذي سبق غيره من الأقطار ، في النهضة ، وتوفرت له عوامل النهضة

والتقدم وجعلت فيه المناخ ملائماً لاحتضان ابرز الاتجاهات والتيارات الفكرية ، وابرز أعلامها خاصة في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . جيل الأفغاني ومحمد عبده وعلي مبارك وعبد الله النديم وعبد الرحمن الكواكبي ، وقاسم أمين وقبلهم رفاعة رافع الطهطاوي ، ثم الجيل التالي جيل طه حسين والعقاد والمازني ... الخ ، ثم الجيل الثالث الذي ولد في الفترة بين الحربين ونضج وتبلورت أفكاره في خضم أحداث الحرب العالمية الثانية ثم ما تلاه من أجيالأخرى شهدت أحداثاً اشد التحاماً وضراوة مع الاستعمار حتى الوقت الحاضر ، مما لا يسهل لكثرة أفراده ، ذكر أو حصر أسماءأدبائهأو تحديد طبيعة اتجاهاتهم الفكرية ، وفضلاً عن ذلك كانت لهذا العامل أثارٌأخربأكثر خصوصية وتحديداً ، في أقطار عربية أخرى غير مصر ، لم تبدأ حركة النهضة في وقت واحد ، تبعاً لمسار النهضة في هذا القطر أو ذاك وطبيعة الحركة الوطنية فيها التي بلورها الصراع مع الاستعمار الذي اخذ أشكالاً مختلفة .

ففي العراق ، على سبيل المثال ، التي بدأت النهضة فيه على نحو بدأ يغير من واقعه فعلاً ، مع مطلع القرن العشرين ، في ظل متغيرات أحكمت قبضة الاستعمار عليه . بدء احتلال بريطانيا له عام ١٩١٤ . وجزأت الوطن العربي ورسمت خريطته السياسية ، اخذ العامل السياسي طابعاً مختلفاً عن مصر ، كان أثره في الأديب في تقديرنا اشد استلاباً ، ففي المرحلة الأولى من بدء تكونه الحديث ، وعلى وجه الخصوص منذ فترة بين الحربين التي أخذت الحركة الوطنية فيها ، تخوض معاركها التاريخية ضد الاستعمار والنظام المرتبط به ، وجد هذا الأديب ، المثقف ، نفسه مرتبطاً بمسار هذه الحركة ، أن لم نقل انه كان في أحيان كثيرة ابرز وجوهها ، وقاداتها وقد كان من اثر هذا الارتباط تبني تيارات فكرية ، بدت له بوضوح منطلقاتهاوأهدافها كفيلة بتحقيق ما يسعى إليه . ولم تكن هذه التيارات في حقيقة حالها كما كشفتها الأيام ، قادرة على ذلك . ومع ذلك ارتباط معظم المثقفين في الثلاثينيات والأربعينيات على وجه الخصوص ، بالاتجاهات اليسارية الماركسية على وجه التحديد ، التي حددت طبيعتها الفكرية مصالح الدولة التي كانت تدعمها وتغذيها أن ذاك قبل اتضاح معالم الفكر القومي المتطور ، الذي تلمس أوجه

القصور البارزة في هذه الاتجاهات ، وطرح البدائل المتعددة ، سعياً منه لامتلاك الهوية القومية الأصلية ، وهو ما ساعد على كسب العديد من الشباب المثقف والأدباءإلى جانبه منذ الخمسينيات . وواضح لدارسي العراق الحديث ما كلف هذا الارتباط المثقف العراقي الأديب الذي ارتبط بهذه الاتجاهات من معاناة ، وإحباط ، وموت ، وسجون ، وجوع ، وتشريد ، وخيبة أمل ، وما برز في أدبه نتيجة لذلك من نواحي ضعف شكلاً ومضموناً قللت من قيمته وأهميتهإلى حد بعيد .

