وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة البصرة

كلية الآداب – قسم اللغة العربية

الفــكْر النَـقْـدي في العــراق

دراسـة في النـقـد القصـصي

من 1950 – 2000

أطروحة تقدم بها

مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري

إلى مجلس كلية الآداب – جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

(النقد الحديث)

بإشراف

أ.د. ضياء راضي محمد الثامري

1434 هـ 2013م

إقرار المشرف

أشـهد أن إعـداد هـذه الأطروحـة جـرى تحـت إشـرافي فـي قسـم اللغـة العربيـة / كليـة الآداب / جامعـة البصـرة ، وهـي جـزء مـن متطلبـات نيـل درجـة دكتـوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

الإمضاء :

المُشرف : أ.د. ضياء راضي الثامري

التاريخ :

بناءً على المتطلبات المُتوفرة ، أُرشح هذه الأُطروحة للمناقشة .

الإمضاء :

الاسم : أ.د. عبدالواحد زيارة اسكندر

رئيس قسم اللغة العربية

كلية الآداب–جامعة البصرة

التاريخ :

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة ، بأننا اطلعنا على الأطروحة الموسومة **(الفكر النقدي في العراق – دراسة في النقد القصصي من 1950–2000 م)** التي قدمها الطالب **(مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري)**، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها ، وفي ما له علاقة بها ، ونرى انها جديرة بالقبول لنيل شهادة دكتوراه في فلسفة اللغة العربية/ النقد الأدبي الحديث ، بتقدير ( ) .

الإمضاء:
أ. م. د. فهد محسن فرحان
التاريخ: / / 2013
عضواً

الإمضاء:
أ. م. د. محمد فليح حسن
التاريخ: / / 2013
عضواً

الإمضاء:
أ. م. د. عقيل عبد الحسين خلف
التاريخ: / / 2013
عضواً

الإمضاء:
أ. م. د. حسن غانم فضالة
التاريخ: / / 2013
عضواً

الإمضاء:
أ. د. ضياء راضي الثامري
التاريخ: / / 2013
عضواً ومشرفاً

الإمضاء:
أ. د. لؤي حمزة عباس
التاريخ: / / 2013
رئيساً

صـــدِّق مجلـــس كليـــة الآداب / جامعـــة البصـــرة هـــذه الاطروحـــة بتـــاريخ / / 2013 م .

الإمضاء :
الاسم : **أ. د. عبدالله سالم المالكي**
التاريخ : / / 2013
العميد

((فَاقْصُصْ الْقَصَصْ الحَقْ لَعَلَهُمْ يَتَفَكَرُونَ))

(الأعراف 176)

الإهداء

الى المجرة التي ادور في فلكها

شمسها التي تحترق من اجلنا ..

كواكبها التي تؤنس غربتنا ..

اقمارها الصغيرة..

مصعب

عرفان بالجميل

لابد أن أتذكر دائماً من ساندني بالنصح و المعونة في إكمال هذا البحث من الأصدقاء و الزملاء و الأساتذة الأفاضل . . واخص بالذكر منهم المشرف الأستاذ الدكتور ضياء راضي الثامري ، والأستاذ الدكتور لؤي حمزة عباس ، و الدكتور عادل عبدالجبار ، و الدكتور صلاح حسن حاوي ، و الدكتور رائد فؤاد طالب ، والسيدة جُلّنار عدنان التي ترجمت مُلخص البحث إلى اللغة الانكليزية ، وغيرهم ممّن مدّ يد المعونة و النصح لانجاز هذا البحث . . لهم مني كل الشكر و العرفان .

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ – ح
التمهيد : في الفكر والتفكير	**1 – 10**
الفصل الأول: المرجعيات الفكرية للنقد	**11 – 51**
المبحث الأول: المرجعيات الفكرية للنقد الغربي	**12**
المبحث الثاني: المرجعيات الفكرية للنقد العربي	**40**
الفصل الثاني: النقد القصصي في العراق بين التاريخية والانطباعية	**52 – 92**
المبحث الأول: بواكير الفكر والنقد في نهضة العراق الحديث	**53**
المبحث الثاني: الاتجاه التاريخي ورحلة البحث عن الهوية الفكرية	**72**
المبحث الثالث: النقد الانطباعي والتفكير الفردي	**84**
الفصل الثالث: توجهات الفكر الحديثة وإشكالية الفكر النقدي والهوية	**92–139**
المبحث الأول: التوجهات الاجتماعية للنقد أ– المعالجة الاجتماعية من خلال المُكوّن الإنساني ب– المعالجة الاجتماعية من خلال المُكوّن البيئي	**93** **102** **107**

المبحث الثاني: النقد النصي و محاولة توطين النقد الوافد	**112**
– التصور البنيوي	**118**
– التصور الوظائفي	**122**
– التصور الحواري	**129**
– التصور التفكيكي	**133**
الخاتمة	**140**
المصادر والمراجع	**144**
Abstract	

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

بعد قرن من الزمان على انفتاح الأفق الثقافي العراقي وتحرره من سلطة الدولة العثمانية ، وجد العراق نفسه أمام موجات فكرية و حضارية جارفة في ميادين عديدة ، وكان الأدب والنقد بوصفهما جُزءاً من تلك الميادين الثقافية أمام اختبار إثبات وجوده عندما وقف على مفترق طرق بين الماضي والحاضر ، والتراث والتجديد باحثاً عن طريقه مُتلَمِساً الأُسس الحضارية والمُمكنات المستقبلية التي يُحاول العبور بها نحو حضارة مُبدعة و أصيلة .

وإذا كانت الحركات التنويرية ، وأفكار التجديد مُقترنة بنشوء الفن الروائي كونه الشكل الحداثي الذي عبَّر عن أزمة الإنسان المُعاصر في كِفاحه الفكري والاجتماعي والاقتصادي ، فقد زاد الأمر تعقيداً ميل الذائقة العربية التقليدية للفنون الشعرية ، الذي أدى بدوره إلى ضعف الاعتراف والتمثيل الثقافي للأشكال السردية في الواقع ، ومُحاكاة تلك الأشكال للتراث الشعري ، وعدم صلاحيتها للتعبير الفكري المُعاصر ، ما شَكّل فراغاً قصصياً ونقدياً وفكرياً لم يَغِب عن أذهان المُثقفين الأوائل ، فكان هذا البحث محاولة متواضعة لرسم أهم ملامح الموجهات الفكرية التي قادت الجهود

النقدية في مضمار الشكل القصصي مُنذ أطوارها الأولى حتى نهاية القرن العشرين .

لا يدّعي هذا البحث أنه رصد الموجهات والجهود النقدية والفكرية كافة على مدى نصف قرن ، ولم يُحاول أن يُعطي صورة توثيقية مسحية لخريطة التطور النقدي بقدر ما حاول جاهداً ان يُقدّم رؤية فكرية للمخاضات والانعطافات المهمة والمؤثرة في مسيرة النقد القصصي العراقي إبتداءً من مُنتصف القرن الماضي حتى نهايته ، واضعاً بالحسبان أهم الأعمال النقدية ورجالاتها ، فكان مِعيار الاختيار مُنصباً على الأعمال الرائدة في رؤية او منهج ما ، أو الأعمال التي شَكّلت انعطافاً وتأثيراً في تطوير النقد القصصي نحو التجديد ، فلم تنشغل هذه الدراسة باتباع منهج محدد أو طريقة ، وهي كانت تبحث عن تلك الطرق و الأفكار في الوقت ذاته لذلك فإن القارئ يُلاحظ توزع الاهتمام على الفلسفات والتيارات و المناهج وكل طريقة تفكير أسهمت في تأسيس صور النقد المتعددة .

قد يظن القارئ للوهلة الأولى ، أن الأعمال النقدية التي تناولها البحث قليلة قياساً على المدة الزمنية الطويلة ، لكنّ الحقيقة أن النقد القصصي العراقي ظلَّ شحيحاً حتى السبعينات ، فكانت واحدة من المشكلات التي صادفها البحث هي عدم التوازن بين الكم القليل من الأعمال النقدية في القصة و الرواية من الخمسينات حتى السبعينات ، في حين كانت مرحلة التسعينيات غزيرة بإنتاجها النقدي الصحفية منها والأكاديمية وغيرها ، وقد يُعبّر ذلك التحول عن نضوج الفكر النقدي بشكل ما ، لكنه ليس حتماً أن

يكـون هـذا الكـم مُعبـراً عـن هويـة واضـحة و مكتملـة أفـاد منهـا النقـد القصصـي العراقي .

لـذلك كـان اختيـار الأعمـال التـي انتخبهـا البحـث ، مُنصـباً علـى الأعمـال النقديـة التـي كانـت مـؤثرة فكريـاً ونقـدياً ومنهجيـاً و التـي حاولـت ان ترسـم أو تؤسـس رؤيـةً فكريـة للوصـول إلـى هويـة نقديـة عراقيـة مُتسـقة ، لـذلك لـم تُعـنَ هـذه الدراسـة بـالمنهج النقـدي بقـدر مـا كانـت تُعنـى بالموجهـات الفكريـة التـي تبنتهـا تلـك المنـاهج ومـن ثـم سـاهمت فـي بثّهـا و توجيههـا ، لاسـيما إن النقـد القصصـي العراقـي أغفـل تأسـيس تـاريخ لـه ، تـاريخ لتحولاتـه الداخليـة واكتفـى بترسـيخ النزعـة الببلوغرافيـة الجـرداء كمـا يقـول : مالـك المطلبـي ، الأمـر الـذي تغيّـر مـؤخراً بصـدور الكثيـر مـن الدراسـات التـي اسـتدركت ذلـك المنحـى ، إذ استعرض البحث أمثلة منها في فصله الثاني .

إقتصـر البحـث علـى تنـاول الكتـب النقديـة المطبوعـة كونهـا تُمثـل ذروة المشـروع النقـدي لأصـحابها بعـد أن كانـت رسـائل جامعيـة أو مقـالات صـحفية أو محاضـرات أو بـرامج إذاعيـة ، وهنـاك كثيـر مـن الدراسـات التـي تناولـت النقـد القصصـي الأكـاديمي أو النقـد القصصـي فـي الصـحافة ، لكـن البحـث اسـتثنى مـن ذلـك الشـرط الدراسـة الرائـدة للـدكتور سـهيل إدريـس عـن القصـة العراقيـة التـي جـاءت علـى صـفحات الآداب البيروتيـة ، ورسـالة الماجسـتير لعبـدالقادر حسـن أمـين التـي صـدرت عـام 1955 ، علـى الـرغم مـن أنهـا طُبعـت فيمـا بعـد ، وذلـك لان الكتـاب صـدر مُتـأخرا عـن الأطروحـة ، فقـد مثّلـت الدراسـتان اللحظـة التاريخيـة لانطـلاق النقـد القصصـي ، وكانـت

الأولى تحت مظلة الصحافة و الثانية تحت المظلة الأكاديمية وكلاهما خارج العراق ، ما يضع تساؤلات عن كيفية تلك البداية ومكانها .

جاء البحث في تمهيدٍ و ثلاثة فصول ، فكان التمهيد تعريفاً سريعاً لموضوعة الفكر و التفكير لإبراز العلاقة الوثيقة بين التفكير بوصفه نشاطاً سيكولوجياً ودوره في تكوين الفكر وانسجامهِ ثقافياً .

أمّا الفصل الأول فكان تحت عنوان مرجعيات الفكر النقدي ، حاول الباحث من خلاله إعطاء صورة سريعة لأهم الموجهات الفلسفية والفكرية للنقد الأدبي عامة ، فكان الفصل على مبحثين : الأول (نظرة في مرجعيات الفكر الغربي) والمبحث الثاني (نظرة في مرجعيات الفكر العربي) ، اذ لم يكن الهدف من هذا الفصل هو السرد التاريخي فحسب انما كان التركيز فيه على الموجهات سواء كانت فلسفيةً أم ثقافية أم نقدية التي عالجت القضايا المُكرّرة والمُلحّة في الفكر الانساني مثل الشكل و الموضوع ، واللفظ والمعنى ، والمنطق و الايمان ، العقل و النقل .. الخ من المفاصل التي ما برح الفكر الإنساني في تداولها و محاولة تفسيرها و إعادة طرحها في كل مرحلة بشكل يتلاءم مع روح العصر ، وتأثير تلك الإشكلات ليس على النقد مباشرةً إنما على أنظمة التفكير التي تُساهم بشكل رئيس في تأسيس النقد و مدارسه و فكره .

أما الفصل الثاني فقد تناول الفكر النقدي في مرحلة ما قبل الانفتاح المنهجي ، وكان تحت عنوان (النقد القصصي العراقي بين التاريخية و الانطباعية) مُشتملاً على ثلاثة مباحث ، مَهّد الأول لبواكير النهضة في

العـراق الحـديث ، وكـان الثـاني حـول العلاقـة بـين الاتجـاه التـاريخي والرغبـة فـي إيجـاد هويـة القـص العراقـي عـن طريـق المسـح التـاريخي و لـيس الفحـص الثقـافي كمـا هـو الحـال اليـوم ، أمـا المبحـث الأخيـر فكـان حـول العلاقـة بـين الاتجـاه الانطبـاعي والتوجهـات الفلسـفية و الفكريـة التـي تـدور حـول الـذات والفرد .

وقـد تنـاول الفصـل الثالـث توجهـات الفكـر الحـديث فـي مرحلـة الانفتـاح المنهجـي ، وأشـكال النقـد الحديثـة التـي بُنيـت عليـه ، وضـمَّ هـذا الفصـل مبحثـين ، درس الأول التوجهـات الاجتماعيـة للنقـد ، أمـا الثـاني فقـد توجـه إلـى الثـورة النصـية التـي وصـلت تأثيراتهـا فـي العقـدين الأخيـرين مـن القـرن العشـرين علـى شـكل منهجيـات فـي التحليـل والقـراءة ، وكـان مـن أهـم النظريـات التـي كـان لهـا تـأثير فـي النقـد القصصـي العراقـي (البنيويـة) باتجاهاتهـا الشـكلانية و الوظيفيـة ، والحواريـة ، فضـلاً عـن التفكيكيـة بوصـفها التحـول الـذي عبـرت منـه النصّـيات مـن الحداثـة إلـى مـا بعـدها ، وقـد اقتصـر البحـث علـى أربعـة كتـب ، مثّلـت اتجاهـات متباينـة فـي المعالجـة النصّـية ، حتـى إن بعضـها مثّـل علامـة فارقـة فـي النقـد القصصـي العراقـي ، لكنّهـا فـي الوقـت ذاتـه لـم تُمثّـل الجهـد النقـدي كلّـه الـذي أُنـتج فـي مرحلـة العقدين الأخيرين ، وإنما كانت مِثالا على ذلك .

ولا يفـوتني فـي الختـام أن أتوجـه بِبـالغ الشـكر والامتنـان لكـل مـن سـاند وأعـان علـى إكمـال هـذا البحـث ، وأخـصُّ بالـذكر مـنهم المشـرف الأسـتاذ الـدكتور ضـياء راضـي الثـامري الـذي اقتـرح موضـوع البحـث وأثـراه بملاحظاتـه

وتوجيهاتـــه فأشـــكره علـــى حلمـــه وســـعة صـــدره ، كمـــا اشـــكر رئاســـة قســـم اللغـــة العربيـــة وأســـاتذتها الأفاضـــل ، والإداريـــين وأُمنـــاء المكتبـــات كافّـــة لجهـــودهم التـــي يقـــدمونها لـــدفع لمســـيرة العلـــم والبحـــث فلهـــم الشـــكر موصـــول أيضـــاً ، وآخـــر دعوانـــا أن الحمـــد لله رب العـــالمين والصـــلاة والســـلام علـــى ســـيدنا محمـــد وآله وصحبه أجمعين .

التمهيد

في الفكر و التفكير

تُحيلنا المصادر اللغوية في الكشف عن معنى الفكر ليس إلى التفكير المجرد بل إلى التأمل أيضاً . ففي لسان العرب ((إعمال الخاطر في الشئ))[1] ، وفي التاج ((إعمال النظر ..))[2] ، فالتفكير ليس مجرد عملية نظرية بحتة ، إنما هو نشاطٌ تأملي يمزج بين القياس والاستنتاج من جهة والإحساس والشعور والانطباع من جهة أخرى ، لذلك نرى أن صاحب اللسان استعمل مفردة (الخاطر) ، واستعمل (الزبيدي) مُفردة (النظر) ، ما يدلُّ على أن الأمر يتعلق بنشاطٍ أوسع من التفكير المجرد الذي كان أفلاطون يحصره في ((المعارف النظرية شرطَ أن تكون محضةً ومُعطاة قبلياً تماماً ..))[3] .

لقد كان لانحياز الفكر الغربي لاسيّما في القرن الثامن عشر إلى التفوق العقلي المجرد آثارُه المدمرة [4] ، لأن الفكر ((أصلُ كل إبداع سواء كان نظرياً أم فنياً أم عملياً))[5] ، ذلك يعني أن ليس كل نشاط فكري هو تفكير علمي رياضي بحت ، أو إن كل تأملٍ هو إلهامٌ ووحي يقع ما وراء العقل ، فقد يكون التفكير في دائرة التخصصات الإنسانية والنظرية فيُوصف بأنه تفكير علمي

---

[1]() لسان العرب ، ابن منظور ، دار الفكر 1997 : مادة (فكر) .

([2]) تاج العروس ، مرتضى الزبيدي ، دار الفكر 2005 : باب الراء مادة (فكر) .

[3]() نقد العقل المحض ، عمانويل كانت ، ترجمة موسى وهبة ، مركز الإنماء القومي – لبنان 1988 : 52 .

[4]() ينظر : فن التفكير ، أرنست دومنيه ، مؤسسة سجل العرب – القاهرة 1967 : 217 .

[5]() نفسه .

والمعيار هو التنظيم الذي يُمنهج العمل ويعطيه شكله القابل للفهم والتعامل ، فمن غير المعقول أن نتصور كائناً بشرياً غيرَ مفكرٍ ، ولا يُمارس نشاطا فكرياً و تأملياً ، فمبدأ (الكوجيتو) الشهير لديكارت : ((أنا أفكر ؛ إذا أنا موجود)) ، هو أمرٌ بديهيٌ إذا شئنا أن نفهمه على نحو بسيط بعيداً عن تمثُلاتِه الفلسفية ، لكن يجب علينا التمييز مرةً أخرى بين التفكير الذي نُمارسه في كل لحظة من حياتنا الواعية ويعمل عقلنا فيه بلا انقطاع[1] ، و بين التفكير المُنظّم المبني على أسس معرفية مُمَنهجة ، وقد نُميّزه أيضاً تحت مصطلحي (التفكير الروتيني) و(التفكير المدروس)[2] ، وهذا التفكير ((الذي نُسميه علمياً لا يُمثل إلاّ قدراً ضئيلا من هذا التفكير الذي يظلُّ يعمل دون توقف ، ذلك لأن عقولنا في جزء كبيرٍ من نشاطها لا تعمل بطريقة منهجية مُنظّمة ، إنما تسيرُ بطريقة أقرب إلى التلقائية والعفوية ، وكثيراً ما يكون نشاطها مجردَ (رد فعل) على المواقف التي تواجهها ، من دون أي تخطيطٍ أو تدبر))[3] ، أي أن صفة العلمية تُكتسَب من التنظيم المعرفي سواءً في الحقول العلمية الصرفة أو في الحقول الإنسانية كالتاريخ و الفلسفة و الأدب من حيث قدرة الباحث على تحليل المعرفة وتنظيمها واكتشاف قوانينها الداخلية وصولاً إلى نظرية مُعينة ، ((فالنقد علمٌ بالمعنى الموجود في العلوم الإنسانية ، شأنه في ذلك شأن علم التاريخ ، وعلم اللغة ، فالنقد ليس علماً بالمعنى التجريبي

---

[1]() ينظر : التفكير العلمي ، فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد3 – الكويت 1978 : 23 .

[2]() ينظر : قبعات التفكير الست ، ادوارد دي بونو، ترجمة : خليل الجيوسي ، المجمع الثقافي– أبو ظبي 2001 : 20 .

[3]() التفكير العلمي ، فؤاد زكريا : 23 .

كالطبيعة و الكيمياء ، ولكنه علم بالمعنى الموجود في العلوم الإنسانية على أساس أنه مجموعة من التصورات و المفاهيم تتكامل فيما بينها داخل أنظمة عقلية قابلة للاختبار بمعنى من المعاني ، وتتحرك على أساسٍ من منهج))[1] ، ويرى ديكارت : ((أن المنهج هو عبارة عن قواعد مؤكدة بسيطة إذا راعاها الإنسان مراعاة دقيقة ، كان في مأمنٍ أن يَحسَب صواباً ما هو خطأ))[2] ، لكنّ شخصاً ما يمتلكُ كمّاً معرفياً ومنهجاً وقدرةً على استخدام ذلك المنهج لا يعني بالضرورة انه أصبح مُفكراً ، لأن التفكير الحقيقي هو اكتشاف الظاهرة واكتشاف طريقة التعامل معها ، وأقربُ مثال على ذلك هو (الذكاء الاصطناعي) إذ إن جهازاً حوسَبياً – أياً كانت وظيفتُه – ، يستطيع خزن كمٍّ هائلٍ من البيانات – التي تُعادل هنا مفهوم المعرفة– و القدرة على تفكيكها وتجميعها أو إعادة تشكيلها واسترجاعها بسرعة ، غيرُ قادرٍ على تأدية أيةِ وظيفةٍ من دون برنامج يُوجِه طريقة العمل إلى أهداف مُحددة ، والبرنامج هنا بمثابة المنهج الذي تتبعه تلك الأجهزة الذي لا يُمكن لأيّ جهازٍ مهما كان متطوراً أن يضع برنامجاً لنفسه ، إلا من خلال ذاتٍ واعية تضع له منهجاً وبرنامجاً يقوم بتأديته ، فالمنهج هو طريقة التفكير التي لا تستطيع المعالجة (الكومبيوترية) أن تقوم بها ، فالأجهزة لا تفكر إنما تحسب ، وقد أشار(مارتن هيردر) إلى انه ((لا يوافق على أن يُقال عمّا يسميه (التفكير الحسابي) انه فكرٌ

---

[1]() أسئلة النقد ، جهاد فاضل ، الدار العربية للكتاب ، (والكلام هنا للدكتور جابر عصفور عن مجلة آفاق عربية تموز 1985) : 66 .

[2]() ديكارت ، د.مصطفى غالب ، مكتبة الهلال– بيروت 1985 : 58–60 .

على الإطلاق ؛ فهو تفكير كل يوم الذي نحل به مشاكلنا العملية ، وهو من ناحية أخرى تفكير العلوم الطبيعية ، ومثل هذا التفكير في أيامنا الراهنة تقوم به الآلات بدقة كاملة ، وربما كان ذلك دليلاً على إن هذا الضرب من التفكير ليس هو التفكير الذي تَميّز به الإنسان ، إذ لابد أن يكون التفكير البشري مُختلفا عن التفكير الحسابي))[1] .

ولأن التفكير نشاطٌ في غاية التعقيد ، كانت التقسيمات والتفريعات كثيرة حسب مدارسها و اتجاهاتها ، لذلك سوف نذكر أهمها فيما يأتي : [2]

1. التفكير الاستدلالي : وهو التفكير الذي يتطلب اكتشاف القاعدة التي تربط مجموعة من العناصر ، مثل الدرس النحوي و الصرفي الذي يتطلب استدلالاً للقواعد من الظواهر .
2. التفكير الخرافي أو (الخيالي) : وهو التفكير الذي لا يستند على أسسٍ علمية أو منطقية ، فهو يقوم إمّا على معتقداتٍ و تقاليد استخدمها الإنسان منذ القدم لتفسير الظواهر التي عجز عن فهمها ، ولتبديد مخاوفه الكونية التي لم يجد لها تفسيرا ملموساً ، أو التهويم في عوالم يختلط فيها المعقول بغير المعقول ، ويختل فيه عنصرا الزمان و المكان ، ويشتبك فيه

[1] () الوجودية ، جون ماكوري ، ترجمة : د.إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة 58 – الكويت 1982 : 159 .

[2] () يُنظر: دراسات في سيكولوجية التفكير ، د. رضا الموسوي دار الشؤون الثقافية – بغداد ط1 2010 .

المُمكـــن بالمســـتحيل ، وهـــو تفكيـــر يســـود عنـــد المـــراهقين أو الفنانين .

3. التفكيـــر المنطقـــي : هـــذا النـــوع مـــن التفكيـــر مـــن أبـــرز أنـــواع التفكيـــر تعقيـــدا ، إذ يـــتم الحصـــول علـــى نتيجـــةٍ مـــن مقـــدماتٍ ذات علاقـــة بالتضـــمينات الضـــرورية مـــن المقترحـــات ، وتخضـــعُ لقواعـــد المنطـــق ، ويُعـــد التفكيـــر المنطقـــي المصـــدر الأســـاس للعديـــد مـــن أنـــواع التفكيـــر الأخـــرى ، إن لـــم يكـــن ضـــرورة لازمـــة لها .
4. التفكيـــر التنـــاظري : وهـــو عمليـــة (تَصـــوّرية) لإيجـــاد الارتباطـــات بـــين البنـــاءات المعقـــدة ، إذ يـــتم اتخـــاذ قـــرار فـــي موضـــوع جديـــدٍ كليـــاً ، و ذلـــك مـــن خـــلال موازنتـــه بموضـــوع قـــديم ، أي أنـــه تفكيـــر مقارن بين الأشياء التي لها ملامح متشابهة .
5. التفكيـــر العفـــوي : وهـــو التفكيـــر المباشـــر الـــذي ينطلـــق مـــن الأحاســـيس البســـيطة ، ولا ينتقـــل إلـــى مرحلـــة التعمـــيم والتجريـــد ، ويتجلـــى هـــذا عنـــد الأطفـــال بشـــكل واضـــح ، لأنهـــم يعجـــزون عـــن الربط والاستدلال للتوصل إلى الكليات من الجزئيات .
6. التفكيـــر العـــاطفي (الانفعـــالي) : ينطلـــق هـــذا النـــوع مـــن التفكيـــر مـــن خـــلال المشـــاعر والانفعـــالات ، ويتَّسِـــم أصـــحابه بـــالتهور ، وعـــدم القـــدرة علـــى ضـــبط الـــنفس ، ويميلـــون دائمـــا مـــع الأهـــواء والغرائز .
7. التفكيـــر الإبـــداعي : هـــذا النـــوع مـــن التفكيـــر نـــادرٌ نســـبة إلـــى أنـــواع التفكيـــر الأخـــرى ، فنجـــده غالبـــاً عنـــد العبـــاقرة و الموهـــوبين ، ويتَّسِم بالجرأة والأصالة ، والخروج عن المألوف .

8. التفكير الناقد : وهو أن يكون الشخص قادراً على فحص الخبرة ، وتقويم الأفكار ، والمعرفة والحجج من اجل الوصول إلى أحكامٍ مُتوازنة . وهذا النوع من التفكير هو من المهارات التي قد يُمارسها حتى الإنسان البسيط في مُحاولته التأكد من بعض المفاهيم في حياته ، كما يمارسها المفكر والناقد و العالم في الحقول العلمية و الفنية و الفلسفية عندما تتطلب المسائل تحليلا وتشخيصاً وحكماً .

ممّا تقدم نلحظ أن تلك التقسيمات متداخلة إلى حد بعيد فلا يُمكن عملياً الفصل بين أنواع التفكير المُختلفة داخل الوعي البشري كما في التقسيمات التي تُساق غالباً للتوضيح ، ولا يُمكن أيضا تقييم دقة تلك التقسيمات إلاّ من خلال المنظور الفكري الذي تُطرح من خلاله سيكولوجياً كان أم اجتماعياً أم نقدياً.. الخ

الفكر و التفكير

يُعد التفكير الناقد نشاطاً فكرياً مميّزاً خلال مسيرة الفكر الإنساني ، وسِمةً لفكر المجددين على مر العصور على اِختلاف مجالات اهتمامهم ، فمنذ أن كان (سقراط) يجوب الأسواق و الطرقات والمحافل ، ويُحاوِر أهل المهن وأرباب الفكر والسياسة ، كان يؤكد على أن الحقيقة لا تأتي من أيةِ موجهات سلطوية من الفكر و السياسة و الدين وغيرها ،

وتَبِعــهُ بعــد ذلــك تلامذتُــه [1] حتــى العصــور الوســطى وعصــر النهضــة عنــدما بــدأت أفكــار التنــوير وســيادة العقــل تضــرب أطنابهــا فــي ســاحة الفكــر الغربــي ، فقــد وضــع (ميكــافيللي) أُســس التفكيــر السياســي الحــديث ، وفــتح (فرانســيس بيكــون) البــاب أمــام المنهجيــات العلميــة ، وأســس (ديكــارت) منهجــاً فــي التفكيــر الناقــد مــن خــلال (فلســفة الشــك) ، ووضــع (منتســكيو) اللبنــات الأولــى للفكــر المقــارن ، وتجــرأ (كانــت) علــى هــدم الأســس الميتافيزيقيــة للعقــل ، وغيــرهم مــن الــذين أســهموا فــي تلــك النهضة الفكرية في الغرب [2] .

وممــا تجــدر الإشــارة إليــه إن تــاريخ الفلســفة و الفكــر فــي حقيقتــه هــو تــاريخ (التفكيــر الناقــد) ، لان عــزل تــاريخ الشخصــيات وظروفهــا التاريخيــة عــن تــاريخ الفلســفة يُرشّــح لنــا تاريخــاً للأفكــار ، وهــو فــي الحقيقــة لــيس إلاّ تــاريخٌ لنقــد الأفكــار ، لان كــل فكــر جديــد هــو محاولــة لتصــحيح أو دحــض لأفكــار ومفــاهيم ســالفة ، عنــدما ((يبــدأ العلــم المعقــول بنقــد التقليــد الموروث))[3] .

ســوف نُميّــز بــين الفكــر والتفكيــر انطلاقــاً مــن الدلالــة الصــرفية لكــل منهمــا ، فــ(التفكيــر) هــو مــا يتعلــق بنشــاط عقلــي مســتمر ، ســواء أكــان مُنظمــاً خاصــاً مُمنهجــاً أم غيــر مُــنظمٍ ويــومي تلقــائي ،

1() يُنظر : المنطق و التفكير الناقد ، د. عصام زكريا جميل دار المسيرة – عمّان ، ط1 2012 : 197 .

2() ينظر : المذاهب الكبرى في التاريخ ، البان ج. ودجيري ، ترجمة : ذوقان قرقوط ، دار القلم – بيروت 1972 : 179 .

3() مفهوم التاريخ ، عبدالله العروي ، المركز الثقافي الغربي – المغرب ، ط4 2005 : 86 .

فهو يشير إلى فعل التفكير بشكل عام بكل أنواعه مع استمرارية هذا الفعل من خلال دلالة المضارعة ، أي انه قابل للتغيير والتحرك حسب الظروف العقلية ، وعلى وفق تراكم الخبرات الذاتية أو الجماعية ، ومن ثَمّ فإن (التفكير) يمكن أن يوجد بشكل أوضح في الجوانب الإجرائية للعملية النقدية سواء كانت تلك العملية منهجية استدلالية كانت أم استقرائية ، أو غير المنهجية انطباعية كانت أم انتقائية ، أما (الفكر) فهو يدل على الموجهات العميقة للتفكير واعية أو غير واعية ، ومن بُنية المصدر يأخذ المصطلح سِمة الثبوت ، أي ان (الفكر) هو (تفكير) في الأصل تحول إلى شكل أكثرُ ثباتاً ، وانتقل من حيّز المعالجة إلى حيّز التوجيه ليتحول إلى قناعات غير قابلة للتجزئة وذات سلطة أقوى ، ولكن بمرونةٍ أقل ، إذ ((يأخذ من ثباته حجة لثباته))[1] كما يقول (أُدونيس) ، على العكس من عملية (التفكير) التي تمتاز بمرونة اكبر في معالجة الإشكالات التي استعصت على الفكر . لذلك نجد أن (التفكير) ارتبط بالمنتج الإبداعي جمالياً كان أم نقدياً ، وذلك لأن (العملية النقدية) إبداعٌ ثانٍ ، أما (الفكر) فكان يسكن كواليس العقل غالباً ، لا ليتوارى فحسب بل ليكون قوة (إيديولوجية) دافعة ومُوجّهه في آن واحد ، لتحكم التفكير على وفق رُؤى وقناعات ليس من وظيفتها إعادة النظر بالأشياء وتقييمها .

[1]() الثابت والمتحول ، أدونيس ، دار الساقي ط7 : ج1 / 3 .

تلك الإشكالية المتعلقة بطبيعة الفرق بين الفكر و التفكير قد تلقي بضوئها على بعض الإشكالات المنهجية للنقد ، فعندما نتأمل ما يقوله (ستانلي هايمن) حول الفرق بين النقاد القدامى و النقاد المحدثين عندما قال : ((لا نستطيع أن نتملق أنفسنا فندعي أن تفوقنا في سعة باع نقادنا إذا قايسناهم بأسلافهم ، كلا ، بل من الواضح أن هذا التفوق هو في الأساليب والمناهج))[1] ، و أظن أن (هايمن) يقصد ان التفوق في النقد الحديث يكمن في التنظيم و التقنين لمجموعة من الأفكار التي يمكن تدجينها لإعادة استخدامها بشكل مستمر على شكل منهج يكون أكثر ثباتا واقل مرونة من العقل النقدي القديم الذي يكون مُتحررا من المنهجية – بمفهومها الحديث – ليكون أكثر تحرراً في تصميم إجرائه النقدي .

سوف نحاول في الفصل الأول أن نسترجع – وبشكل سريع – تطور موجهات التفكير عند الغرب و عند العرب منذ بداياتهما ، في محاولة لرصد أهم مظاهر الفكر التي حركت التاريخ النقدي ، وأَثر (التفكير الناقد) في تغيير المفاهيم الفلسفية و النقدية وتجديدها .

1() النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ، ستانلي هايمن ، ترجمة : د. إحسان عباس و د. محمد يوسف نجم ، دار الثقافة للطباعة وللنشر والتوزيع ط1 1981: ج12/1 .

الفصل الأول

المرجعيات الفكرية للنقد

المبحث الأول

المرجعيات الفكرية للنقد الغربي

إن استعراض تعريفات (النقد الأدبي) بطريقة مدرسية من دون الرجوع إلى الأصول الفكرية والمعرفية التي دفعت إلى نشأة هذا المفهوم وتطوره ، في خريطة الفكر الإنساني ، لا يُؤدّي إلى فهمٍ حقيقي قادرٍ على التعامل المنهجي في العملية النقدية ، وعندما ننطلقُ من سؤال بسيط : (ما هو النقد ؟) فقد ندخل تاريخاً طويلاً من التساؤلات ، يعودُ بِنا إلى الفلسفة اليونانية ، في القرن الخامس والرابع قبل الميلاد أي قبل خمسٍ وعشرين قرناً تقريباً ، فقد ارتبط النقد بالفلسفة ارتباطاً جدلياً لا يُمكن فصله – إلا للدراسة والتبويب – كما في الآثار المهمة لسقراط و أفلاطون و أرسطو وغيرهم من الفلاسفة في ذلك العصر الذي ازدهرت فيه المعارف العقلية ، إلا أنّ هذين الأخيرين كان لهما الأثر البالغ في توجيه الفكر الفلسفي توجيهاً كان له امتداد طويل في القرون التي تلت ، ولم يتخلص الفكر الغربي منهما حتى نهاية عصر النهضة وبداية التصورات الجمالية والمنهج العلمي ، فكانت الرؤى الفلسفية و النقدية منذ ذلك الحين تستند إلى مسارين مختلفين مَثّلهُما نوعان من التفكير الأول : يُمكن وصفه بأنه مثالي عقلي حيث يبدأ نظرياً مجرداً ثم ينزل إلى الجزئيات ليُطبّق عليها النظرية كما عند أفلاطون من خلال (نظرية المُثُل) التي يعدها أساساً في جمهوريته ، ويُخضع الشعر لها فيبتعد مرتين عن مثاله – على وفق تفسيره للمحاكاة – ليطرد الشعراء في

النهايـــة مـــن تلـــك الجمهوريـــة ، فقـــد وضـــع أفلاطـــون النظريـــة قبـــل النقـــد مُســـتنداً إلـــى المعتقـــد الـــديني والأخلاقـــي ، ومـــن خـــلال هـــذا الـــنهج انطلقـــت معظـــم التصـــورات العقليـــة والمثاليـــة فـــي الفلســـفة ، أمـــا النـــوع الثـــاني مـــن التفكيـــر : فكـــان اســـتقرائياً تجريبيـــاً[1] ينطلـــق مـــن الجزئيـــات الملموســـة وصـــولاً إلـــى النظريـــة ، أي مـــن الخـــاص إلـــى العـــام كمـــا عنـــد (أرســـطو) الـــذي ينطلـــق مـــن تحليلـــه للمأســـاة اليونانيـــة ، ليضـــع قواعـــده المعروفـــة فـــي الوحـــدة و المحاكـــاة وتصـــنيف الأجنـــاس الأدبيـــة ، ويُعـــد هـــذا الـــنهج فـــي التفكيـــر نـــواة التصـــورات العلميـــة والتجريبيـــة ، لأنـــه انطلـــق أساســـاً مـــن الـــنص أو الشـــئ لا مـــن الفلســـفة والمعتقـــد ، ((ولعـــل مـــن الطريـــف أن الفلســـفة لا تـــزال إلـــى عصـــرنا الحـــديث تتـــردد بـــين هـــذين المنهجـــين ، ففـــي القـــرن الماضـــي كانـــت الغلبـــة للعلـــوم الطبيعيـــة فـــي دراســـاتها واتجاهاتهـــا ، وتغلبـــت فـــي هـــذا القـــرن العلـــوم الرياضـــية ، فالعقـــل الفلســـفي المعاصـــر تغلـــب عليـــه النزعـــة الرياضـــية ، بينمـــا كانـــت تغلـــب النزعـــة الطبيعيـــة علـــى العقـــل الفلســـفي للقـــرن التاســـع عشـــر))[2] ، ويُلخّـــص (رينيـــه ويلـــك) الموجهـــات المـــؤثرة فـــي صـــياغة الاتجاهـــات المهمـــة فـــي تـــاريخ الفكـــر النقـــدي إلـــى : الســـلطة و العقـــل و الـــذوق[3] ، ولا شـــك انـــه يُشـــير فـــي ذلـــك إلـــى الاتجاهـــات الأدبيـــة المعروفـــة ، فمـــن خـــلال الأولـــى حُكِمَـــت (الكلاســـيكية) و (الكلاســـيكية الجديـــدة) ، أمـــا

---

[1]() يُنظر: الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، د.محمد مهران رشوان و د.محمد محمد مدين ، دار المسيرة – عمّان 2012 : 25 .

[2]() نفسه .

[3]() يُنظر : تاريخ النقد الأدبي الحديث ، رينيه ويلك ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم ، المجلس الأعلى للثقافة – 1998 : ج1 / 65 .

سلطة العقل فقد أنتجت (الواقعية) و (الوجودية) و الفن للحياة ، أما الثالثة فقد أوحَتْ (للرومانسية) و (المثالية) والفن للفن .