وفي مرحلة لاحقة في الوطن العربي بعد الحرب العالمية الثانية وهي الخمسينيات وهي المرحلة التي حققت فيها الحركة الوطنية ، في عدد من الأقطار العربية انتصارات كبيرة على الاستعمار ، بعد نجاحها في استلام السلطة ، بعد انتصار ثوراتها الوطنية ، عاش الأديب / المثقف في بعض هذه الأقطار ، خيبات أمل ، والتباسات عدة ، بعد أن تغيرت طبيعة العلاقة بينه وبين الحاكمين ، وتداخلت الأمور وتعقدت وانشغلت أطراف من الحركة الوطنية في بعض الأقطار ، في صراعات داخلية ، ضاعت فيها المثل ، واختلطت فيها الشهادة بالخيانة ، وفي العراق على سبيل المثال مرةأخرى ، كانت خيبة أملالأدباء ، على اختلاف اتجاهاتهم السياسية ، بثورة تموز ١٩٥٨ الوطنية ، التي قوضت الحكم الملكي وأقامت الجمهورية ، ونتيجة لما أعقبها من أحداث شغلت الحركة الوطنية بصراعات دامية ، كانت خيبة الأمل محزنة ، وقد كان من بعض تأثيرها في الأدباء في العراق عزوفهم عن ممارسة الأدب ، ولزومهم الصمت ، أو جعلتهم يغيرون من طبيعة أدبهم ، الذي اخذ يتسم بهروبية واضحة في معالجة الواقع بعد أن كان لصيقاً به ، وانشغاله بقضايا شكلية ، أفقدته فراءه وهي خيبة أمل سمحت للفكر والأدب الوجودي الذي كان يغزو الحياة الأدبية العربية آنذاكأنيأخذ مديات ابعد تأثيراً ، كما سمحت للقوى التي تدعوا إلى الحداثة أنتأخذ موقعها المتميز ، بين

الأدباء ، مما أدى بالنتيجة إلى بروز ما عرف في الحياة الأدبية في العراق بأدب الستينات ، والأدباء الذين كتبوه بجيل الستينات .[١]

وفي ظني أن طبيعة العلاقات الملتبسة التي قامت بين الأدباء والحاكمين من القوى الوطنية الذين جاء بعضهم إلى سدة الحكم نتيجة انقلابات عسكرية وما أدىإليه وجودهم فيالسلطة من صراع وطني وقومي مع الاستعمار في الخمسينيات ، من العوامل البارزة التي أدتإلى ابتعاد الأدب العربي عامة ، في الستينات عن اتجاهه الواقعي النقدي الذي برز واضحاً في أعمال قصصية بارزة لعدد كبير من الكتاب ، تقف على قمتها روايات نجيب محفوظ الواقعية التي توجت بالثلاثية الشهيرة .

كما أن هذه العلاقة الملتبسة بالسلطة الوطنية الحاكمة ، التي قامت بعد نجاح القوى الوطنية في استلام السلطة ، هي التي حملت أديباً عظيماً مثل نجيب محفوظ تتوهج في أعماقه شعلة إبداع لا تنطفئ ، على صمت دام فترة من الزمن بعد الثلاثية ، اختلف في تفسير أسبابها الدارسون . ثم اتجاهه بعد فترة الصمت هذه إلى تغيير نمط أدبة الواقعي ، إلىأدب بدا لبعض الدارسين انه منشغل بقضايا (فلسفية) ويصطنع (الرمز) من اجل تعميقها منذ بدية الستينات بدل التعبير المباشر عن قضايا تمس الواقع حوله كما كان شان أدبه في مرحلة الواقعية النقدية في الأربعينيات وبداية الخمسينيات ، كما يتضح ذلك في روايات مرحلته الجديدة التي بدأت باللص والكلاب عام ١٩٦٠.[٢] وهو اصطناع للرمز تعمده الأدباء والقصاصون منهم بوجه خاص في أعماله ، بعد ذلك في الوطن العربي ، للأسباب ذاتها في الأغلب التي حملت نجيب محفوظ على اعتماده في أدبه

---

(١)أوضحت ما مر ذكره بالتفصيل في كتابي (الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ..) جص/٦٢ وما بعدها .

(٢) اوضحت اسباب الالتجاء نجيب محفوظ الى اصطناع الرمز منذ اللص والكلاب بجلاء وبتفصيل مستفيض في بحث بعنوان (نجيب محفوظ ولعبة اصطناع الرمز في الرواية العربي) المنشور في كتابي (في الادب القصص ونقده)الصادر عام ١٩٩٣ في بغداد ص . ١٤٧ وما بعدها .

القصصي منذ الستينات بحيث أصبح احد سمات القصص العربي الحديث ، منذ هذا التاريخ ، وواضح أن كثيراً من مظاهر اتصاف الأدب العربي منذ الستينات بالتغريب والتعميم ، والهروب من مواجهة الواقع ، إن لم نقل تزييف الواقع التاريخي في بعض الأحيان ، يرتبط ، فضلاً عن أسباب عدة ليس هان مجال ذكرها ، بمجمل هذه الأسباب التي حملت نجيب محفوظ على الصمت أولاً ، ثم اتجاهه بأدبه اتجاهاً يصطنع الرمز فيه ، في مرحلته (الفلسفية) الأنفة الذكر .

ودون الدخول في تفاصيل ما أصبح معروفاً في الحياة السياسية في الوطن العربي منذ الستينات ، وهي في كل الأحوال ، لا تدخل في دائرة هذا البحث ، ولا فيه قدرة صاحبه على إيفائها حقها ، فان ما بدا من انتصارات صاحبت الثورات الوطنية في الوطن العربي ، في سنواتها الأولى ، خاصة ثورة مصر عام ١٩٥٢ ، قادت إلى مواجهة مباشرة بين الوطن العربي ، وبين الاستعمار بقيادة الولايات المتحدة والصهيونية العالمية أدتأولاًإلى هزيمة عام ١٩٦٧ التي أريد التخفيف من هولها بوصفها بـ (النكسة) والتي صدمت الوطن العربي الذي كان يعيش آنذاكأحلامأمجاد انتصارات موهومة ، صدمة نحسب انه لم يفق منها حتى الوقت الحاضر . كما أدت ثانياً إلى اشتداد الصراع مع الاستعمار الأمريكي والصهيونية الذي اخذ يستلب الوطن العربي شيئاً فشيئاً مقدراته ، خاصة بعد رحلة السادات إلى القدس ، حتى آلأمر الوطن العربي اليوم ، ونحن نقف على أعتاب القرن الواحد والعشرين ، إلى واقع ، كما يبدو لنا ، تتحكم بمقدراته تفاصيل الحياة فيه الولايات المتحدة والصهيونية ، التي تتحكم أيضاً بمقدرات العالم بعد سقوط الاتحاد السوفيتي وانهيار نظامه ، ولا نجد صورة تجسد عمق هذا الصراع ، ولا طابعه الوحشي ، وتكشف أهدافه القريبة والبعيدة ، أقسوأمر من واقع الحصار المفروض على العراق . ذلك أما يعانيه العراق اليوم تحت طائلة الحصار البشع الدامي ، إنما هو وجه من أوجه هذا الصراع الذي يأخذ طابعاً من الوحشية ما فاق عهود الهمجية على امتداد التاريخ ، إذ يراد منه ، قتل روح شعب ، ورهن مقدراته وإمكاناتهإلىأمد غير منظور ، وليس من سبب لذلك في اعتقادنا ، غير ما أكده هذا الشعب ، وبرهن عليه في مختلف الظروف ، من امتلاكه لقدرات ترتكز إلى امتداد تاريخي