على الرغم من التأثير الكبير للحضارة اليونانية على الرومان لكن لم يكن عندهم بعد فلسفي كما كان عند اليونانيين ، وكان ذلك لأسباب فكرية واجتماعية تتعلق بطبيعة الحياة المُترفة لاسيما عند أشرافهم ، وتأثرهم بما يسمى (النزعة الحسية) التي جعلت حُكّام الرومان ينغمسون في الملذات إلى أقصى ما يُمكن ، وإهمال الحياة الفكرية [1] ، وهي حتى في هذا المَنحى لم تبْتَعِد عن التأثير اليوناني فـ((هذا الأسلوب في الحياة الذي استوحى أفكاره من الأبيقورية ، وهي إحدى أشكال الفلسفة الأولى المُستَجْلَبَة من اليونان)) [2] ، فضلاً عن أسباب تاريخية أخرى تتعلق بسقوط الإمبراطورية الرومانية – فيما بعد – وسيطرة (البربر) و ثقافتهم على الحياة العامة ، فالإمبراطورية الرومانية لم تعرف غير تصورات أرسطو عن الأدب و الفن ، ولذلك كان يقال : ((إن روما فتحت أثينا سياسيا بينما فتحتها أثينا ثقافيا))[3] ، أما أشهر الأعمال النقدية في ذلك الوقت فقد جاءت على يد (هوراس) الذي كتب رسالة شعرية أُطلق عليها (فن الشعر Art Of Poetry) ، وهي استعادة لأفكار أرسطو إذ عُدّت تلك الرسالة عملاً نقدياً يُعالج الذوق الأدبي وميوله عند طبقة الحكام و النبلاء ، لكن أعماله لم تصل إلى مستوى ما أنتجه العقل اليوناني عند (أفلاطون) و (

---

[1] () يُنظر : المذاهب الكبرى في التاريخ ، البان ج. ودجيري : 94 .

[2] () نفسه .

[3] () في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف : 28 .

أرسطو) ، بل كانت امتداداً لتصوراتهم الفلسفية ، وتطبيقاً لرؤيتهم النقدية .

وفي هذا العصر أيضاً كتب (لونجاينوس) مقالة نثرية مشهورة جاءت بعنوان (في التَميرّ الأدبي) [1] ، وقد تُرجِمت بعنوانات أخرى كـ(سمو البلاغة) و(كتاب الجلال) . . ، وقد وصفها د.علي جواد الطاهر بأنه ((كتابٌ نقديٌ بِمعنى الكلمة))[2] لأنه ابتعد عن الفلسفة ، واقترب من البلاغة و اللغة و الأسلوب ، لاسيّما إن هذا المنحى في الابتعاد عن الفلسفة و التركيز على المشكلات الأدبية التي لم تعهدها الكتابات النقدية في تلك الحقبة التي كانت تعدُّ النقد الأدبي جزءاً من الفلسفة .

أما في (العصور الوسطى) فكانت سيطرة النزعة اللاهوتية و التصورات الكنسية للكون والإنسان سائدة ، وهي نظرة سلبية في الغالب ، لأن الكون محكوم بقواعد ثابتة وعادلة لا سبيل للسيطرة عليها ، وأن الإنسان يعيش في هذه الحياة حاملاً معهُ جريرة أبيه (آدم) حسب مبدأ (توريث الخطيئة) ، وأن الحياة الحقيقة تبدأ بعد الموت ، كما شهد ذلك العصر أيضاً الصراع الفكري المعروف بين العلم والكنيسة ، لذلك جَاءت مُحاولات التوفيق بين الفكر اليوناني و الفكر المسيحي اللاهوتي[3] ، وذلك بعد أن أثارت التناقضات بين

---

[1]() يُنظر : النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو ، د.عيد الدحيّات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ط1 2007 : 85 – 105 .

[2]() مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر– بيروت ط2 1988 : 359 .

[3]() يُنظر : النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو ، د. عيد الدحيّات : 150 .

المقولات اللاهوتية والعقل موجة من النقد والتساؤلات ، وقد أصبح هذا التوجُه فيما بعد اتجاهاً ومدرسةً ، أُطلِق عليها (الفلسفة الإسكولائية) – أي المدرسية – لأنها جاءت في ضمن سياق تجديد و تحديث التعليم الديني ، وهو التعليم الرسمي للمؤسسة الدينية و السياسية في أوربا آنذاك ، وقد تجسّد ذلك الاتجاه في كتابات القديس (توما الأكويني) [1] ، المعلم الملائكي كما يَصِفُه نُقاد و فلاسفة ذلك العصر ، إذ تأثر كثيرا بفلسفة (ابن رشد) (*) ، ومن ابرز نقاد وأدباء ذلك العصر (دانتي) صاحب (الكوميديا الإلهية) ، و هي لا تبتعدُ كثيرا عن رؤية عصرها بل تُجسدها بكل وضوح في قالب فني رائع مُستوحىً من الملاحم اليونانية ، فالفكر اليوناني لازال مُؤثرا حتى في القوالب الأدبية فضلا عن التصورات الفلسفية .

إن مُجمل النظرة الكلاسيكية السائدة مُنذ نشوء فكرة النقد حتى الكلاسيكية الجديدة في نهاية القرون الوسطى ، وبداية عصر النهضة ، كانت ترتكز على (نقد قيمي) ذي طبيعة فلسفية عقيدية قائمة على الفكر اليوناني القديم ، ومن ثمّ التوجهات الأخلاقية والتربوية للكنيسة ، إذ كانت هناك دائماً معايير وقوانين هي التي تحكم بالنتيجة جودة العمل الفني ، فكلمة (نقد Criticism) أُشتقت بالأساس من الكلمة اليونانية (krino) التي تعني (الحكم)

[1]() يُنظر: تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت ، التنوير للطباعة والنشر – بيروت ، ط1 2010 : 37 .

(*) يُنظر كتاب نظرية المعرفة عند ابن رشد وتأويلها لدى توماس الاكويني ، د. محمود قاسم .

، و كلمة (krites) التي تعني (القاضي)[1] ، وظلت فكرة النقد تعتمد القوانين وتستند عليها لإصدار أحكامها ، وتحديد ما هو الجيد العظيم ، وما هو الردئ الهابط ، من خلال اتساقه مع الفكر السائد والتعاليم الدينية ونظرتها للكون ، فضلاً عن تأديتها للوظائف التفسيرية والتحليلية التي كانت غالباً ما تُؤَدى لأغراض تربوية وتعليمية وليست لأغراض ذوقية أو جمالية .

أمّا في (عصر النهضة) وبزوغ فكر التنوير الذي أُطلق عليه (الاتجاه الإنساني) في مقابل الاتجاه الديني الذي كان سائدا ، إذ أُعيد استكشاف الفكر اليوناني والروماني القديم ، بروح علمية تخلصت من عقدة التسلط اللاهوتي ، إلاّ أن النهضة لم تأتِ بجديد[2] في النظرية النقدية ، بل كانت عن ((مزيج من ارسطو وهوراس))[3] ، إلاّ أن تلك المرحلة لم تخلُ من محاولات للتخفيف من ربقة القواعد الكلاسيكية واللاّهوتية على يد الأدباء الذين شَقُّوا عصا الطاعة لتلك القواعد ، وحملوا راية الإبداع ، على خلاف النقاد الذين تخلّفوا عنهم في ذلك [4] .

أمّا في القرنين السابع عشر و الثامن عشر ، فقد كانت هناك محاولات تجديدية لها آثارها المهمة في تغيير مفاهيم الفلسفة والتاريخ وليس النقد فحسب ، وذلك بصياغة أفكار ومناهج جديدة

---

[1]() ينظر: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، د.محمد غنيمي هلال ، مطبعة الرسالة 1958 : 1 ، ويُنظر: محاضرات في النقد الأدبي ، د. بتول قاسم ناصر، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث:15.

[2]() ينظر : النقد الأدبي ، كارلوني و فيللو ، ترجمة كيتي سالم ، منشورات عويدات بيروت – باريس ط2 1984 : 10 .

[3]() تاريخ النقد الأدبي ، رينيه ويلك : ج1 / 65 .

[4]() يُنظر : نفسه : ج1 / 66 .

للبحث الفلسفي ، ونشوء اتجاهات فكرية تميّزت بالنزعة الطبيعية العلمية ، التي كان لها تأثيرها حتى اليوم على يد (فرنسيس بيكون) و(توماس هوبز) و(ديكارت) و(اسبينوزا) و(جوتفريد ليبنتس) ، واتجاهات تنويرية على يد (جورج باركلي) و(دفيد هيوم) و(جان جاك روسو) و (دينيس ديدرو) و(ليسنج) و(هيردر) وغيرهم[1] ، لكن (النزعة العلمية) ذاتها هي التي فتحت الباب واسعا للاهتمام بالمُعطيات الموضوعية والاجتماعية للعمل الأدبي بصفته ظاهرة قابلة للدراسة .

على الرغم من انه كان يدعو إلى الاهتمام بالجوانب التاريخية والموضوعية في دراساته للآثار الأدبية ، والاهتمام بكل ما يحيط مُبدعيها من عوامل و ظروف ، قدّم سانت بوف ((أول جهد جدّي للتخلُص من النقد المُطْلق ، ومن جُمَل البلاغة الفصيحة والجوفاء معا . كان يحرص أن يَصِف أكثر من أن يُطلق أحكاماً ، أن يَتَقرَّب بِودٍ من (شخصية) أكثر من أن يرجِعَ إلى (عقيدة)))[2] ، ومن خلال تلك التوجهات ظهرَت مجالات (تأريخ الأدب) والمنهجيات التاريخية فيما بعد على يد (هيبوليت تين) وقانون الجنس(العرق) ، البيئة ، الزمان(العصر) الذي لابد أن ينطبق على كل عمل أدبي – حسب نظريته – ، فكان مثار جدل و نقد ، ثم جاء من بعده تلميذه (برونتير)[3] الذي تأثر بـ(نظرية دارون)

[1]() يُنظر : تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت : 63 .

[2]() النقد الأدبي ، كارلوني و فيللو : 33 .

[3]() يُنظر :المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد ، ط1 2008 : 19 .

وأراد تطبيقها على الدراسات الأدبية ، لكن المنهج التاريخي استقر أخيراً على يد (غوستاف لانسون) – وهو أحد تلامذتهم – عندما ((جمع بين قواعد البحث العلمي و متطلبات الذوق))[1] مُصححاً بذلك مزالق المنهج نحو الطبيعية الصرفة . لكنّ أكثر التوجهات التاريخية والموضوعية جعلت من الأدباء وأعمالهم أمثلة إنسانية قابلة للتكرار والتحليل إن خضعت لدراسة علمية منهجية ، مع انه في واقع الحال لا يمكن تكرار تلك الامثلة كما في العلوم الصرفة ، فالعمل الأدبي كيان متفرد يتسم بالطابع الشخصي . لذلك فإن (دينيس ديدرو) كان يرى أن الطبيعة في حالة تَغيُّرٍ دائم ، ولم يكن من الممكن إعطاءُ تفسيرٍ كافٍ ودائمٍ لها ، على الرغم من انه كان يُؤيد الطرق التجريبية في الفلسفة والعلم ، وقد دعا الأدباء صراحة إلى الاعتماد على قرائحهم لا على سُنَنْ القدماء وتقاليدِهم ، بل أنهُ أشادَ في كتاباته بِمَن يخرجون عن الأوضاع الموروثة [2] .

ومن الأسماء المهمة التي تذكر في فرنسا وفي الفكر الإنساني عامة (مونتسكيو) فعلى الرغم من أن مُعظم أبحاثة كانت مُوَجَّهَةً نحو السياسة و القانون و التاريخ و المجتمع ، إلاّ أنه فتح آفاق التصورات النقدية انطلاقاً من وجهة نظر اجتماعية وعقلية ، وكانت

---

[1]() في الأدب الحديث و نقده ، د. عماد علي الخطيب ، دار المسيرة – عمّان ط2 2011 : 253 ، ويُنظر : منهج البحث في تاريخ الآداب ، غوستاف لانسون ، ترجمة : محمد مندور في ذيل كتابه النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، 1996 : 395 .

2() يُنظر: في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف : 34 .

روحـــهُ النقديـــة المقارنـــة فاتحـــةً للدراســـات المقارنـــة و ((مُمَهِـــداً للتـــاريخ العلمي المُهتَم بصورةٍ خاصة بالتيارات الاجتماعية))[1] .

لقـد كـــان الاهتمـــامُ بـــالمكوّن الاجتمـــاعي بدايـــةً لظهـــورِ مَـــنهَجٍ جديـــد لـــم يبتعـــدُ كثيـــرا عـــن المـــنهج التـــاريخي بـــل كـــان امتـــداداً لـــه ألا وهـــو (المـــنهج الاجتمـــاعي) ، إذ يُشـــار كثيـــراً فـــي رِيادَتِـــه للفرنســـية (مـــدام دي ســـتايل) عنـــدما أصـــدرت كتابهـــا (الأدب و علاقتـــه بـــالنُظُم الاجتماعيـــة) ، وامتـــد هـــذا الاعتمـــاد للمـــنهج التـــاريخي والاجتمـــاعي فـــي الفكـــر الماركســـي عنـــدما تـــمَّ توظيفـــهُ فـــي الواقعيـــة الاشـــتراكية ، ويُمكـــن أن تُوصـــف تلـــك المُـــدّة علـــى اخـــتلاف اتجاهاتهـــا بأنهـــا (ســـياقية Contextual) حيـــث نلحـــظ التحـــول المهـــم فـــي الرؤيـــة مـــن إصـــدار الأحكـــام إلـــى البحـــث عـــن الظـــروف و العوامـــل الموضـــوعية المـــؤثِرة فـــي الإنتـــاج الأدبـــي ، ومـــن التعلـــيم المدرســـي إلـــى التفســـير الوصـــفي و التحليلي .

فـــي القـــرن الثـــامن عشـــر أخـــذت الاتجاهـــات الرومانســـية بالصـــعود فـــي وجـــه النزعـــة العقليـــة والتجريبيـــة التـــي تـــأثرت بالفتوحـــات العلميـــة والتاريخيـــة فـــي ذلـــك العصـــر، لكـــن مفـــردة (الرومانســـية) لـــم تكُـــن جديـــدة تمامـــاً ، إذْ اســـتُخدِمَتْ كلمـــة (رومـــانس) فـــي العصـــور الوســـطى للدلالـــة علـــى اللهجـــات الفرنســـية المحليـــة الناشـــئة عـــن اللاتينيـــة[2] ، وإنَّ قصـــص المغـــامرات و الفروســـية فـــي العصـــور الوســـطى وعصـــر النهضـــة مثـــل (دون كيشـــوت) لـــ(ســـرفانتيس)

1() المذاهب الكبرى في التاريخ ، البان ج. ودجيري : 198 .

2() يُنظر: الرومانسية ، دونكان هيث و جودي بورهام ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 2002 : 9 .

وحتى القصص الشعبية كـ(الديكاميرون) لـ(جيوفاني بوكاشيو) ، كانت تُسمى بـ(الرومانس) من حيث شكلها التعبيري لا من حيث سياقها الفكري ، كما تجدر الإشارة إلى أن الحركة الرومانسية التي بدأت مع فِكْر التنوير –لاسيما في فرنسا– لم تَكُن جُهْداً فلسفياً أو نقدياً في بدايتها بقدر ما كانت تُعبّر عن تَوَجُّهٍ ثقافي سائد ، فقد شُغِفَ المثقفون في فرنسا في تلك المُدّة بِما يُسمى (الشعور) أو الحساسية (LaSesibilite)[1] ، و في ألمانيا ظهرت توجهات عُنيت بوصف الانفعالات والعواطف الطاغية وانفصال الإنسان عن عالمه الخارجي تمثلت بحركة (العاصفة والاندفاع Sturm AndDrang) التي كان من أهم روادها (هيردر) و(غوته) و(شيلر)[2] ، فكانت تلك الإرهاصات بداية التحول في استبدال الغايات النفعية للفن بالغايات الذوقية و الجمالية .

يُعد (جان جاك روسو) من ألمع رواد الحركة الرومانسية و مُنظريها ، وذلك لاهتمامه البالغ بتاريخ الأفكار العام ، وانتماءه الاجتماعي المتواضع ، واكتِشافه لتجربة الظلم والتسلط ومصاعب الناس العاديين ، جعلتهُ يَنْحى مَنحىً جديداً في التفكير، فهو لم يَكُن ((ميتافيزيقيا أو منطقيا))[3] ، ومن ثَمّ فإنه لَمْ يَبْنِ أفكاره على خُطى الفلاسفة المعروفين ، لكنه أراد التنبيه على خطٍ ثالث لقي إهمالاً كبيراً ، وهو خط (العاطفة الإنسانية) المُكوّن الأهم

---

[1]() يُنظر : الفلسفة الحديثة و المعاصرة ، د.محمد مهران رشوان ، د. محمد محمد مدين ، دار المسيرة – عمّان 2012 ، ط1 : 28 .

[2]() يُنظر : الرومانسية ، دونكان هيث و جودي بورهام : 32 .

[3]() تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت : 238 .

لطبيعة الإنسان ، وقد أوجد ذلك (الخط) عند (روسو) تقارباً في الرؤية على الأقل بين الرومانسية والمثالية ، بل ان (الرومانسية) كانت خطوة منطقية وتاريخية للفكر المثالي الذي جاء بعدها ، لأن (روسو) لم يُنتج حَلاً عملياً ناجعاً ، ولم يُقدِّم إجابات لتلك المشكلة سوى الهجوم على الحضارة وتكويناتها العقلية و المادية ، والإعلاء من شأن العاطفة والخيال والانتماء[1] رُبما لأنه لم يَكُن فيلسوفاً أو ناقداً بالمعنى الوظيفي ، لذلك جاء الموقف الرومانسي النقدي مجرد احتجاجٍ ورفض للنظرية الأدبية والنقدية اليونانية بقواعدها الفلسفية وعقائدها الكلاسيكية [2] .

ثُمَّ انطلقت المواقف من ألمانيا وبريطانيا إذ حمل لِواءها أدباء ونُقّاد أمثال (وردزورث) و(كولردج) و(ليسنج) و (غوته) و(هيردر) وغيرهم ، إلاّ إنّ هذا الأخير كان ((أول ناقد تَمرَّدَ تماماً على مثال التقليد الأرسطوي الأساسي الرامي إلى نظرية عقلانية في الأدب ، وإلى مقاييس ثابتة للأحكام))[3] و أكَّد أنّ ((العبقرية فطرية ، و أنها تُعبِّرُ عن نفسها ، ولا تَمْتَلِك مُجرّد التخييل والعقل))[4] ، ومع أن العادات العقائدية (الدوغمائية) في التقليد النقدي والأدبي كانت لا تزال سائدة في القرن الثامن عشر ، فقد كان المفكرون والنُّقاد آنذاك ((يحرصون على إنشاء منهج عن الجمال ، من أن يُعبِّروا بسذاجة عَمَّا يعتقدون في مُؤلَّفٍ أو كتاب

---

[1]() يُنظر : تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت : 238 .

[2]() يُنظر : تاريخ النقد الأدبي الحديث ، رينيه ويلك : ج1 / 182 .

[3]() محاضرات في النقد الأدبي ، د. بتول قاسم ناصر : 17 .

[4]() تاريخ النقد الأدبي الحديث ، رينيه ويلك : ج1 / 443 .

))[1] ، هـذا الموقـف جـاء بوصـفه ردَّةَ فعـلٍ علـى التوجهـات الرومانسـية غيـر المحكومـة ، وعلـى الخلافـات الذوقيـة التـي أدّت إلـى فوضـى نقديـة ، بسـبب الركـون إلـى الشـعور والـذوق مـن دون مـنهج جمـالي واضـح ، فضـلاً عـن الضـرر الـذي لحِـقَ بالنقـد والأدب مـن جَـرَّاء المنـاهج النقديـة المُجـرَّدة باعتِمَادِهـا العقـل أو التجريـب العلمـي ، الأمـر الـذي جعـل النقـاد يحكمـون علـى الأدب لأسـبابٍ موضـوعية خارجـة عنـه [2] ، حتـى أن (هيـردر) ((أصـبحَ مُشـمَئِزاً فيمـا بعـد مـن تَطَـرُّف طقـوس جمـاعة (العاصـفة و الاجتيـاح) عـن العبقريـة الخالصـة ، و بَدَأ يُعيـد دور العقل والحكم))[3] .

فيمـا بعـد طَـوّرَ (عمانؤيـل كانـت 1724-1804 م) مذهبـه الخـاص الـذي كـان بمثابـة عهـدٍ جديـد فـي تـاريخ الفلسـفة عنـدما نشـر كتابيـه (نقـد العقـل الخـالص(المحض)) ، و(نقـد العقـل العملـي) عنـدما هـاجم المنهجيـات العقليـة المُتناقضـة فـي اعتمادهـا مُغالطـات ميتافيزيقيـة غيـر مفهومـة عقليـاً ، لكنـه فـي الوقـت ذاتـه لـم يَقتَنِـعْ بـالطرق التجريبيـة لأنهـا لا تُـوفِر معـايير موضـوعية لقضـايا غيـر خاضـعة للتجريـب كـالأخلاق والمشـاعر ، فجـاء كتابُـهُ الثالـث (نقـد العقـل الحكمـي) أو (نقـد مَلَكَـة الحُكْـم) هـو الأهـم بالنسـبة للنقـد الأدبـي ، إذ يُقـدِّم نَظـرةً مزدوجـة للحكـم الـذوقي أشـبه مـا تكـون بفكرتـي (الرقـة) و(الجزالـة) فـي البلاغـة العربيـة ، عنـدما يُفَـرِّقُ بـين مـا يُسـمّيه (الجميـل) و (الجليـل) فكـان الكتـابُ علـى جـزأين : نقـد

1() النقد الأدبي ، كارلوني و فيللو : 18 .

2() يُنظر : نفسه .

3() تاريخ النقد الأدبي الحديث ، رينيه ويلك : ج1 / 442 .

الحكم الإستاطيقي (الجمالي) ، ونقد الحُكْم الغائي ، فالجميل عنده هو ما يُثيرُ مشاعر المُتعة واللذة من دون غايات أو مقاييس عن طريق الإحساس والشعور ، أما (الجليل) فيُثيرُ مشاعر الدهشة و العظمة والرهبة بسبب إدراكنا موضوعاً لا يستطيع فهمنا أن يُدخِلَهُ بإحكام داخل مقولات منطقية أو تجريبية ، أي أننا نشعرُ بِمَا هو عظيم وهائل لكننا لا نستطيع أن نَقِيسَه رياضياً بسهولة [1] ، لذلك كانت أفكار (عمانؤيل كانت) الثورية فاتحةً لمرحلةٍ مُهمة في تاريخ الفكر ، وهي المرحلة المثالية ، إذ كان تأثيرُهُ كبيراً فيمن جاء بَعده من فلاسفة المثالية خصوصاً في ألمانيا من أمثال (فيشته) و (شيلنج) و (هيغل) .

لم تَكُن مُفردة (المثالية) اصطلاحاً جديداً في حقل الدراسة الفلسفية عند ظهورها ، لأن أول من استخدم هذا المصطلح هو الفيلسوف الألماني (لايبنتز) في القرن السابع عشر ((عندما أراد به تمييز فلسفة أفلاطون القائمة على عالم المثل عن تيارات الفلسفة المادية الشائعة في عصره))[2] ، لذلك فإن كل توجُّهٍ فلسفي يَنطلِقُ من حقيقة كُلّيةٍ أزلية أو روحية جوهرية يُمكن تصنيفه على أنه تفكيرٌ مثالي ينطلِقُ من الأُنموذج ، إلا إننا لا يُمكن أن نَعُدَّه استخداماً منهجياً بأي حالٍ من الأحوال للمصطلح إلا بعد نضوج الفكر المثالي واستقرار منهجياته على يد كبار الفلاسفة المثاليين ، إن ما يَهُمُّنا هنا من الفلسفة المثالية هو تصوراتها الجمالية

---

[1] () يُنظر : تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت : 284 .

[2] () الفلسفة المثالية نشأتها و تطورها ، د. يوسف حامد الشين ، منشورات جامعة قاريونس – بنغازي ، ط1 1998 : 19 .

المُتكامِلة من حيث عدم التطرف إلى العقل أو إلى العلم من جهة والارتكاز على جمالية (استاطيقية) بدل المعايير الموضوعية و العقائدية (الدوغمائية) من جهة أخرى ، الأمر الذي جعلها تقدم تفسيرات نقدية أكثر نضوجاً في تاريخ الفكر النقدي . وما تجدر الإشارة إليه فقد كان أول من استخدم مصطلح (الإستطيقا) للدلالة على الدراسة التي تُعنى بالجمال بشكل علمي هو (الكسندر بومغارتن) وهو من أتباع (ليبنتز) في كتاب عنوانه (الاستطيقا)[1] .

إلاّ إن فكرة الجمال استقرّت أخيراً عند (هيغل) مُنطلِقةً من فلسفته المثالية التأملية ، إذ يقول: ((إن الجمال الذي يَخلُقه الفن لهو بِحسب الرأي الشائع دون مستوى الجمال الطبيعي ...[يُشير الى النظرة الأفلاطونية للمحاكاة] وإذا صَحَّ أن الأمر كذلك فإن (الاستطيقا) بوصفها علم الجمال الفني وحده ، تَدَع خارج نطاق صلاحيتها جزءاً كبيرا من المضمار الفني ... إن الجمال الفني بخلاف ما تَزعُمهُ تلك النظرة الدارجة أسمى من الجمال الطبيعي لأنه من نِتاج الروح . فإذا كانت الروح أسمى من الطبيعة فإن سُموّها يَنتَقِل بالضرورة إلى نِتاجاتِها ، و بالتالي إلى الفن ، لذا كان الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي لأنه نِتاج الروح ..))[2] ويرى (هيغل) ((أن الشعر أسمى الفنون جميعا لأنه يمثل جوهر

---

[1]() ينظر: المدخل الى علم الجمال و فكرة الجمال ، هيغل ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة – لبنان ط 3 1988 : 21 .

[2]() نفسه : 8 .

الفنون بشكل عام أكثر من أي فن آخر .. [لأن] الشعر يُعبّر عن المفهوم الفلسفي للجمال و الفن ..))[1] .

لم تَكُن المثالية نهاية التفكير الفلسفي أو مُنتهاهُ ، إلا إنها النقطة التي وصلت فيها الفلسفة إلى ذروتها في بحثها عن القضايا الأزلية ، للكون و الجمال و الماهيات في تاريخ الفكر الغربي و الإنساني عامة ، لذلك فإننا نجد أن كل ما جاء بعد المثالية في نهايات القرن التاسع عشر ، وحتى يومنا هذا هي محاولات تطويع أو تفصيل أو مخالفة منهجية ، لكل ما خطر في تاريخ الفكر خلال القرون السابقة ، ليس فقط فيما يتعلقُ بالتفكير المثالي بل حتى بقية الاتجاهات الرئيسة الأخرى ، وكما يقول رينيه ويلك فإن ((... علم الدلالة و علم الاجتماع و التحليل النفسي و علم الإنسان هي أمور جديدة إلى حدٍّ كبير ، ومع هذا فَمَهْما يَكُن انجاز النقد الحديث وأصالته ، لا يجِبُ أن نَنْسى أن المُشكلات التي أثارها قد أُثيرت من قبل وان جذورها تضرب عميقا))[2] .

اتخذت التوجهات الحديثة في التفكير أشكالاً تطبيقية اتَّسَمَتْ بالمنهجية العلمية ، واستطاعت العلوم الإنسانية التخلُّص من عُقَد النقص الميتافيزيقية أمام ثِقَة العلوم التجريبية ، يقول شتراوس : لقد ((رَوَّضت العلوم الإنسانية نَفسَها مُنذُ قرون على النظر إلى العلوم الطبيعية على أنها نوع من الفردوس الذي لن يُتاح لها دُخوله أبداً ، ولكن فجأة ظهر منفذٌ صغير انفتح بين هذين الحقلين ، و الفاتح

---

[1]() جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل ، د. رمضان بسطويسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، ط1 1987 : 405 .

[2]() تاريخ النقد الأدبي الحديث ، رينيه ويلك : ج1 / 63 .

لهذا المنفذ هو علم اللغة (الألسنية))) [1] ، و يبدو أن الفلسفة لا تريد أن تَبْتَعِد عن روح العصر في التخطيط ، والاكتشاف و الإنتاج والوصول إلى أهداف مدروسة من خلال مناهج علمية دقيقة .

وتكْمُن خطورة هذا التحول ليس بالإجراء المنهجي فحسب بل في بروز ((صراع بين بديهيتين مألوفتين للمعنى : المعنى على انه مُرتبط بالتاريخ يَتَحكَّم فيه قصدٌ مُعين في لحظة معينة ، و المعنى حقيقةٌ ثابتةٌ للنص تتجسَّم في كلمة أو مجموعة من الكلمات يتجاوز معناها قصداً مُعيّناً ويُمكن أن يفهمها في بنيتها كل فرد يُحسن تلك اللغة))[2] ، والحقيقة أن المنهجيات الحداثية وما بعد الحداثية من (الظاهراتية) و (البنيوية) ، وحتى (التفكيكية) و(نقد استجابة القارئ) ، لا تختَلِفُ في نظرتها إلى طبيعة المعنى أو أسلوب وُرُودِهِ في القراءة ((بقدر ما تنبع من اختلاف خطط تمثيل هذه الظاهرة ضمن ميدان النقد و الدراسة الأدبية))[3] .

ويُمكن القول : أن مُجمل المنهجيات المعاصرة قد تركت الديالكتيك القديم بثُنائياته كلها ، المثالي والعقلي أو الميتافيزيقي والتجريبي ، وبمعالجاته سواء كانت (فردية) من الديكارتية إلى الوجودية ، أو (جماعية) كما في الماركسية ، و المنهجيات الاجتماعية و التاريخية [4] ، إلى جدلٍ جديد يَنْصَبُّ على الموضوعات نفسها ، وكيفية تفاعل عناصر الموضوع ذاته داخل

---

[1] () الخطيئة والتكفير ، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي – المغرب ، ط6 2006 : 7 .

[2] () المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للطباعة و النشر – بغداد ط1 1987 : 10 .

[3] () نفسه .

[4] () يُنظر: النقد الأدبي ، كارلوني و فيللو : 117 .

بُنى منطقية داخلية تتكفَّل المنهجيات النصية المعاصرة بالكشف عنها وصفاً أو تحليلا ، ولم يعد الهدف من الفلسفة أو النقد أيّة أهداف موضوعية أو إيديولوجية خارج النص ، لكنّها تسعى إلى اكتشاف القوانين و البُنْيات المُكوّنة داخل النص والتي بدورها قد تكشِف موضوعات معرفية أو إيديولوجية ينتجها النص نفسه ، فالنص هو المصدر الذي تنطلق منه المعرفة .

لذلك فإن الثورة المهمة في التحديث على مستوى النظرية و المنهج كانت في تبني التفكير البنيوي ، ((إذ أن البنيوية ... هي آخر الاتجاهات الإنسانية التي انتهى إليها الفكر الإنساني بعد أن تعلَّق طويلا باتجاهين : إتجاه إلى الذات المُشخّصة ، واعتبارها محور التأمل الفلسفي ، واتجاه آخر مضاد لا يُعنى بغير الظواهر المحسوسة ، والذي أدى إلى ظهور الفلسفة الوضعية ثم الوضعية المنطقية بصورها العديدة ، والأمر الذي يجب أن نشير إليه هو أن البنيوية تُعدُّ ثورة على كلا الاتجاهين ، فهي لا تُعنى بالمفرد المشخص ، و بـ(الأنا) التي يتغنى بها الوجوديون ، كما لاتُعنى بـ(نحن) التي ينشغل بها الاجتماعيون ... بل هي تذهب إلى ابعد من ذلك))[1] في بحثها عن قوانين البُنى المتفردة والمُتحكمة في الإنتاج في آن واحد ، وتُعدّ (الفلسفة الوضعية) أباً شرعياً لفلسفة المنهجيات البنيوية ، على يد الفيلسوف الفرنسي (اوغست كونت) في بدايات القرن التاسع عشر لاسيما في كتابه (السياسة الوضعية) الذي وضع فيه قانون (المراحل الثلاث) للبشرية : اللاهوتية و الميتافيزيقية و الأخيرة التي كان يُبشّر بها وهي المرحلة الوضعية إذ

[1]() البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو ، د.عبدالوهاب جعفر، دار المعارف – مصر 1989: المقدمة أ

((يكتفي العلماء بملاحظة قوانين الظواهر دون أن ينسبوا إليها أرواحا أو قوى مجردة أو غير مرئية ولا يمكن معرفتها))[1] ، وقد كان يؤكد على دور المعرفة العلمية في بناء الإنسان والمجتمع ، كما يُعد (كونت) أول من ابتكر علم الاجتماع على أسس علمية حتى انه أطلق عليه في البداية (فيزياء المجتمع)[2] ، ولا يخفى الأثر الواضح للعلوم الطبيعية في هذه التسمية .

يُشار إلى أن البنيوية المُعاصرة انطلقت مع الفرنسي (كلود ليفي شتراوس) أستاذ (الانثروبولوجيا) في الجامعة الفرنسية ، حتى أن بعضهم يُحدّد تلك الانطلاقة بعام 1955 ، وهي السنة التي صدر فيها كتابه (مدارات حزينة) أو (الآفاق الحزينة) ، وعلى الرغم من أن الكتاب ضَمَّ مجموعة آرائه وتأملاته في أسفاره وتنقيباته الانثروبولوجية ، إلاّ أنه كان بِمَثابة إعادة بناء لأفكاره فيما يتعلق بالنظرية البنيوية ، وعلى الرغم أن الهوية البنيوية ارتبطت بالانثروبولوجية والعلوم الاجتماعية من (كونت) حتى (شتراوس) ، إلا أن علم اللغة الذي وَضَعَ أُسُسَهُ (فرديناند دوسوسير) في محاضراته في العقد الأول من القرن العشرين شكَّل الأساس الذي انطلقت منه البنيوية عملياً ، وإن الطرق البنائية التي انتهجها (سوسير) كانت الأُنموذج الذي حاول (شتراوس) أن يرسم في ضوئِه خطوط المنهج البنيوي العام ، والفضل في ذلك يعود إلى (رومان ياكبسون) الذي تعرف إليه (شتراوس) في أمريكا بعد سقوط باريس في الحرب العالمية الثانية ، ومن خلاله تعرَّف على

[1] () تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت : 398 .

[2] () يُنظر : نفسه : 396 .

علم اللغة البنيوي[1] ، ((وقد وجد (ليفي شتراوس) فيما انتهى إليه ياكبسون في علم اللغة البنيوي نوعاً من الكشف المهم ، وتَوقعَ أن يُحدِثَ هذا الكشف ثورة تتجاوز علم اللغة إلى (الانثروبولوجيا) ، بل تَمتَدُ إلى كل العلوم الاجتماعية))[2] ، و بالفعل فإذا تأملنا البنيوية بوصفها تصوراً و فكراً ، فإننا سنجدُ بنيويات عديدة وليس بنيوية واحدة : فهناك (البنيوية اللسانية) مع دوسوسير ، ومارتنيه ، وهلمسليف ، وجاكبسون ، وتروبوتسكوي ، وهاريس ، وبلومفيلد ، و(البنيوية السردية Narratologie) ، مع رولان بارت ، وكلود بريمون ، وجيرار جنيت ، و(البنيوية الأسلوبيةstylistique) ، مع ريفاتير، وليو سبيتزر ، ومباروزو ، وبيير ، وغيزو ، و(بنيوية الشعر) مع جان كوهين ، ومولينو ، وجوليا كريستيفا ، ولوتمان ، و(البنيوية المسرحية Dramaturgie) مع هيلبو ، و(البنيوية السينمائية) مع كريستيان ميتز، و(البنيوية السيميوطيقية) مع غريماس ، وفيليب هامون ، وجوزيف كورتيس ، و(البنيوية النفسية) مع جاك لاكان ، وشارل مورون ، و (البنيوية الأنثروبولوجية) مع زعيمها كلود ليڤي شتراوس ، وفلاديمير بروب ، و(البنيوية الفلسفية) مع جان بياجيه ، وميشيل فوكو ، وجاك دريدا ، ولوي ألتوسير... [3]

---

[1]() يُنظر : عصر البنيوية ، أديث كريزويل ، ترجمة : د. جابر عصفور ، دار سعاد الصباح – الكويت ط1 1993 : 35-36 .

[2]() نفسه : 39 .

[3]() يُنظر: قضية البنيوية ، د. عبد السلام المسدي ، المطبعة العربية – تونس ، ط1 1991 : 10 – 96 ، ويُنظر: عصر البنيوية ، أديث كريزويل ، وينظر:الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) على الشبكة الدولية : (بنيوية (http://ar.wikipedia.org/wiki/

ويُبيّن ليو بيرساني في مقالته (هل ثمة علم للأدب؟) : ((إن فكرة علم الأدب موجودة في قلب المشروع البنيوي ... ولن يكون مشروع النقد البنيوي محضَ تحليلٍ لعمل معيّن يكون الهدف منه استكشاف معناه ، بل على العكس من ذلك سيقوم البنيوي بتشريح العمل ليَكتَشِفَ بُنيَتَهُ))[1] ، وإن اكتشاف تلك البُنية لا يُتاحُ إلاّ من خلال التنقيب عن النسق أو النظام (system) الخاص بالموضوع ، ففي (اللسانيات) مثلاً تُشكِّل العناصر والعلاقات النحوية و اللغوية ذلك النسق المُجمع عليه وهو الجانب (السنكروني) أي التزامني للبنية ، وعن طريق هذا النسق يتم تحديد البُنى واكتشاف مفاصل التحولات (الدايكرونية) للمعنى[2] ، أما في الأدب فقد تَعرَّضَ النموذج اللساني المطبق للنَّقد الشديد ((ولهذا السبب يختار النُقاد التقليديون النموذج اللساني الذي يُشكّل أساس النقد البنيوي كُلَّما أرادوا الإشارة إلى مَكامِن قصور النقد البنيوي))[3] ، وأساس تلك المشكلة هي أن البحث عن النسق النحوي (السنكروني) في الأدب للوصول إلى البنية أدّى إلى جمود التحليل النقدي ، وتَحوُلُه إلى آلية تُغْفِل الأنساق الحقيقية للأدب المُتَمَثِلة بالبُنى الثقافية والسيكولوجية والمعرفية ، وإن ما يتلاءم مع اللسانيات ليسَ حَتْماً أن يتلاءم مع الأدب ، لذلك فإن (جونثان كولر) في كتابه (

---

[1]() البنيوية و التفكيك ، س. رافندران ، ترجمة : خالدة حامد ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 2000 ط1 : 28 .

[2]() يُنظر : علم اللغة العام ، فرديناند دوسوسير ، ترجمة : يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية – بغداد 1985 : 98 .

[3]() البنيوية و التفكيك ، س. رافندران : 30 .

الصناعة البنيوية) يُؤكِّد على (القراءة) بوصفها بديلاً عن النسق النحوي في النظرية اللسانية ((فإذا أراد المرء أن يكتَشِف و يميّز البُنى عليه أن يُحلِّل النظام الذي يُحدد الوصف البنيوي للموضوعات التي هي قيد الدرس ، لذا فالتصنيف الأدبي ينبغي أن يستند إلى نظرية القراءة))[1]

وما يجدر بنا أن نشير إليه هنا ، هو التنافر الفكري الذي وُجد بين البنيويين و الوجوديين لاسيما بعد الحرب العالمية الثانية ، وهو يُشْبِهُ إلى حد كبير ما حدث في تاريخ أوربا بعد الثورة الفرنسية وانطلاق الاتجاه الرومانسي ، فالتشابه بين (الرومانسية) و (الوجودية) – على الرغم من تناقضهما المرجعي فالأولى برجوازية والثانية يسارية – يَكْمُن في النزوع إلى الذات والتأكيد على الشعور الإنساني ، وما يحمله الاتجاهان من تشاؤمية فَرَضتْها التحولات السياسية والتاريخية في كِلا المرحلتين – الثورة الفرنسية و الحرب العالمية – فضلا عن افتقار كُلٍ منهُما إلى منهج عملي ، لذلك نرى (سارتر) يتهم البنيوية صراحة بقوله : ((ما هي إلاّ ايديولوجيا جديدة [يُشير هنا إلى إنها ليست منهجاً بريئاً] وآخر سلاح ضد ماركس ترفعه البرجوازية))[2] . وقد تكون هناك تفصيلات تاريخية تجمع كلا الاتجاهين أو تفرقهما ، لكنَّ تكرار كثير من التحركات الفكرية هو انعكاس حتمي لظروف ثقافية وتاريخية ، فالإنسان عندما يفقد وجوده الإنساني في الواقع بسبب هيمنة انساق خارجة

---

[1]() المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، وليم راي : 128 .

[2]() من فلسفة الوجود إلى البنيوية ، ت. أ. ساخاروفا ، ترجمة : د. احمد برقاوي ، دار المسيرة – لبنان ط1 1984 : 166 .

عن ذاته ، فإنه ينكفئ إلى وجود داخلي يشعر معه بالأمان من تسلط تلك الأنساق التي تهدد وجوده .

لقد ناقَضَت الوجودية مُعظم المقولات النسقية العقلية والمنطقية في الموروث الفلسفي ((فأنصار هذه الفلسفة يُنكِرون أن يكون من المُمكن وضع الحقيقة الواقعية .. في تصوراتٍ دقيقة مُحْكَمة ، أو حَبْسها في مذهبٍ مُغلق ، ومن هنا فقد أطلقَ أبو الوجودية الحديثة (سرن كيركجور) أسماء ذات مغزى على كتابين من أهم كُتُبِه هما : (الشذرات الفلسفية) و(حاشية ختامية غير علمية) واشتبك في صراع مع مذهب الفلسفة الهيغلية الذي يحوي كل شئ ..))[1] من هنا كانت الوجودية تُتَّهِم دائماً بعدم الوضوح والتماسك ، وإنها فلسفة عبثية لا تصلُ إلى شيءٍ مُحدّد ، بتركيزِها مثلاً على موضوعات الاغتراب و اليأس و الموت ، لكنها في الوقت ذاته قدّمت موضوعات مركزية مهمة كالحرية و المسؤولية و اتخاذ القرار ، وعدّ (التفكير) هو أساس العملية المعرفية فهو ليس انعكاساً للواقع وتفسيراً له لكنه الواقع نفسه ، ومن ثم فإن اللغة هي الواقع لا شئ آخر وراءها ، وإن اعتماد الظواهر الوجودية للأشياء أفضل من تحليلها و فرض علاقات ميتافيزيقية أو رياضية عليها ، وهذا التفكير لا يأتي إلاّ من خلال اللغة حتى لو كانت غير منطوقة ، فاللغة عند الوجوديين ظاهرة كاملة بكل ما تَحْمِلُهُ حتى بنَبْرَة الصوت و تعبيرات الوجه ، وهي ليست عملية بنائية منطقية ولا

[1]() الوجودية ، جون ماكوري : 15 .

تُعنى بالعلاقات الداخلية ومسائل (الدال) ، و(المدلول) كما عند البنيويين [1] .

ومِثْل(البنيوية) فقد أَثَّرَت الوجودية في مجالات عديدة ، ففي ميدان علم النفس مثلا ؛ انتقد بعضهم الطريقة (الميكانزمية) لفرويد ، لأنها أهملت الجوانب الشخصية في التحليل[2] ، أما علاقة (الوجودية) بالأدب فقد كانت علاقة مُتَميّزة جداً ((ذلك لأن الوجودية بتأكيدها لِما هو عينيٌ تستطيع أن تُعبِّر عن نفسها في المسرحيات والروايات تعبيراً ربما كان أقوى من البحوث الفلسفية ... فلابد أن تكون مؤلفات أدبية مثل (الطاعون) و(الغثيان) و(جلسات سرية) حملت تعاليم الوجودية إلى آلافٍ مؤلفة من البشر لا يقرؤن بحوثاً فلسفية مُتخصِصَة))[3] ، ونجد هنا نقطة تَشابُه أُخرى مع (الرومانسية) التي حَمَلَتْ لنا كثيراً من روائع الأدب العالمي ، إلاّ أن (الوجودية) بِوَصفِها فلسفة لم تستطع أن تبني منهجياتها النظرية بشكلٍ مُتَماسِك تتنافسُ بِه مع المنهجيات البنيوية الأكثرُ وُضوحاً و تَماسُكاً ، و رُبما كان اعتماد الوجودية (الفلسفة الحَدْسية) التي ظهرت عند (هنري برغسون) هو السبب في ذلك ، فالواقع عندهُ : ((في حالة دوامٍ أو (ديمومة) أي في حالة اتصالٍ مع الزمان ، لا ينقطع إلى الأجزاء على نحو ما يحاول عقلنا تفسيره عندما يسعى إلى قياس مسافات الزمان عن طريق مصطلحات

---

[1] () يُنظر : الوجودية ، جون ماكوري : 162 .

[2] () يُنظر : نفسه : 279 .

[3] () نفسه : 283 – 284 .

المكـــان ، وإن حياتنـــا فـــي الزمـــان اللامكـــاني حـــرة بمعنـــى مـــا ..))[1] ، ومـــن ثـــمّ فـــإن محـــاولات التفســـير و التحليـــل العقلانيـــة والمنهجيـــة كلهـــا صـــور ذهنيـــة ســـاكنة لا تمثـــل الواقـــع الحقيقـــي المُتحـــرك دائمـــاً لكـــنَّ (برغســـون) ((شـــأنه شـــأن الوجـــوديين فيمـــا بعـــد لـــم يســـتطِع أن يكشـــف عـــن التـــرابط الـــواقعي بـــين الـــذات و الموضـــوع ، وعلاقتهمـــا الديالكتيكيـــة و دورُهمـــا المُتبـــادل))[2] ، كـــان لابـــد للوجوديـــة أن تبحـــث لهـــا عـــن مـــنهجٍ مُلائِـــم يُعبِّـــر عـــن فلســـفتها بوضـــوح ، لـــذلك فقـــد تَبَنّـــى بعـــض الوجـــوديين (المـــنهج الظـــاهراتي) لهوســـرل الـــذي يتجـــه فيـــه الـــوعي نحـــو الموضـــوع ، الـــذي أُصـــطلح عليـــه عنـــدهم بـــ(القصـــدية) ((وفـــي نظريـــة القصـــدية يُنظـــر إلـــى موضـــوع الـــوعي فـــي نهايـــة الأمـــر بوصـــفه مضـــمون فكـــر الإنســـان الـــواعي فـــلا وجـــود لشـــيءٍ بِمَعـــزل عـــن وعـــي هـــذا الشـــئ ، والموضـــوع جـــزءٌ لا يتجـــزّأ مـــن الفعـــل القصـــدي ، و(القصـــدية) هـــي الصّـــفة العامـــة للـــوعي ، فـــالوعي هـــو دائمـــاً وعـــيُ شـــيءٍ مـــا ، انـــه دائمـــا مُتّجِهٌ نحو الموضوع))[3] .

فـــي ضـــمن هـــذا الســـياق مـــن التفكيـــر المُنْعَتـــق مـــن الأحكـــام المعياريـــة و الإيـــديلوجيا فـــي عصـــر مـــا بعـــد الحداثـــة تصـــلُ المنهجيـــات النصِّـــية إلـــى ذُروتِهـــا فـــي (التفكيكيـــة) ، وهـــي واحـــدة مـــن ترجمـــات المصـــطلح (Deconstruction) الـــذي أُختُـــلف فـــي ترجمتـــه إلـــى (تشـــريحية) و (تقويضـــية) وغيرهـــا[4] ، ولا شـــكَّ فـــي إنّ ذلـــك التبـــاين يعـــود إلـــى

---

[1]() تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت : 534 .

[2]() من فلسفة الوجود الى البنيوية ، ت .أ. ساخاروفا : 9 .

[3]() نفسه : 28 .

[4]() يُنظر : استقبال الآخر، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي– المغرب ط1 2004 : 223 .

اختلافٍ في تصور المفهوم عند النقاد والمترجمين لفكرة التفكيك المعقدة وأهدافها ، وقد كان لهذه النظرية تأثيرٌ كبيرٌ كسابقاتها في النظرية النقدية عامةً في الفنون والآداب وتفسيرات التاريخ والقانون والدين ، بل حتى الاقتصاد والسياسة ، إن (التفكيكية) ليست مجرد فلسفة أو منهج ، بل هي كما يقول مُنظِرها (جاك دريدا) : ((إستراتيجية عامة نظرية و منهجية للتفكيكية الفلسفية))[1] .

إن تَنوّع المشارب الفكرية لدريدا من خلال ديانته اليهودية ، ونشأته في بيئة عربية إسلامية في الجزائر ، فضلاً عن مرحلة نُضجِه الفكري في فرنسا ، ثم أمريكا ، أتاحت له النظر إلى الأشياء بِمنظارٍ مُختلف ، وساعَدتهُ في أن يُعيد النظر في المُرتكزات والمسلمات الفكرية والفلسفية الغربية ، ويُشير معظم الدارسين إلى إن (التفكيكية) بدأت عند (دريدا) وتحديداً ((مع صدور كتابه (Grammatology Of) (في النحوية) عام 1967 في فرنسا حيث حاول نقض الفكر الغربي من أفلاطون وأرسطو حتى سوسير و ليفي شتراوس))[2] ، عندما أشارَ إلى أن الفكر الفلسفي الغربي بِمُجْمَلهِ قائمٌ على علاقات (الحضور) القابلة للإدراك ، أما (الغياب) فهو الآخر الذي لا يُمكن تَمثُلُه مع انه موجود ، و((وإن اكبر ما أضافه دريدا إلى الفكر الغربي ... هو اعترافنا المُنتزع مِنّا عُنوةً بوجود (شيءٍ ما) مُختَلِف لا يُمكِن إدراكه إلاّ من خلال الإشارة إلى أهميته .. إذن فهو (الوهم) الذي أصبح قابلاً للتداول

---

[1]() التفكيكية – دراسة نقدية ، بيير ف. زيما ، ترجمة : أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر– بيروت ط1 1996 : 10 .

[2]() الخطيئة و التكفير ، عبدالله محمد الغذامي : 50 .

الفلسفي و الثقافي ..))[1] ، كما ((اتهم ذلك الفكر الفلسفي بما سَمّاه (التمركز المنطقي) وهو الارتكاز على (المدلول) وتغليبه في البحث الفلسفي و اللغوي ، فعندما يُحاول أولئك المفكرون عزل المدلول فإنهم يستعينون على ذلك بمدلول بديل ، و لكي يُثبت (دريدا) مقولته أخذ في تشريح كتابات الفلاسفة وذلك كي ينقض (التمركز المنطقي) من داخل حُصونه .. ، وكبديل لذلك الخط المنقوض دعا دريدا إلى ما سماه علم النحوية كأساس لعلم الكتابة))[2] ، ودعا بحلول (النحوية) مكان (السيمولوجيا) ، وقد تعرضت (التفكيكية) وكذلك (دريدا) إلى عاصفة من النقد والهجوم في فرنسا وفي أمريكا أيضا ، لأن تلك الإستراتيجية التي استندت على تفكيك ارتباطات (الدال) بـ (المدلول) والتي قام عليها الفكر اللساني المعاصر بوصفها ارتباطات اعتباطية يحددها (العرف) لا المنطق ، تلك الاعتباطية – عند دريدا – جعلت الدوال قابلة لأن تُحَمَّل بمفاهيم ميتافيزيقية ولغوية متمركزة فلسفيا و لاهوتيا و ثقافيا ولم يستطع أن يفلت منها حتى فلاسفة الحداثة والمناهج العقلية من (البنيويين) و (السيميائين) وغيرهم ، فتلك اللغة المشحونة بطاقة مفهومية لا يمكن أن تجعل من الدوال اعتباطية بريئة ، لذلك فإن (دريدا) يفصل بوضوح بين اللغة بوصفها نظاماً من العلامات ، والكلام بوصفه نظاماً من الوحدات الصوتية ، وإن التراث النقدي واللغوي بل حتى الحداثي قائم على إهمال ذلك النظام – اي نظام الكتابة – فهو مجرد تمثيل للصوت

[1] () التفكيكية ارادة الاختلاف وسلطة العقل ، عادل عبدالله ، دار الحصاد ، دمشق ط1 2000 : 33 .

[2] () الخطيئة و التكفير ، عبدالله محمد الغذامي : 50 .

أما النظام الثاني – الكلام– فهو الصوت الذي يبطن بداخله ذلك الصوت المتعالي للفلسفة أو اللاهوت الذي تمركزت عليه الثقافة الأوربية ، وبناءً على ذلك فإن دريدا في منهجه يطرح فكرتي (الاختلاف و الإرجاء) فالعلامة اللغوية لا تُمَيَّز إلاّ باختلافها عن غيرها لا بحضورها الذاتي ، قالِباً المفهوم التقليدي رأساً على عقب ، وهو تطبيق لرؤيته الفلسفية في الحضور والغياب ، لذلك فإن مدلولها مؤجل ، أما تأكيده على الكتابة فتأتي من خلال (الأثر) الذي تتركه ، وتَفَحُّص الآثار التي تركها الكاتب وراءهُ ، التي ينفذ (دريدا) من خلالها لتفكيك التمركز وإظهار التناقض بين الأثر من جهة والصوت من جهة أخرى وذلك عن طريق القراءة المزدوجة [1] ، و يعتقد المُعارضون للتفكيكية إنها وصلت إلى المأزق نفسُه الذي وصلت إليه (البنيوية) ، فمن الفشل في تطبيق حلم الأنموذج العلمي في (البنيوية) إلى فقدان الأنموذج في النهاية عند (التفكيكيين) ، وأمّا عن سر انتشارها –لاسيما في أمريكا– أكثر من موطنها الأصلي فربما لأنها وافقت الأنموذج و المزاج الأمريكي الذي كان بحاجة دائمة إلى الاكتشاف والتجديد والتسويق ، وكانت قدرة التفكيكيين الأمريكيين على إعادة إنتاج ما هو مُقدم سلفا بتغليف جديد و تسويق ماهر خير عون لها [2] .

من خلال ما تَقدم نَجِدُ أن من الصُعوبَة بِمكان أن يُعرَّف (النقد الأدبي) تعريفاً دقيقاً ببساطة ، وبِمَعزِلٍ عن ظروفه التاريخية

---

[1]() يُنظر : البنيوية والتفكيك ، سي رافندران : 138 – 155 .

[2]() يُنظر : المرايا المحدبة من البنوية الى التفكيك ، د.عبدالعزيز حمودة ، سلسلة علم المعرفة ، العدد 232 – الكويت ، ابريل 1998 : 253 .

وتشكل مفاهيمه الفكرية و أُسُسِه المعرفية ، وإذا كان لابُدَّ من إيجادِ تعريفٍ موضوعي للنقد الأدبي ، فيجب أن يُنظَر إلى الأُسس والاجراءات والأهداف ، وهذا يُفسِّر تَعدّد التعريفات ، فلِكُلِ مدرسة أدبية ، أو اتجاهٍ نقدي تعريفهُ الخاص للنقد ، إذ يَعْكِسُ بِه طبيعة تصوراته النقدية وتَتَجَلى من خِلالِه الأُسُس التي بُني عليها ، مع الأخذ بالحسبان أن النقد ((عملية أدبية تُعنى بإنتاج نصوص ذات طبيعة أدبية . . . وتختلف كل عملية نقدية عن العمليات الأخرى ، وذلك من خلال المنهج المستخدم والأداة المستعملة لهذا الغرض))[1] ، فالنقد ليس (ميتالغة) ، ((بل هو نشاطٌ إبداعي مثلهُ مِثل الأدب ، وإذا ما جازَ القول: بأن الأدب إبداعٌ تركيبي ، فالنقدُ إبداعٌ تحليلي))[2] .

1() بنية الخطاب النقدي ، د.حسين خمري ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 1990 : 5 .

2() مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، مشترك ، ترجمة : د. رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 221– الكويت 1997 : 6 .

المبحث الثاني

المرجعيات الفكرية للنقد العربي

امتلك العرب في الجزيرة العربية قبلَ الإسلام إرثاً فكرياً وثقافياً مُتميّزاً ، إلاّ انه لم يصل إلى درجة النضج والتنظيم الحضاري ((فقد أجمعَ المُتخصصون في تاريخ العرب القدامى على أن العرب قبل الإسلام كانوا يعيشون حياة لا تعرف نظام الدولة ، ولا الحكومة المركزية))[1] ، فالقومُ قبائلٌ مُتفرقة غَلَبَ عليها طابع البداوة والقبلية البعيد عن التَحضُّر والمدنية الذي يكون أساساً لنشوء المعارف و العلوم والصناعات والفنون ، إلاّ أن ذلك لا ينفي امتلاكهم فِكراً خاصاً وثقافة مُتَميّزة حول قضايا الكون و الوجود و الجمال و الأخلاق ، لكنّها لم تصِل إلى التراكم والمنهجية مثلما هو في الفكر اليوناني بفعل المدنية والتدوين ، فقد كانت لديهم معارفُ الطب و التنجيم والأنواء و القيافة و الكهانة و الخطابة و الشعر ، إلّا أنها لم تكُن أصيلةً بالقدر نفسه ، فالطب والتنجيم مثلاً جاءا بأثَرٍ من (الكلدانيين) ، أما الكهانة و الخطابة فكانتا من تأثير (العبرانيين)[2] ، حتى أن العرب و اليهود لما سمعوا القرآن وصفوهُ بـ(قول كاهن) ، لكن الشعر العربي كان ابرز الأشكال الثقافية أصالةً وانتشاراً لدى العرب ؛ فهو الأدب وهو المعرفة و الحكمة و الأخلاق

---

[1]() الفكر الإسلامي وتراث اليونان ، د. أميرة حلمي مطر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996 : 7 .

[2]() يُنظر : تاريخ التمدن الإسلامي . جرجي زيدان . دار الحياة – بيروت . المجلد الأول : 15 ، والمجلد الثاني :11 – 28 .

، بل يَصِلُ أحيانا ليكون لغة التخاطب ، لكنَّ الوظيفة الأساس لِشعْرِهِم لم تَكُن دينية أو فلسفية كما عند أكثر الأمم بقدر ما كانت تُمثِّل وظيفةً جمالية و سياسية و اجتماعية ، حتى إن تسمية (ديوان الشعر) رُبَما جاءت من ديوان القبائل التي كان الشاعر يُلقي عنده قصائده [1] ، والى جانب الشعر كانت (الخطابة) ، وهي عندهم أسمى أنواع النثر ، حتى إنها نافَسَتْ الشعر في مَكانَتِه ، يقول (الجاحظ) نَقلاً عن أبي عمرو بن العلاء : ((كانَ الشاعرُ في الجاهلية يُقدم على الخطيب لفَرطِ حاجتِهِم إلى الشعر، الذي يُقيّد عليهم مآثِرَهُم ويُفخِم شأنهم ... ، فلما كَثُرَ الشعر و الشعراء ، و اتخذوا الشعر مَكسَبة ... صارَ الخطيب عندهم فوق الشاعر))[2] ، أما القَصص فعلى الرغم من تشكيك بعض المستشرقين في صحته التاريخية [3] ، إلّا انّهُ كان لابدَّ للعرب من أن يُمارسوا أشكالا سرديةً تؤدي الوظيفة نفسها التي كان يؤديها الشعر في مجالسهم وليالي سمرهم ، فمِن خلال (أيام العرب) وهي أقوى الأشكال القصصية الجاهلية ، كانوا ينقلون مفاخرهم وصولاتهم وصور أبطالهم [4] .

---

[1]() يُنظر : تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ، ترجمة : د. محمد فهمي حجازي ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية – المملكة العربية السعودية 1991 ، ج1 المجلد الثاني : 50 .

[2]() البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق : د. درويش جويدي ، المكتبة العصرية – بيروت 2008 : 151 .

[3]() يُنظر : الأدب الجاهلي ، د.غازي طليمات ، عرفان الاشقر . دار الفكر المعاصر – بيروت ط1 1992: 703 .

[4]() يُنظر : تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة : د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف – مصر ط5 : ج1/ 128 .

إن شِفاهية تلك الثقافة جَعلَتْ من الفكر شَكْلاً عملياً موروثاً بعيداً عن التنظيرات الكتابية ، لكن الحال تَبَدّلَتْ بعد الإسلام و نُشوء الحواضر واستقطاب الأقوام من مشارق الأرض ومغاربها الأمر الذي أنتج تلاقُحاً ثقافياً مُهما كالتأثير الفارسي و اليوناني من جِهة ، واستِنفاراً عقيدياً و ثقافياً كالحركات و الأفكار التي وقفت ضد (الشعوبية) من جهةٍ أُخرى ، ما أسهم بشكلٍ فاعل في تطور الفكر العربي الإسلامي ، وتجدُر الإشارة إلى أن علاقة النقد بالفكر لم تَتّضِح من جهود (النقد التفسيري) الذي يُعنى بشرح النصوص وبيان معانيها وصحة ألفاظها لاسيّما عند المتقدمين من الأدباء و النُقّاد العرب ، إذ انه لم يُقدم تصوراً نظرياً شافياً للمشكلات الجمالية والمعرفية ، ((وإذا ما أردنا البحث عن نظرية أدبية .. في تراثنا العربي ، فإننا نجدُها عند الفلاسفة المسلمين ، لأنهم لم يشغلوا مثل النقاد بتفسير النصوص الأدبية و الحكم عليها ، وإنما ركزوا جهودهم في مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله ، بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر مطلقاً التي تشترك فيها جميع الأمم على اختلافها))[1]

ويمكن أن نلخّص الملحوظات المُهمة في توجيه الفكر النقدي عند العرب كالتالي :

- البُعد الخرافي والميتافيزيقي للفن قبل الإسلام ، إذ ((يتضح من أخبار وأبيات وصلت إلينا إن العرب كانوا يعتقدون في الأثر السحري للكلمة ، وهي عقيدة موغِلة في القدم سابقة على بدايات

[1]() نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د. إلفت كمال الروبي ، دار التنوير – لبنان ط1 1983 : 7 .

الأدب العربي ، حتى إنهم كانوا يعتقدون أن كلمة لأقل شاعر تستطيع أن تَجْلِب البركة أو اللعنة على من تَقَعُ عليه ، بل إن أقدم أشكال الهجاء كانت سجعا))[1] . كما يعتقد العرب أن مصدر الإلهام في الشعر – وهو الفن الرئيس عندهم – هي (شياطين) تتلبس الشاعر وتُلهِمه ، أما في النثر فكان (سجع الكهّان) ، لا يخلو من ذلك البُعد من حيث تأثير السحر والدين .[2]

- الأمر الآخر هو إن نقدهم للشعر في مراحلهِ المُبكرة ، إنما كان نقداً تأثرياً (إنطباعياً) ، فهُم لم يستخدموا قواعد اللغة والنحو والبلاغة المتأخرة في نقدهم ، فهي على الرغم من وجودها سليقةً ، إلاّ أنها غير موجودة تِقَنياً ، فالنقد ((كان تابعاً للشعر والشعر كان إحساساً أكثر منه عقلاً ، فكان النقدُ كذلك))[3] ، ((أما الفكر وما ينبعث منه من التحليل والإستنباط فذلك شيٌ غير موجود عندهم))[4] ، وإن أسواق العرب ومُناظراتهم في الشعر تَعتمِدُ شخصية الشاعر الحكم كـ(النابغة الذبياني) و (الأعشى) ، لا القواعد ، ومن ثمّ فالمعيار هو (الفحولة) ، التي تَنسَجِمُ مع طبيعة المجتمع الجاهلي القائمة على التفكير البطولي .

---

[1]() تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ، ج1 المجلد الثاني : 14 .

[2]() يُنظر : تاريخ النقد الادبي عند العرب . د. إحسان عباس . دار الشروق – عمان ط1 الإصدار الخامس 2011 : 15 .

[3]() النقد الأدبي ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي – بيروت ط4 1967 : 448 .

[4]() تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم . دار الحكمة – دمشق 1972 : 24 .

- شَـكَّلَ (القـرآن الكـريم) نُقطـةَ تَحـولٍ كبيـرة فـي اعتمـادِ مرجعيـاتٍ فكريـة و أخلاقيـة و جماليـة للنقـد الأدبـي والفكـري عامـة ، فشـعراء العهـد الأول كـ(حسّـان بـن ثابـت) التزمـوا معـايير الإسـلام الأخلاقيـة والفكريـة ، وتـأثروا بجماليـات ذلـك الكتـاب ، لكـنَّ مِعيـار الفحولـة لا يـزالُ سـائداً فـي التفكيـر النقـدي بعـد الإسـلام ، فنجـده عنـد (ابـن سـلاّم) فـي (طبقـات فحـول الشـعراء) ، وعنـد (الأصـمعي) فـي كتـاب (فحولـة الشـعراء)(*) ، الـذي لـم يَكْتَـفِ بالفحولـة بـل كـان أَجْـرَأ مـن ذلـك عنـدما اسـتبعد معـايير الخيـر والأخلاق لأنها من أسباب ضعف الشعر[1] .
- مـع تَمـدُّد رُقعـة الإسـلام ، وتَـنوّع دُوَلِـهِ ، وانتشـار حواضِـره مـن الدولـة الأمويـة وحتـى الأنـدلس ، أخـذ الفكـر الإسـلامي بالتَّـشَكُل والتنـوع مـع بقـاء مركزيـات التفكيـر : القـرآن و الشـعر و الاصـالة فاعلـةً ومُـؤثرة فـي سـياقاتها الاجتماعيـة والسياسـية والجماليـة والفلسفية .
- مـع انطـلاق الـدور الحضـاري للإسـلام ، بـدأ صـراع الثنائيـات بـالظهور ، وأُثيـرت نقاشـات العقـل والنقـل ، الـوحي والعلـم ، اللفـظ والمعنـى ، وظهـور مدرسـة (المعتزلـة) التـي انحـازت إلـى العقـل و المنطـق ، وإن كـل شـئ – حسـب فلسـفتها– يجـب أن يخضـع لهمـا حتـى (القـرآن) بِوصـفِهِ مخلوقـاً مـن مخلوقـات الله ، وكـذلك اللغـة التـي منهـا تشـكَّل القـرآن ، فكـان (علـم الكـلام) سـلاحاً رئيسـاً عنـد

(*) يُنظر كتابه فحولة الشعراء تحقيق : ش. تورّي .

[1]() يُنظر: الموشح ، المرزباني ، جمعية نشر الكتب العربية – القاهرة 1343هـ : 62 ، ويُنظر: تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان : ج1 – 152 .

المعتزلة يَضَعون قوانينهُ المنطقية الدقيقة في استخدامات اللغة و تراكيبها وألفاظها ، وكان ذلك العلم هو ((الجهد الذي بَذلَتْهُ الحضارة الإسلامية للتعريف بمشكلاتها الفكرية والإنسانية ، وتحليلها ، ويُقدِّم فكرةً واضحةً عن طبيعة الحلول التي قَدَّمَتْها الثقافة الإسلامية لهذه المشكلات))[1] ، وعلى نحوٍ آخر كانت مدرسة (الأشاعرة) ؛ تُؤكِّد أن مصدر الحقائق هو (الوحي) و(النبوة) ، وهم لا يُنكِرون العقل ، ويستخدمونه في تفسيراتهم العقيدية والفكرية ، لكنَّهم لَجَؤا إلى (التأويل) كما فعل (المعتزلة) في بعض القضايا التي يَقِفُ عندها العقل ، وبِسَبَب العَداء للفلسفة والنُفور مِمَّن انشغلوا بها في تاريخ الفكر الإسلامي ، تجسَّد ذلك الموقف بوضوح في مواقف العلماء و الفقهاء ، كما عند (الغزالي ت 505 هـ) في (تهافت الفلاسفة) و (إلجام العوام عن علم الكلام) ، وفتاوى (ابن الصلاح ت 643 هـ) في ، و(ابن خلدون ت808 هـ) في مقدمته وغيرهم ، الأمر الذي أدَّى بالفلسفة إلى أن تَخْتَبِئ تحت موضوعات (علم الكلام) عند المعتزلة ، وتحت (التصوف) عند (الأشاعرة) لإشباع الميل الفطري للتـفَلسُف عند المفكرين المسلمين[2] ، ويبدو لي ان فكرة خلق القرآن عند المعتزلة بدل فكرة كلام الله عند بقية المذاهب كانت محاولة تشبه إلى حد كبير إستراتيجية التفكيك في نقل الاهتمام من المدلول إلى الدال ومن الصوت (كلام الله) إلى

[1]() الصلة بين علم الكلام و الفلسفة في الفكر الإسلامي ، د. عباس محمد حسن سليمان . دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية 1998 : 215 .

[2]() يُنظر: الصلة بين علم الكلام و الفلسفة في الفكر الإسلامي ، د. عباس محمد حسن سليمان : 216 .

الكتابة (مخلوق) واخضعوا كل عملية تفسير للمنطق بدل التأويل المُحمّل بميتافيزيقيا المعنى .

- في القرن الثالث والرابع الهجريين تسربت الأفكار الأجنبية بوساطة الترجمة ، لاسيّما اليونانية عن طريق الترجمة الأولى لكتاب (أرسطو)[1] ، وكان من ابرز مظاهر هذا التأثر ، المنحى العقلي لـ(ابن طباطبا) في كتابه (عيار الشعر) – والعنوان يوحي بذلك – والاستناد إلى المنطق في الموازنة بين (المعنى واللفظ) عند (قدامه بن جعفر) في كتابه (نقد الشعر) ، وللفارابي أيضا (رسالة في قوانين صناعة الشعر) ، إذ لا يخفى فيها أثر (أرسطو) الصريح خاصةً في (المحاكاة) ، بل إن كتابهُ هذا عُدَّ تفسيرا لكتاب أرسطو (فن الشعر)[2] .

- ظهور فكرة (الموازنة) بين الشعراء ، كما عند (الآمدي) في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري) ، وكتاب (الوساطة) للجرجاني ، وكتاب (المُنصف للسارق والمسروق) لإبن وكيع التنيسي (ت 393هـ) ، حيثُ أتاحت هذه الفكرة ظهور التفكير المقارن عند النُقّاد ، وأعطت بُعداً مُقارناً للنصوص في إجادتها ، أو رداءتِها بدل معيار (الفحولة) ، وبالتالي بدل فكرة (الطبقات) ، ولا أقصد أن هذه الفكرة اعتُمِدَت منهجاً مُضاداً ، لكنّها تُشير إلى تطور مهم في التفكير النقدي ، وقد كشفت تلك

---

[1] () يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس : 174 .

[2] () يُنظر: الفكر النقدي و الأدبي في القرن الرابع الهجري ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، رابطة الأدب الحديث : 19– 25 ،

ويُنظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس: 121 – 177 – 202 .

الطريقة مسائل (التأثر و التأثير) ، و(السرقات) في النقد الأدبي ، فظهرت مؤلفات في السرقة الأدبية ، مثل كتاب (سرقات أبي نواس) لمُهلهل بن يموت بن اليزرع ، وكتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي) لمحمد بن أحمد العميدي ، لكنّ (الجرجاني) ميّز بين (السرقة) و(استخدام الأغراض العامة) و(التشبيهات المعروفة) عند الشعراء ، ممّا لا يُعدُّ سرقة بأيّ حالٍ من الأحوال ، والتي أعتمدها نُقّاد السرقات تَعَصُّباً لشاعر أو اتجاه شعري[1] .

إن من أهم الأسباب التاريخية في ظهور نقد (الموازنات) ، هو الجدل الذي دارَ حول شعر (أبي تمام) و (المتنبي) بوصفِهما المُجَدِّدين الأكثر جرأة في تاريخ الشعر العربي على مستوى (الأشكال) و(المضامين) ، والخروج عن دائرة القواعد ، الأمر الذي استَفزَّ الذائقة النقدية والأسلوبية ، وهذه الآلية الطبيعية في علاقة النقد بالإبداع ، إنما هي من أهم الدوافع المحركة للفكر النقدي ، وهذا ما حدث في أوربا عندما خرج قسم من المبدعين عن المعايير (الدوغمائية) في الفكر الكلاسيكي ، ما أدّى إلى دفع حركة النقد إلى البحث عن تصورات جديدة بعيداً عن ثقافة الفكر الكلاسيكي .

- ظهور موضوعة (الإعجاز) عند المفسرين والنقاد ، وهي القضية التي شكّلت الأُنموذج الذي انطلق منه الأدباء والنقاد و

[1]() يُنظر : أسرار البلاغة . الجرجاني . تعليق : محمود محمد شاكر . دار المدني – جدة 1991 : 338 .

المفكـــرون العـــرب فـــي جميـــع مســـتوياته اللغويـــة والبلاغيـــة والفكريـــة [1] ، واقترنـــت موضـــوعة (الإعجـــاز) فـــي تـــاريخ النقـــد العربـــي بإســـم (عبـــد القـــاهر الجرجـــاني) ، الـــذي أعـــادَ النظـــر فـــي علاقـــة (اللفـــظ) بـــ(المعنـــى) ، تلـــك العلاقـــة التـــي كـــان التركيـــز فيهـــا علـــى (اللفـــظ) غالبـــاً علـــى المعنـــى عنـــد مـــن ســـبقوه ، فأعـــادَ (الجرجـــاني) صـــياغة تلـــك العلاقـــة عـــن طريـــق (نظريـــة الـــنظم) ، فالمعـــاني عنـــده لا تُولـــد مـــن الكَلِـــم ، وإنمـــا عـــن طريـــق انتِظامِهـــا فـــي ســـياقٍ مُحـــدّد ، فيقـــول : ((إن الألفـــاظ لا تتفاضـــل مـــن حيـــثُ هـــي ألفـــاظ مُجـــرّدة ، ولا هـــي مـــن حيـــث كلـــم مفـــردة ، وإن الفضـــيلة وخلافهـــا فـــي مُلاءمـــة معنـــى اللفظة لمعنى التي تليها))[2] .

إنَّ التَمحـــور علـــى (اللفـــظ) أهمـــل النظـــر إلـــى العمليـــة الفكريـــة التـــي تصـــنع (المعنـــى) ، ومـــن ثـــمّ فهـــي قتـــل للتفكيـــر ، ويستَشـــهِد الجرجـــاني علـــى ذلـــك بقـــول الجـــاحظ : ((وكـــلام كثيـــر جـــرى علـــى الْسِـــنة النـــاس ولـــه مَضـــرَّة شـــديدة وثمـــرة مُـــرّة . فَمِـــن أضَـــرِّ ذلـــك قـــولهم : ((لـــم يـــدع الأول للآخـــر شـــيئا)) ، قـــال : فلـــو أن علمـــاء كـــل عصـــر مـــذ جـــرت هـــذه الكلمـــة فـــي أســـماعهم ، تركـــوا الاســـتنباط لمـــا لـــم ينتـــهِ إلـــيهم عمّـــن قـــبلهم ، لرأيـــت العلـــم مُخـــتلاً ..))[3] ، وهـــذه إضـــاءةٌ فكريـــة ونقديـــة مهمـــة فـــي تـــاريخ الفكـــر النقـــدي العربـــي فـــي ربـــط اللغـــة بالتفكير عند الجرجاني .

---

[1] () يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 426 .

[2] () دلائل الإعجاز ، الجرجاني ، تعليق: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي– القاهرة ط5 2004 : 46 .

[3] () دلائل الإعجاز ، الجرجاني : 292 .

- تأثير الفلسفة اليونانية وكتاب أرسطو في الأندلس مرةً أخرى بسبب التقارب الجغرافي والثقافي ، وأبرزُ ذلك التأثر جاءَ في فلسفة (ابن رشد) الذي حاول إعادة مكانة الفلسفة للفكر الإسلامي ، فبَعد الضربة المُوجِعة التي وجهها الغزالي للفلسفة في (تهافت الفلاسفة) ، لم يُرَد عليه إلّا بعد مئة عام تقريباً على يد (ابن رشد) في كتابه (تهافت التهافت)[1] .

لقد كانت تلك الجَّفْوَة التي حَدثَت بين الدين والفلسفة أو الإيمان و العقل في الحضارة الإسلامية تُعيدُ نفسها في الحضارة الغربية فيما بعد ، وكما مر بنا في العصور الوسطى عندما حاول القديس (توما الأكويني) أن يسيرَ على الخُطى ذاتها التي سارَ عليها (ابن رشد) للتوفيق بين فكر الكنيسة والفلسفة اليونانية [2] ، بل إن الأوربيين اعتمدوا في فهم أرسطو شروحات و تلخيصاته ، لكنَّ ذلك لا يعني بأنَّ آراء (ابن رشد) كانت تُطابق آراء (أرسطو) تماما[3] ، ففي الشعر مَيَّز (ابن رشد) بين الشعر اليوناني الذي بَنى عليه (أرسطو) قوانينه في امتداحه للفضائل والحث عليها ، والشعر العربي الذي يأتي للفخر و النَّهَم و الفُسوق لا للحث على الفضائل ، سِوى فضيلتي الشجاعة والكرم ، أمّا في مُحاولةِ شرحِهِ لبعض المقولات الأرسطية كـ(المحاكاة) التي عدَّها وجهي التشبيه في الصورة ، و(العقدة) التي سمّاها (

---

[1]() يُنظر : تهافت الفلاسفة ، أبو حامد الغزالي ، تقديم : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية – لبنان ط3 2008 : 38 .

[2]() يُنظر: نظرية المعرفة عند إبن رشد و تأويلها لدى توماس الاكويني ، د. محمود قاسم ، مكتبة الانجلو المصرية : 18 .

[3]() يُنظر: إبن رشد ، عباس محمود العقاد ، دار المعارف – مصر ط6 1992 : 30 .

القـــول الخرافـــي) و(البطـــل) هـــو الممـــدوح .. الـــخ[1] ، فالتَّعسُـــف واضـــح فـــي محاولـــة (ابـــن رشـــد) إيجـــاد نظائرهـــا فـــي الشـــعر العربي .

لقـد امتـد تـأثير كتـاب ارسـطو علـى النقـد فـي الانـدلس بعـد ابـن رشـد ((وربمـا كانـت آخـر صـلة بـين كتـاب أرسـطو والنقـد العربـي مُتمثِلـة فـي كتـاب حـازم القرطـاجني منهـاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء)) ، فقـد أدرك إنَّ انحطـاط الشـعر وأفـول دوره إنّمـا يرجِـعُ إلـى غيـاب الفكـر المُحـرك والثقافـة النقديـة حينمـا يقـول : ((إنّمـا هـانَ الشـعر علـى النـاس هـذا الهَـون لِعُجْمَـةِ ألسـنتِهم واخـتِلالُ طبـاعِهم ، فغابـت عـنهم أسـرارُ الكـلام ، وبدائِعُـهُ المُحركـة جملـة ، فصـرفوا الـنقصَ إلـى الصـنعة ، والـنقصُ فـي الحقيقـة راجـعٌ إلـيهم ، وموجـودٌ فـيهم ..))[2] ، فـانبَرَى لأداء دور المُصْـلِح والمُنقِـذ مُتَسَـلِّحاً بالثقـافتين العربية و اليونانية .

ممـا تقـدم نلحـظ أن اتجاهـات التفكيـر فـي التـاريخ النقـدي و الفكـري عنـد العـرب تشـكلت علـى ثلاثـة محـاور ((فمـنهج الفيلسـوف فـي التفكيـر يقـوم علـى العقـل أساسـاً و يتوسـل بالبرهـان ، فـي حـين يقـوم مـنهج التفكيـر عنـد المعتزلـة وإن تمسـك بالعقـل علـى الجـدل و المناقشـات والخلافـات اللفظيـة أحيانـا ، أمـا مـنهج المتصـوفة فهـو يعتمـد علـى القلـب وشـهادة الـذوق والوجـدان))[3] ، وهـذا المُثلـث

---

[1] () يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب . د. إحسان عباس : 529 – 535 .

[2] () منهاج البلغاء وسراج الأدباء . حازم القرطاجني . تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة . دار الغرب الإسلامي – بيروت : 124 .

[3] () ثورة العقل في الفلسفة العربية . د. محمد عاطف العراقي . دار المعارف – مصر 1976 : 13 .