عريق ، وثروات طبيعية هائلة ، وارض معطاء يرفدها رافدان عظيمان كانا وراء اعرق الحضارات ، وأقدمها التي عمرت هذه الديار ، وهي قدرات ، كما يبدو واضحاً إذ تفسر الإصرار على استمرار فرض الحصار بمختلف الذرائع والسبل ، لا يمكن أن يسمح لها أن تعطل مشاريع الهيمنة وامتصاص الثروات ، والتدجين الذي يساق إليه الوطن العربي اليوم ، وليس موت أطفال العراقيين بالملايين ، والسعي إلى خلق جيل جديد ضعيف يائس فيه ، والعمل على تهجير ابرز كفاءاته العلمية وتجويع شعبه ، الذي حمل الأديب العراقي على بيع كتبه القديمة بنفسه في احد شوارع بغداد العريقة ، ليقتات بثمنها ، في وقت لم يعد يصل إليه من وسائل المعرفة والثقافة الجديدة شيء يذكر هي ابرز ما يصيب العراقيين تحت ظل هذا الحصار القاتل

على أن الوجه الأخر لهذا الصراع الدامي مع الاستعمار الذي وقفنا على صور متعددة له فيما مضى من البحث ، الأكثر عمقاً ، لأنه يتعلق بكيان الأمة وشخصيتها ووجودها ، هو هذا الصراع الحضاري ، الذي حدد علاقة الوطن العربي بالغرب الاستعماري منذ مطلع النهضة ، وحدد بالتالي أجيال المثقفين التي اشرنا إليها على امتدادا تاريخنا الحديث ، فمن غير شك أن صحوة مثقفي الوطن العربي ، على واقع انحطاط مجتمعهم كانت كبيرة ، كما كان كبيراً ما لمسوه من تقدم حضاري في أوربا . ولقد كان ذلك يمثل عناصر السلب والإيجاب ، في موقف المثقفين من هذه الحضارة التي ارتبطت منذ بدايتها بالاستعمار ، ومما حمل الكثيرين على أن يقفوا موقف الحذر منها في البداية والركون إلى ماضي أمتهم ، يبعثون الحياة فيما يمكن الركون إليه من هذا الماضي لمواجهة الحضارة الغربية الغازية . وهو ما عرف بحركة الإحياء التي وسمت النشاط الثقافي بميسمها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، والتي كانت أساس النهضة الفكرية والأدبيةالأولى في الوطن العربي ، ثم مع تقدم الزمن وازدياد صلاتنا بأوربا ، أدرك الكثير من المثقفين أهمية الحضارة الغربية لنهضة مجتمعهم ، وكان من اثر ذلك أنرأينا الجيل التالي الذي برز إلى الحياة مع مطلع القرن العشرين ، يقبل إقبالا شديداً على هذه الحضارة ، وما تقدمه من ثقافة متنوعة زاخرة ، لأنهرأىأن لا أمل

لمجتمعة بالنهوض دون اعتمادها ، مما قاد بعض أفراد هذا الجيل إلى ما يشبه الانقطاع عن جذورهم الثقافية ، حين اخذوا لا يرون على هذه الحضارة ما وما يتصل بها من ثقافة وفنون وآداب ، ما هو جدير بالإتباعوالأخذ ، وبين هذا وذاك سارت الحياة الأدبية في الوطن العربي ، حتى الوقت الحاضر وفي مجرى هذا الصراع الحضاري كان (الغزو الثقافي) يأخذإشكالاً مختلفة ، تحددها في كل المراحل التاريخية ، طبيعة الأهداف الاستعمارية ، ثم الأطماع الصهيونية بعد ذلك .

إن طبيعة هذا الصراع ، وطابعه ، ومدياته ، ومواقف الأجيال المتلاحقة منه ، بتفاصيله الدقيقة ، قد تناولته دراسات لا تحصى في كل الأقطار العربية ، وليس فيه ما هو ملتبس ، أو غير معروف ، إلاأن ما يهمنا منه في هذا البحث تأكيد حقيقة . هي اقرب إلى البديهيات التي لا يجهلها احد . هي ان قوة هذا (الغزو القافي) وشدة تأثيره جاءت من واقع البون الهائل بين منجزات الحضارة الغربية ، وواقع التخلف الحضاري الذي تعاني منه الأمة العربية في كافة أقطارها ، مما يؤدي بالضرورة ، إلى الشعور بالحاجة الماسة للأخذ من هذه الحضارة ، كما قد يؤدي إلى الحماس المنبهر لكل مظاهرها ، ومن تحصيل الحاصل أن نقول انه يودي إلى الشعور بـ (الدونية) تجاه كل ما يرتبط بالحضارة الغربية ، ومما يتبع ذلك من شعور التابع الذليل لكل منجزاتها ، وهو ما يسمح لقوى الغزو الثقافي ان تستغله أبشع استغلال ، وبالتالي يسمح لها بالتحكم في واقع الحياة الثقافية في الوطن العربي ، ومساراتها المختلفة .