الفكري كان الأساس والركيزة المحورية الذي انطلق منها المفكر العربي (محمد عابد الجابري) في مشروعه الثقافي لنقد العقل العربي ، ففي كتابه الأول (تكوين العقل العربي) ، يُصَنِّف (الجابري) العقل العربي إلى عقل بياني يَظهَرُ في علوم الفقه ، وعلم الكلام ، والنحو، والبلاغة ، ويُسميه (المعقول الديني) و عقلٍ عرفاني ، تجلّى في التصوّف ، والسحر ، والتنجيم ، ويُطلق عليه (اللامعقول العقلي) وعقل برهاني فرض وجوده في المنطق ، والرياضيات ، والطبيعة و الميتافيزيقا، يسمّيه (المعقول العقلي)[1] ، ولكنَّ مرحلة الازدهار (البرهاني) التي جاءت في الأندلس والمغرب ، كانت مواكبة لمرحلة (العرفان) في المشرق العربي ، وهي تعكس بوضوح تباين المؤثرات بين المشرق و المغرب و أثرها في توجيه طبيعة الفكر الفلسفي و النقدي في التاريخ العربي .

[1]() يُنظر : تكوين العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ط 10 2009 : 162 .

الفصل الثانـي

النقد القصصي في العراق بين التاريخية و الانطباعية

المبحث الأول

بواكير الفكر و النقد في نهضة العراق الحديث

تشير معظم أدبيات النهضة في تاريخ العراق الحديث إلى أن مطلع القرن العشرين كان نقطة التحول والانطلاق في الفكر العراقي المعاصر بمستوياته السياسية والاقتصادية والثقافية كافة ، ((بل لا نجد دراسة عن التجديد في كل ميدان إلاّ وتُربط بهذا التاريخ))[1] ، وعلى الرغم من وجود إشارات تاريخية هنا وهناك تدل على حدوث انتعاش ثقافي في مُدد مختلفة قبل مطلع القرن العشرين ، ففي الفترة الواقعة بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر – على سبيل المثال – ((كان العراقيون{ فيها} يفضلون المماليك لحمايتهم للمعرفة على العهد التالي ، ولكن الأهلين لم ينتفعوا من ثقافتهم للإدارة))[2] ، إذ إن تلك الانتعاشات لا ترتقي إلى أن تكون (نهضة) حقيقية وفاعلة ، لا سيما و نحن نبحث عن حركة الفكر ، وإرهاصات التجديد ، واختراقاته للبنى التقليدية ، وأكثر ذلك الاهتمام كان بالثقافة العربية القديمة التقليدية[3] ، أي انه كان اهتمام حماية وتكريس لا استحداث و تجديد .

---

[1]() تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث ، فاطمة المحسن ، منشورات الجمل– بيروت 2010، ط 1: 37 .

[2]() تاريخ العراق بين احتلالين ، المحامي عباس العزاوي ، مطبعة شريعت – قم ط1 1425 هـ ، الناشر المكتبة الحيدرية :ج6 / 335 .

[3]() يُنظر : نقد الشعر العربي في العراق ، عباس توفيق ، دار الرسالة – بغداد : 11 .

لا يمكن عمليا أن ينفصل التطور الأدبي والنقدي عن عملية التفاعل الثقافي العام لتلك النهضة بوصفه جزءاً منها ، إذ تتبادل ادوار التأثير عبر قنواتها السياسية والثقافية وحتى الاجتماعية والاقتصادية ، ومن ثمّ فإن علاقة الأدب بوصفه عملاً إبداعيا أو نشاطاً نقدياً بتلك القنوات ، هي علاقة جدلية تُحددها قوى الشدّ والجذب في تمثيل إيديولوجيا الثقافة على ارض الواقع ، ذلك الواقع الطبقي من جهة ، المُنقسم على ذاته مذهبياً و قومياً من جهة أخرى في عراق ما قبل القرن العشرين فضلاً عن الاستلاب العثماني ، لا شك انه كان سببا رئيساً في تأخر حركة النهضة ، فلم يكن هناك ولاء ثقافي أو وعي سياسي مُتأصل وموحد ترتكز عليه حركة النهضة ، بل لم تكن هناك دولة مدنية بمفهومها الحديث في ظل السلطة الأبوية للدولة العثمانية ، التي لم يكن وُلاتها سوى وكلاء لإخضاع الناس لمصلحة (الباب العالي) ، ولم يكونوا وسيلة للنهوض والعمران ، ولذلك فإن لحظة التيقُظ تلك جاءت بفعل عوامل خارجية ، مثل الحركة الدستورية (المشروطية) التي قامت في تركيا و إيران ، التي حركت برياحها شيئا من أشرعة النهضة الممزقة للواقع العراقي .

لكننا يجب أن نكون حذرين من المبالغة في تصوير العوامل الخارجية المؤثرة ، التي درجت عليها معظم الدراسات التي

تناولت تطور حركة الفكر العراقي ، وإهمال العوامل الداخلية الأصيلة التي قامت عليها تلك النهضة [1] .

أول تلك المتغيرات المهمة كان بعد إعلان الدستور العثماني عام 1908 بافتتاح فروع لـ(جمعية الاتحاد و الترقي) في معظم الولايات العثمانية ، وتعيين مندوبين من العرب عن تلك الولايات في (مجلس المبعوثان التركي) في (اسطنبول) ، وهو أهم مكسب سياسي حصل عليه العراقيون في مطلع القرن ، وقد كان لبعض الأدباء نصيب فيه كالرصافي والزهاوي [2] .

وعلى الرغم من أن ذلك الحراك قد شمل الأصعدة كافة ، إلا إن أضواء السياسة حجبت ما حولها في حركة التنوير العربية ، فمن السياسة انطلقت فاعلية الفكر والثقافة غارسةً جذورها في رمال متحركة ، فكانت أول الأفكار النقدية أفكارا سياسية [3] .

لقد كانت النهضة في العراق والأمة العربية على وجه العموم تعاني من إشكالات ثقافية وتاريخية كانت سبباً في تأخُرها ، وكان من تلك الأسباب ما أشار إليه د. عبدالعزيز الدوري : إذ انتقل الفكر من كفاح بين القديم والجديد إلى كفاح بين المَوجة الغربية و

---

[1]() يُنظر : بنية العراق الحديثة – تأثيرها الفكري السياسي 1869 – 1914 ، محمد جبار إبراهيم الجمّال ، بيت الحكمة – بغداد 2010 : 52 .

[2]() يُنظر : العراق الحديث من 1900– 1950 ، ستيفن همسلي لونكريك ، ترجمة : سليم طه التكريتي ، ط1 بغداد 1988 :ج1 ، 78 –80 .

[3]() يُنظر : تطور الفكر النقدي الأدبي في العراق ، بتول قاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 2004 ، ط1 : 140 .

الكيان العربي قبل كل شئ [1] ، اي انه انتقل من صراع مع الذات إلى صراع للدفاع عن الذات ، ومن هنا تسللت السياسة الى مفاصل المشروع النهضوي العربي فكان مشروعا معكوسا تماما بالنسبة للأنموذج الذي اقتدى به ، المبني على مرجعيات مغايرة ، فعندما بدأ الغرب بنهضة علمية تُعنى بالاكتشاف والتطوير والاختراع ، تحول بفعل ذلك الحراك إلى نهضة ثقافية واجتماعية واقتصادية ، وانتهى إلى نهضة فكرية سياسية تملأ الفراغ التشريعي والتنظيمي للمجتمع المدني الجديد ، فتأسست التنظيمات السياسية و القانونية الملائمة لتلك البُنى الجديدة ، أمّا النهضة العربية فقد قفزت إلى النهضة السياسة المستوردة فكريا والمفروضة استعماريا أحيانا ، طامحةً للتقدم الحضاري والتكنولوجي الذي تخلفت عن ركبه ، ((وبسبب هذا الفرق الجوهري بين المجتمع الرأسمالي الغربي وبين المجتمع العربي المتأخر تاريخياً، فان (المشروعية العلمية) للمجتمع المدني العربي لا تعكس دائماً واقع الأساس الاقتصادي والاجتماعي والإيديولوجي العربي ، بل هي منقولة إليه من الخارج ... ، حتى لو كانت هذه (المشروعية العلمية) لمفهوم المجتمع المدني تستمد شرعيتها عربياً من (المشروعية السياسية) ، لأن المشروع القومي بمختلف مكوناته السياسية ، والإيديولوجية ... في بنية المجتمع العربي التقليدية ، لم يستطع أن يحقق عملية الانتقال نحو تأسيس حداثة حقيقية ... بل إنه على النقيض من هذا ، قاد المشروع القومي إلى إعادة تشكيل البُنى والعلاقات التقليدية المتأخرة

[1]() يُنظر : نظرات الدوري في تاريخ العرب الحديث ، خيرية قاسمية ، مجلة العربي– الكويت ، العدد 634 ، 9/ 2011 .

تاريخياً في المجتمع العربي ، وتعزيزها بإضفاء أشكال ومظاهر مدنية عليها..))[1] ، ويؤكد (عبد الكريم الدجيلي) ((الأسباب التي أدت إلى عناية الشعر العراقي بالسياسة دون الأغراض الأخرى إلى نهضة العراق السياسية التي سبقت النهضة الفكرية والأدبية ..))[2] . وكذلك الولادة السياسية لم تبتعد عن الأدب مُنذ حراكها المُبكر ((ففي اسطنبول ألف النواب العراقيون من أول يوم مع النواب السوريين جماعة مُتضامنة في البرلمان ، وكذلك في مشاركتهم في إحدى النوادي الأدبية هو (المنتدى الأدبي) الذي كان نادياً سياسياً أكثر منه ثقافيا)) [3] .

إن من أهم الثمرات التي جاءت بها تلك النهضة السياسية انتشار الصحافة المُباغت كماً ونوعاً ، ففي الوقت الذي ((لم يكن في العراق قبل إعلان الدستور العثماني 23 تموز 1908 غير ثلاث صحف كانت تنشُرها الحكومة باللغتين التركية والعربية مرة في الأسبوع ، في كل من مراكز الولايات الثلاث : بغداد و البصرة و الموصل))[4] ، بلغ عدد الصحف والمجلات الصادرة بعد (الإعلان الدستوري) زهاء السبعين خلال ثلاث سنوات كما يحصيها (عبد الرزاق الحسني) في كتابه (تاريخ الصحافة العراقية)[5] ،

---

[1]() المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي ، توفيق المديني ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1997 : 18 .

[2]() تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث ، فاطمة المحسن : 29 .

[3]() العراق الحديث من 1900– 1950 ، ستيفن همسلي : ج1 /80 ،
وينظر : القصة القصيرة الحديثة في العراق ، د.عمر محمد الطالب ، جامعة الموصل 1979 : 9 .

([4]) تاريخ الصحافة العراقية ،السيد عبدالرزاق الحسني ، مطبعة العرفان – لبنان ط3 1971 : ج1 / 7

[5]() يُنظر : نفسه .

أما (رفائيل بطي) فيحصيها خمسا وعشرين جريدة ومجلة خلال سنتين ، حتى وصل العدد فيما بعد إلى تسع وستين جريدة وعشرين مجلة بين أسبوعية و شهرية [1] .

إن هذا (الانفجار الصحفي) [2] كما يسميه (سعيد الغانمي) ، الذي شهدته الصحافة العراقية بعد العقد الأول من القرن العشرين ، يُشير بوضوح إلى انفتاح (الأُفق الاتصالي) مع الخارج الحضاري من جهة ، والداخل الاجتماعي والثقافي من جهة أخرى ، وليس بفعل السياسة فحسب بل في نشوء طبقة ثقافية جديدة ، وجدت لها مكانا في بُنية المجتمع الناهض ، تُسمّى (الأفندية) حسب التعبير العراقي عن الطبقة المثقفة ، وتتطابق تلك التسمية الى حد كبير مع مفهوم المصطلح الغربي (انتلجنسيا intelligentsia) ، إذ تُشير معظم المراجع الى ان تلك الكلمة روسية الأصل أنتشر استخدامها في منتصف القرن التاسع عشر لوصف النُخب الصغيرة ذات الثقافة النامية ، أو التي تلقت تعليماً جامعياً على الطراز الأوربي ، لكنّ المصطلح توسع فيما بعد ليشمل أبعاداً سياسية و اقتصادية لها صلة كبيرة بالماركسية والافكار الراديكالية عامةً لا سيما بعد الثورة البلشفية [3] ، وقد كان لهذه الفئة

---

[1] () يُنظر : صحافة العراق ، رفائيل بطي ، دار الكندي – بغداد ط2 1985 : 41 .

[2] () يُنظر : مئة عام من الفكر النقدي ، سعيد الغانمي ، دار المدى – دمشق ط1 2001 : 17 .

[3] () يُنظر : مُحددات الدلالة اللغوية و المفاهيمية لمُفردة الانتلجنسيا ، وليد خالد أحمد ، جريدة الزمان (طبعة لندن) ، العدد 4386 السنة الخامسة عشرة ، كانون الاول 2012 .

الاجتماعية ((أثرٌ لا يُستهان به في إدخال معالم الحضارة الحديثة إلى المجتمع العراقي))[1] كما يقول د. علي الوردي .

إلا إن بعضهم يرى أن تلك (البرجوازية) التي تحولت إلى حاكمة فيما بعد ((حاولت نقل هذه الايدولوجيا الجاهزة – وبتشجيع من الغرب نفسه– لخلق نوع من التناغم و الانسجام بين مجتمعاتها والمجتمع الغربي ليسهل التعامل معها وجذبها إلى النظام الرأسمالي و الاستهلاكي العالمي الذي تنتمي إليه مصالح تلك البرجوازية))[2] ، أي إن تلك الطبقة التي كانت سبباً من أسباب النهضة هي نفسها أحد أسباب فشلها التي لسنا في صدد التوسع في الحديث عنها .

يقول د. فيصل دراج :((لقد دفعت صورة الأدب في الايدولوجيا المسيطرة ... بالنقد الروائي الوليد إلى هامش محدود))[3] ، وذلك الهامش هو الصحافة التي أظهرت العلاقة الوثيقة بين تلك الطبقة من جهة ، والأدب والنقد من جهة أخرى بوضوح من خلال الشخصيات التي أصدرتها أو أدارتها أو حررت فيها أفكارها ، ومن أبرز تلك المجلات مجلة (العلم) التي أصدرها (هبة الدين الشهرستاني) ، وأدارها الشاعر (عبد الحسين الارزي) ، ومجلة لغة العرب التي أصدرها (الاب انستاس ماري الكرملي) ، وأدارها الأديب والمفكر (كاظم الدجيلي) ، إذ كانت تلك المجلات تُعنى

---

[1]() لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث ، د. علي الوردي ، مطبعة الإرشاد– بغداد 1972 : ج3 : 6 .

[2]() الصراع بين التيارين الديني و العلماني في الفكر العربي الحديث و المعاصر ، محمد كامل ظاهر ، دار البيروني – لبنان ، ط1 1994 : 131 .

[3]() ندوة الرواية العربية والنقد (2010) ، مشترك ، الدار العربية للعلوم– بيروت ، ط1 2010 : 75 .

بالعلوم الحديثة إلى جانب اهتمامها بالتراث الأدبي والفكري للأمة ، ما رسخ أقدام النهضة بتوازنٍ واعٍ لطبيعة المرحلة الفكرية .

ويبدو أن ذلك التنوع المتوازن بين التراث والحداثة كان من تأثير الصحافة العربية أيضاً التي سبقت الصحافة العراقية في مجال الأدب والنقد والعلوم وشرح المخترعات الحديثة ، وأثّرت فيها ، فلا يُغفل دور مجلة (المقتطف) مثلاً ، والتي أشادت مجلة (لغة العرب) بها وبرئيسها (فؤاد صروف) ، كما أبدت إعجابها بطريقة انتخابها الموضوعات العلمية والإنسانية المُنوّعة [1] ، وقد أدت تلك المجلة الرائدة ، دوراً مهماً في الثقافة العربية ، وكانت جسراً رابطاً بين الشرق والغرب لاهتمامها بالموضوعات العلمية والثقافية الحديثة [2] .

وما تجدر الإشارة إليه أيضا هو ظهور التخصص في كثير من المجلاّت والصحف ، إذ تَخصَّصت في مجالات وظيفية متنوعة بعد الحرب العالمية الأولى ، الأمر الذي يدلُّ على أن (الإنتلجنسيا العراقية) قد حثّت الخطى سريعاً في مشروعها النهضوي المتكامل ، ومن أمثلة تلك المجلات مجلة الحقوق 1923 والمجلة العسكرية 1924 ومجلة المعلمين 1924 و المجلة الطبية البغدادية 1925 ومجلة الألعاب الرياضية 1925 وغيرها من المجلات المتخصصة التي ظهرت في أوقات مُتقاربة [3] .

---

[1]() يُنظر : لغة العرب ، المجلد 1 السنة التاسعة ، دار الحرية للطباعة – بغداد 1971 : 64 – 65 .

[2]() يُنظر : الصراع بين التيارين الديني و العلماني في الفكر العربي الحديث و المعاصر، محمد كامل ظاهر : 131 .

[3]() يُنظر : تاريخ الصحافة العراقية : 30-31-38-43-45 .

لكن السؤال الذي تنطلق منه معظم الدراسات الثقافية حول النهضة الفكرية في تاريخ العراق الحديث هو؛ كيف كانت حركة الفكر وأوجه تمثلاتها على خريطة تلك النهضة على مدى قرن من الزمن ؟ وعلى سبيل المثال تُجيب مجموعة من الدراسات العراقية الحديثة على تلك الأسئلة ، وتأتي تلك الدراسات بمنهجيات مختلفة تستبصر كل منها جوانب محددة في حركة النهضة ، ومن تلك الدراسات التي رصدت التحركات الجديدة في بنية الفكر التقليدية في الدين و الأدب و الثقافة العامة على اختلاف اتجاهاتها هو كتاب (تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث) لـ(فاطمة المحسن) ، فعلى الرغم من أن الكتاب عالج كثيراً من القضايا المهمة كالإصلاح الإسلامي ، وحركة الأفكار ، وسيطرة الشعر ، إلا إن اتجاه البحث كان يرصد انعطافات التفكير من خلال الشخصيات اللامعة التي أثّرت في تلك الحقبة ، إذ تُخصص الكاتبة مباحث لشخصيات دينية وأدبية مثل (محمود شكري الآلوسي) و (هبة الدين الشهرستاني) و (الأب انستاس ماري الكرملي) بوصفها شخصيات دينية مُجددة تُمثل اتجاهات مختلفة ، و(معروف عبدالغني الرصافي) و (جميل صدقي الزهاوي) و (محمود احمد السيد) كمجددين في مجال الأدب ، و(رفائيل بطي) بوصفه عميداً للصحافة العراقية .

أما كتاب (د. إبراهيم خليل العلاف) المعنون (تاريخ العراق الثقافي المعاصر) فيأخذ منحى تاريخيا توثيقياً لرسم المشهد الثقافي بوجوهه المتعددة الصحفية و الأدبية و الفنية والتاريخية والمعمارية

وغيرها من المجالات الثقافية التي شكلت بمجموعها صورة الفكر العراقي الحديث منذ بداية القرن العشرين ، ويتتبع فيه حركة التطور الثقافي على مستوى الشخصيات الفاعلة والجمعيات والمنظمات الرائدة والمؤسسات والجهات الفاعلة ، التي تضافرت جميعها في تشكيل المشهد الثقافي العراقي المعاصر وتطوره .

أما كتاب (مئة عام من الفكر النقدي) لسعيد الغانمي فإنه يأتي بعنوان تأريخي على خلاف ما يريده المؤلف ، إذ ليس الغرض من الكتاب هو التوثيق و المتابعة التاريخية ، وإنما مهمته أعمق لكنها أوجز ، إذ قام برصد حركة التجديد الفكري والأدبي عن طريق فحص (الفضاءات الاتصالية) بوصفها الوسيط الذي تم عبره إنتاج المعرفة النقدية وتوصيلها ، مثل (فضاء الحشد الجماهيري) كالمقاهي والمجالس الثقافية والتجمعات و (فضاء الكتاب) عن طريق حركة التأليف والترجمة التي نشطت في تركيا ثم الوطن العربي والعراق ، إذ كان للترجمة ((أثر كبير في توجيه القصصيين الناشئين في العراق))[1] و(فضاء الصحافة) الذي مر ذكره آنفا ، وقد أسهمت تلك الفضاءات بتأسيس النقد العراقي الذي كان غائبا بمفهومه الحديث في الثقافة التقليدية ، لأن ((مرحلة الخطرات والسوانح الشفاهية في المقهى والمسجد في أواخر القرن التاسع عشر ، لم تستطع التحول إلى نقد فعلي إلاّ حين غُيّرت قناة

[1]() القصة القصيرة الحديثة في العراق ، د.عمر محمد الطالب : 15 .

الاتصال ، فانتقلت من الفضاء الشفاهي إلى الفضاء الصحافي المكتوب)) [1] .

وبالعودة إلى مشارف القرن وبهدف التعرف على البداية النقدية نجد أنها بالفعل كانت مع الصحافة ، فقد أفردت مجلة (لغة العرب) باباً سَمّتهُ باب (المشارفة والانتقاد) في أعدادها ، وقد حاول الاب (انستاس ماري الكرملي) أن يضع قواعد اللعبة الجديدة بشي من التلطف إذ يقول : ((نحن أغلب معشر الشرقيين إن لم نقل كلنا لم نتعود سماع عيوبنا من لسان غيرنا ولو كانت تلك العيوب ظاهرة للعيون لا كذب فيها البتة ، وكلنا أو جُلُّنا يُحبُّ التقريض ، ولو كان كذباً محضاً))[2] ، لذلك فهو يضع القواعد كالآتي : فإذا أُرسل إلى المجلة عمل – يسميه الهدية – يتصدره كلمة (تقريظ) فإن المجلة لا تتكلم عنه إلاّ بما يطيب خاطرهم ويُثلج صدرهم ، وإذا تَصدّر الهدية – أي العمل المرسل إلى المجلة – كلمة (مشارفة) فأن المجلة تذكر العيوب والحسنات من دون ترجيح أي منهما على الأخرى ، أما إذا كُتب على الهدية (إنتقاد) فحينئذ تبدي المجلة رأيها وترجح إحدى الكفتين على الأخرى من حسنات أو سيئات [3] .

[1] () مئة عام من الفكر النقدي ، سعيد الغانمي : 139 .

[2] () لغة العرب ، العدد 1 السنة الأولى ، المجلد الأول : 4 .

[3] () يُنظر : نفسه .

وهكذا يبدأ النقد في العراق وجلا وحذرا ومُجاملاً أمام سلطة المجتمع الرافض للنقد بوصفه انتقاصاً ، والتجديد بوصفه بدعة ، إلاّ انه على الرغم من تلك البداية الخجولة استطاع النقد أن يجد له مكاناً ايجابياً في فضاء ثقافي مهم .

إن استخدام مفردة (الانتقاد) عند (الكرملي) لا تعني أننا بإزاء مفهوم معرفي واضح ، فمُطالعة أبواب (المشارفة والانتقاد) في أعداد المجلة توحي بأن النقد الشفاهي القديم نفسه كان حاضراً كتابياً هذه المرة ، وعلى الرغم من أن المجلة تميّزت برصانتها اللغوية والأدبية في انتقاداتها ، إلاّ أنها كانت تفتقد إلى الوضوح المفهومي للنقد الحديث ، وهو أمرٌ سابق لأوانه في ذلك الوقت .

وعلى الرغم من تسجيل البداية النقدية باسم (مجلة لغة العرب) كما عند (د.أحمد مطلوب) و (د.عبدالإله أحمد) وغيرهم ، إلاّ أن (عباس توفيق) يرى أن مجلة (خردلة العلوم) سبقت لغة العرب في باب التقريظ والانتقاد [1] .

ولا ننسى في هذا الاستعراض السريع لجغرافية التشكل النقدي جهود الزهاوي و الرصافي في الفكر النقدي العام و الأدبي خاصةً ، وقد ظهر ذلك واضحاً في شعرهما و كتاباتهما الثقافية والنقدية المتنوعة التي ظهر فيها التأثر بالمُنجز العلمي والثقافي الغربي ، لكنهما بقيا متردين بين التغريب وسحره الحديث والأصالة التي تحتاج إلى فكر مُبدع وناقد ، لإعادة قراءة مكنوناته ، وهو ما حاولا من خلاله أن يحلّا تلك المعادلة المعقدة في هذه المهمة بل زاد

[1]() يُنظر : نقد الشعر العربي في العراق ، عباس توفيق : 20 .

صعوبة الأمر التصادم مع بنية التفكير التقليدية في المجتمع والدين والأدب وتعرضهما لسيل من النقد حتى وصل الأمر إلى التهديد المباشر .

وهكذا سارت مسيرة الفكر النقدي بصعوبة في مسالكها الوعرة منذ مطلع القرن حتى نهاية الربع الأول منه ، ثم أخذت الثقافة ، وكان الأدب والنقد جزءاً منها تستقر في دراساتها على الطرق العصرية بعد توسع قنوات الاتصال مع الغرب وظهور الدولة العراقية ، والإحساس بالهوية الوطنية ، وازدياد دور الصحافة واتساع التعليم [1] ، فصار الفكر أكثر وضوحاً ومنهجية وتمثُلاً لأهدافه ، وبالتأكيد كانت الكتابات النقدية اللاحقة أكثر نضجاً ووعياً للدور والمهمة المُوكلة لحركة الفكر والثقافة .

أما بالنسبة للنقد القصصي فقد سار بطيئا مقارنة بنقد الشعر الذي ما فَترت صراعاته ومخاضاته في طريق التحديث وتحديد الهوية بين القديم و الجديد والأصالة والتقليد ، ويبدو أن تلك المشكلة ليست نقدية أو إبداعية بقدر ما هي مشكلة ثقافية وتاريخية تتعلق ببنية الفكر الأدبي ، الذي نظر إلى (القص) نظرة دونية لا تليق بأصحاب الأدب الرفيع ، حتى إن بعض الأعمال القصصية والنقدية الأولى في العراق كانت بلا توقيع كما فعل (هيكل) في رواية (زينب) عند أول نشر لها ، ما يدل على ان فن القصة كان يمشي على استحياء في وسطه الثقافي ، لأنه كان يعاني من ((

[1]() يُنظر : إعادة دراسة الحركات الفكرية و السياسية في العراق المعاصر ، يوسف محسن ، جريدة الصباح 10 آذار 2012 ، العدد 2482 .

المهانة والازدراء))[1] كما يقول د. عبد الإله احمد ، ويعود ذلك لأسباب تاريخية وفكرية ، منها ما يتعلق بحساسية حركة النهضة التي أرادت استثمار جميع المساحة الفكرية والثقافية في مشروعها ، وهي بعد لم تستوعب القص خالياً من خطاب الإصلاح والنقد المباشر أو شبه المباشر ، وخصوصاً في العراق الذي سبقته الأقطار العربية ((إلى تَفهُّم أدب القصة الحديثة وتذوق معانيها والإقبال عليها))[2] .

لذلك فقد سبقت القصة والرواية بمفهومها الحديث أشكال قصصية متنوعة وهجينه ، مستوردة أو مستوحاة ، وُظِّفتْ لتلك الأغراض مثل قصص الرؤيا والاستشراف ، وكان (الرصافي) أول من سجل الريادة فيها بترجمته رواية (الرؤيا) للأديب التركي (نامق كمال) سنة 1909 [3] ، كما ارتبطت (الرؤيا) باسم آخر وهو (عطاء أمين) الذي أخذ ينشر حلقاتها في مجلة (لغة العرب) ، و(الرواية الايقاضية) عند سليمان فيضي ، التي عَدّها جعفر الخليلي وعبد القدر حسن أمين (قصة مسرحية)[4] .

لقد سُجّلت الريادة القصصية في العراق لـ (محمود أحمد السيد 1903-1937م) بلا منافس ، ذلك لأن أعماله كانت اقرب من غيرها إلى القصة و الرواية الفنية الحديثة ، مُبتعدة عن الأساليب

---

[1]() نشأة القصة وتطورها في العراق، د.عبد الإله أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط3 2001 : 5 .

[2]() القصة العراقية قديما وحديثا ، جعفر الخليلي ، مطبعة الإنصاف – بيروت ط1 1962 : 133 .

[3]() يُنظر : القصص في الأدب العراقي الحديث ، عبدالقادر حسن أمين ، رسالة مقدمة الى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية ببيروت للحصول على درجة ماجستير في الآداب ، حزيران 1955 : 42 .

[4]() يُنظر : القصة العراقية قديما و حديثا ، جعفر الخليلي : 168 ،
ويُنظر : القصص في الأدب العراقي الحديث ، عبد القادر حسن أمين : 49 .

التراثيـــة التـــي ميّـــزت الأعمـــال الســـردية فـــي تلـــك المرحلـــة ، ومُندفعـــة بحمـــاس إلـــى نقـــد الواقـــع الاجتمـــاعي والثقـــافي مُتـــأثراً بقراءاتـــه عـــن الروايـــة الغربيـــة وبمـــا تحملـــه مـــن مفـــاهيم فلســـفية ، وقـــد أفادتـــه فـــي ذلـــك علاقتـــه مـــع صـــديقة المُفكـــر التقـــدمي (حســـين الرحـــال) فكـــان ذلـــك ((تلازمـــا فكريـــا وحـــداثويا يبحـــث فـــي الواقـــع الـــذي كـــان ســـائدا فـــي تلـــك الفتـــرة)) [1] وقـــد أفـــاد منهـــا (الســـيد) كثيـــرا ، وأغنـــى بهـــا تجربتـــه القصصية والروائية .

وإذا كانـــت هـــذه هـــي حـــال (الفـــن القصصـــي) فلـــن يكـــون (النقـــد القصصـــي) بأفضـــل حـــال منـــه ، فقِلَّـــة الأعمـــال ، وعـــدم نضـــوج الفكـــر النقـــدي المتعلـــق بهـــا ، وفقـــدان المعيـــار الحضـــاري والإيـــديولوجي للأشـــكال الإبداعيـــة ، والتـــأرجح بـــين التقليديـــة العـــاجزة والأشـــكال الغربيـــة الوافـــدة ، أدى إلـــى عـــدم وجـــود صـــورة واضـــحة وملامـــح مميـــزة للنقـــد القصصـــي العراقـــي الحـــديث فـــي مراحلـــه الأولـــى ، ومـــن الطبيعـــي أن تكـــون الدراســـات النقديـــة الأولـــى حـــول القـــص العراقـــي شـــحيحة ، فـــالظروف السياســـية و الثقافيـــة والاقتصـــادية ، وعزلـــة العـــراق مقارنـــة بمصـــر وبـــلاد الشـــام ، فضـــلا عـــن الأســـباب الداخليـــة التـــي تتعلـــق بشـــحّة الأعمـــال القصصـــية الناضـــجة – قياســـا بالشـــعر – التـــي تُشـــكّل أســـاس العملية النقدية ، كانت من أهم أسباب الضعف النقدي وشِحَّته .

وفـــي مفارقـــة غريبـــة نجـــد أن الصـــحافة التـــي كانـــت عـــاملاً مهمـــاً فـــي دفـــع حركـــة الفكـــر والنقـــد فـــي العـــراق ، تســـهم هـــذه المـــرة فـــي تـــأخر

[1]() محمود أحمد السيد مفكراً وروائياً ، فاضل ثامر ، جريدة المدى العدد 2329 2011/12/11

التطـــور الفكـــري والنقـــدي ، كونهـــا مشـــاريع فرديـــة هزيلـــة المـــوارد فضـــلا عـــن أمـــراض الكـــذب و المخاتلـــة و المهـــاترات التـــي أصـــابتها [1] ، فلـــم تســـتطع ان تكمـــل مشـــروعها الثقـــافي بـــل ســـاهمت فـــي تـــأخره أيضـــاً ، لـــذلك فـــإن ((إشـــكالية القـــص العراقـــي هـــي فـــي الأصـــل إشـــكالية فتـــرة النهضة برمتها)) [2] .

لـــم يكـــن (محمـــود احمـــد الســـيد) رائـــداً للقصـــة العراقيـــة فحســـب ، بـــل كانـــت مقالاتـــه المنشـــورة فـــي العشـــرينيات والثلاثينيـــات رائـــدة فـــي تقـــديمها للتوجهـــات الفكريـــة والنقديـــة التقدميـــة التـــي حملـــت روح الإصـــلاح وأهـــداف التغييـــر ، لكـــن (الســـيد) كـــان يناضـــل فـــي اتجـــاهين فـــي الوقـــت ذاتـــه ، فهـــو يحمـــل هـــم الواقـــع المتخلـــف الـــذي يحلـــم بتغييـــره مـــن جهـــة ، و يحمـــل مشـــكلة تقبُّـــل الشـــكل الروائـــي للذائقـــة الاجتماعيـــة مـــن جهـــة أخـــرى ، فيقـــول : ((إن القصـــة واقعـــة لا نريـــد أن نُكـــذبها فقـــد يحـــدث شـــي منهـــا شـــذوذا ويكـــون فضـــل القـــاص فـــي اقتنـــاص الحادثـــة النـــادرة التـــي يمكـــن أن تحمـــل مـــا يـــدعو إليـــه مـــن أمـــر الفـــلاح فـــي ميـــدان الإصـــلاح الاجتمـــاعي ، ولا يُمكـــن أن تعنـــي (واقعـــة) أنهـــا هكـــذا وقعـــت مـــن أولهـــا إلـــى آخرهـــا ، وإن دور المؤلـــف فيهـــا دور المصـــور الفوتـــوغرافي ، وإنمـــا تعنـــي انـــه احـــتفظ بخطـــوط مـــن الحادثـــة المهمـــة وزاد عليهـــا وغـــذّاها بمـــا يعـــرف مـــن أمـــر البيئـــة وبمـــا ينســـجم مـــن

[1] () يُنظر : نشأة القصة في العراق ، د. عبدالإله أحمد : 45 .

[2] () تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث ، فاطمة المحسن : 242 .

آرائــه و مبادئــه))[1] ، نشــر (محمــود احمــد الســيد) مقــالات كثيــرة فــي صــحف عربيــة وعراقيــة بــث فيهــا مجمــل آرائــه الأدبيــة والنقديــة والإصــلاحية وكــان بعضــها مُشــتَرَكاً مــع صــديقه (حســين الرحّال)[2] .

تميــزت حيــاة (محمــود أحمــد الســيد) الأدبيــة علــى قصــر مــدتها ، بــالجرأة والكفــاح فــي ســبيل مــا اعتقــد بــه علــى الــرغم مــن كثــرة تغييراتــه الفكريــة ، إذ كــان مــن الشــجاعة بمكــان لا يــرى بأســا فــي أن يعتــذر عــن قصــة أو مقالــة أو اتجــاه فــي التفكيــر كــان يتبعــه ، ومــن أهــم مــا نشــره : سلســة مقــالات (هيكــل الماضــي) فــي جريــدة العــراق ســنة 1923 ، واعتــذر نادمــاً لأنــه كتــب (روايــات غراميــة فاســدة) ، وإنهــا (لطخــة عــار فــي حيــاتي و حيــاة الأدب) – علــى حــد تعبيــره– قبــل أن يتحــول إلــى الاتجــاه الإصــلاحي فــي الكتابــة بفعــل المتغيــرات السياســية و الاجتماعيــة المُتســارعة ، وينفــتح علــى طرائــق الكتّــاب العــالميين[3] ، لكــن حماســته المُفرطــة مــا لبثــت أن خفَّــت فــي نهايــة العشــرينيات و بدايــة الثلاثينيــات ، ففــي رســالة بعثهــا إلــى (أمــين حســونة) ســنة 1932 يقــول فيهــا ((قــدمت إلــيكم طيّــة مقالــة عنوانهــا (فــي الأدب القصصــي) كنــت نشــرتها فــي جريــدة الــبلاد ســنة 1930 فيهــا آراء لــي لا أقبلهــا الآن ، فــأنني قــد صــرت اليــوم إلــى نظريــات فــي كتابــة القصــص تشــتمل علــى التســامح فــي كتابــة القصــة وعــدم تحديــدها بقيــود

---

[1]() محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق ، علي جواد الطاهر ، دار الآداب – بيروت ط1 1969 : 141 .

[2]() يُنظر : نفسه : 67 – 100 .

[3]() يُنظر: نزعة الحداثة في القصة العراقية ، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : 17 ، و يُنظر : محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق ، علي جواد الطاهر : 71–72 .

أو حدود ضيقة باسم الفن ، على إنني ما زلت من أنصار المذهب الواقعي في الأدب ، وإن كنت أميل بعض الميل إلى تطعيمه – ان صح هذا التعبير – بالمُثُل العليا))[1] .

لكن ضعف أعمال (السيد) عموماً لاسيما في جوانبها الشكلية المُبكرة ، لا ترجع إلى أسباب تاريخية أو اجتماعية فقط ، وهو ما ذهبت إليه الدراسات التي تناولت القص العراقي و تاريخ الثقافة العراقية مُعلّلةً ذلك بضعف الاتصال الحضاري للواقع الثقافي العراقي ، وعلى الرغم من دقة هذا التشخيص وواقعيته ، إلاّ إننا ننسى دائما التشخيص الفكري بوصفه احد أهم أسباب ضعف الفن الروائي في بداية نشوئه عندما ((يصب الشاعر أو الأديب عقله في أُطر جديدة ويسير في تيارات حديثة ويُلزم عقله في أخذ هذه الدعوة ويجسدها في أدبه ، وعندها يظهر عنصر الصنعة ويُطبع الأدب بطابع جديد يَظهر وكأنه أدبٌ مصطنع ، لأن العقل وحده هو الذي أملى الإنتاج دون أن تتسرب العاطفة إليها فترى الكلمات فيه رجراجة والشعارات غير مستقرة .. ويصبح الأدب نسخاً مُكررة مملولة))[2] ، وهذا التشخيص هو ما وجدناه عند محمود أحمد السيد ، إذ ان الافكار التقدمية الجديدة لم تكن وليدة ثورة مجتمعية انما كانت ثورة عقلية فردية عند (السيد) و غيره من المثقفين

---

[1]() المجموعة الكاملة لقصص محمود احمد السيد ، د. علي جواد الطاهر ، د. عبد لإله احمد ، منشورات وزارة الثقافة و الفنون – بغداد 1978 : 568 .

2() الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث ، د. يوسف عزالدين ، جامعة الدول العربية – معهد البحوث والدراسات 1968 : 12 .

الاوائـل جـاءت بفعـل الاطّـلاع علـى المُنجـز الغربـي عـن طريـق القـراءة او السـفر وغيرهمـا مـن الوسـائل الأخـرى التـي سـاهمت فـي تعزيـز ذلـك التواصل .

المبحث الثاني

الاتجاه التاريخي و رحلة البحث عن الهوية الفكرية

عندما سُمّي (هيرودتس) اليوناني أباً للتاريخ ما كان ذلك وصفاً للأولوية التاريخية ، فقد كان هناك مؤرخون قبله في اليونان ، ولكنّه كان ((أول من أهمل تدوين الروايات الوهمية المرتبطة بالآلهة والأبطال ، وانصرف إلى البحث وتسجيل وقائع الزمن ..))[1] الأمر ذاته ينطبق على (ابن خلدون) الذي وسع مفهوم التاريخ من مجرد سرد الحوادث وأخذ العبر إلى مَنْهَجَة النظرة التاريخية عند العرب ، وإذا كان (تاريخ التاريخ) يتحرك في مجال (الفكر) ، فإن (نقد النقد) يتحرك في المجال ذاته ، وقد نتساءل : هل ان الدراسات ذات الطابع التاريخي التي كُتبت عن أدب مُعيّن هنا أو هناك بغض النظر عن مدى صلابة منهجيتها التاريخية كانت مجرد تصويرات زمنية و توثيقاً مكتبياً لم يخدم التطور الفكري ؟ غالباً ما تُبخس قيمة تلك الدراسات من الناحية الفكرية فليس كل تاريخ هو تاريخ وقائع بالضرورة بل هناك تاريخ المفاهيم ((الذي يتعالى عن الحوادث ، إذ يرى في كل واقعة مغزاها الخفي ، هذا الموقف المعرفي يستتبع نتائج نظرية ، وبما ان الفكرة الواحدة تتجسد حتماً في حوادث كثيرة فإن هذه الأخيرة تبدو بالضرورة متسلسلة ، مُنتظمة بالفكرة نفسها))[2] ، فالأفكار في سياقها الزمني

---

[1]() التاريخ و منهج البحث التاريخي ، د. قاسم يزبك ، دار الفكر اللبناني – بيروت ط1 1990 : 8 .

[2]() مفهوم التاريخ ، عبدالله العروي ، المركز الثقافي العربي – بيروت ط4 2005 : 178 .

تظل محتفظة بتاريخيتها على خلاف الفلسفة التي تقطف الأفكار من سياقاتها الزمنية وتعيد تركيبها بوساطة المنطق العقلي وليس المنطق الزمني ، كما يجب التمييز بين تاريخ المفاهيم وتاريخ الأفكار ، فهذا الأخير يشبه الأول من ناحية رصد المفاهيم لكنّه ((يبقى على مستوى الجزئيات كتاريخ المدارس الأدبية أو تاريخ الأعمال الفنية أو تاريخ النظم ..))[1] .

يمكن القول : إن بداية النقد القصصي العراقي كانت مطلع الخمسينيات ، وتحديداً عندما نشر (د. سهيل إدريس) سلسلة مقالاته الرائدة في القصة العراقية على صفحات الآداب البيروتية سنة 1953 ، ومن بداية البحث حاول (إدريس) التخلص من التاريخ بقوله : ((وفي إمكاننا أن نقسّم الأدب القصصي في العراق في هذه الأعوام الثلاثين الماضية إلى ثلاث مراحل ، لا نُؤرخها بالمقياس الزمني بقدر ما نؤرخها بتطور النزعات والتيارات))[2] ، فكان على وعي كامل بأنه ليس مؤرخا أدبيا فحسب بل ناقدا أيضاً .

وقد عالج البحث القصة العراقية من خلال تفحص الأمثلة القصصية الرائدة ، ومحاولة إيجاد عتبات فنية ، وموضوعية لتقسيم مراحل التطور الذي مرت به القصة العراقية ، وتأتي تلك المراحل كما يأتي : المرحلة الأولى وهي مرحلة (تحسس و تلمس) – على حد تعبيره – حيث إن (القص الإصلاحي) يخلو من أية جودة

---

[1] () مفهوم التاريخ ، عبدالله العروي : 176 .

[2] () القصة العراقية الحديثة ، د. سهيل إدريس ، مجلة الآداب – بيروت ، العدد الثاني ، السنة الأولى – شباط 1953 : 22 .

فنيـــة أو تقنيـــات روائيـــة ، علـــى الـــرغم مـــن إشـــادته بـــالقص العراقـــي – بشـــكل عـــام – الـــذي يقـــف فـــي طليعـــة النتـــاج القصصـــي العربـــي المعاصـــر مـــن حيـــث انعكـــاس الأوضـــاع الاجتماعيـــة فـــي مـــرآة الأدب ، وقـــد دعـــا هـــذا الوصـــف (مهـــدي القـــزاز) فـــي معـــرض رده علـــى المقالـــة ، إلـــى الاعتـــراض بشـــدة علـــى ذلـــك الوصـــف المُجامِـــل والمُبـــالِغ فـــي وصـــف الأدب القصصـــي العراقـــي مـــع اعتـــزازه بعراقيتـــه ، لان القـــارئ كمـــا يقـــول : ((يخـــرج مـــن كـــل هـــذا بـــأن القصـــة العراقيـــة اســـتكملت جميـــع العناصـــر الفنيـــة ، وإن أدباءنـــا القصصـــيين تـــوافرت فـــيهم كـــل الخصـــائص والإمكانيـــات التـــي يجـــب توافرهـــا فـــي الأديـــب القصـــصـــي))[1] ، لكننـــا قـــد نـــتفهم الموقـــف النقـــدي للـــدكتور (ســـهيل إدريـــس) الـــذي ربمـــا كـــان يريـــد الإشـــادة بـــالحس الفكـــري المرهـــف والمتنـــوع الـــذي بُنـــي عليـــه الأدب القصصـــي فـــي العـــراق ، وانـــه كـــان متطـــوراً فـــي معالجاتـــه الفكريـــة والفلســـفية لمظـــاهر الفقـــر والتخلـــف ، واســـتجابته لهمـــوم النهضـــة علـــى غـــرار الأدب الروســـي والفرنســـي ، علـــى الـــرغم مـــن تـــأخره تقنيـــا وفنيـــا ، وترجـــع أســـباب ذلـــك (التـــأخر والتطـــور المـــزدوج) كمـــا ذُكـــر ســـابقا إلـــى الأوضـــاع الاجتماعيـــة و السياســـية الصـــعبة التـــي مـــرت بـــالعراق مـــن جهـــة ، والانغـــلاق الثقـــافي والعزلـــة المعرفيـــة التـــي ميـــزت الثقافـــة العراقيـــة مقارنـــة بمصـــر والشـــام مـــن جهة أخرى .

ثـــم يتحـــدث (إدريـــس) بإســـهاب فـــي هـــذه المرحلـــة عـــن رائـــد القصـــة العراقيـــة (محمـــود أحمـــد الســـيد) ، ثـــم (أنـــور شـــاؤول) الـــذي يصـــف

[1]() القصة العراقية الحديثة ، د. سهيل إدريس ، مجلة الآداب – بيروت ، السنة الأولى ، العدد السابع ، تموز 1953 : 49 .

قصصه بأنها ((غثّة و باردة)) [1] على الرغم من تفوقها فنيا أحيانا على أعمال (السيد) .

في المرحلة الثانية شهدت القصة العراقية تطورا فنياً إلى جانب الحاجات الاجتماعية ، لكنّه يُفرّق رواد تلك المرحلة إلى مجموعتين في ضوء تطور المستوى الفني ، فيضع في الأولى (ذنون أيوب) و (جعفر الخليلي) و(عبدالمجيد لطفي) ، أما المجموعة الثانية فكانت أعمالهم من (النتاج العادي) على حد وصفه ، وهم (يعقوب بلبول) و(صفاء خلوصي) و (عبد الوهاب الأمين)[2] .

أما المرحلة الثالثة فجاءت بتحديد تاريخي ، وهو بعد الحرب العالمية الثانية ، وما يميّز هذه المرحلة هو جيل الشباب الذي كان يعي مرحلته الفكرية ، إذ ((خلّف وراءه مرحلة اليقظة ليدخل في مرحلة وعي يتزايد مع الأيام)) ، ويأتي في هذه المجموعة (عبدالملك نوري) و (وشاكر خصباك) و (عبدالرزاق الشيخ) و (صلاح الناهي) وغيرهم .[3] ، وعلى الرغم من ان د. سهيل إدريس تبرأ من تاريخية البحث و ذلك لأن تقسيمه جاء على أُسس موضوعية و فنية ، إلاّ ان احد الردود التي جاءت إلى المجلة بخصوص المقالة المُذيّلة باسم (قاسم الخطاط) كشفت عن فقدان المعيار الفني وحضور المعيار التاريخي غير المُسوّغ ، فهو يخاطبه بقوله : ((.. وددت أن أُناقشك في تعريف جمعت به عددا من

---

[1]() القصة العراقية الحديثة ، د. سهيل إدريس ، مجلة الآداب – بيروت ، السنة الأولى ، العدد الثاني ، شباط 1953 : 24 .

[2]() يُنظر : نفسه ، العدد الثالث ، آذار 1953 : 49 .

[3]() يُنظر : نفسه ، العدد الرابع ، نيسان 1953 : 35 .

الآثار التي أنتجها عدد من كتاب القصة العراقيين دون أن تُورد تفصيلاً يُقنع القارئ بهذا الرأي الذي انتهيت إليه في أمرهم ..))[1]

إن اللافت للنظر في هذا البحث المُبكّر أنّه استفزّ ردوداً كثيرة أُرسلت للمجلة من كُتّاب ومثقفين عراقيين تعترض أو تنتقد أو تُشيد في الوقت ذاته بما جاء فيه ، والحقيقة أن تلك الردود والاعتراضات كانت تُشير إلى أن بعضهم كان يحمل تفاصيل مهمة عن القصة العراقية وأعلامها ، ربما لم يتيسر للدكتور (سهيل إدريس) أن يُلم بها أو يطلع عليها ، لأنه لم يكن عراقياً ، فقد أشار بعضهم مثلا إلى قصص مهمة – في نظرهم – لم يتطرق البحث إليها ، وبعضهم أشار إلى أسماء جديرة لم يذكرها البحث ، وألمحَ آخرون إلى أن تقسيم المراحل كان غير دقيق تاريخيا أو فنيا .. الخ [2] ، ونتساءل هنا : إذا كان المثقف العراقي ناقداً كان أم صحفياً ، يمتلكُ تلك التفاصيل التاريخية والأدبية ، وذلك الحس النقدي والإمكانية الفكرية ، لماذا لم يتصدَّ لمثل ذلك البحث في محاولة التأصيل والتأريخ لمفصل مهم من مفاصل حركة الثقافة العراقية الحديثة وترك سبق الريادة فيه للغير ؟! يبدو أن مشكلة الثقافة العراقية التي تتحرك بالاستفزاز لا بالمبادرة ، وبالتأثر الوافد بدل التأثير الصادر لا زالت صفةً مُلازمة في الثقافة العراقية حتى منتصف الخمسينيات بل ربما ظلت مُتجذّرة في طبيعة الحراك الفكري للعقل العراقي حتى وقت متأخر .

---

[1]() القصة العراقية الحديثة ، د. سهيل إدريس ، مجلة الآداب – بيروت ، السنة الأولى ، العدد السابع ، تموز 1953 : 47 .

[2]() يُنظر : نفسه : 47 – 53 .

كانت رسالة عبد القادر حسن أمين (القصص في الأدب العراقي الحديث) التي قدمها إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية في بيروت للحصول على درجة الماجستير عام 1955 ، أول دراسة أكاديمية شاملة بحثت في تاريخ القصة العراقية و أعلامها ، ولا شك في إن ذلك البحث الرائد يبدو للباحث المتأخر ضعيفا من النواحي المنهجية و النقدية و التاريخية ، الاّ انه يبقى مُحتفظاً بأهميته بوصفه صورة نقدية مُهمة لبداية النقد القصصي و الأكاديمي في العراق ، كما أن هذه الرسالة شجّعت أوفتحت المجال للدراسات من بعدها أن تطرق هذا الباب النقدي من دون وجل أو تردد .

كانت تلك الدراسة قريبة بشكل واضح لمقالة (د. سهيل إدريس) الآنف ذكرها ، لا سيما فيما يتعلق بالعرض التاريخي إذ قام بتقسيم القصاصين العراقيين على مجموعتين جاءت الأولى في الباب الأول تحت عنوان (الأقصوصة العراقية بين الحربين) و جاءت المجموعة الثانية في الباب الثاني تحت عنوان (الأقصوصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية) ، ضم الباب الأول (محمود أحمد السيد) و (ذنون أيوب) و (عبدالمجيد لطفي) وقصاصين آخرين أما الباب الثاني فقد ضم (عبد الملك نوري) و (فؤاد التكرلي) وكذلك (شالوم درويش) و (شاكر خصباك) و (نزار سليم) .. وغيرهم ، ثم يخصص (الباب الثالث) للقصص التي يريد أن يفرد لها عرضا نقديا إذ اختار مجموعة من قصص بعض القصاصين ، وكان ذلك اقرب إلى الشرح المدرسي منه إلى النقد

متضمنا بعض الآراء الموضوعية والفنية للباحث . وقد أعلن بصراحة عن طريقته في المقدمة عندما قال : ((وقفت عند كل كاتب من كتاب القصص متأملا طريقته ناظرا في أسلوبه ومزاياه ، باسطا الرأي في نتاجه ..))[1] . وفيما يتعلق بالمصطلح فهو يستعمل مثلا كلمة (الأقصوصة) التي تدل على نوع قصصي مستقل موضوعيا و فنيا عن القصة والرواية للدلالة على القصة في عنواني الباب الأول و الباب الثاني ، كما استعمل المصطلح نفسه في وصف (محمود تيمور) بأنه ((رائد الأقصوصة العربية))[2].

مما تقدم يظهر جليا ان البحث لم ينطلق من أرضية فكرية محددة او منهج معروف ، لكنه يقدم عرضا تاريخيا يؤصل للقصة العراقية و يرصد أهم مراحل تطورها ، و لا يعني ما سبق أننا بصدد إظهار عيوب البحث و هناته فهو يكفيه شرف الريادة في مجاله ، لكننا نحاول أن نرسم صورة لبداية نقدية فجة تعكس تأخر الحراك الفكري والحضاري الذي تحاول الدراسة أن تتلمس وجود ذلك الواقع واستكشاف هويته الحضارية وإثباته تاريخيا ، إذ يكون العمل النقدي جزءا من ذلك الواقع وفاعلا فيه .

كانت الخمسينيات والستينيات حافلتين بالنقد القصصي فبعد سلسلة مقالات د. سهيل إدريس 1953 ، ورسالة الماجستير لعبد القادر حسن أمين 1955 شهدت الخمسينيات عقد أول الندوات الخاصة بفن القصة كندوة (آراء في القصة العراقية) في بغداد و

---

[1]() القصص في الأدب العراقي الحديث ، عبد القادر حسن أمين ، المقدمة : و .

[2]() نفسه : 37 .

المنشورة في مجلة (أهل النفط) العدد 58 السنة الخامسة 1956 [1] ، الأمر الذي يشير إلى ((الاهتمام الخمسيني بظاهرة القصة الفنية الحديثة ، ذلك لان الندوات غالبا ما تفصح عن أهمية أخرى كامنة في ظل الأهمية المعلنة للمنتدين وآرائهم ، فالذوق العام يفرض مثل هذه الندوات و المجالس))[2] .

نشر (جعفر الخليلي) كتابه (القصة العراقية قديما و حديثا) سنة 1962 وهي في الأصل محاضرات أُذيعت في محطة الشرق الأدنى للإذاعة العربية[3] ، والخليلي يذهب بالتاريخ إلى ابعد من الذين سبقوه مُنقبا عن أصول القصة ، سعياً منه إلى إثبات أصالة القصة في تاريخنا ، فيغوص عميقا ليُورد ما جاء في الآثار البابلية و الآشورية و الآثار المصرية و الفارسية من وجود القصص التي وجدت مكتوبة على الجدران الطينية أو البردي ، ثم تأتي التوراة لتُشكل القصة جانباً كبيراً منها ، ثم يُعرّج على أيام العرب في الجاهلية وصولا إلى الإسلام ، فالقرآن والسيرة و المغازي والتاريخ ، كانت من أهم مصادر القصة العربية ، حتى يصل إلى العصر الحديث ماراً بالعصور المظلمة وقصص الخرافات والسير والمقامات ، ثم يُؤرخ باقتضاب للقصة في مصر والشام والعراق .

يستعرض (جعفر الخليلي) في آخر الكتاب سيرة لمجموعة من أهم القصاصين العراقيين ، وهم (سليمان فيضي) و (محمود احمد السيد) و (أنور شاؤول) و (خلف شوقي الداوودي) , لكن

---

[1] () يُنظر : نزعة الحداثة في القصة العراقية ، د. محسن جاسم الموسوي : 179 .

[2] () نفسه : 114 .

[3] () يُنظر : القصة العراقية قديما وحديثا ، جعفر الخليلي : 7 .

ذلك لا يعني انه أهمل أسماءً مُهمة أخرى ، لأنه – وكما يبدو – كان يؤرخ لانعطافات فكرية مهمة في تاريخ القصة العراقية استدعت الحديث عن أهم شخوصها الذين كان لهم الدور الأكبر في كل انعطافة أو تجديد ، فكان (سليمان فيضي) حلقة الوصل بين شكل القص القديم في المقامة وبين حاجات الأدب المعاصر إلى التنوير و النهضة ، أما الثاني فكان (محمود احمد السيد) فهو الريادة الشكلية و الموضوعية بلا منازع ، ثم يأتي الثالث وهو (أنور شاؤول) مُحاولا تصحيح ضعف المستوى الفني ، وكان (خلف شوقي الداوودي) الأخير الذي مَثّل الانفتاح والثقافة المُتعددة ، لكن (الخليلي) لم يُبرّر سبب اختياره لهؤلاء بوضوح ، وما هو الهدف من البحث النقدي حول شخصيات مُهمة في تاريخ النقد القصصي العراقي ، وبدلاً من البحث عن ملامح وهوية ذلك التشكل مُمثَلَةً بأولئك الرواد ، إذ راح يسرد سيرهم بطريقة تاريخية بل مدرسية أحياناً أبعدته عن فكرة مهمة قد أوجزها بأولئك الأربعة [1]

كان الفصل الثاني من كتاب الخليلي فصلا نقديا بامتياز أظهر ثقافته النقدية العالية بالأدب القصصي والعالمي مثلما أظهرت الفصول الأولى ثقافته العربية والتاريخية ، وأحسبُ أن حديثه حول مفهوم القصة ، وعناصر بنائها وأركانها ، ونقاشه للحقيقة والواقع والصدق الفني ، والتطرق إلى اللغة والأسلوب ، كان وعياً ثقافيا متميزا وفهماً نقدياً مبكراً يُحسب له .

[1]() يُنظر : القصة العراقية قديما وحديثا ، جعفر الخليلي : 163 – 252 .

لقد كان الجُهد الكبير الذي بذله (د. عبد الإله احمد) في بحثه الأول (نشأة القصة و تطورها في العراق 1908–1939) وبحثه الثاني (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية) قد وضع صورة واضحة للقصة العراقية منذ نشأتها الحديثة ، وعلى الرغم من تباعد المدة الزمنية نسبياً بين البحثين – فالأول صدر في سنة 1969 و الثاني سنة 1977 – إلاّ أن المشروع حافظ على المنهجية نفسها على الرغم من انفتاح الأفق الفكري والنقدي لتيارات وأفكار ومناهج جديدة في مُنتصف السبعينيات لكن البحث الثاني كان لِزاماً أن يأتي مُكمّلا لما قد بدأه سابقاً ، ولقد كشف ذلك المشروع عن الجهد التاريخي المُميّز بالقدرة على المسح الدقيق و الاستقصاء المُتأني والتوثيق الأمين ، حتى انه اضطر أحيانا إلى إيراد ما لا يؤمن بأهميته نقدياً التزاماً بالتوثيق[1] ، ما جعله بحق مؤرخ القصة العراقية الأول بلا منازع .

لم يقدّم (د. عبدالإله أحمد) تفكيراً مغايراً في تناوله موضوع تأصيل ملامح القصة العراقية على الرغم من دقته و شموله ، فهو يبدأ بعرض الظروف التاريخية والسياسية و الاجتماعية التي مرَّت بالعراق العثماني ، وما بعده وما يُصاحبه من أمثلة القص التقليدية الأولى ، ثم ظهور قصص الرؤيا والإيقاظ ، ثم الاتجاهات الرومانسية ، فالواقعية ، ثم يُفرد أبوابا للقصاصين وأخرى للأعمال القصصية المنتقاة من وجهة نظره النقدية .

[1]() يُنظر : نشأة القصة و تطورها في العراق 1908–1939 ، د.عبدالاله احمد : 109 .

لقد صار ذلك الجهد الكبير مرجعاً و وثيقةً لكل من أراد البحث عن القصة العراقية وتاريخها ، لكن هنالك حقيقة نلمسها حتماً عند قراءة مشروعه ، وهي إن (عبدالاله احمد) كان مفكراً و ناقداً اضطر ركوب التاريخ اضطراراً ، لأنه لم يجد أصلاً المادة التاريخية والتوثيق الدقيق التي يمكن الاعتماد عليها في بحثه عن القصة العراقية و تشكلها[1] ، فكان الجهد مضاعفاً ، حتى ان التاريخ طغى على كثير من لمحاته الفكرية المهمة لكنه رغم ذلك كان مُدركاً تمام الإدراك بأن عمله على القصة العراقية كان عملاً فكرياً بالأساس عندما يقول ((إن تاريخ تطورها – يعني القصة العراقية – هو تاريخ تطور الفكر في العراق و نضوجها هو نضوج لهذا الفكر))[2] .

هناك دراسات ومقالات أخرى كررت التوجه نفسه في البحث عن جذور هذا الفن وتطوره خلال القرن المنصرم وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر منها دراسة الدكتور (عمر محمد الطالب) (الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث) وهي دراسة غنية تاريخيا و موضوعيا أبرزت شخصية (د.عمر الطالب) مُؤرخاً أدبياً مُتنوع الاهتمامات ، وكتاب (قصّاصون من العراق) لسليم عبدالقادر السامرائي الذي يأخذنا بجولة تاريخية سريعة لبدايات القصة في العراق ثم يمرُّ سريعاً على أهم الأسماء القصصية في العراق ذاكراً

---

[1] () يُنظر : نشأة القصة و تطورها في العراق 1908–1939 : 8 .

[2] () نفسه : 104 .

أبرز ما امتاز به كل قاص ، وكيف ساهم في دفع تطور القصة العراقية ، ثم يُلحقها بمجموعة مختارة من القصص تتنوع بين القديم و الجديد ، أما دراسة (د. نجم عبدالله كاظم) (التجربة الروائية في العراق) من 1919-1965 التي صدرت سنة 1986 كانت في ضمن سلسلة إصدارات الموسوعة الصغيرة ، ثم أكملها بجزء ثان وكان عن مرحلة الريادة الفنية والنضج أي من سنة 1966 حتى 1980 صدرت سنة 2009 ضمن سلسلة الموسوعة الثقافية ، وقد اتسمت هذه الدراسة بالإيجاز والتركيز على الأعمال المهمة لكتاب القصة البارزين والنفوذ من خلالهم لرسم صورة مدرسية موجزة لذلك التاريخ ، وهي أشبه ما يكون بإيجاز لدراسة (عبدالاله احمد) و (عبدالقادر حسن أمين) .

المبحث الثالث

النقد الانطباعي و التفكير الفردي

لا يُمكن عدّ التفكير الفردي مدرسةً أو اتجاهاً فلسفياً أو نقدياً مُحدّداً ، بقدر ما هو نزعة فكرية ، وتوجُه فلسفي نحو الذات والإنسان ، تشكّلا بفعل ردة الفعل الناتجة عن النزعة الجمعية للتفكير العقلي والطبيعي مُنذُ القدم ، إذ أدّى ((الطرح الفردي للأسئلة إلى تقويض النزعة الجمعية البدائية ... والى الـ(لا امتثال المتطرف) كما عند (المتشككين) ، والـ(لا إمتثال المعتدل) عند الرواقية و الصوفية و المسيحية))[1] لذا فإن الخروج عن النظام – بشكل واعٍ – يُمثّل محاولة فردية تُسهم في تطور الفكر الإنساني ، فكل هيأة اجتماعية ((تحتاج في نجاحها إلى عدد من الأفراد الذين لا يتفقون كلياً مع النموذج العام))[2] كما يقول برتراند راسل ، ((ومع النزعة الإنسانية المعاصرة – في عصر النهضة – يبدأ الاتجاه نحو الإنسان الفرد ، على خلاف الفلسفة العقلانية التي اتجهت إلى دراسة الكل وتجاهلت الفرد بل أدخلته ضمن سلسلة لا متناهية من الموجودات الأخرى ، بحيث لا يُمكن تفسير سلوكه إلاّ بالعودة إلى

[1]() الشجاعة من أجل الوجود ، بول تيليش ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر – بيروت ط 1 1981 : 105 .

[2]() السلطة و الفرد ، برتراند راسل ، دار الطليعة – بيروت ط1 1961 : 61 – 62 .

مُعظم الظواهر الطبيعية والاجتماعية ، لذا فإنها أوقعته في حتمية طبيعية وتاريخية لا فَكاك منها ، وألغت حريته وتفرده)) [1] .

أضحت (الفردانية) تشق طريقها في العلوم الاجتماعية من (ماكس فيبر) حتى (ريمون بودون) ، وكذلك في التاريخ لاسيما في (التفسير البطولي) عند (ماكس شيلر) و (توماس كارليل) الذي ((بلور نظرية البطل التي اشتهر بها ، و عبّرت بشكل أدبي بليغ عن خصائص المجتمع الانجليزي و أدبه خلال القرن التاسع عشر))[2] ، وفي الأدب ظهر النزوع إلى الذات في الحركة الرومانسية عندما ((ابتعد روسو عن الأعراف الكلاسيكية في التفكير واللغة وأكّد إن الشعور والتجربة الشخصية مُرشدان أكثر أهمية للحياة من العقل المجرد ، ونبه الشعراء والفنانين إلى جمال المنظر الطبيعي .. ، وأكَّد (كانت) في كتابه (نقد العقل الخالص) على ان عالم التجربة الخارجي هو مقياس نتاج أذهاننا الخاصة ... وأثبت (فيشته) ان (الأنا اللامتناهية) تضع العالم الخارجي لكي نستخدمه في تحقيق ذواتنا))[3] ، وبلغ التفكير الفردي ذروته في القرن العشرين مع (فلسفة الحياة) لنيتشه و (الفلسفة البرغماتية) عند (وليم جيمس) و (الوجودية) على يد سارتر[4] ، وقد مثلت هذه الأخيرة ذروة الصراع نحو الذات .

---

[1]() الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ، د. حسن الكحلاني ، مكتبة مدبولي ، ط4 2004 : 7 .

[2]() المدخل الى فلسفة التاريخ ، د. مفيد كاصد الزيدي ، دار المناهج – عمّان ط1 2006 : 74 .

[3]() تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت : 301 – 302 .

[4]() يُنظر : الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر ، د. حسن الكحلاني : 9 .

وبناءً على ذلك ، فأنه يُمكن التأسيس لنقد يتصل بأسس معرفية وفلسفية تحدد غاياته ونظرته للأشياء ، لكن عند التأسيس لتصور انطباعي مُمنهج تبرز هناك إشكاليات فلسفية و إجرائية ، لأنه يتعارض بالأساس وفكرة التنظيم والتعميم ، فالمنهج عند الانطباعيين ((هو ألاّ يكون لهم منهج ، فكل نظام يبدو لهم قبلياً مُريباً)) [1] ، لذلك ((فقد احتلت كلمة الانطباعية مكانة كبيرة بين عام 1858 و 1914 في خصام النقاد)) [2] ، وعلى الرغم من أننا اشرنا سابقا إلى أن (سانت بوف) أولى عناية للتقرب إلى الأعمال من دون الالتفات إلى عقيدة أو منهج ، إلاّ أن (لانسون) فيما بعد حاول أن يُقدّم حلاً لإشكالية التأثر والمنهج ، وذلك باعتماد المنهج التاريخي أساساً معرفياً ثم النزول للبحث عن الفروقات الفردية و العبقريات ، فيرى أنه في حين ((يبحث المؤرخ عن الوقائع العامة ولا يُعنى بالأفراد إلاّ في الحدود التي يُمثل فيها هؤلاء الأفراد جماعات .. ، نقفُ نحن عند الأفراد أولا ، لان الإحساس و الانفعال والذوق والجمال أشياء فردية))[3] ويُؤكد لانسون على التذوق الشخصي على الرغم من استناد منهجيته على التوثيق التاريخي فيقول : ((لن نعرف قط نبيذاً بتحليله تحليلاً كيمياوياً ، أو بتقرير الخبراء ، دون أن نذوقه بأنفسنا ، وكذلك الأمر في الأدب فلا يمكن أن يحل شئ محل التذوق))[4] ، لكنّ ذلك لا

---

[1] () النقد الأدبي ، كارلوني و فيللو : 68 .

[2] () نفسه : 67 .

[3] () منهج البحث في تاريخ الآداب ، لانسون ، ترجمة محمد مندور في ذيل كتابه النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة و النشر ، 1996 : 395 .

[4] () نفسه : 402 .

يعني دائما أن النقد الانطباعي نقد فارغ من المنظور المنهجي ، فضعف الإجراء النقدي أو انتقائيته أو حتى فقدانه يرجع إلى مدى كفاءة الناقد وسلامة قدراته وأدواته المعرفية والذوقية .

هكذا وجدنا النقد العراقي الفَتي منذ مقالات (محمود احمد السيد) المبكرة حتى ظهور بواكير النقد القصصي في الخمسينيات يحمل أفكاره التقدمية و الاجتماعية و الجمالية بقوة ، كما أشاد بذلك (سهيل إدريس) آنفا ، وحتى في المرحلة التي كان فيها النقد العراقي يفتش فيها عن ذاته ويُنقب عن تاريخه وتشكله ، وعلى الرغم من إنه كان يحمل رؤية واضحة – نوعا ما – لهمومه ومجال اشتغاله ، إلا أن الإجراء النقدي لم يتبنَّ مسلكاً منهجياً واضحاً ومُحدداً ، وبات يتحرك في إطار التأثر والتأثير مُتلائما مع العقلية الشعرية الموروثة للحس النقدي العربي ، وعلى الرغم من تاريخية (جعفر الخليلي) و(عبدالإله أحمد) ، إلاّ أننا نلمس شيئا من الانطباعية في تقييم بعض الإبداعات القصصية أو الشخصيات التي كتبتها وقد يتلاءم هذا مع تصور (لانسون) عن التاريخية التي تبحث أحيانا في الفروقات الفردية و العبقريات بوساطة الحس و الذوق الشخصي للناقد .

وعلى الجانب الآخر ثَمّة فرق كبير بين أن نستخدم التاريخ لكي نُوثّق ونُسجّل أو أن نستخدمه لكي نُفكر و نتذوق ، فعلى الرغم من انطباعية (د.علي جواد الطاهر) الاّ انه لا يستغني عن التاريخ في تأصيل ما يبحث عنه ففي نقده مثلا لـ(فؤاد التكرلي) يقول : ((نبدأ ونسير على هَدْي التواريخ لان ذلك قد يُعين على إدراك خط

التطـــور والتقـــدم ، وعلـــى إدراك الأصـــيل الـــذي ظـــل ثابتـــا علـــى مـــر الســـنين ..))[1] ، لكـــن (الطـــاهر) لا يـــنغمس فـــي التوثيـــق إلاّ بمـــا يحتـــاج إليـــه ، فإعجابـــه بـــ (محمـــود احمـــد الســـيد) جعلـــه يكتـــب فيـــه أكثـــر مـــن كتـــاب ومقالـــة تنـــاول مـــن خلالـــه تـــاريخ القصـــة العراقيـــة فضـــلا عـــن حياتـــه وســـيرته ، وجمـــع مـــع (د. عبـــد الإلـــه احمـــد) أعمالـــه كلهـــا مـــن القصـــة و المقـــالات وحتـــى الرســـائل التـــي كـــان يبعـــث بهـــا إلـــى أُدبـــاء عصـــره و مثقفيـــه ، لكـــن (الطـــاهر) حـــين يتعـــرض لأعمـــال قصصـــية فـــي نقـــده ، فإنـــه يكشـــف عـــن ذائقـــة نقديـــة خاصـــة ، وحـــس جمـــالي يجتـــرح منهجـــه ورؤيتـــه المتفـــردة مُتســـلحاً بعمـــق جـــذوره الثقافيـــة وحساســـيتها ، مـــع انفتـــاح منظـــوره النقـــدي والثقـــافي مـــن خـــلال دراســـته فـــي فرنســـا وانفتـــاح آفاقـــه علـــى الثقافـــة الأوربيـــة ، كـــان يبحـــث عـــن التفـــرد والأصـــالة ، وعـــن التعبيـــر الحقيقـــي فـــي نقـــده للقصـــة ، فقـــد رصـــد (ســـريالية) التصـــوير و (وجوديـــة) التفكيـــر عنـــد (فـــؤاد التكرلـــي) المُبكـــرة فـــي أعمالـــه القصصـــية مـــن خـــلال النمـــاذج والمواقـــف الغريبـــة و الشـــاذة التـــي يقـــدمها ، إذ كانـــت تعـــالج القضـــايا مـــن خـــلال حساســـيات مغـــايرة فـــي القصـــة العراقيـــة ، وفطـــن إلـــى تـــأرجح (شـــاكر خصـــباك) بـــين افتعاليـــة (موباســـان) وأجوائـــه النفســـية ، و واقعيـــة (تشـــيخوف) ولغتـــه المتفـــردة فـــي إشـــارة فكريـــة مهمـــة للمفارقـــة بـــين المـــزاج الفنـــي و الإيـــديولوجيا المهيمنـــة [2] ، وأشـــار إلـــى تنويعـــات (مهـــدي عيســـى الصـــقر) وميلـــه الـــى التجريـــب الـــذي كشـــف عـــن ثقافـــة وموهبـــة وجـــرأة

[1]() في القصص العراقي المعاصر ، د. علي جواد الطاهر ، المكتبة العصرية – بيروت 1967 : 13 .

[2]() نفسه : 55 .

ذلك القاص [1] ، وهكذا يسير في نقده نحو انطباعية واعية مُتسلحة بالذكاء النقدي والثقافة العالية ، إذ يترك لقصصه أن تُخرج ما تحمله ببساطة من دون أن يفتعل فكرة أو أن يفرض منهجا ، يقول عنه (عبد الجبار عباس) : ((ورغم أن الطاهر لم يحدِثنا عن مذهب له أو منهج في النقد ، فلعل بمستطاعنا القول انه الناقد الانطباعي الأول في أدبنا ، فهو يعرض النص بتسامح وإخلاص على صفحة الذوق المُدرّب الحسّاس و يُعايشه مُنقِّبا عن أسرار الجمال الفني فيه ، ليسُوق بعد ذلك رأيه فيه ، مُقدّما المزايا على العيوب في إطارٍ من الفهم واللباقة والحذق ..))[2] .

يحاول (عبد الجبار عباس) ان يحذو حذو (علي جواد الطاهر) في انطباعيته والتمسك بتفكير فردي لا يخضع لأية موجهات إيديولوجية أو منهجية قد تفرضها سلطة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية مُساهمة في تأثيرها النقدي ، ذلك الموقف الفلسفي والنقدي يتضح جلياً في نقده (العودة إلى المنفى) لـ(أبو المعاطي أبو النجا) ، بوصف ذلك العمل أول رؤية ملحمية عربية بقالب روائي معاصر لينفذ من خلاله إلى مُناقشة العلاقة بين الملحمة والرواية ، فهو يحاول ان يدحض الرأي القائل بأن الرواية شكل من أشكال الملحمة و أنموذج مُصغر عنها ، رُبما يصدق ذلك على الروايات الواقعية في القرن التاسع عشر التي راحت تعالج

---

[1] () يُنظر: في القصص العراقي المعاصر ، د. على جواد الطاهر : 80 .

[2] () في النقد القصصي ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد – بغداد 1980 : 281 .

قضـــايا الواقـــع والأخـــلاق بـــدل البطـــولات والأســـاطير ، فكلاهمـــا كـــان ينحـــى منحـــى شـــموليا وينظـــر إلـــى الأشـــياء بمفهومهـــا الواســـع ، لكـــن الروايـــة المعاصـــرة حســـب رأيـــه لا يمكـــن ان تكـــون شـــكلاً مُصـــغّرا مـــن الملحمـــة كمـــا عنـــد (لوكـــاش) ، بـــل هـــي نـــوع متطـــور عنهـــا وان الملحمـــة هـــي صـــورة بدائيـــة للروايـــة علـــى رأي (تولســـتوي) ، فالروايـــة مرحلـــة أكثـــر تطـــوراً لأنهـــا ارتبطـــت بتكثـــيف الحيـــاة والســـمو بهـــا .[1] وقـــد تُخـــالف تلـــك النظـــرة رؤيـــة (لوكـــاش) للروايـــة مـــن حيـــث انهـــا تقهقـــر و تراجـــع للكليـــة الإنســـانية والاتســـاق الروحـــي الـــذي كانـــت تتســـم بـــه الملحمـــة ، إلاّ أن لوكـــاش ربمـــا اتفـــق علـــى الـــرغم مـــن اخـــتلاف تصـــوره للأصـــل بـــين الروايـــة والملحمـــة علـــى غربـــة الإنســـان وانكفائـــه نحو ذاته في عالم مسخته الرأسمالية والبرجوازية .[2]

إن اتســـاع المعـــارف وازديـــاد قـــدرة الإنســـان علـــى التفســـير والســـيطرة علـــى كثيـــر مـــن مظـــاهر حياتـــه ، قلَّصـــت جـــدوى المعالجـــة الملحميـــة ، بـــل إن ازديـــاد الإحســـاس بالغربـــة لـــدى الإنســـان المعاصـــر وَلّـــدت الحاجـــة للغـــوص فـــي أعمـــاق الفـــرد الإنســـاني ، وهـــو مـــا يَكشـــف البُعـــد الفلســـفي الواضـــح لاتجاهـــه النقـــدي عنـــدما يقـــول : ((صـــحيح أن تقـــدم المعرفـــة العلميـــة المتشـــعبة أغنـــى الكاتـــب والقـــارئ المعاصـــرين عـــن الأعمـــال الملحميـــة التـــي تتعامـــل مـــع قطاعـــات واســـعة مـــن الحيـــاة العامـــة و تطمـــح إلـــى تقـــديم تفســـير كامـــل ونهـــائي عنهـــا .. لقـــد أصـــبح الكاتـــب المعاصـــر مُتواضـــعاً يعـــي حـــدود عملـــه ودوره الـــذي هـــو قـــادر فيـــه علـــى ان يُقـــدّم مـــا لا يُقدمـــه ســـواه مـــن المـــؤرخين ورجـــال الفكـــر ، ان ضـــيق

---

[1]() يُنظر : في النقد القصصي ، عبد الجبار عباس : 7- 8 .

2() يُنظر : نظرية الرواية والرواية العربية ، د. فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي ط2 2002 : 9 .

مجال حركته يُقابله كسب المزيد من العمق والدقة ، فلم تعد الرؤية الشاملة تفترض سعة الحركة الزمكانية ، بل تفجير أعمق ما في التجربة الإنسانية ، ويبدو أنه كلما زادت رؤية الكاتب شمولا وعمقا ضاق القطاع الذي تتحرك فيه هذه الرؤية ..))[1] .

إن تركيز (عبدالجبار عباس) في نقده القصصي على دور البطل في الرواية المعاصرة ، يأتي من خلال البحث عن ذلك الأنموذج المتفرد الذي يُقدمه العمل القصصي ، لا الوصف البنيوي والشكلي لميكانيكية البطل بل دينامكية البطل بما يحمله من شفرة فلسفية لا يمكن تفكيكها إيديولوجيا أو منهجياً ، إنما بالإمكان التعامل معها بالإحساس المُرهف بما يعكسه العمل في ذات المتلقي ، فهو يحاور جدلية التاريخ والسيرة والرواية في شخصية ابن النديم في (العودة إلى المنفى) ، و(أزمة المنتمي) كما يسميها في (رجب) بطل (شرق المتوسط) حيث اكتشاف التجربة و معايشتها من الداخل ، أما في (البحث عن وليد مسعود) فإن جبرا إبراهيم جبرا قدّم بطلا انعكست فيه رؤى متعددة على الرغم من تقديمه بصيغة البطل الملحمي المتفرد فتآلفت رؤية باختين مع رؤية لوكاش في تصور نقدي واحد ، لذلك فالناقد رُبما لم يكن ليستطيع الوصول إليها عن طريق منهج واحد لكنه استطاع الوصول إليها بالحس المرهف و الثقافة النقدية المتنوعة ، وهكذا يُركّز عبد الجبار عباس على البطل لاكتشاف مواطن التعبير الخاصة بالعمل لأن البطل هوية العمل الفكرية ، وليس فاعلاً مورفولوجياً فحسب ، لذلك

[1]() في النقد القصصي ، عبدالجبار عباس : 9 .

نجد ان هناك انغماساً في تَبنِ التصورات الذاتية بدل البحث عن منهج عند عبدالجبار عباس أكثر منه عند الطاهر الذي حاول الموازنة بين الأمرين للحيلولة دون الوقوع في عدم الموضوعية أو النرجسية عندما يتحول الناقد نفسه الى منهج [1].