إنأهمية الحضارة الغربية وإثراء ثقافتها ، وأهميتها للحياة العربية ، ضرورة تاريخية ، لا يماري احد في أهميتها ، وليس لنا أن نرفضها أو نقف في وجهها ، ولكنها في الحياة العربية ابتداء من الستينات وبفعل اشتداد الصراع السياسي الذي المحنا إليه ، أخذت شكل (المسخ الثقافي) الذي يمزق الأمة ، ويزج مثقفيها بالانشغال بقضايا فكرية لا تمس واقعها ، ومن هنا تكون عاملاً من اخطر عوامل إعاقة هذه الأمة ، والنهوض بواقعها ، واحتلال دورها التاريخي ، الذي يؤهلها له ، تاريخها ، وموقعها ، وإمكاناتها المادية ، مما يقتضي تدبر الأمر بشان الحد منه

وإيقافأثاره المدمرة ، أن الدور الهائل للمؤسسات المشبوهة ، مثل مؤسسة فرانكلين وغيرها ، والعمل على احتواء المثقفين وشراء ذممهم ، استغلالاً لحاجتهم المادية ، وما جرى في مصر من مسخ ثقافي تمهيداً لزيارة السادات إلى القدس[1] والحرب الثقافية الخفية ، التي عملت على حرف مسيرة الأدب العربي عن اتجاهه الواقعي الأصيل والتي سخرت لها مجلات مرموقة مدعمة بإمكانات هائلة . مجلة حوار على سبيل المثال الذي كشف عن ارتباطها بالمخابرات الأمريكية . والعمل على استهداف الشباب الناضج بكل السبل وغير ذلك كثير مما لم تعد أجهزة (الغزو الثقافي) تهتم حتى بإخفائه ، وتشكل ابرز سمات الغزو الثقافي الذي تعرض له الوطن العربي وسعى إلى مسخ الحياة الفكرية والأدبية فيه في النصف الثاني من القرن العشرين كل ذلك تم في وقت لم تكن فيه بعد ، قد برزت إلى الوجود الفاعل " وسائل السيطرة الإعلامية والمعلوماتية كالقنوات الفضائية وشبكات المعلومات (الانترنيت) والبرامج المرئية والمسموعة والصحف والكتب ... الخ" فكيف سيكون حال المثقف العربي ، والثقافة العربية في ذروة ما نشهده من صراع حضاري ، في نهاية القرن ، في ظل هذا الواقع الجديد ؟ كيف سيكون حاله بين واقع استلاب (الداخل) التي تتعدد أشكالهوأنواعه، وما المحنا إليه منه هو النزر اليسير ، وبين قوة المسخ الثقافي القاهرة التي تقودها قوى الغزو الثقافي المدعمة بإمكانات هائلة على أعتاب القرن الواحد والعشرين ؟

دون شك أن جانباً من جوانب هذا التساؤل يقع جوابه على عاتق من يتصدى لتناول محور (الملتقى) الأخرى : الديمقراطية ، الاقتصادية ، بل إننا نعتقد أن جواب ذلك يقع بالأساس على عاتقهم ، لان الأمر ، في تقديرنا في الوطن العربي هو أزمة ديمقراطية ، وما يتصل بها من حرية فكرية هي مرتكز وجوهر كل إبداعأصيل ، لا توجد فيه ، وواقع اقتصادي مترد لا يتيح المجال لنهوض ثقافي حقيقي يمكن أن يتصدى لقوى الغزو الثقافي الماسخة ، وواقع الحال ان غياب

---

(١) تنظر صورة لجانب مما جرى في مصر تمهيداً لهذه الزيارة كتاب (صراع اليمين واليسار في الثقافة المصرية) لأمير اسكندر دار ابن خلدون بيروت ط١ . ١٩٨٧ .