وهكذا فإننا ومن خلال ما تقدم نجد ان الناقد العراقي كان مشغولاً في البحث عن ذاته التاريخية و الواقعية أو الفردية و الجمالية للتخلص و الخروج ربما من الشعور بالتبعية و التقليد للآخر الذي لازم الواقع والثقافة العراقية عهوداً طويلة ، فهو يبحث بوساطة النقد و أدواته التاريخية عن واقعه الخاص ، وفي الوقت ذاته يتأمل إبداعه بحسه وثقافته وذوقه الأصيل متحصناً من الوقوع في شرك الأفكار والمناهج التي تفرض ذوقها أو فكرها عليه .

1() يُنظر : مناهج النقد الأدبي في العراق من 1980– 2005 ، صالح زامل حسين، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد 2008 : 104 ، ويُنظر : النقد الأدبي ، كارلوني و فيللو : 74 .

الفصل الثالث

توجهات الفكر الحديثة وإشكالية الفكر النقدي والهوية

المبحث الأول

التوجهات الاجتماعية للنقد

كان التفكير بالجوانب الاجتماعية والثقافية حاضراً في الأدب والنقد في الثقافات كلهاعلى اختلاف أزمنتها ومراحلها الفكرية ، إلاّ أن التركيز على الجوانب اللغوية والبلاغية وتاريخ الأدب والأدباء في التفكير النقدي وتأخر ظهور العلوم الاجتماعية بمفهومها المعاصر ، أدى إلى إغفال عوامل التفاعل الاجتماعي وتأثيرها الإيديولوجي والفني على الأدب والنقد ، لذلك فقد ساهمت التوجهات العلمية والاجتماعية التي بدأت تتشكل في الفلسفة والفن والعلوم في بداية عصر النهضة وما بعده في الاهتمام بهذا المُكوّن .

لقد جاء ذلك الاهتمام امتدادا للجهود التي بدأت بالتوجهات التاريخية للتفكير النقدي مع (سانت بوف) عندما وَسَّع مفهوم النقد ليشمل دراسة الظروف التاريخية ، و(فليمان) الذي كان يقدس النظرة (الموضوعية) ليبتعد بالنقد عن اية عقيدية مسبقة ، و (هيبولت تين) الذي حاول وضع القوانين على غرار العلوم الطبيعية في قانونه (العرق و البيئة و الزمان) ، و(برونتير) الذي ذهب بالموضوعية الى علمية مُفرطة عندما حاول تطبيق نظرية

دارون في (النشوء والارتقاء) على الدراسة التاريخية والاجتماعية (*) .

لكن العلامة الفارقة التي يمكن أن تؤرِخ البداية الحقيقية للنقد الاجتماعي كانت مع بوادر الاهتمام بالمُكوّن الاجتماعي ، والانعكاس المُتبادل مع الأعمال الأدبية في أوائل القرن التاسع عشر ، وتحديداً مع كتاب (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية) ، الذي نشرته (مدام دو ستال) عام 1800 م ، ((كونه أول محاولة لدراسة منهجية لمفهومي الأدب والمجتمع ، غير ان (مدام دو ستال) ظلت بعيدة عن مفهوم سوسيولوجيا الأدب بالمعنى الحديث ، إذ قَصرت هَمّها في كتابها هذا – كما حددته هي نفسها في خطابها التمهيدي– على البحث في مدى تأثير الدين و العادات و القوانين في الأدب ، ومدى تأثير الأدب في الدين و العادات و القوانين))[1] .

فيما بعد كان للتفكير الجدلي (الهيجلي) تأثير كبير في النقد الروائي عامة وكذلك في تصوراته النقدية والسوسيولوجية بشكل خاص ، فعندما ربط (هيجل) العقل والموضوع بوصفهما جناحي الفلسفة الكبيرين في التاريخ بجدلية لا يُمكن فيها إغفال التصور المعرفي الكلي للتاريخ والإنسان إلاّ عن طريق تصوراته المثالية المُتبادلة بين العقل و الوجود و الذات ، لذا فإنه لا يمكن أن نصل إلى الحقائق من الناحية الجدلية إلّا عن طريق (التفكير) ، لكن

(*) ينظر الفصل الاول من الاطروحة (نظرة في مرجعيات الفكر الغربي) .

[1]() سوسيولوجيا الادب ، روبير إسكاربيت ، تعريب : آمال انطوان عرموني ، عويدات للنشر والطباعة بيروت – لبنان ، ط3 1999 : 7 .

ليس على شاكلة العقلانيين الأوائل في الفلسفة الغربية ، بل عن طريق الربط بين الفن والدين والفلسفة بوصفهما (الروح المطلق) ، والقانون والأخلاق والمجتمع بوصفهم (الروح الموضوعي) ، والنفس الانسانية بوصفها (الروح الذاتي)[1] ، لأن أية معرفة في (الواقع) ، وأية فكرة في (الذات) ، وأي تصور في (الأدب والدين) ، هي حركة واحدة في حقيقتها ، لكنها ذات إيقاع ثلاثي متكامل[2] ، لذلك فقد ربط (هيجل) بين الحراك الاجتماعي و صعود الطبقة البرجوازية ، وتطور السرد من الملحمة إلى الرواية التي عَبَّرت عن هواجس تلك الطبقة في تطورها الفكري والاجتماعي[3] .

مع بداية القرن التاسع عشر – كما ذكرنا سابقا – وبفعل التطورات الثقافية و الاجتماعية والاقتصادية ، بدأ الاهتمام بالرواية يتزايد على حساب الأشكال الأخرى ؛ كالشعر والمسرح ، وكانت توجهات التفكير الواقعي احد أهم الأسباب التي أدت إلى ذلك الاهتمام ، فكان ذلك ((الميل إلى الشكل البلاغي الكنائي الذي يحققه النثر مظهراً آخر من مظاهر المحاذاة للواقع ، والمجاور له ، والذي يسحب النص إلى الواقع ثم يُعيد الواقع إلى النص ، ليجد الناقد الاجتماعي نفسه مُنغمِساً بتقصي هذا القوس المُلتهِب المُمتد بين الواقع و النص و بالعكس))[4] ، ولم يقتصر الاهتمام في هذا

---

[1] () يُنظر : تاريخ الفلسفة الحديثة ، وليم كلي رايت : 318 .

[2] () يُنظر : تطور الفكر النقدي الادبي في العراق ، بتول قاسم : 173 .

[3] () يُنظر : الملحمة والرواية ، ميخائيل باختين ، ترجمة : د. جمال شحيد ، بيروت 1982 ، ط1 : 9 .

[4] () المفكرة النقدية ، د. بشرى موسى صالح : 22 .

العصر على الرواية فحسب ، بل كان عصراً للصراع أيضا حول التعامل مع الرواية في نقدها و تصنيفها المعرفي ، تمثل ذلك بصعود التفكير الواقعي والتفكير الرومانسي خلف دَفّة الإجراء النقدي ، وتنوّع المنهجيات التي راحت تُحاول ترجمة تلك الأفكار عمليا في حقولها المعرفية ، فكان ذلك الصراع صراعاً مرجعيا بين الايديولوجيا والفن ، بين الحقيقة والجمال ، وهكذا – كما يقول ميشيل زيرافا – ((يتكون تاريخ الرواية من التناوب بين الحقيقة في الادب القصصي و الزيف في الأدب القصصي ، أو التقابل بينهما ... وهي بهذا – اي الرواية – تسجل الصراعات القائمة بينها))[1] ، وقد عبّر (لوي التوسير) عن تلك الفكرة الجدلية في كتابه (لينين و الفلسفة) بقوله : ((انا لا اعد الفن من الإيديولوجيات ، ولا أضعه بينها ، رغم ان الفن ذو علاقة متميزة مع الايديولوجيا ... لا يمنحنا الفن معرفة بالمعنى الدقيق للكلمة ، لكن ما يَمنحُنا اياه يظل برغم ذلك مُحتفظا بعلاقة مُحددة خاصة مع المعرفة))[2] .

لقد عبّر (النقد الإيديولوجي) بوضوح عن ذلك الصراع المعرفي والفكري باعتماده النظريات التي تبحث انعكاس الواقع الاجتماعي والتاريخي على الأدب ، والتي امتلكت حضوراً قويا لها في القرنين التاسع عشر والقرن العشرين ، فقد كان النقد الروسي نقداً اجتماعياً وإيديولوجياً كما عند أشهر كُتّابه ونُقّادة في تلك المرحلة مثل (ليو تولستوي) و(بيلينسكي) ، واستمر ذلك التوجه الإيديولوجي حتى

---

[1] () الأدب القصصي – الرواية و الواقع الاجتماعي ، ميشيل زيرافا ، ترجمة : سما داود ، مراجعة : د. سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية – بغداد 2005 : 15 .

[2] () النقد والايدولوجيا ، تيري ايجلتون ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : 103 .

بلغ أوجَه مع النقد الماركسي في الفكر الشيوعي ، كما عبّر عن ذلك أشهر أُدبائه (مكسيم جورجي) صاحب رواية (الأم) و (مايكوفسكي) شاعر الثورة ، وغيرهم ، فكانت السِّمة البارزة للنقد الماركسي هي اعتبار العمل الأدبي في ضمن مُجمَل حركة المجتمع وأفكاره ، و ليس ما يُقدمه من تصورات سوى انعكاس لصورة ذلك المجتمع الذي وُلد فيه هذا العمل او ذاك ، حتى جاء (بيلخانوف) الذي حاول أن يخفف من إيديولوجية النظرة النقدية المُتطرفة بتأكيده على الاهتمام بالجوانب الجمالية مع الاحتفاظ بأولوية المكون الإيديولوجي ، فيجب على النقد كما يقول : ((أن يتمثل – مثلما فعل المثاليون – تقييم الخصائص الجمالية للأثر موضوع الدرس)) [1] .

وفي ألمانيا كان ظهور (مدرسة فرانكفورت) علامة فارقة في تطور الفكر الاجتماعي والأدبي بعد الماركسية او رُبما بموازاتها ، وعلى أيدي أشهر روادها (ماكس هوركهايمر) و (هربرت ماركوز) ، والمُتأخر (يورغن هيرماس)[2] ، تلك المدرسة التي ساهمت فيما بعد ، في بلورة (البنيوية التكوينية) ، عند (لوكاش) و (غولدمان) ، اللذين يُعدان امتداداً للنقد الاشتراكي الماركسي ومدرسة فرانكفورت في الوقت ذاته ، وقد كانت تلك المدرسة بمثابة لحظة التزاوج الفكري بين التوجهات الوصفية في الانتروبويولوجيا والألسنية والتوجهات الإيديولوجية بجناحيها المثالي (الهيجلي)

---

[1] () النقد الروائي و الاديولوجيا ، د. حميد الحميداني ، المركز الثقافي العربي ، ط1 1990 : 59 .

[2] () يُنظر : مدرسة فراكفورت ، توم بوتومور ، ترجمة : سعد هجرس ، دار أويا طرابلس – ليبيا ، ط1 1998 : 40 .

والمـــادي (الماركســـي) ، ذلـــك التـــزاوج الـــذي انهـــى القطيعـــة الفكريـــة بـــين مســـارين رئيســـين فـــي تـــاريخ الفكـــر المعاصـــر ، فقـــد كـــان مـــن الصـــعب الـــتخلص مـــن موضـــوعية (الواقـــع) علـــى الـــرغم مـــن حياديـــة (الوصف) في الاتجاه المقابل .

كـــان النقـــد الاجتمـــاعي المبنـــي علـــى التفكيـــر الـــواقعي والفلســـفة الماركســـية مـــن ابـــرز سِـــمات التوجهـــات النقديـــة فـــي الأدب والنقـــد العراقـــي والعربـــي عمومـــا ، فـــي مرحلـــة مـــا بعـــد التحـــرر مـــن العثمـــانيين وبدايـــة الاســـتعمار الغربـــي الحـــديث ، فـــالحراك الفكـــري كـــان حراكـــا نهضـــوياً اتســـم بطـــابع ثـــوري علـــى الـــنظم الاجتماعيـــة والسياســـية – كمـــا مـــر ســـابقا – بســـبب الظـــروف المتشـــابهة التـــي مـــرت بهـــا المجتمعـــات العربيـــة فـــي مطلـــع القـــرن العشـــرين ، ولأن الواقعيـــة كانـــت تُمثّـــل ((ذلـــك التيـــار الزاخـــر الـــذي يجـــرف فـــي مســـاره كثيـــراً مـــن إيـــديولوجيات القـــرنين الأخيـــرين)) [1] ، اســـتطاعت ان تســـتوعب أشـــكالاً وظروفـــا مُتنوعـــة فـــي ضـــمن ســـياقها الفكـــري والثقـــافي حتـــى خـــارج حاضـــنتها الغربيـــة علـــى خـــلاف الكلاســـيكية والرومانتيكيـــة [2] ، لاســـيما فـــي واقـــع كـــان يعـــاني فقـــدان للأنمـــوذج الحضـــاري المُتأصـــل مـــن ناحيـــة ، والتشـــوش فـــي الرؤيـــة الحضـــارية المُعاصـــرة بعـــد قـــرون مـــن العزلـــة والتخلـــف والفقـــر مـــن ناحيـــة أخـــرى ، فكانـــت (الواقعيـــة) بأشـــكالها الاشـــتراكية و الطبيعيـــة و النقديـــة مـــن اكثـــر توجهـــات التفكيـــر ســـحراً وجاذبيـــة للمثقـــف العربـــي بمـــا تحملـــه مـــن افكـــار تقدميـــة وعلميـــة ، وقـــد كانـــت الماركســـية ((الوجـــه الاوضـــح بـــين النظريـــات المفترضـــة ، لارتباطهـــا بـــأحزاب

[1] () منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار المعارف – مصر 1980 ، ط1 : 19 .

[2] () يُنظر : نفسه : 6 .

سياسية ، وبسبب مناخ فكري – سياسي في خمسينيات وستينيات القرن الماضي ..))[1] ، وقد ربطت تلك الطبقة الصاعدة نفسها بمفاهيم وممارسات مجتمع (البروليتاريا) ، وكانت (الواقعية) بوصفها رؤية معاصرة في التفكير بما تحمله من شحن جماهيري وإصلاحي ، جاذبة شريحة واسعة من تلك الطبقة ، وقد تباينت سيادة ذلك الاتجاه في ساحة النقد العربي في الخمسينيات والستينيات بشكلٍ أو بآخر، و بمستوى معيّن أو بآخر[2] وبمكانٍ معين أو بآخر ، وقد أعطت المناهج الاجتماعية للنقد العربي أهم منطلقاته في التجديد فكان ((استمرار جيل سابق هو جيل (طه حسين) و (العقاد) ...– يُقابله – جيل (محمود أمين العالم) و (عبد العظيم أنيس) ، إذ جاء صوتاً يقول : آن الأوان لان نَلتفِت إلى أشياء أخرى يقدمها لنا تطور المجتمع ، وهي إن هذا المفهوم الرومانسي الإنساني الخليط الذي مثله ذلك الجيل لم يَعُد يَنفَذ إلى أعماق المسائل ، وان هناك أدباً آخر جديداً يُكتَب آنذاك عند (يوسف إدريس) في بدايته و(عبدالرحمن الشرقاوي) وعند آخرين ، وهذه الحساسية الأدبية الجديدة آنذاك تُحيلُنا على أشياء أخرى ، فكان إلحاحُهم بقدر كبير على البنية الاجتماعية والعلائق من منظور التاريخية الجدلية ، أو من منظور ماركسي مفيد جدا في تطعيم النقد))[3] ، وقد حَمّل هذا النقد الأدباء ((تَبِعَة التخلف الاجتماعي الملحوظ ، وقد وازنوا بين أدباء العربية وبين أدباء أوربا

[1]() ندوة الرواية العربية والنقد (2010) ، مشترك ، و الحديث هنا للدكتور فيصل دراج : 76 .

[2]() يُنظر: أسئلة النقد ، جهاد فاضل ، الدار العربية للكتاب 1992 : 343 .

[3]() نفسه : 318 .

وأمريكا من هذه الناحية ، وقد خلصوا من الموازنة إلى إن من عوامل إكبار الأدب الأجنبي انه استطاع أن ينهض بعبء الإصلاح الاجتماعي))[1] .

على الرغم من ان الأفكار التقدمية والإصلاحية بدأت مُبكرة في تاريخ العراق الحديث ، وتُرجمت تلك الأفكار في الصحافة والأدب شعره ونثره كما عند الكرملي والزهاوي ومحمود احمد السيد ، إلاّ ان تبلور المفاهيم الاجتماعية والتفكير الواقعي وتَمَثُلِهما في الفكر والنقد جاء مُتأخراً في العراق عن مصر وبلاد الشام ، ولا نستطيع تحديداً أن نُؤرخ بدايةً أو انعطافاً واضحاً نحو النقد الاجتماعي في النقد العراقي ، لكن الواضح هو سيطرة تلك الموجة المُكوَنة من ذلك الخليط المنهجي و الفكري المُستَمَد من التيارات الواقعية والنقد الماركسي وعلم السيسيولوجيا ، التي مثلها جيل النقد الأكثر انفتاحا على الأفكار والمنهجيات الحديثة التي وفدت إلى ساحة الفكر العراقي المعاصر منتصف الستينيات وحتى الثمانينيات تقريبا .

في معظم الثقافات يحدث صعود فكري متدرج من (المثيولوجيا) التي تتشكل بفعل ترابُط مجموعة كبيرة من المقولات الدينية أو الاساطير إلى (الايديولوجيا) التي تَنْتُج من خلال تفاعل تلك المثيولوجيا اجتماعياً و ثقافياً كما عند (نورثروب فراي) ، إذ يقول : ((ان معظم النقاد كانوا يبدؤون من السياق الاجتماعي بوصفه ايديولوجيا ... هذا صحيح ، لكنني اعتقد أن الايديولوجيا هي دائماً

[1]() التيارت المعاصرة في النقد الأدبي ، د. بدوي طبانة ، دار المريخ – الرياض ط3 1986 : 137 .

شـــئ مُشـــتق ويـــأتي تاليـــاً ، وإن الشـــئ الأساســـي هـــو المثيولوجيـــا ، اعنـــي إن النـــاس لا يفكـــرون فـــي طُقْـــمٍ مـــن الافتراضـــات والمعتقـــدات ، بـــل يفكـــرون بطُقـــمٍ مـــن القصـــص ويشـــتقون الافتراضـــات والمعتقـــدات منهـــا ، أشـــياء مثـــل الفلســـفات الديمقراطيـــة والتقدميـــة والثوريـــة والماركســـية السياسية : وهي حبكات هزلية مُركبة على التاريخ)) [1] .

مـــن هنـــا كـــان الارتبـــاط الوثيـــق بـــين القـــص وتكـــوين الايـــدولوجيا ، لكـــن الايـــدولوجيا – ومـــن زاويـــة أخـــرى – مـــن الممكـــن أن تتحـــول مـــرة أخـــرى إلـــى مثيولوجيـــا تضـــربُ عميقـــاً فـــي ضـــمير المجتمـــع بفعـــل الـــزمن وســـيطرة الإيـــديولوجيات المُهيمنـــه علـــى الـــوعي الثقـــافي عـــن طريـــق الأدب ، إذ عبَّـــرت عـــن ذلـــك القصـــص والروايـــات بشـــكل خـــاص ، وإذا كانـــت تلـــك الطقـــوس (المثيولوجيـــة) يُمكـــن أن تُوصـــف بأنهـــا فعـــل اجتمـــاعي مُـــؤدلج بشـــكل مـــا ، فإنهـــا أدت مـــرة أخـــرى أيضـــاً إلـــى إنتـــاج الأســـطورة بوصـــفها طبقـــة ترميزيـــة لتلـــك الأدلجـــة الاجتماعيـــة البدائيـــة المُعادلة لصورة الأدب المعاصر .

حـــاول النقـــد العراقـــي منـــذ بـــدأ التوجـــه إلـــى التفكيـــر الـــواقعي الاهتمـــام بـــالمُكوّن الاجتمـــاعي فـــي دائـــرة النقـــد الأدبـــي ، وقـــد تنوعـــت أشـــكال المعالجـــة النقديـــة للواقـــع الاجتمـــاعي مـــن حيـــث المنظـــور النقـــدي و مـــن حيـــث تنـــاول المكـــوّن الإنســـاني والمكـــوّن البيئـــي ، وتباينـــت الرؤيـــة النقديـــة لتلـــك الأعمـــال بـــين اســـتقراءٍ للنظريـــة مـــن خـــلال النصـــوص التـــي عكســـت الواقـــع ، أو العكـــس أي محاولـــة فـــرض الإيديولوجيـــة علـــى

[1]() النقد و المجتمع (حوارات) ، ترجمة و تحرير فخري صالح ، دار كنعان – دمشق 2004 : 93 .

العمل النقدي ثم إدّعاء أن تلك المقولات هي ما ألقت به النصوص القصصية ، لا الموجهات الفكرية .

أ- المعالجة الاجتماعية من خلال المكوّن الانساني :

تناولت الأعمال النقدية الاجتماعية المُبكرة في العراق ، دراسة الأعمال القصصية في مُحاولة لاستخلاص أفكار اجتماعية عامة لا ترقى الى مستوى التأسيس والتأصيل ، لمفاهيم نقدية قامت على تراث نقدي واضح أو فكر مكتمل وافد ، يصلح أن يكون صورة جماعية مُتسقة وواضحة للنقد العراقي الحديث ، بل كانت لا تعدو أن تكون مقاربات شكلية أو منهجية أو ايديولوجية مع المفاهيم النقدية الحديثة التي وفدت إلى ميدان النقد والثقافة ، ولا نقول هذا الكلام للتقليل من شأن تلك الدراسات المُبكرة فقد تتلمذنا عليها ، وكان أصحابها كالفاتحين عندنا ، لكننا نريد أن ننبه إلى عدم الذهاب بعيدا كما عند بعض دارسينا وتحميل تلك الدراسات ما لا تحتمل .

سوف أُشير هنا إلى كتابين مهمين تناولا المكوّن الإنساني في الواقع هما : كتاب الدكتور شجاع مسلم العاني (المرأة في القصة العراقية) و كتاب رزاق إبراهيم حسن (الشخصية العمالية في القصة العراقية) فقد تناول كلاهما المشكلات الاجتماعية نقديا من خلال القصة العراقية ، وقد نفذ الكتاب الأول إلى الواقع من خلال شخصية المرأة وصورتها في القص والمشكلات التي عانت منها

اجتماعيا ، أما (رزاق إبراهيم حسن) فقد نفذ إلى دراسة المجتمع من خلال الشخصية العمالية وكيف تم تصويرها اجتماعيا في القصة العراقية .

يُعالج كتاب (المرأة في القصة العراقية) الذي صدر في بغداد عام 1972م قضية المرأة وعلاقتها بالمجتمع من خلال القصة العراقية التي بدأت بالظهور مع التيار النهضوي بأفكاره التقدمية والثورية ، ذلك التيار الذي خصص مكاناً مُهماً لقضية تحرر المرأة ، وإعادة صياغة علاقتها بالمجتمع ، وقد تناول الكتاب واقع المرأة في حياتها من حيث نظرة المجتمع العامة لها ، ثم تأثير تلك النظرة في سلوكها الجنسي ، وأثر المدنية في تطور مفهوم المرأة والجنس في الباب الأول ، ثم المرأة في حياتها الخاصة في موضوعات الزواج و الحب و البغاء في بابه الثاني ، والملحوظ أن الكتاب بِمُجمَله اقتصر على استكشاف صورة تلك العلاقة من خلال طبيعة المرأة الفسيولوجية والجنسية ، وما تُفرزه تلك العلاقات الشرعية أو غير الشرعية من مشكلات ثقافية و اجتماعية واقتصادية ، مُهمِلاً الطبائع والفروقات الثقافية والفكرية التي ميّزت المرأة بوصفها عنصراً ثقافياً يُساهم في المجتمع بشكل ما ، وتأثير ذلك المجتمع في تشكيل صورتها الثقافية والفكرية مرة أخرى ، نعم ربما ألْمَحَ الكتاب هنا او هناك إلى بعض القضايا الثقافية للمرأة ، والتي تجاوز فيها القضايا الجنسية والوظيفية ، إلاّ أنها لم تُؤثر في النهج الواضح للكتاب في اقتصاره على تلك الجوانب فقط ، وربما يعود ذلك إلى سببين رئيسين : الأول كان يتعلق بطبيعة التفكير النقدي والثقافي

في تلك المرحلة ، والتي كانت مُبكرة على مسائل الفروقات الثقافية ضمن مفهوم (الجندر Gander) ، التي تجاوزت النظرة الجسدية الفسيولوجية و السايكولوجية التقليدية للمرأة ، أما السبب الثاني : فكان يتعلق بالنتاج القصصي الذي يرسم تلك الصورة ، ومدى نجاح ذلك الأدب في توصيل ذلك الواقع ، فربما لم يجد النقاد سوى تلك الصورة للمرأة في الأعمال القصصية ، ولم يجد الكتاب كذلك سوى تلك الصورة التي حددت علاقة المرأة المُمتهنة – شرعيا أو لاشرعيا– بالمجتمع بعيدا عن أية فاعلية ثقافية تستحق الإشارة .

كان كتاب (رزاق إبراهيم حسن) شبيهاً بكتاب (المرأة في القصة العراقية) من ناحية الطريقة في معالجة الرؤية الاجتماعية ، فهو يستكشف الواقع الاجتماعي وطبيعته من خلال (الشخصية العمالية) وكيفية ظهورها في القصة العراقية ، فكان البحث يتجه اتجاهاً صريحاً نحو نقد إيديولوجي يؤكد الناقد فيه منذ البداية ان النقد الذي يبحث عن العناصر البشرية المكونة للمجتمع لا يُمكن أن يهمل العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية وتأثيرها على الفرد الاجتماعي ، ومن ثم تأثيرها في تشكيل صورة المجتمع في الإنتاج الأدبي ، حتى انه لم يستطع أن يجعل بداية واحدة للبحث بل جاء الفصل الأول تحت عنوان (بدايتان : العمال و القصة في العراق) إذ لا انفصال بين المجتمع والأدب وذلك لأن الثاني صورة منعكسة ، لها دور و وظيفة من وجهة النظر (الماركسية) .

وبعد استعراضه لتاريخ النشاط العمالي في العراق منذ العقد الأول للقرن العشرين ، وتشكيل النقابات ، والاضرابات العمالية التي حدثت في تاريخ العراق ، يستعرض تاريخ تشكل القصة العراقية ، التي كانت بداية تقدمية مع (محمود احمد السيد) ، وهو ما عزَّز التوجه الإيديولوجي الذي قام عليه الكتاب ، ثم يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يقتفي أثر الشخصية العمالية في اعمال تضعها في صورة تخالف النظرة البروليتارية – كأن تأتي في سياق رومانتيكي أو سايكولوجي – كما في قصة (حظي) لمحمد الهاشمي ، وقصة (بين شد و جذب) لعبد الأمير احمد ، وقصة (يوميات محمد) لجعفر الخليلي ، وقصة (من أعماق البؤس) لصفاء خلوصي ، وقد أبعدت تلك السياقات الشخصيات العمالية عن التناقضات الطبقية التي يعيشها المجتمع العمالي ، فكانوا يُعبّرون عنها من خلال ((معالجة رومانتيكية متخلفة))[1] على حد تعبيره .

ثم يؤكد الكاتب أثر العوامل الخارجية السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية ، وليس الفكرية و الأدبية ، في تطور القصص العراقية في رؤيتها الثورية ، وذلك لعجز الطبقات البرجوازية والرجعية – على وفق رأيه – عن القيام بالمهمات القومية ... ، أما انعكاس ذلك على الأدب القصصي فكان أن أصبح القاص الخمسيني برجوازيا صغيرا انتمى سياسياً إلى الطبقة العاملة [2] ، وربما كان هذا صحيحاً إلى حدٍّ ما ، وهو ما يؤكد ما ذكرناه آنفا إذ أن التأثير

---

[1]() الشخصية العُمالية في القصة العراقية ، رزاق إبراهيم حسن ، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية 1977 : 29 .

[2]() يُنظر : نفسه : 36 .

الإيديولوجي لم ينبت في صلب أفكارنا ، إنما جاء شكليا قبل أن تتوفر له ظروف النشأة والتحول .

أما في مرحلة الستينيات فيَشن الناقد هجوما على الانكسار الوجودي الذي تسرب إلى معظم كتاب القصة ، إذ يرى فيه تقهقرا وانكفاءً وهزيمة ، حتى انه انتقد موجة التجديد والتجريب عند جيل الستينيات الذي يفخر به معظم نقادنا ، لأنه – حسب رأيه – لا يستند إلى ((إيديولوجية ثورية))[1] ، ان التوجه الإديولوجي الصريح المحتفل بالمنظور الجماعي حتماً كان يرفض أساليب التفكير الفردية وعلى رأسها الوجودية التي بدأت تزاحم الفكر التقدمي في الأدب القصصي في الستينيات ، وتعزيزياً منه لرؤيته النقدية أورد مجموعة من القصص القصيرة في نهاية الكتاب لمجموعة من العمال العراقيين ، لكن المفارقة كانت في ان أكثر تلك القصص كانت ذات طابع رومانسي واضح حتى إن إحداهن كانت أشبه بقصيدة نثر وهي تحاكي شعر السياب [2] .

ولا يغفل الناقد تخصيص مبحث عن المرأة العاملة في القصة العراقية ، إلاّ أن المشكلات التي طُرحت هي المشكلات ذاتها التي تُطرح دائما في أية معالجةٍ لقضية المرأة في المجتمعات العربية ، سوى إنها امرأة عاملة هنا لم يكن لها أي بُعد ثوري ، الأمر الذي

---

[1]() الشخصية العمالية في القصة العراقية ، رزاق إبراهيم حسن : 105 .

([2]) يُنظر : نفسه : 206

يُعـزز التفكيـر الـذكوري التقليـدي ، لكنهـا فـي الوقـت ذاتـه مثلـت التحـول الاقتصادي و الاجتماعي في ميدان المرأة [1] .

ب- المعالجة الاجتماعية من خلال المكوّن البيئي :

قـدمت بعـض الدراسـات النقديـة فـي القصـة العراقيـة منظـوراً اجتماعيـاً عـن بُعـد آخـر غيـر المكـوّن البشـري تمثـل بدراسـة صـورة البيئـات والأمكنـة الاجتماعيـة التـي قـدمتها القصـة والروايـة العراقيـة ، ففـي كتـاب (الروايـة العراقيـة وقضـية الريـف) لبـاقر جـواد الزجـاجي يستقصـي المؤلـف العلاقـة الفاعلـة لموضـوعة الريـف فـي تبلـور الاتجـاه الـواقعي فـي السـرد العراقـي وأسـبابه الفكريـة والاجتماعيـة والفنيـة ، وقـد أكّـد المؤلـف فـي مقدمـة الكتـاب وفـي خاتمتـه كـذلك علـى التَصـوّر النقـدي الأسـاس فـي لكتـاب مـن خـلال اسـتقرائه للقصـة العراقيـة مُنـذ النشـأة وحتـى مرحلـة التحـولات فـي السـتينيات ، إذ اكتشـف مـن خلالـه صـورتين مختلفتـين ((ارتبطـت الأولـى بالرؤيـة القاصـرة لكتـاب الواقعيـة (الإنتقاديـة) بسـبب غُـربتهم عـن البيئـة الريفيـة ، و نـزعتهم التعليميـة (الناقـدة) ، وقـد دفعهـم هـذا إلـى العنايـة بالمضـمون السياسـي الهـادف دون النـواحي الفنيـة ، فظهـرت قضـية الريـف باهتـة لا تحمـل خصوصـية معينـة او واقعـاً متميـزاً ، بقـدر مـا حملـت وثائقيـة و سـكونية ..)) [2] ، أمـا الصـورة الثانيـة للواقعيـة مـن خـلال قضـية

[1] () الشخصية العمالية في القصة العراقية ، رزاق إبراهيم حسن : 164 .

[2] () الرواية العراقية و قضية الريف ، باقر جواد الزجاجي ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة – بغداد 1980 : 371 .

الريف فقد ((اتسمت بالدلالة و الشمول ، وارتبطت بالرؤية المعاصرة لكتاب الواقعية الحديثة نتيجة لأُصولهم الريفية ووعيهم التاريخي للظروف المؤثرة)) [1] . ولا شك في أن المعيار الأساس الذي حكم هذا التصور بِشَقّيه في النظرة لتاريخ القصة العراقية كان مُنطلقا من خلال توفر العامل الايديولوجي المُوجه فكريا وفنيا نحو تصورات أكثر حداثة ، وان فقدان ذلك العامل سوف يجعل من أي توجه واقعي ليس سوى إجراءً (إنتقاديا) قديما يتبنى منظورات واقعية استفاقت عليها الثقافة العربية مبكراً ، لكن المرحلة اللاحقة كانت أكثر نضوجا لأنها توفرت على أسبابها الثقافية و الأديولوجية فالطبقة البرجوازية التي اتسعت عموديا لتشمل أبناء الأرياف المتعلمين والصاعدين نحو المدينة ، وأُفقيا عن طريق اتساع المعارف بالسفر والاطلاع على ثقافات متعددة ، شكلت تاريخ تلك الطبقة وتجربها من خلال معاناتها وتفاعلها الثقافي بصورة أكثر نضجا من مراحلها الأولى .

والملحوظ أيضاً على تلك الدراسة انها لم تقتصر على اكتشاف المضامين حسب ، بل خصصت فصولا في كل مرحلة من المرحلتين لدراسة الأشكال الفنية التي تناولت بناء الحدث و الشخصية ، و البناء السردي و الحوار .. الخ ، ما يعني أن الناقد على الرغم من إن كتابه كان مُبكرا نسبيا إلاّ إنه لم يغفل التصورات الأكثر حداثة للنقد الاجتماعي التي حاولت التوفيق بين الاتجاهات البنيوية و الشكلانية من جهة ، والتوجهات الماركسية والواقعية من

[1]() الرواية العراقية و قضية الريف ، باقر جواد الزجاجي : 375 .

جهة أخرى ، إذ كانت حصيلة لجهود فكرية و نقدية لمجموعة من المدارس والنقاد كمدرسة فرانكفورت ، والبنيوية التكوينية عند غولدمان . [1]

في القسم الأول من دراسة (ياسين النصير) الرائدة عن المكان يُؤكد الناقد أن المكان في الرواية ليست مجرد بُعد هندسي كما في تخصصات أخرى ، بل يتخطى المكان بُعده الهندسي ليُكون عُنصرا فاعلاً عن طريق تَشكّل أبعاده الجمالية والفنية اجتماعيا و ايديولوجيا ، وعلى الرغم من ان موضوعة المكان على اتصال وثيق بالمجتمع والواقع إلاّ انه يُحذّر كذلك من تحول المكان إلى اشتغالٍ ايديولوجي يُمارس مهمة نقل الواقع واحتوائه وإغفال عمق التجربة الجمالية التي تُؤسسها خصوصية المكان في الرواية ، فالتداخل كما يقول : ((بين المفهوم الفلسفي للواقع وبين اعتبار المكان وسيلة لدراسة هذا المفهوم بحاجة إلى فرز أولا ، فالواقع العراقي هو خلاصة لمُجمل الحياة المادية والروحية ، وقد تمثلت بقيم و مفاهيم و اتجاهات و صراعات و تناقضات ، وأصبحت مثل هذه القيم تعني وجوداً لشئ معين ، الجوهري فيه لما استمر منه ، المكان باعتباره شكلاً لوجود المادة يحتوي على شئ غير هين من القيم السابقة ، و قد اتخذت أشكالا و صوراً حسيّة وغير حسيّة مدوّنة وغير مدوّنة ، المكان هنا يدخل هو الآخر بدوره ضمن عملية التفاعل الحياتية فيصبح جزءاً من الواقع ، أو مُحتوياً بجزءٍ من الواقع ، هذه الجدلية هي الصورة التي تنعكس على الفن فتعطيه

[1]() يُنظر : الرواية العراقية وقضية الريف ، باقر جواد الزجاجي : 113 – 297 .

سمات الواقع و جوهره)) [1] ، تلك النظرة الجدلية الواضحة التي اعتمدها (ياسين النصير) جعلته يعتمد منهجا أكثر تطوراً في النظر إلى المكان ، فهو يبتعد عن التقسيمات المألوفة الريف ، المدينة ، المحله .. الخ ، ذلك التقسيم الذي ينتمي إلى واقعية تاريخية ساذجة أحيانا ، الى تقسيمٍ أكثر عمقاً في فهم الواقع فيأتي المكان عنده على نوعين : (المكان الموضوعي) الذي يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية والواقع المادي ، و (المكان المفترض) الذي هو من نسج المُخيلة البحت الذي يبني أجزاءه على وفق منظور مفترض قد يستمد من الواقع المادي ولكن بشكلٍ غير محدد [2] ، والنوع الأخير هذا هو الذي يُشير الى نضج التفكير النقدي وعمقه بالنسبة للواقع الذي أصبح لا يقتصر على تاريخية الأشياء ، بل أصبح يعكس أعماق التجربة الإنسانية ، ويُعيد تشكيلها إبداعياً عن طريق الرواية .

أما في القسم الثاني فإن الناقد يتحول تحولاً واضحاً ليس في موضوعه وإنما في نظرته الفكرية ، ومن ثم المنهجية في المعالجة النقدية للموضوع ، فيصرح بأنه تأثر بمعالجة (باشلار) الظاهراتية للمكان وهندسته الخارجية ، وتأثيرها في سياق الأفكار [3] ، فيجترح الناقد هنا بُعداً جديداً في نظرته للمكان ، فعلى الرغم من ان الناقد أراد النزول أكثر في تفحص تفاصيل المكان وإسراره ، وعلاقاته

---

[1] () الرواية و المكان ، ياسين النصير ، الموسوعة الصغيرة 57 ، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1980 : 16-17 .

[2] () يُنظر : الرواية و المكان ، ياسين النصير : 26-27 .

[3] () يُنظر : الرواية و المكان (2) ، ياسين النصير ، الموسوعة الصغيرة 195 ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1986 : 6 .

الجدلية بالمجتمع بفعل النظرة الوصفية ، إلاّ انه لا يستطيع تجاوز المعالجة الاجتماعية والواقعية ، إذ اصطدمت الرؤية السياقية بالوصفية ، وللخروج من ذلك المأزق اعترف بأنه سوف يعمل على وفق ((حسّ انثروبولوجي مشبع بموقف اجتماعي))[1] حسب تعبيره ، وبعد أن كانت صورة المكان في تقسيمه السابق : الموضوعي و المفترض ذات طابع شمولي أصبحت المعالجة النقدية مُنصبَّةً على الأمكنة المحدودة التي لها القدرة على التفاعل الاجتماعي ، فالمقهى و الكوخ و الشارع .. الخ أماكن محدودة هندسيا لكنها دوال قادرة على بث مدلولات اجتماعية و ثقافية وفلسفية فاعلة و متحركة وتتحمل أكثر من موقف إيديولوجي واحد ، إن الإصرار على المزج بين أي تصور فردي رومانسي أو طبيعي انثروبولوجي أو غيرهما مع الواقع البيئي و الاجتماعي عن طريق إبراز أهمية المكان في العمل القصصي أو العمل النقدي ، إنما هي قدرة ذلك المزج على ((امتلاك مُتخيل خاص للحيّز المكاني وانتزاعه من الأجنبي ..))[2] ، للحفاظ على خصوصية التصورات النقدية والثقافية واستقلالها .

---

[1]() الرواية والمكان (2) ، ياسين النصير : 20 .

[2]() خصوصية الرواية العربية ، إبراهيم فتحي ، مجلة الأقلام ، العدد 2 ، نيسان 1998 .