الديمقراطية يؤدي إلى تخلف اقتصادي ، رغم توفر الإمكانيات المادية ، كما ان التخلف الاقتصادي يؤدي إلى غياب الديمقراطية وضعف كليهما أو غيابهما يؤدي بالضرورة إلى عجز في مواجهة الغزو الثقافي ، أما متعاطو الثقافة في الوطن العربي فهم عاجزون ، لا يقدرون على فعل شيء ما لم يتغير الداخل حولهم ، إذاأنهم في ظل الأوضاع القائمة ، المستهدفون ، أنهم ضحية الواقع القائم ، والجديد الآتي ، كما كانوا دائماً ضحية هذا الواقع على امتداد القرن المنتهي ، ذلكأن شل القوة النيرة للأمة وتسخيرها في غير صالحها يعني امتلاك قدرة الهيمنة على مقدراتها ، وهو ما تدركه جيداَ قوى الغزو الثقافي وتعمل على أساسه .

فهل هناك في المستقبل من أمل في التغيير ، لنحد في القرن القابل من المسخ الثقافي .

ذلك ما لا أظن انه ممكن ، حتى في الأحلام □

Abstract

This research target to know the critic implementations for Dr. Abul Elah Ahmed through his pioneer books (The growth and development story in Iraq) . And the (Art of story in Iraq since the world war one) . The critic has for these two pioneer books the quality pioneer which make him to establish the important section from the critics story section in Iraq in Mid-sixties . He is one of a famous critic and one of horsemen whom take care this side in there personal efforts and critics .

The wish was behind the subject chosen , which was the research was to take an interest in the prose sides , specially the Iraqi story which was bring his attention in his life .

The research divided to primary , the research to take the firstling for the novelist critic in Iraq , that by articles , studies and books which was written in firstling of fifties , about this articles was the importance to grow this art by depend on the writers themselves .

The research to take in first chapter the idioms groups in the Ahmed's critic books , then we divided the chapter for introduction and two researches , In the introduction we talk about the idiom critic in the criticism , We take in first research to know the enumeration and critic idiom in Ahmade's books .

The second research we talking about the technique of methodology of research , then we divided it to three researches , in first research time regulation , and the second the critics rules , The third choose the samples and there reasons , we stopped along for each research to clear it's signals and targets .

The third research , we knew by through the important matters which the critic depend on in his apply criticism like (effectives , conversations , personals , symbols and language) .

And we finishing the research by concluding section , which includes the important chosen results , so we did not stop in this position , but we tried to make attach which includes two sections .In first section lightness about the critic life of Dr. Abud Allah Ahmed for his culture and his profession , the two section we take the publisher the part of his special critic , because of did not losses . We clear after that the important difficult that came in the research which was the result of hindering some of research sides , specially that relations to collect the items , which takes one year .

We hope so to clear some of helping resources to know what relation of items of bases research , specially some indexes which relation in Iraqi story and criticism it through quarter of century from it's a long history .

In the end of the research , I present my thank for each one home help and contribute to complete the subject , In the present the supervisor and some of Iraqi critics whom did not be stingy for me with answer , So Masters in Arabic department in Diyala university .

Researcher

Ministry of Higher education and Scientific Research

Diyala University\College of education(Al- Assmai)

Arabic Department

Abdul - Elah Ahmed As A Critic

A thesis

Submitted to the council of college of Education(Al- Assmai) , Diala University in partial

Fulfillment of the requiremnts for the degree of Master of Arts

In

Arabic Literature

By

Fahim Tuama Ahmed

Supervised by

Ali Mattab Jasim , (PH .D)

1432 H. 2011 A.D