المبحث الثاني

النقد النصي ومحاولة توطين النقد الوافد

شَـكّل ظهـور الـدرس اللسـاني علـى يـد (دوسوسـير) انعطافـة فكريـة وحداثيـة كبيـرة فـي تـاريخ التفكيـر الإنسـاني مطلـع القـرن العشـرين ، وقـد كانـت اللسـانيات اللغويـة مُلهمـةً وأساسـاً لكثيـر مـن النظريـات والمنـاهج الفكريـة والنقديـة منـذ مطلـع القـرن حتـى يومنـا هـذا ، وقـد اجتهـد (دو سوسـور) بوضـع توصـيف علمـي لمجموعـة مهمـة مـن القضـايا التـي فتحـت المجـال فيمـا بعـد للتشـكل والتنـوع علـى مسـتوى المـنهج والفكـر ، مثـل قضـايا اللغـة والكتابـة والصـوت وتوصـيف مسـتوياتها الدلاليـة و الاجتماعيـة [1] ، فكانـت مهـاداً نظريـاً للتوجهـات الوصـفية كلهـا فـي التفكيـر النقـدي الحـديث ، وكانـت بمثابـة رَدَّةِ الفعـل علـى التفكيـر الـدوغمائي و المعيـاري ، الـذي ظـل يحمـل افكـارهُ المفروضـة مُسـبقاً ، فمـن اللسـانيات انطلقـت الانثروبويلوجيـا والبنيويـة وصـولا لاتجاهـات مـا بعـد الحداثـة فـي البنيويـة التكوينيـة والتفكيكيـة والنقـد الثقـافي التـي عالجـت مشـاكل التطـرف الوصـفي وإهـداره لمفـاهيم الثقافـة التـي لا يُمكن أن تنفصل عن ايّ بحث معرفي .

ومـن خـلال ذلـك التـاريخ الطويـل ، نشـأ مفهـوم الـنص بمعنـاه الحـديث الـذي صـار فيمـا بعـد اقـرب مـا يكـون إلـى (السـيميائية) التـي أفـادت مـن مفـاهيم الـدال والمـدلول ، لتطـور المفـاهيم الأكثـر انفتاحـاً

[1]() يُنظر : علم اللغة العام ، فرديناند دوسوسور ، ترجمة : د. يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية – بغداد 1985 : 42 – 51– 98 .

في الإشارات والرموز ، فقد كان (دوسوسير) يعتقد أن الألسنية احد فروع (السيميولوجيا) ، لكن (رولان بارت) على العكس من ذلك كان يعتقد أن (السميولوجيا) هي احد فروع (الالسنية) [1] ، ثم ((رَسمت حدود هذا المفهوم (جوليا كرستيفا) في مجلة (تال كال) وبعدها في كتابها (سيميوتيكي) وكان هذا في إطار السيميائيات ونظرية اللغة)) [2] .

واستقر مفهوم النص أخيراً عند (فان دايك) في سبعينيات القرن الماضي عندما استطاع ((ان يخرج من دائرة التأمل الفلسفي والتطبيقات الفجّة إلى التجريب العلمي))[3] ، الأمر الذي جعله المؤسس الحقيقي لعلم النص .

وبعد (السيميائية) كان (التفكير التداولي) من ابرز أسباب تحول الدراسة النصية إلى الاهتمام بالجانب العملي والتجريبي الذي أعاد الاهتمام بالسياق التواصلي للنص ، فكان ((ابرز مفاصل التطور في اللسانيات هو الانتقال من الطروحات النظرية إلى ميدان التجريب ، حين دخل النص أُفقَهُ التداولي أي إن الانتقال حَصَل من اللساني إلى عبر اللساني)) [4] .

---

[1]() يُنظر : أسس السيميائية ، دانيال تشاندلر ، ترجمة د. ظلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت 2008 : 37 .

[2]() نظرية النص : د. حسين خمري ، الدار العربية للعلوم – بيروت ، ط1 2007 : 43 .

[3]() نفسه : 23 .

[4]() تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر(أُطروحة دكتوراه) ، حامد مردان السامر ، كلية الآداب – جامعة البصرة 2012 : 21 .

إلاّ أن أكثر الإشكالات المنهجية التي رافقت مفهوم النص بفعل التفكير التداولي الذي بدأ يأخذ بنظر الحُسبان المفهوم من ناحية التلقي هو التداخل بين مفهومي النص و الخطاب عند معظم منظري الألسنية والسيميائية ، فقد رأى (غريماس) : إن النص هو الجانب الكتابي (التشكيلي) ، أما الخطاب : فهو ما يتعلق بالجانب الشفوي (الصوتي) ، لكنه اعترف بأن المفهومين متداخلان بشدة ولا يُمكن في كثير من الأحيان الفصل بينهما ، أمّا (فان دايك) فأنه وعلى الرغم من انه ينطلق من فكرة (غريماس) نفسها في التفريق بين الكتابي و الصوتي ، إلاّ إنه يُميّز و بشكل أكثر دقة بين الخطاب و النص ، إذ ينظُر إلى النص على أنه مجموع البنيات الآلية التي تحكم هذا الخطاب ، أي ان الخطاب ملفوظ ذو طبيعة شفوية له خصائص نصية .

أما عند العرب فـ(المفهوم النصي) مُتداخل بشكل اكبر فهو أشبه بـ(بمقول القول) عند (محمد عابد الجابري) ، لان النص هو الرسالة التي تُمثّل (خطاب الخطاب) أما (جابر عصفور) فيرى أنهما متقابلان في ثنائية ضدية لان النص مفتوحٌ على احتمالات دلالية ، أما الخطاب فهو مُغلق دلالياً [1] ، ويرى (شجاع العاني) ان ((النقد النصي : هو ذلك النقد الذي يعنى بالكلام أو الخطاب الأدبي نفسه ، ويُهمل عوامل نشوء هذا النص الاجتماعية والنفسية ، كما يُهمل من ناحية أخرى ، عملية التلقي لدى القارئ والعوامل التي تتحكم بها وتوجهها)) [2] ، فهو يساوي

---

[1] () يُنظر : نظرية النص ، د. حسين خمري : 59 – 60 – 61 .

[2] () قراءات في الأدب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999 : 223 .

بذلك بين الكلام والخطاب ، أي انه يساوي بين ما هو (مرسل) وما هو (مُتداول) ، و ((يُلاحظ الباحثون في الغرب أن القدر الأوفر من الدراسات المُهمة المُتعلقة بالخطاب قد أُجري خارج نطاق علم اللغة ، خاصة في علوم مثل الأنثروبولوجيا والاجتماع ، بالإضافة للبلاغة الجديدة والشعرية))[1] ، في إشارة واضحة إلى ان مصطلح الخطاب أكثر انفتاحا من مصطلح النص في امتداده المعرفي .

ظلَّ مصطلح النص مفهوماً غير محدد تماما في تعريفاته ، فكل اتجاه نقدي يحاول أن يُسوّق مرجعياته النظرية من خلال طريقة نظره إلى النص في إجرائه النقدي ، فأصبح مفهوم النص حاملاً لكثير من مفاهيم العلاقات الثقافية واللغوية والأسلوبية والبنائية ، وقام بعضُهم بتوسيع مَديات اهتمام النص إلى ابعد من عنصر اللغة ليشمل عناصر ثقافية غير لغوية كما عند اتباع مدرسة (تارتو) التي ضمت مجموعة من النقاد مثل (يوري لوتمان) و (بوريس أوسبنسكي) وغيرهم ، فلا يتم ذلك الانفتاح من اللغة إلى الثقافة عموما إلاّ من خلال دراسة العلامة سواء كانت لغوية أو بصرية أو سمعية .... الخ [2] .

---

[1]() بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، عالم المعرفة 164– الكويت 1994 : 12 .

[2]() يُنظر : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا) ، إشراف سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد ، دار إلياس العصرية – القاهرة 1986 : 10 – 11 – 42 .

وفيما يتعلق بالنقد القصصي فإن من اهم المدارس النقدية التي كان لها اثر كبير في تغيير وجهة نظر النقد القصصي نحو منظور نصي هي (المدرسة الشكلانية) ، فقد كانت بمثابة ((رأس الحربة في الرد على الذاتية والرمزية والنقد الاديولوجي))[1] ، الذي كان سائدا في المجال النقدي ، فعن طريق حلقة (موسكو) و حلقة (بطرسبورغ) وبعض أهم روادها مثل (رومان ياكبسون) و (ايخنباوم) و (شكلوفسكي) أعلنت (الشكلانية) نفسها اتجاهاً جديداً ليس في النقد الأدبي حسب بل في نظرية الأدب عامة عن طريق الالتفات إلى الجوانب الشكلية للعمل الأدبي ومُحاولة اكتشاف بنياته المُكوّنة والقوانين التي تحكم تشكيل تلك البنيات .

ففي (الشعر) كان الاهتمام بمسائل الصوت والوزن و التركيب ، مبتعدين عن أية تحليلات موضوعية أو اجتماعية خارج النص ، أما في (السرد) فكان التفريق أولا بين القصة و الحكاية مُهماً للشكلانيين ، فـ (الحكاية) هي الخطاب النصي المتشكل فعليا لموضوعة القصة ، ومن ثمّ فإن اهتمامهم بـ(الحبكة Plot) جاء بمفهوم ثوري مغاير ، فهي ليست ترتيب الأحداث كما بالمفهوم الأرسطي ، إنما هي خلق نماذج نصية واقتراح قوانينها الخاصة ، وهي بذلك تشكل الوظيفة الأساس للسرد [2] .

---

[1]() بنية النص الروائي ، إبراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم – بيروت ط1 2010 : 25 .

[2]() يُنظر : نظريات السرد الحديثة ، والاس مارتن ، ترجمة د. حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة 1998 : 60 .

كما عُني الشكلانيون ايضاً بمسائل الوظيفة كما عند (فلادمير بروب) في كتابه (مورفولوجيا الحكاية)[1] ، واهتمت كذلك بمسائل وجهة النظر و الفضاء ودراسة الزمن بتشكُّلاتِه النحوية في السرد والتلاعبات المنطقية للزمن وأثرها في عملية التكوين الإبداعي .

كانت السِمة الأوضح للنقد القصصي العراقي في مرحلة دخول المنهجيات الحديثة واحتلال الاتجاهات النصية مُعظم الساحة النقدية هو (المنهج البنيوي) بِشَقّيه الوظيفي والدلالي ، الذي تأثر النقد القصصي بتنظيراته وقوانينه ، والتي حاول بعض نقاد القصة في العراق ان يُطبقوا ذلك الأُنموذج على السرود المحلية المعاصرة منها أو التراثية ، وقد أتاحت تلك القوانين بشموليتها وعلميتها ، الفرصة لتطبيقها على ألوانٍ مُختلفة من الآداب واللغات والأشكال الأدبية ، ولم تتحدد بزمان أو مكان يشترطه الإجراء النقدي لنجاحه ، فكانت القوانين السردية واضحة بالقدر الكافي للممارسة العملية في النقد ، وذلك بسبب الطابع التجريبي والقياسي الذي مَكّن النقاد من إعادة قراءة الكم الهائل من المُنتج السردي في ضوء تلك القياسات الجديدة ومُحاولة اكتشاف البُنى والأشكال المُهيمنه عليها ودلالاتها ، على العكس من بعض النظريات التي ظلت سلوكياتها الاجرائية و النظرية هلامية مقارنة بالشكلانية ذات القوانين الواضحة فلا يستطيع الناقد ان يقبض على تكنيك معياري واضح ينطلق منه في ممارسته النقدية ، وهذا يُفسر على سبيل المثال قلة

[1]() يُنظر : نظرية البنائية ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط3 1987 : 89 ، ويُنظر : قال الراوي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي – بيروت ط1 1997 : 35 .

الأعمال النقدية (التفكيكية) التي تتهرب دائما من المعايير والتمركز حتى لا تسقط في الفخ ذاته التي سقط فيه غيرها حسب منظورها .

التصور البنيوي

ينطلق د. شجاع العاني من رؤية بنيوية في مشروعه النقدي الرائد عن الرواية العراقية في كتابه (البناء الفني للرواية العربية في العراق) مُتبنيا التحليل البُنيوي لأبنية السرد و أنساقه وبناء الزمن والرؤية ، وقد صدر البحث على ثلاث مراحل : عُني الأول في بناء السرد وصدر عام 1994 ، أما الثاني فقد تناول الوصف و بناء المكان وصدر عام 2000 ، وكان الثالث في عام 2012 عن المنظور السردي .

يُعالج الجزء الأول من الكتاب ثلاث قضايا في البناء السردي وهي بناء الأنساق و بناء الزمن و بناء الرؤى ، ويبدو ان الناقد كان على وعي نقدي عالٍ عندما جمع بين هذه العناصر الثلاثة في الكتاب نفسه ، لان كل واحد من تلك العناصر كان يتعلق تعلقاً وثيقاً بالزمن وعلاقته بالبناء السردي الذي كان مدار اهتمام الشكلانيين الروس ايضاً ، إذ يتم التفريق عندهم بين :

- التاريخ (القياس) مُتضمنا منطق الأعمال والشخصيات ووظائفها .

- الخطاب الذي يتضمن الأزمنة وصيغ السرد . [1]

وقد كان (توماشفسكي) يُعرّف (المتن الحكائي) بأنه ((النظام الوقتي والسببي للاحداث))[2] ، ومن ثمّ فإن شكل الأنساق وبناءَها يتحدد على وفق طبيعة التشكل الزمني الذي ينتج تلك الأنساق ، ويعتقد (بول ريكور) إن الحبكة هي : الوسيط الزمني بين التجربة العملية الحياتية والتجربة الإبداعية النصية ((فنحن نتابع مصير زمن مصوّر سابقا يتحول إلى زمن يعاد تصويره من خلال وساطة زمن متصور)) [3] ، ومن خلال المنظور الزماني للحبكة من وجهة النظر البنيوية فإن تنوع أشكال الحبكات زمانياً يُفضي إلى تعدد الأنساق البنائية ، وقد كانت تلك الفكرة واضحةً عند الناقد إذ يقول : ((إلاّ أن السرد لا يقدّم لنا الحكاية حسب الترتيب الذي وردت فيه في الواقع ، و إنما يعيد ترتيب هذه الأحداث بطريقة تتوخى الجمال))[4]

لم يقف شجاع العاني عند الأنساق المعروفة كالتتابع والتضمين و التناوب فقط ، إنما كان جريئاً في اقتراح نسق جديد من خلال استقرائه للرواية العراقية وهو (النسق الدائري) – كما يسميه – إلاّ

---

[1] () النقد البنيوي للحكاية ، رولان بارت ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، منشورات عويدات – بيروت ط1 1988 : 99 .

[2] () نظرية المنهج الشكلي (مجموعة مقالات) ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ط1 1982 : 180 .

[3] () الزمان و السرد ، بول ريكور ، ترجمة سعيد الغانمي و فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 2006 : ج1/ 98 .

[4] () البناء الفني للرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1994 : 8 .

انه يعتقد بأن هذا النسق هو جزء من نسق التتابع التقليدي المعروف ، أذ تنطلق الأحداث من نقطة البداية إلى نقطة النهاية بشكل مُتتابع زمنيا ، إلاّ أن الناقد لاحظ في هذا النسق أن بعض الأحداث تدور على نفسها على الرغم من تتابُعها إذ إنها تعود إلى النقطة ذاتها التي انطلقت منها ، ثم قسّم هذا النسق نفسه على نوعين : مروحي و لولبي ((وفي الحالة الأولى نكون إزاء وضع تكون فيه القصة مُغلقة والسرد مُغلقا ، أما في الحالة الثانية فنكون فيها إزاء قصة مفتوحة ولكن مع سرد مغلق))[1] وهي أوضح ما تكون في عملي (جبرا إبراهيم جبرا) (السفينة) و (البحث عن وليد مسعود) .

والحقيقة أن الآلية في الأنساق جميعها فضلاً عن هذا النسق ، تعتمد اعتماداً كلياً على ما يُسمى (المتن الحكائي – المبنى الحكائي) عند (توماشفسكي) ، و (القصة – الخطاب) عند (جيرار جينيت)[2] ، ليكون التلاعب بـ (المبنى الحكائي) أو (الخطاب) ، لذلك فإننا قد نجد في كثير من السرود توقفاً في السرد (الخطاب) ، أي ان القصة تبقى مفتوحة حتى وإن توقف السرد أو على العكس توقفاً في القصة مع استمرار السرد ، وهذا شائع في السرد الذي يعتمد المونولوج الداخلي أو السرد الوصفي مثلاً ، ثم ان نسق التتابع نسق أساس ومفتوح على الأنساق كُلها في التعاطي البنائي ، ومن ثَمّ فإن بنا حاجة إلى أكثر من دوران السرد فقط لتبرير استحداث النسق ، فالناقد لم يكن واضحا بالقدر الكافي في

[1]() البناء الفني للرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني : 43 .

[2]() يُنظر : نظريات السرد الحديثة ، ولاس مارتن : 140 .

التنظير والتعريف لهذا النسق حتى انه انتقل نحو تطبيقاته القصصية بتعجل واضح [1] .

أما الفصل الثاني فكان حول السرد وبناء الزمن ، وينطلق الناقد مرة أخرى من المنطلق السابق في التفريق بين السرد و الحكاية مُضيفا إليها الخطاب القصصي واعني التفريق بين مستويات القص و السرد و الخطاب ، وهذه المستويات هي التي تُمكّن الباحث من تحديد الأزمنة و أنواعها في الرواية [2] ، ومن ثَمّ فإن طبيعة التشكل الزمني كان لها تأثير مباشر في تحديد أشكال السرد و أنواعه .

كان الفصل الثالث المُتعلق بـ(بناء الرؤى) بعيداً عن الزمن و تداخلاته نوعاً ما ، إلاّ ان التأكيد على (وجهة النظر) في الرواية كان من أشد اهتمامات الشكلانيين الروس أيضاً ، لأنه يدخل في صلب عملية البناء و الخطاب السردي ، ويُشير أكثر النقاد إلى أن (بيرسي لوبوك) هو أول من تناول وجهة النظر في كتابه (صنعة الرواية) عند دراسته روايات هنري جيمس ، فهو يتساءل ((من هو الذي ينسق هذه الحقائق المتناثرة ؟ ولمن وجهة النظر الجديدة هذه ؟))[3] ، الاّ ان (سيزا قاسم) ترى ان مصطلح (المنظور) أكثر اتساقاً مع التفكير النقدي المعاصر لأنه ((يدل على اسلوب الصياغة التي تقدم من خلاله المادة القصصية))[4] اي من وجهة النظر النصية ، لذلك فيما بعد كانت الطروحات

---

[1]() يُنظر : البناء الفني للرواية العربية في العراق ، شجاع العاني : 43 .

[2]() يُنظر : نفسه : 61 .

[3]() صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر – بغداد 1981 : 111 .

[4]() بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير – بيروت ط1 1985 : 177 .

الأكثر اقتراباً من النص لاسيما فيما يتعلق بـ (البوليفونية) عند باختين و(التناص) عند جوليا كريستيفا ، وجدير بالملاحظة هنا إن بناء المنظور من حيث الأساس هو ((مفهوم مستمد من الفنون التشكيلية ..))[1] ، أما تعدد الرؤى فهو مفهوم مستمد من الموسيقى فالأول بصري و الثاني زمني ، وذلك يدل على تطور الرواية نحو فن زمني أكثر تجريداً باقترابه من الموسيقى ، لذلك كان الأجدر أن يأتي اقتراحُه لنمط (السرد اللولبي) في فصل دراسة الرؤى لأنه وعلى حد قوله : ((يقوم على تكرار سرد بعض الأحداث في القصة ، لأكثر من مرة وغالبا ما يتم هذا التكرار عن طريق رواية الحدث الواحد من وجهات نظر متعددة ..))[2] ومن ثمّ فإنه يتعلق بالمنظور السردي أكثر منه إلى الزمن .

التصور الوظائفي

كان الاهتمام بالشكلانية الوظائفية قد بدأ منذ الثمانينيات في الوطن العربي كما عند د. نبيلة إبراهيم و د. عز الدين إسماعيل وغيرهم ، وامتداداً لذلك الاهتمام فقد صدر في بغداد كتاب (القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي) لداوود سلمان الشويلي في ضمن سلسلة الموسوعة الصغيرة عام 1986م ، وقد عالج الناقد مجموعة من الحكايات الشعبية العراقية على وفق

[1]() نفسه بناء الرواية ، سيزا قاسم : 177 .

[2]() البناء الفني للرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني : 120 .

منهج بروب الوظائفي ، ويبدو ان الكاتب تأثر كثيراً بكتاب (قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية) لنبيلة إبراهيم ، وقد أشار الناقد باقر جاسم محمد إلى ذلك بقوله ((والكتاب عبارة عن مقالة طويلة تفتقر إلى الشروط المنهجية ، فالمؤلف اكتفى باعتماد منهج الشكلاني الروسي فلادمير بروب دون أن يطّلع على أصول ذلك المنهج ، وقد اكتفى بنقله من كتاب عربي تناول القصص الشعبي العربي ، ناقلا معه ما جاء في الكتاب العربي من آراء و اجتهادات دون إضافة تُذكر))[1] ، إذ أدّى التطبيق الآلي للمنهج إلى عدم الوصول إلى نتائج تُظهر خصوصية الأفعال السردية للقصص الشعبية العراقية و كذلك خصوصية التصور النقدي لتلك القصص ، وكأن النصوص أُخضعت عُنوةً لقواعد بروب في حين نجد أن بروب على العكس من ذلك استقرأ تلك القواعد من النصوص ، وعلى الرغم من ذلك يظل هذا العمل النقدي محتفظاً بأهميته الريادية ، ومؤشراً على ما ذكرناه سابقا بأن النقد العراقي يتأثر بالمنجز النقدي العربي لا بأصوله الغربية مباشرة .

وإذا كانت دراسة شجاع العاني اكتفت بالوصف البنيوي الذي يهتم بالمظاهر اللغوية للخطاب ، وما ينطوي عليه من رواة و أساليب سرد ورؤى وهو (الاتجاه اللساني للسرد) كما عند رولان بارت و جيرار جينيت و تودوروف ، فإن (عبد الله إبراهيم) في كتابه (السردية العربية) وعلى الرغم من التأثر الواضح في منهجه بـ(السردية الدلالية) التي تُعنى بمضمون الأفعال السردية ، لاسّيما

1() السرديات في النقد العراقي ، باقر جاسم محمد ، مجلة الأقلام ، العدد5-6 حزيران 1993 .

عند (غريماس) و(فلادمير بروب) في استخلاصهما للأفعال والقوانين المُتحكمة بالقص عموماً ، والقص العجائبي ، خصوصاً في كتاب بروب (مورفولوجيا القصة) ، إلاّ ان عبدالله إبراهيم لم يُهمل الاهتمام بالسرد وأشكاله الوصفية وأنماط بنية التوصيل ، كذلك فإنه كان أشد حذراً من أن ينزلق بحثه نحو التحليل التاريخي الذي يبعده عن التزامه الوصفي للنص عندما أكد في استنطاقه للأسس المُوجِهة للسرد العربي كالشفاهية و الإسناد : إن ذلك السرد كان ((يقوم بتمثيلٍ خطابي لها وليس عكسها بصورة آلية))[1] ، ولا شك أن ذلك المنطق النصي الذي يقابل التاريخ كان من الأشياء التي أكدها (بروب) بقوله : ((إن دراسة القانونية الشكلية هي التي تحدد – مسبقا – كل أنواع القانونية التاريخية))[2] ، ومن هنا كان لزاماً على بروب ان يتّبِع منهجاً وظائفياً للكشف عن تلك القوانين التي يُمكن اعتمادها علميا في التحليل النقدي والانثروبيولوجي والتاريخي ...

لقد كانت الآليات المنهجية المستخدمة في (السردية العربية) تتباين بين فصل وآخر في معالجة كل من (الخرافة) و(السيرة) و(المقامة) ، فقد ركّز الناقد في الأولى على دراسة الأنساق و البناء السردي في تحليله لحكايات (ألف ليلة و ليلة) بوصفها

---

[1]() السردية العربية ، د. عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ط1 1992 : 7 .

[2]() مورفولوجيا القصة ، فلادمير بروب ، ترجمة : د. عبد الكريم حسن و د. سميرة بن عمّو ، شراع للدراسات و النشر والتوزيع – دمشق ط1 1996 : 33 .

الأنموذج الأمثل للحكاية الخرافية العربية [1] ، المُتميّزة بأبنيتها السردية المتنوعة ، وكان التأكيد فيها على (نسق التأطير) ، إذ يُسهم (الراوي) مع (المروي له) بوظيفة تأطير العمل السردي ، وتبرُز هذه الوظيفة في (ألف ليلة وليلة) لاعتماد هذه الأخيرة على ذلك النسق اعتمادا أساسياً ، ليس في الحكاية الإطارية الأم (حكاية شهرزاد والملك شهريار) فقط إنما في كثير من الحكايات الأخرى التي تقع في ضمنها ، إذ يُشكّل الراوي والمروي له إطاراً لعمليتي الإرسال والتلقي ، فضلاً عن قدرة ذلك النسق على التوليد اللامتناهي للحكايات في ضمن حكاية مركزية مؤطرة مُشَكِّلةً بُنية من الإغراق مُضافة إلى أجواء الخيال والسحر و الخرافة [2] .

في الفصل الذي تناول فيه (السيرة) كان تأثير بروب فيه واضحا [3] ، من خلال تأكيده على استخلاص الأفعال السردية من خلال الوظائف التي يمارسها الرواة والأبطال في السير العربية التي تناولها ، كـ(سيرة عنترة) و (سيرة الأميرة ذات الهمة) و (سيرة سيف بن ذي يزن) .. الخ ، فالشخصية السيرية تتشارك بمجموعة من الصفات والأفعال التي يمكن تقنينُها للوصول إلى نظرية وظائفية عربية في السرد الشعبي العام ، وتصل تلك الصفات او الأفعال إلى خمس عشرة صفة عند (عبد الله إبراهيم) منها :

---

[1] () يُنظر : السردية العربية ، د. عبد الله ابراهيم : 93 .

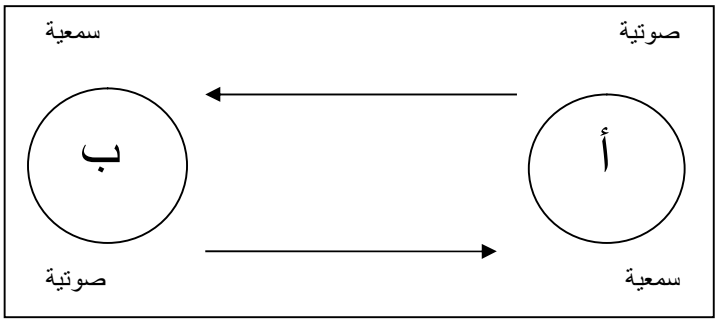
[2] () يُنظر : نفسه .

[3] () يُنظر : مورفولوجيا القصة ، فلادمير بروب : 42 .

النبـــوءة و الأصـــول النبيلـــة و الانتســـاب و الغربـــة و الاختبـــار و الخوارق و السحر و الانتصار ... الخ [1] .

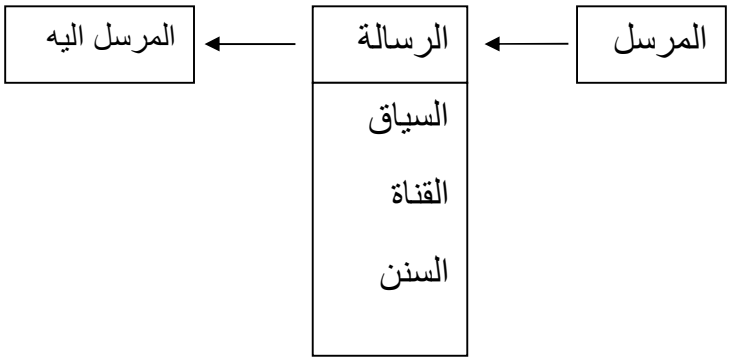
فـــي دراســـته للبنيـــة الســـردية للمقامـــة العربيـــة فـــإن الناقـــد ينحـــو هـــذه المـــرة إلـــى التحليـــل التواصـــلي وذلـــك فـــي تركيـــزه علـــى (الـــراوي) وأشـــكاله فـــي البنيـــة الســـردية ، وأثـــر ذلـــك الشـــكل فـــي صـــياغة موقعـــه ووجهـــة نظـــره ، ومـــن ثَـــمّ وظائفـــه الخطابيـــة التـــي خَصَّصـــت تشـــكيل ذلـــك النـــوع الســـردي ، ثـــم شـــكل المـــروي لـــه وطبيعـــة العلاقـــة الرابطـــة مـــن وجهة النظر التواصلية في تشكيل المروي .

كـــان (رومـــان جاكبســـون) أول مـــن حـــدد تلـــك العلاقـــة الإرســـالية فـــي الخطابـــات الأدبيـــة مـــن ناحيـــة شـــعرية مُصـــححاً بـــذلك أُنمـــوذج التوصـــيل اللســـاني الدوسوســـيري الـــذي أهمـــل تحديـــد الخطـــاب الشـــعري للرســـالة الأدبيـــة ، فالبنيـــة الإرســـالية علـــى وفـــق الأُنمـــوذج اللســـاني كانـــت كالآتي :



[1]() يُنظر : السردية العربية ، د. عبد الله ابراهيم : 161 .

إذ اقتصر هذا الأُنموذج على الرسالة اللفظية وقنواتها الفيزياوية ، فضلا عن طبيعة هذا الأُنموذج المُنغلقة [1] ، لذلك فقد ((أدرك جاكبسون – وهو واحد من هؤلاء الذين أسهموا في هذه النقلة العلمية في القراءة اللسانية للخطاب الأدبي باعتباره عنصرا في مدرسة الشكلانيين الروس الذين نادوا بهذا – ان القضايا التي كانت تشغله لا يُمكن حلها خارج منظور لساني ، فأنكب على توضيح موقع اللغة ضمن الأنساق السيميائية الأخرى))[2] ، و الانفتاح على مفهوم تواصلي أكثر عمقاً في تحديد نوعية الخطابات وأبعادها وقام بتطوير أُنموذجه التواصلي على الشكل الآتي [3] :



هذه الإنتقالة المُهمة في حقل اللسانيات من الجملة إلى الخطاب ساهمت بدورها في بناء تصور شعري للخطابات السردية ، وإعادة

[1] () ينظر : علم اللغة العام ، فرديناند دو سوسور : 30

[2] () التواصل اللساني والشعرية ، الطاهر بومزبر ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت ط 1 2007 : 14

[3] () ينظر : نفسه : 24 ، 34

بنـــاء المنظومـــة التواصـــلية بعلميـــة بعيـــدة عـــن التصـــورات التأثريـــة للأدب .

كـــان الاهتمـــام بـــأطراف الإرســـال فـــي عمليـــات التواصـــل الطبيعـــي قـــد فـــتح البـــاب لتأكيـــد أهميـــة (الـــراوي) و (المـــروي لـــه) ، بوصـــفهما جـــزأين داخـــل الخطـــاب ويمارســـان أدواراً جماليـــة وإيديولوجيـــة ، لا يمكـــن إغفالهـــا بـــل يمكـــن توظيفهمـــا فـــي ضـــمن النســـيج الســـردي ، وربمـــا تـــأخر الاهتمـــام بـــالمروي لـــه حتـــى جـــاءت دراســـات (جيرالـــد بـــرنس) و (ســـيمور جاتمـــان)[1] ، ليكـــون ذلـــك الاهتمـــام دلـــيلاً مُبكـــراً نحـــو التداوليات التي عُنيت بجماليات التلقي ونظريات القراءة فيما بعد .

وبـــالعودة إلـــى البنيـــة الســـردية للمقامـــة ، فقـــد أصـــاب الناقـــد عبـــد الله إبـــراهيم الاختيـــار بتركيـــزه علـــى تلـــك المنهجيـــة التواصـــلية التـــي كشـــفت الأبعـــاد البنيويـــة لعمليـــة الإرســـال الســـردي فـــي خطـــاب المقامـــة ، الـــذي شـــكل الـــرواة والمـــروي لهـــم فيهـــا عصـــب التكـــوين الجمـــالي والإيـــديولوجي وجـــزءاً لا يتجـــزأ مـــن العمليـــة الإبداعيـــة مـــن خـــلال التمثيـــل الســـردي لتلـــك العناصـــر ، ومُحاولـــة مُحاكاتهـــا للأســـس الثقافيـــة المُهيمنـــة والموجهـــة فـــي ابتكـــار قـــوانين البنـــى الســـردية فـــي التـــراث العربـــي ، فضـــلاً عـــن تســـليط الضـــوء علـــى القـــدرة الحواريـــة فـــي تبـــادل أدوار الإرســـال الســـردي ، وإثـــراء المشـــهد التخييلـــي مـــن خـــلال مســـرحة عمليـــة الاخبـــار ، مـــا يُشـــير إلـــى انعطـــاف مهـــم فـــي عمليـــة التواصـــل الأدبـــي فـــي مرحلـــة

[1]() يُنظر : الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط1 1992 : 130 .

المقامة ، امتاز بها ذلك النوع السردي في ضمن حاضنة التراث العربي الأصيل [1] .

التصور الحواري

ومع استمرار تدفق النظريات و المناهج النقدية الغربية للساحة الثقافية العربية و العراقية التي تشكل جزءا منها فإن النقد القصصي العراقي لم يقف عند المنهجيات الشكلانية ، وأخذ النقد يجرب ما هو جديد في الساحة الثقافية العالمية ، محاولاً إعادة القراءة في كل مرة للحصيلة القصصية الإبداعية والتراثية للكشف عن أبعاد ابستميولوجية وإيديولوجية جديدة للمنتج النصي في الثقافة العراقية .

وكانت النظرية الحوارية التي طورها (باختين) من أهم النظريات التي قلبت المفاهيم النقدية والإبداعية ، إذ إن فعل الكلام لم يَعُد نتاجاً للعلاقات الاجتماعية بل انه يقوم –هو نفسه– بإنتاج وإعادة إنتاج تلك العلاقات التي تُولَد من اصطدام العلامة بالعلامة والفكرة بالفكرة في عملية التفاعل الحواري [2] ، وعلى الرُغم إن (باختين) كان تحت إيديولوجيا ماركسية سلطوية وحاضنة فكرية تتشارك فيها الشكلانية و الألسنية و البنيوية ، الاّ انه أصرَّ على اختطاط مشروع مُتسق لم يغب في جميع أعماله ، إذ جاء المبدأ الحواري مُعالجاً لجوانب القصور في كل من المنهجيات النصية في

---

[1] () يُنظر: السردية العربية ، د. عبد الله إبراهيم : 193 .

[2] () يُنظر: ميخائيل باختين المبدأ الحواري ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط2 1996 : 9 .

الشـــكلانية و البنيويـــة و المنهجيـــات الســـياقية للماركســـية [1] ، إذ يعتقـــد (بـــاختين) : أن ((الكلمـــة الروائيـــة وســـطاً خـــارج الفـــن ، محرومـــاً مـــن اي قابليـــة لمُعالجتِـــه معالجـــةً أســـلوبية خاصـــة وأصـــيلة))[2] ، إذ كانـــت الروايـــة إمّـــا أن تُعـــالج معالجـــة إيديولوجيـــة خارجـــة عـــن الـــنص أو إنهـــا تســـتعير التحليـــل البلاغـــي للشـــعر فـــي معالجـــة الـــنص الروائـــي مـــا يُشـــكّل إرباكـــاً فـــي اســـتيعاب شـــعرية النـــوع الأدبـــي و خصوصـــيته ، فالكلمـــة فـــي الشـــعر ((تنســـاب داخـــل الغنـــى الـــذي لا ينفـــد والتعـــدد الشـــكلي المتنـــاقض للموضـــوع ذاتـــه ، وداخـــل طبيعتـــه التـــي مـــا تـــزالُ بكـــراً وغيـــر مُكتشـــفة ، لـــذلك فـــإن الكلمـــة لا تفتـــرض شـــيئاً خـــارج حـــدود ســـياقها ... وعلـــى العكـــس مـــن ذلـــك فـــإن الفنـــان النـــاثر يكشـــف الموضـــوع قبـــل كـــل شـــئ ... وبـــدلاً مـــن الامـــتلاء الـــذي لا ينفـــذ الـــى الموضـــوع ذاتـــه يكتشـــف النـــاثر كثـــرة الطـــرق والســـبل والممـــرات المرســـومة داخلـــه بواســـطة وعيـــه الاجتماعي))[3] .

وانطلاقـــاً مـــن الفكـــرة الألســـنية الآنـــفُ ذكرهـــا عنـــد بـــاختين التـــي تـــنص علـــى إن فعـــل الكـــلام لـــيس نتاجـــاً للعلاقـــات الاجتماعيـــة ، بـــل انـــه يقـــوم بإنتـــاج تلـــك العلاقـــات ، فـــإن ((المهـــم بالنســـبة لدوستوفســـكي لا مـــن يكونـــه بطلـــه فـــي العـــالم ، بـــل بالدرجـــة الأولـــى مـــا الـــذي يكونـــه العـــالم بالنسبة للبطل ، وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها))[4] .

---

[1]() يُنظر : نفسه : 7 ، ويُنظر : المقولات والتمثلات و الاوهام ، د. يحيى عارف الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط1 2009 : 113 .

[2]() الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، ترجمة : يوسف حلاّق ، منشورات وزارة الثقافة – سوريا 1988: 8 .

[3]() الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر – القاهرة ط1 1987 : 53 .

[4]() قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي ، م.ب. باختين ، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط1 1986 : 67 .

كان أهم ما ميّزه باختين في الخطاب الروائي هو تعدد الأصوات (البوليفونية) ، مُقابل الروايات ذات الصوت الواحد (المونولوجية) ، تلك الأصوات لا تُمثل عند باختين مجرد رواة أو وجهات نظر مختلفة كما يتوهم بعضهم قياساً على مفاهيم الشكلانية و البنيوية فوجهة النظر و الحوار يمكن تحقيقهما من خلال البنية الكلاسيكية ما دامت وجهة النظر المتقاطعة حاضرة كمواقف فكرية ، فهي تنطلق عنده من منطلقات سوسيو- ثقافية عامة وليست مجرد منطلقات فنية [1] ، ان عبقرية (دوستوفسكي) التي كان باختين يشير إليها تتمثل في قدرته على خلق ديالكتيك إيديولوجي تتحاور الأفكار فيه وتتصارع من اجل الحقيقة التي ينتجها عالم الخطاب لا وعي المؤلف ، يقول باختين : ((إن دوستوفسكي شأنه شأن بروميثيوس جوته لا يخلق عبيدا مسخت شخصياتهم .. بل أُناساً أحراراً مُؤهلين للوقوف جنباً إلى جنب مع مبدعهم قادرين على أن لا يتفقوا معه ، بل وحتى على أن يثوروا في وجهه))[2] .

يعالج (فاضل ثامر) تعدد الأصوات والحوارية بناءً على طروحات باختين في كتابه (الصوت لآخر) وعلى الرغم من ان الكتاب لم يكن مخصصا لبحث مشروع باختين في الرواية تحديداً وإنما ضم مجموعة أُخرى من الموضوعات التي تتعلق بموضوع الحوارية كالتناص ووجهة النظر و المروي له وغيرها ، إلاّ أن الكتاب تضمن رؤية فكرية ناضجة لموضوع الحوارية ، وبعد أن ذكر الناقد بعض الجهود التي صبت في هذا الإتجاه و التي سبقت باختين ، يؤكد أن

---

[1] () يُنظر: المقولات والتمثلات والأوهام ، د. يحيى عارف الكبيسي : 114- 115 .

[2] () قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي ، م. ب. باختين : 10 .

هـذا الأخيـر هـو الـذي انضـج هـذا المفهـوم عـن طريـق تحليلـه لدوستوفسـكي وميّـز بشـكل واضـح بـين الروايـة (المونولوجيـة) أو (المونوفونيـة) ذات الصـوت الواحـد و الروايـة (البوليفونيـة) المتعـددة الأصوات [1] .

مـا تجـدر الإشـارة إليـه فـي هـذا الكتـاب ، هـو التأكيـد علـى التفريـق بـين (الحواريـة) و (تعـدد الأصـوات) ففـي حـين يشـير الأول : إلـى جانـب لسـاني إذ تتفاعـل الملفوظـات وتتحـاور مـع ملفوظـات داخـل الخطـاب أو ملفوظـات خـارج الخطـاب أي إن النصـوص تتحـاور داخليـا فـي ضـمن بنياتهـا أو خارجيـاً مـع نصـوص مُدغمـة إيـديولوجيا أو ثقافيـا معهـا ، يُشـير الثـاني : إلـى الجانـب البنـائي المُتعلـق بعمليـة البـؤرة التـي يـتم مـن خلالهـا إطـلاق الـوعي ، لـذلك فـإن التعـدد الصـوتي لمجموعـة مـن الشخصـيات داخـل العمـل الروائـي لا يُمثـل حتمـا حواريـة بـالمعنى البـاختيني إذا لـم يعبـر كـل صـوت عـن وعـي منفصـل كليـا عن الآخر ايدولوجيا وثقافيا [2] .

هـذا الفهـم النظـري كـان مُهمـا قبـل البـدء باستقصـاء الحواريـة و تعـدد الأصـوات فـي الروايـة العراقيـة المُبكـرة إذ لـم يـدّعِ الناقـد انـه اجـرى مسـحاً تاريخيـا بقـدر مـا حـاول الوقـوف علـى أهـم الأعمـال التـي بـرزت فيهـا تلـك المظـاهر الجوهريـة والمبكـرة لهـذه التقنيـة ، إذ تنـاول الناقـد روايـة (جـلال خالـد) لمحمـود احمـد السـيد ، وروايـة (مجنونـان) لعبـد الحـق فاضـل ، وروايتـين لـذنون أيـوب (الـدكتور إبـراهيم) و (

---

[1]() يُنظر: الصوت الآخر ، فاضل ثامر : 20-24 .

[2]() يُنظر : الصوت الآخر ، فاضل ثامر : 28 .

اليد والأرض والماء) ، وعلى الرغم من موضوعية التحليل وعدم الانجرار فيه الى تقويل النصوص وتحميلها ما لاتحتمل واعتراف الناقد بأن ما توصّل إليه من ملامح حوارية وتعدد صوتي في هذه الأعمال يُمكننا أن نصنفها في ضمن الروايات (البوليفونية) لكن في الواقع إن بإمكاننا أن نجد مثل تلك الملامح في الأعمال الروائية كُلها على اختلاف بنياتها الفنية وتوجهاتها الأيديولوجية ، ذلك لأن الحوار و التناص لابُدّ أن يكون مُتواجداً بشكلٍ ما أو بدرجة ما في الخطابات الروائية كلها حتى وإن لم تصل إلى درجة النضج في المفهوم ، وعلى ذلك لا يمكن أن نـدّعي بأن هناك رواية (بوليفونية) عراقية في الوقت الذي كانت فيه الرواية العراقية تعاني من عدم استكمال شروطها الفنية والبنائية للحاق بركب الرواية العربية والعالمية اللتين سبقتاها .

التصور التفكيكي

تواجه التفكيكية إشكالية مضاعفة أو مزدوجة عند دخولها المجال النقدي العربي ، ففي الوقت الذي واجهت فيه التفكيكية أزمة و هجوما عنيفا في حاضنتها الغربية التي كانت من المفترض أن تأتي مُتسقة معها في المجال النصي ، تضاعفت تلك الإشكالية عند محاولة استثمار التفكيكية في النقد والثقافة العربيين ، وواحدة من أهم تلك الإشكاليات كانت إشكالية دينية تتعلق بالأسس اللاهوتية اليهودية التي قام عليها التفكيك ، فقد أشار كثير من الباحثين العرب و الغربيين إلى الجذور القبالية (التصوف الحلولي اليهودي

) للتفكيك[1] ، ليس على مستوى المفاهيم فقط بل وحتى على مستوى الاستراتيجية والمصطلح ، فانسحاب الإله في الفكر القبالي (Cabala) ترادف (موت المؤلف) مثلاً ، والتركيز على الرؤية العدمية من خلال علاقات الحضور والغياب للإله (المعنى) ، وإعادة توزيع العلاقات المركزية والهامشية ، تلك المقولات تصادمت مع أشد الأسس قداسة في الثقافة العربية .

ومن جانب آخر فإن التفكير العدمي العابث المُضمر في إستراتيجية التفكيك والافتراض العدمي للنصوص وانقطاعها عن أية أصوات متعالية تفرض هيمنتها على النصوص مُحولةً إياها إلى خطابات مشحونة بالمعنى المُسبق والمفروض ، تذهب بالتفكيكية أكثر نحو الميتافيزيقيا التي هاجمها التفكيك نفسه وتبعدها عن موضوعية التجريب الذي اتسمت به المنهجيات النصية ، ومن هنا جاءت الاتهامات للتفكيكية بإنها لعب وسُخف و تدمير ، فالمرجع اللاهوتي و العدمية تؤكد ذلك المنحى الميتافيزيقي بل وتبحث عنه ، فالعدمية ليست (لا دين) إنما هي احتجاج على عدم وجوده كما عند (بِكِت)[2] ((فالعدمية و الدين يمثّلان إنكارا للمادية ويقبلان هذا العالم بالفكرة نفسها ، القلق البدائي والنظر إلى ما وراء القبور . . . هذه الأفكار مُشتركة بينهما ، وإنما يكمُن الفرق في أن العدمية لا تجدُ طريق الخلاص بينما يذهب الدين إلى انه قد وجد هذا

[1]() يُنظر : موسوعة اليهود و اليهودية و الصهيونية ، د. عبد الوهاب المسيري ، دار الشروق – مصر : ج2 : 41 – 166 ، ويُنظر : استقبال الآخر ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي – المغرب ط1 2004 : 84 .

[2]() يُنظر : الإسلام بين الشرق والغرب ، علي عزت بيجوفيتش ، ترجمة : محمد يوسف عدس ، مؤسسة بافاريا – ألمانيا ط1 1994 : 130 .

الطريق)) [1] ، وتلك هي الإشكالية الثانية في الاستجابة النقدية التي تقوم على تفكير عدمي عابث ، يتعارض مع الحقيقة التي لا تقبل التفاوض في المرجعية العربية و الإسلامية .

لم يُنكر دريدا أنه كان يبحث عن ذلك الغياب لكن ليس عن طريق الغياب نفسه إنما عن طريق الحضور الفعلي المتحقق بالكتابة الأثر الذي تركه المُنتج وعن طريق التحقيق في تلك الآثار إذ يُمكن الوصول إلى صورة مقترحة للمعنى الغائب لكنه ليس نهائيا بل قابلاً للتبدل عن طريق الصيرورة اللانهائية للمعاني الكامنة وراء النص ، ويعتقد د. عبد الوهاب المسيري ان تلك اللغة الإيقونية و الحرفية الحاضرة هي ((نتاج اعتقاد تجسّد الإله في العالم وحلوله فيه وتجسده معه)) [2] وهي من صميم الفكر القبالي اليهودي والاغريقي في الحلول وتجسيد الآلهة .

وانعكس هذا العبث مرةً أخرى على استقبال التفكيكية فكرياً ومنهجياً فمن الناحية الفكرية اصطدمت بالمرجعيات الدينية والثقافية والاجتماعية في الثقافة العربية كما مر آنفا ، أما من الناحية المنهجية فإن مُحاكاة الإجراء النقدي الذي يعزل بطولة المؤلف ، واستعارية الإشارة ، ومنطقية المعنى لا تتحمله الذائقة العربية المُفعمة بالميتافيزيقا .

---

[1] () الإسلام بين الشرق والغرب ، علي عزت بيجوفيتش : 130 .

[2] () اللغة و المجاز بين التوحيد ووحدة الوجود ، د. عبد الوهاب المسيري ، دار الشروق – القاهرة ، ط1 2002 : 8 – 9 .

كانت محاولة (مالك المطلبي) في كتاب (مرآة السرد) مُبكرة وناجحة في اختيار (المملكة السوداء) لمحمد خضير لأن تلك القصص كانت تُعبّر بوضوح عن ذلك الاغتراب بالترميز واللعب بالمتناقضات واللغة الكثيفة إلى حد ما ، وكانت ناجحة في تصميم استراتيجيتها التي حاولت الاقتراب بود الى العقل العربي الذي يميل إلى التشكيل الفني المُرمز بصريا كان أم لغويا أم معمارياً .. أكثر من الفلسفة و المنطق و التجسيد ، ولأن التفكيك إستراتيجية مفتوحة فإن للناقد حرية في تصميم إجرائه النقدي حسب قراءته للأثر ، إذ انطلق (مالك المطلبي) من خلال منظور تشكيلي بصري ((فالدال الكتابي يمر من بنية الدال التشكيلي (البصري) ولا يخترقها بمعنى ان الدال الكتابي البصري / ذهني في حين يتجمد الدال التشكيلي عند حدوده الحسّية الضيقة : البصر، إن العنصر الكتابي يُرى و يُسمع ، في حين يُرى العنصر التشكيلي فقط))[1] ، فبنية البياض التي عَنْوَن بها تحليله للملكة السوداء تكشف الأثر من خلال تناقضات الاختلاف بين السواد و البياض فيقول : ((إن علاقة الغياب تحل محل علاقة الحضور ، من هنا يصبح (السواد) بعلاقة غيابه بياضاً وليس سواداً كما تُشير إليه العلاقة المأساوية للحضور)) [2] ، من ناحية أخرى يكشف علاقة اختلاف أخرى وهي إبراز العالم النسوي بإزاحة الذكر أينما وجد ، وقد ضرب الناقد أمثلة كثيرة من خلال المجموعة على ذلك ، ثم ينتقل للزمن

---

[1]() مرآة السرد ، د. مالك المطلبي ، وعبد الرحمن طهمازي ، دار الخريف للطباعة والنشر– بغداد ط1 1990 : 8 .

[2]() نفسه : 13 .

المستخدم مع تلك الاختلافات ، فهو زمن في درجة الصفر فهو يتوقف كثيرا لإبراز البنية الزخرفية الساكنة ، تلك المتعاكسات السواد و البياض ، الذكر و الأنثى ، الزمن و السكون كانت الآلية التي تحرك بها السرد في إنشاء بنائه الزخرفي ، أما فيما يتعلق بعناصر التكوين الزخرفي فقد رصد الناقد ثلاث وحدات : التمظهر الإيقوني و التمظهر الإشاري و التمظهر الرمزي (اللغوي) ، ففي الأولى كان هناك استخدام لصور تراثية إسلامية مُختزلة وساكنة إيقونياً ، أما التمظهر الثاني فكان بوجود علامات (لغوية) مُعادلة للوحدة الزخرفية القابلة للتكرار و التشطير : ((إختارت ثوبا امتلأ بتفاحات .. تيّار من مرايا صغيرة))[1] ، أما التمظهر الثالث فيقوم على بناء الخلية الاستعارية) لغويا لتكوّن بمجموعها وحدة إشارية تندرج في ضمن الوحدات الأخرى في تشكيل البنية الزخرفية .

لكن ما الذي وصل إليه التحليل عن طريق تفكيك الكتابة ؟ ، للوهلة الأولى نظن انه وصف سطحي لا يفرض إيديولوجية محددة لكن الحقيقة أن التفكيك وهو يبحث عمّا هو غائب ومُتخفٍ وراء الكتابة يفتح عالماً مُتشظياً وماورائياً للنص يسمح بإضافة معاني ومقولات وتحميلها على النص أكثر ممّا فعلت الألسنية و البنيوية وغيرها ، ما يعني إقامة مراكز للمعنى بدل مركزية واحدة ، فهل كانت البنية الزخرفية للسرد عند محمد خضير هي محاولة لملء فراغ التساؤلات الكونية ذلك الفراغ الذي يكرهه الإنسان وعانى منه منذ الأزل ؟! ، وما بشأن ذلك الاغتراب الوجودي الحائر الذي

[1]() مرآة السرد : د. مالك المطلبي ، وعبد الرحمن طهمازي : 36-38 .

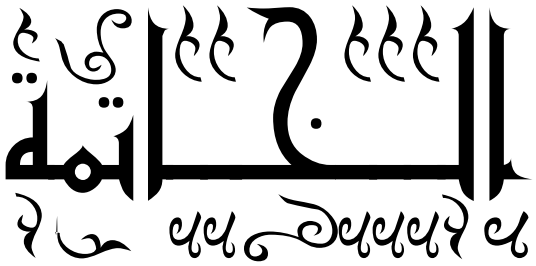
لازال يـــراوح فـــي مكانـــه رغـــم الاكتشـــافات العلميـــة و الفتوحـــات الجغرافيـــة و الفضـــائية ؟! ، وهـــذا مـــا تكفلـــت بـــه الفنـــون التشـــكيلية بـــل الفنـــون التجريديـــة عامـــة منـــذ ظهورهـــا عنـــد الإنســـان الأول ، إذ ((يشـــير زحـــف الزخـــرف فـــي الفـــراغ إلـــى زحـــف العقـــل فـــي المعرفـــة ... أي مـــا يهـــدف إليـــه فـــن الزخرفـــة بمفهومـــه الفلســـفي هـــو امتصـــاص الفـــراغ ، لإيجـــاد بنيـــة الفـــراغ)) [1] ، ليبقـــى هـــذا الســـؤال وغيـــره مـــن الأســـئلة مفتوحـــة فـــي اقتراحات التشريح التفكيكي واستراتيجياته .

لـــم تســـتطع التوجهـــات النصـــية والواقعيـــة ان تســـاعد فـــي إعـــادة إنتـــاج الفكـــر النقـــدي والثقـــافي العـــام فـــي العـــراق ، فقـــد ظلـــت الهويـــة النقديـــة مُذبذبـــة ومُنقســـمة علـــى ذاتهـــا ومـــن ثـــمّ فقـــدان شـــرطها الفلســـفي مـــن حيـــث وحـــدتها واتســـاقها فـــي الزمـــان والمكـــان ، حيـــث لـــم تســـتطع التصـــورات التاريخيـــة أن تشـــكل وحـــدة زمانيـــة مُتســـقة للثقافـــة ، وكـــذلك فـــإن التصـــورات الواقعيـــة ظلـــت قاصـــرة فـــي محاولـــة تـــأليف صـــورة متماســـكة للبيئـــة المشـــتتة حضـــارياً ومـــدنياً ، لأن ((الكيانـــات المعلومـــة التـــي أُنيـــر وجودهـــا بقـــوة البصـــر و البصـــيرة باعتبارهـــا وحـــدات مُتمـــايزة إنمـــا تســـتقي الوحـــدة الداخليـــة لكـــل منهـــا مـــن قـــدرة معمارهـــا علـــى التـــأثير فـــي الفكـــر ، ولقـــدرة الفكـــر ذاتـــه علـــى توحيـــد كـــل تبعثـــر ، ومـــن هنـــا يمكـــن فهـــم كيـــف ان الإدراك الحســـي الـــذي يتحـــول تزامنيـــاً إلـــى تمـــثلات و تصـــورات دون أن يفقـــد كمـــا هـــو الحـــال مـــع التصـــور والـــذاكرة علاقتـــه المباشـــرة مـــع العـــالم الخـــارجي ، هـــو عبـــارة عـــن وحـــدة ذاتيـــة بـــل هويـــة ذاتيـــة تُـــدرِك الأنـــا بـــه ومـــن خلالـــه وعلـــى ضـــوء معطياتـــه وجودهـــا باعتبارهـــا كينونـــة

[1]() مرآة السرد : د. مالك المطلبي ، وعبد الرحمن طهمازي : 9 .

مُتمـايزة عـن كـل مـا يقـع خـارج عنهـا))[1] ، وإذا كـان هنـاك ثمّـة جهـود فكريـة موزّعـة علـى هـذا الاتجـاه أو ذاك سـاهمت فـي تطـور النقـد القصصـي فـي العـراق فإنهـا فـي الوقـت ذاتـه لـم تصـل تلـك الجهـود إلـى بلـورة هويـة ثقافيـة تعكـس الواقـع رغـم الكـم الهائـل مـن الدراسـات التـي ظلـت تعيـد انتـاج السـياقات المتداولـة نفسـها وبصـورة فرديـة لا تستجيب للمتطلبات الجماعية في تأسيس الهوية و بنائها .

1() الهوية و الوسط المُتعالي ، د. عباس حمزة جبر ، مجلة الأقلام ، العدد 2 نيسان 2009 .


الخاتمة

لقد كان هذا البحث محاولة لرصد المرجعيات والموجهات الفلسفية و الأفكار التي تسربت للجهود النقدية في مجال النقد القصصي منذ أطواره الأولى ، وقد خرج البحث بمجموعة من القناعات والنتائج التي لا تُعد حقائق نهائية أو مفاهيم ثابتة ، لكنها رسمت قدر الإمكان تصوراً مبدئياً لحركة الأفكار داخل القوالب النقدية التي أثرت في إنتاجها وتوجهاتها آخذة بنظر الاعتبار الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية التي ساهمت في بلورة تلك الموجهات وتمثُلِها وإعادة إنتاجها وانتخاب ما يُلائم الظروف التي رافقت تكوينها ، ويُمكن تلخيص ما تمت ملاحظته من خلال مسيرة البحث بالنقاط الآتية :

- أثّرت السياسة بشكل كبير في طبيعة تكوين الثقافة العراقية ومن ثمّ اتجاهاتها النقدية التي تأثرت مرجعياتها بالفكر السياسي السائد خلال مراحل تطور الثقافة و النقد الأدبي ، إذ لم تكن مرجعيات التفكير النقدي نابعة من فكر النهضة والتنوير مباشرة بل مرت من خلال السياسة إلى الأدب وصولا إلى النقد ، ولا يخفى على أحد الأثر البالغ –على سبيل المثال – للأفكار السياسية الراديكالية منذ مطلع القرن العشرين حتى نهايته في توجيه الفكر النقدي وآلياته المنهجية بما يتفق وتلك الرُؤى السياسية .
- لم يكن الفكر النقدي والأسس التي نهض عليها أصيلاً بما يكفي ، لانتاج هوية فكرية و نقدية ، إذ لم تُوجِههُ المقولات الفلسفية الإسلامية أو التراث العربي أو الفلكلور الاجتماعي بقدر ما وجهته

الأفكار الوافدة من الدولة العثمانية و الغرب وبعض البلدان العربية التي سبقت العراق في ميدان النهضة ، ومن ثمّ فقد كانت المسؤولية التي تبناها الخطاب النقدي مُتمثلة بالبحث عن الخصوصية والتفرد للمُنتج الإبداعي العراقي بعيداً عن اي محاولات فكرية تؤسس فلسفتها الخاصة للتأريخ والواقع .

- شكلت الصحافة مع السياسة ومع الطبقة البرجوازية الناشئة مثلثاً ارتكزت عليه حركة النهضة في العراق الحديث لذلك كان لا يمكن الحديث عن النهضة من دون التطرق للسياسة و الصحافة و المجتمع البرجوازي ، لكنها في الوقت ذاته لم تستطع حركة النهضة التخلص من موجهاتها الاجتماعية و الدينية العميقة التي جعلت من الطبقة البرجوازية آلة بيروقراطية غير مستعدة للمخاطرة ، وليس ذالك واضحاً في المجال السياسي والإداري فحسب بل حتى في الممارسة النقدية الجاهزة والمُفتعلة أحيانا .
- عبّرت سيادة النقد القصصي التاريخي في البدايات عن النزوع إلى البحث عن الذات في صوتها التعبيري الحديث الذي تمثل بالشكل القصصي و الروائي ، وذلك الهاجس نلمسه بوضوح عند قراءة الأعمال النقدية الأولى للقصة وهي تفتش في أساليبها و إشكالها كي تعثر على هوية قصصية عراقية أصيلة لابد من وجودها في لوحة الثقافة العراقية الناهضة .
- لم يُخفِ النقد الانطباعي هواجسه تجاه المنهجيات الوافدة بمرجعياتها و ثقافتها المغايرة ، وربما كان تركيزه على جانب الثقافة

و الحس و الذوق لم يأت فقط من بعض الأفكار الغربية التي أكدت على الذات ، بل كان ذالك التوجه تأكيداً لميل الناقد العربي نحو أصوله الفكرية في النقد المرتكز على الملكة و الفطنة و الرهافة منذ الجاهلية حتى العصور المتأخرة .

- أثارت الاتجاهات النصية الوافدة سباقاً محموماً عند النقاد لإعادة التفتيش و القراءة للمنتج الإبداعي الرسمي و الشعبي ، التراثي و المحلي ، وكأن تلك الأفكار والمناهج عصا سحرية تعدنا بما لم نحط به علما من قبل ، إلاّ ان تلك الأفكار و منهجياتها المرافقة جعلتنا أمام مشكلات جديدة ، منها فكرية اصطدمت بثوابتنا العقيدية والاجتماعية ، ومنها منهجية ، تعلقت بالإجراء النقدي لاختلاف طبيعة التفكير العربي ، فضلاً عن التشوش الاصطلاحي لاختلاف المفاهيم بالترجمة ، وليست تلك الإشكالات اكتشافاً جديداً لكنها حددت المجال الفكري الضيق الذي اشتغل به النقد بين التوجهات الاجتماعية و البنيوية ، فاستطاعت الأولى ان تستوعب أشكالاً وظروفا مُتنوعة في ضمن سياقها الفكري والثقافي حتى خارج حاضنتها الغربية وتطبيق دراساتها على مجتمعات وثقافات متعددة ، وإضفاء الطابع المحلي عليها ، أما البنيوية فكانت تقوم على الوصف و التحليل من دون الرجوع إلى مسلمات قد تدخل النقد في مشكلات فكرية وحضارية بعيدة عن مجال اشتغالها .
- من كل ما تقّدم نلحظ أن تلك الجهود النقدية على اختلاف مرجعياتها الفكرية و تباين أهدافها قدّمت رؤى نقدية مُتعددة نستطيع

القــول بأنهــا شــكلت فكــراً بشــكل مــن الاشــكال فيمــا بعــد لاســيما فــي العقــدين الاخيــرين مــن القــرن العشــرين ، إلاّ أن ذلــك الفكــر لــم يســتطع يُتَمثَّــل ثقافيــاً ويتســق مُشــكّلاً هويــةً نقديــة عراقيــة للقصــة فــلا يُمكــن للنقــد أن يُشــكّل هويــة قبــل أن يتحــد الفكــر الاجتمــاعي و الثقــافي متحــولاً إلــى ممارسة تلقائية نابعة من ضمير الأمة .

المصـادر و المراجـع

المصـــادر :

(أ)

- **إبن رشد** ، عباس محمود العقاد ، دار المعارف – مصر ، ط6 1992 .
- **الأدب الجاهلي** ، د.غازي طليمات ، عرفان الاشقر ، دار الفكر المعاصر – بيروت ، ط1 1992 .
- **الأدب القصصي** – الرواية و الواقع الاجتماعي ، ميشيل زيرافا ، ترجمة : سما داود ، مراجعة : د. سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية – بغداد 2005 .
- **أسئلة النقد ، جهاد فاضل** ، الدار العربية للكتاب 1992 .
- **استقبال الآخر**، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي– المغرب ، ط1 2004 .
- **أسرار البلاغة** . عبد القاهر الجرجاني . تعليق : محمود محمد شاكر . دار المدني – جدة 1991 .
- **أسس السيميائية** ، دانيال تشاندلر ، ترجمة د. ظلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة – بيروت 2008 .
- **الإسلام بين الشرق والغرب** ، علي عزت بيجوفيتش ، ترجمة : محمد يوسف عدس ، مؤسسة بافاريا – ألمانيا ، ط1 1994 .
- **الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث** ، د. يوسف عز الدين ، جامعة الدول العربية – معهد البحوث والدراسات 1968 .
- **أصول النقد العربي القديم** ، د. عصام قصبجي ، منشورات جامعة حلب 1991 .

- **أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا)** ، إشراف سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد ، دار إلياس العصرية – القاهرة 1986 .

(ب)

- **بلاغة الخطاب وعلم النص** ، د. صلاح فضل ، عالم المعرفة 164– الكويت 1994 .
- **بناء الرواية** ، سيزا قاسم ، دار التنوير – بيروت ، ط1 1985 .
- **البناء الفني للرواية العربية في العراق** ، د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1994 .
- **بنية الخطاب النقدي** ، د.حسين خمري ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 1990 .
- **بنية العراق الحديثة** – تأثيرها الفكري السياسي 1869 – 1914 ، محمد جبار إبراهيم الجمّال ، بيت الحكمة – بغداد 2010 .
- **بنية النص الروائي** ، إبراهيم خليل ، الدار العربية للعلوم – بيروت ، ط1 2010 .
- **البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو** ، د.عبد الوهاب جعفر، دار المعارف – مصر 1989
- **البنيوية و التفكيك** ، س. رافندران ، ترجمة : خالدة حامد ، دار الشؤون الثقافية – بغداد 2000 .
- **البيان والتبيين** ، الجاحظ ، تحقيق : د. درويش جويدي ، المكتبة العصرية – بيروت 2008 .

(ت)

- **تاج العروس** ، مرتضى الزبيدي ، دار الفكر 2005 .

- **تاريخ الأدب العربي** ، كارل بروكلمان ، ترجمة : د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف – مصر ، ط5 1983 .
- **تـاريخ التـراث العربـي** ، فؤاد سزكين ، ترجمـة : د. محمـد فهمـي حجـازي ، جامعـة الإمـام محمـد بـن سـعود الإسـلامية – المملكـة العربيـة السـعودية 1991.
- **تاريخ التمدن الإسلامي** . جرجي زيدان . دار الحياة – بيروت .
- **تـاريخ الصحافة العراقيـة** ،السيد عبدالرزاق الحسني ، مطبعة العرفان – لبنان ، ط3 1971 .
- **تـاريخ العراق بـين احتلالـين** ، المحـامي عبـاس العزاوي ، المكتبـة الحيدريـة ، مطبعة شريعت – قم ، ط1 1425 هـ .
- **تاريخ الفلسفة الحديثة** ، وليم كلي رايت ، التنوير للطباعة والنشر – بيروت ، ط1 2010 .
- **تـاريخ النقـد الأدبـي الحـديث** ، رينيـه ويلك ، ترجمـة : مجاهد عبـد المـنعم ، المجلس الأعلى للثقافة – 1998 .
- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، د. إحسان عباس . دار الشروق – عمان ، ط1 الإصدار الخامس 2011 .
- **تـاريخ النقـد الأدبـي عنـد العرب** ، طـه أحمد إبراهيم . دار الحكمـة – دمشق 1972 .
- **التـاريخ ومـنهج البحـث التـاريخي** ، د. قاسم يزبك ، دار الفكـر اللبنـاني – بيروت ، ط1 1990 .
- **تحليـل الخطـاب الروائـي** ، سـعيد يقطـين المركـز الثقافي العربـي – بيـروت ، ط4 2005 .
- **تطـور الفكـر النقـدي والأدبـي فـي العراق** ، بتول قاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 2004 .
- **التفكير العلمي** ، فؤاد زكريا ، سـلسـلة عالم المعرفة 3 – الكويت 1978 .

- **التفكيكيـــة** – دراســة نقديــة ، بييــر ف. زيمــا ، ترجمــة : أســامة الحــاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر– بيروت ، ط1 1996 .
- **التفكيكيــة إرادة الاخــتلاف وســلطة العقــل** ، عــادل عبــدالله ، دار الحصــاد ، دمشق ، ط1 2000 .
- **تكوين العقل العربي** ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ، ط 10 2009 .
- **تمـثلات النهضـة فـي ثقافـة العـراق الحـديث** ، فاطمـة المحسـن ، منشـورات الجمل– بيروت ، ط1 2010 .
- **تهافت الفلاسفة** ، أبو حامد الغزالي ، تقديم : أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية – لبنان ، ط3 2008 .
- **التواصل اللساني والشعرية** ، الطاهر بومزبر ، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت ، ط 1 2007 .
- **التيارت المعاصرة في النقد الأدبي** ، د. بدوي طبانة ، دار المريخ – الرياض ، ط3 1986 .

(ث)

- **الثابت والمتحول** ، أدونيس ، دار الساقي– لندن ط7 .
- **ثورة العقل في الفلسفة العربية** . د. محمد عاطف العراقي . دار المعارف – مصر 1976 .

(ج)

- **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل** ، د. رمضان بسطويسي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 1987 .

(خ)

- **الخطـاب الروائــي** ، ميخائيـل بـاختين ، ترجمـة محمـد بـرادة ، دار الفكـر – القاهرة ، ط1 1987 .
- **الخطيئة والتكفير** ، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي – المغرب ، ط6 2006 .

(د)

- **دراسات في سيكولوجية التفكير** ، د. رضا الموسوي دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط1 2010 .
- **دلائل الإعجاز** ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي– القاهرة ، ط5 2004 .
- **ديكارت** ، د.مصطفى غالب ، مكتبة الهلال– بيروت 1985 .

(ر)

- **الروايـة العراقيـة و قضيـة الريـف** ، باقر جواد الزجاجي ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة – بغداد 1980 .
- **الروايــة و المكــان** ، ياسين النصير ، الموسوعة الصغيرة 57 ، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد 1980 .
- **الروايــة و المكــان** (2) ، ياسين النصير ، الموسوعة الصغيرة 195 ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد 1986 .
- **الرومانسية** ، دونكان هيث و جودي بورهام ، المجلس الأعلى للثقافة – مصر ، ط1 2002 .

(ز)

- **الزمـان و السـرد** ، بـول ريكـور ، ترجمـة سـعيد الغـانمي و فـلاح رحـيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 2006 .

(س)

- **السردية العربية** ، د. عبدالله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط1 1992 .
- **السلطة و الفرد** ، برتراند راسل ، دار الطليعة – بيروت ، ط1 1961 .
- **سوسيولوجيا الادب** ، روبير إسكاربيت ، تعريب : آمال انطوان عرموني ، عويدات للنشر والطباعة بيروت – لبنان ، ط3 1999 .

(ش)

- **الشجاعة من أجل الوجود** ، بول تيليش ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر – بيروت ، ط 1 1981 .
- **الشخصية العُمالية في القصة العراقية** ، رزاق إبراهيم حسن ، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية 1977 .

(ص)

- **صحافة العراق** ، رفائيل بطي ، دار الكندي – بغداد ، ط2 1985 .
- **الصراع بين التيارين الديني والعلماني في الفكر العربي الحديث و المعاصر** ، محمد كامل ظاهر ، دار البيروني – لبنان ، ط1 1994 .
- **الصلة بين علم الكلام و الفلسفة في الفكر الإسلامي** ، د. عباس محمد حسن سليمان . دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية 1998 .
- **صنعة الرواية** ، بيرسي لوبوك ، ترجمة عبد الستار جواد ، دار الرشيد للنشر – بغداد 1981 .
- **الصوت الآخر** ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط1 1992 .

(ع)

- **العراق الحديث من 1900- 1950** ، ستيفن همسلي لونكريك ، ترجمة : سليم طه التكريتي ، بغداد ، ط1 1988 .
- **عصر البنيوية** ، أديث كريزويل ، ترجمة : د. جابر عصفور ، دار سعاد الصباح – الكويت ، ط1 1993 .
- **علم اللغة العام** ، فرديناند دوسوسور ، ترجمة : د. يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية – بغداد 1985 .

(ف)

- **فحولة الشعراء** ، الأصمعي ، تحقيق : ش. تورّي ، تقديم : د. صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد – بيروت ، ط 2 1980 .
- **الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر** ، د. حسن الكحلاني ، مكتبة مدبولي ، ط4 2004 .
- **الفكر الإسلامي وتراث اليونان** ، د. أميرة حلمي مطر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996 .
- **الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري** ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، رابطة الأدب الحديث .
- **الفلسفة الحديثة والمعاصرة** ، د. محمد مهران رشوان و د. محمد محمد مدين ، دار المسيرة – عمّان 2012 .
- **الفلسفة المثالية نشأتها وتطورها** ، د. يوسف حامد الشين ، منشورات جامعة قاريونس – بنغازي ، ط1 1998 .
- **فن التفكير** ، أرنست دومنيه ، مؤسسة سجل العرب – القاهرة 1967 .
- **في الأدب الحديث و نقده** ، د. عماد علي الخطيب ، دار المسيرة – عمّان ، ط2 2011 .

- **في القصص العراقي المعاصر** ، د. علي جواد الطاهر ، المكتبة العصرية – بيروت 1967 .
- **في النقد الأدبي** ، د.شوقي ضيف ، دار المعارف – مصر 1962 .
- **في النقد القصصي** ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد – بغداد 1980 .

(ق)

- **قال الراوي** ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط1 1997 .
- **قبعات التفكير الست** ، ادوارد دي بونو، ترجمة : خليل الجيوسي ، المجمع الثقافي– أبو ظبي 2001 .
- **قراءات في الأدب والنقد** ، د. شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999 .
- **قصاصون من العراق** ، سليم عبد القادر السامرائي ، ، منشورات وزارة الاعلام – بغداد 1977 .
- **القصة القصيرة الحديثة في العراق** ، د.عمر محمد الطالب ، جامعة الموصل 1979 .
- **القصة العراقية قديما وحديثا** ، جعفر الخليلي ، مطبعة الانصاف – بيروت ط1 1962 .
- **قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي** ، م.ب. باختين ، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط1 1986 .
- **قضية البنيوية** ، د. عبد السلام المسدي ، المطبعة العربية – تونس ط1 1991 .

(ك)

- **الكلمة في الرواية** ، ميخائيل باختين ، ترجمة : يوسف حلاّق ، منشورات وزارة الثقافة – سوريا 1988 .

(ل)

- **لسان العرب** ، ابن منظور ، دار الفكر 1997 .
- **اللغة و المجاز بين التوحيد ووحدة الوجود** ، د. عبد الوهاب المسيري ، دار الشروق – القاهرة ، ط1 2002 .
- **لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث** ، د. علي الوردي ، مطبعة الإرشاد– بغداد 1972 .

(م)

- **المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي** ، توفيق المديني ، اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1997 .
- **المجموعة الكاملة لقصص محمود احمد السيد** ، د. علي جواد الطاهر ، د. عبد لإله احمد ، منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد 1978 .
- **محاضرات في النقد الأدبي** ، د. بتول قاسم ناصر، مركز الشهيدين الصدرين للدراسات والبحوث .
- **محمود احمد السيد رائد القصة الحديثة في العراق** ، علي جواد الطاهر ، دار الآداب – بيروت ط1 1969 .
- **المدخل إلى النقد الأدبي الحديث** ، د. محمد غنيمي هلال ، مطبعة الرسالة 1958 .
- **المدخل إلى علم الجمال وفكرة الجمال** ، هيغل ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة – لبنان ، ط 3 1988 .
- **المدخل إلى فلسفة التاريخ** ، د. مفيد كاصد الزيدي ، دار المناهج – عمّان ، ط1 2006 .
- **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي** ، مشترك ، ترجمة : د. رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 221– الكويت 1997 .

- **مدرسة فراكفورت** ، توم بوتومور ، ترجمة : سعد هجرس ، دار أويا – طرابلس – ليبيا ، ط1 1998 .
- **المذاهب الكبرى في التاريخ** ، البان ج. ودجيري ، ترجمة : ذوقان قرقوط ، دار القلم – بيروت 1972 .
- **مرآة السرد** ، د. مالك المطلبي ، وعبد الرحمن طهمازي ، دار الخريف للطباعة والنشر – بغداد ، ط1 1990 .
- **المرايا المُحدبة من البنيوية إلى التفكيك** ، د.عبد العزيز حمودة ، سلسلة علم المعرفة ، العدد 232 – الكويت ، ابريل 1998 .
- **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية** ، وليم راي ، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للطباعة و النشر – بغداد ، ط1 1987 .
- **المفكرة النقدية** ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد ، ط1 2008 .
- **مفهوم التاريخ** ، عبدالله العروي ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط4 2005 .
- **مقدمة في النقد الأدبي** ، د. علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر– بيروت ، ط2 1988 .
- **المقولات والتمثلات والاوهام** ، د. يحيى عارف الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 2009 .
- **الملحمة والرواية** ، ميخائيل باختين ، ترجمة : د. جمال شحيد ، بيروت ، ط1 1982 .
- **من فلسفة الوجود إلى البنيوية** ، ت. أ. ساخاروفا ، ترجمة : د. احمد برقاوي ، دار المسيرة – لبنان ، ط1 1984 .
- **المنطق والتفكير الناقد** ، د. عصام زكريا جميل ، دار المسيرة – عمّان ، ط1 2012 .

- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** . حازم القرطاجني . تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة . دار الغرب الإسلامي – بيروت .
- **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي** ، د. صلاح فضل ، دار المعارف – مصر ، ط1 1980 .
- **مورفولوجيا القصة** ، فلادمير بروب ، ترجمة : د. عبد الكريم حسن و د. سميرة بن عمّو ، شراع للدراسات و النشر والتوزيع – دمشق ، ط1 1996 .
- **موسوعة اليهود و اليهودية و الصهيونية** ، د. عبد الوهاب المسيري ، دار الشروق – مصر .
- **الموشح** ، المرزباني ، جمعية نشر الكتب العربية – القاهرة 1343هـ .
- **مئة عام من الفكر النقدي** ، سعيد الغانمي ، دار المدى – دمشق ، ط1 2001 .
- **ميخائيل باختين المبدأ الحواري** ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 1996 .

(ن)

- **ندوة الرواية العربية والنقد (2010)** ، مشترك ، الدار العربية للعلوم– بيروت ، ط1 2010 .
- **نزعة الحداثة في القصة العراقية** ، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- **نشأة القصة وتطورها في العراق** ، د.عبد الإله أحمد ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط3 2001 .
- **نظريات السرد الحديثة** ، والاس مارتن ، ترجمة د. حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة 1998 .
- **نظرية البنائية** ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط3 1987 .

- **نظريـة الروايـة والروايـة العربيـة** ، د. فيصل دراج ، المركز الثقافي العربـي – المغرب ، ط2 2002 .
- **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين** ، د. إلفت كمال الروبي ، دار التنوير – لبنان ، ط1 1983 .
- **نظريـة المعرفة عند إبن رشد و تأويلها لدى توماس الاكويني** ، د. محمود قاسم ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط2 1996 .
- **نظريـة المـنهج الشكلي (مجموعـة مقـالات)** ، ترجمـة : إبـراهيم الخطيـب ، مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ، ط1 1982 .
- **نظريــة الــنص** ، د. حسـين خمـري ، الـدار العربيـة للعلـوم – بيـروت ، ط1 2007 .
- **النظريــة النقديــة الغربيــة مــن أفلاطـون إلــى بوكاشـيو** ، د.عيـد الـدحيّات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط1 2007 .
- النقد الأدبي ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط4 1967 .
- **النقـد الأدبــي** ، كـارلوني و فيللـو ، ترجمـة كيتـي سـالم ، منشـورات عويـدات بيروت – باريس ، ط2 1984 .
- **النقـد الأدبــي و مدارســه الحديثــة** ، ســتانلي هـايمن ، ترجمـة : د. إحسـان عبـاس و د. محمد يوسف نجم ، دار الثقافة للطباعة وللنشـر والتوزيـع ، ط1 1981 .
- **النقـد البنيـوي للحكايـة** ، رولان بـارت ، ترجمـة أنطـوان أبـو زيـد ، منشـورات عويدات – بيروت ، ط1 1988 .
- **النقد الروائـي و الإديولوجيـا** ، د. حميد الحميداني ، المركز الثقافي العربـي – المغرب ، ط1 1990 .
- **نقد الشعر العربي في العراق** ، عباس توفيق ، دار الرسالة – بغداد .

- **نقد العقل المحض** ، عمانويل كانت ، ترجمة موسى وهبة ، مركز الإنماء القومي – لبنان 1988 .
- **النقد المنهجي عند العرب** ، د. محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة و النشر، ط2 1996 .
- **النقد والمجتمع (حوارات)** ، ترجمة و تحرير فخري صالح ، دار كنعان – دمشق ، ط1 2004 .
- **النقد والايدولوجيا** ، تيري ايجلتون ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت ، ط1 1992 .

(و)

- **الوجودية** ، جون ماكوري ، ترجمة : د.إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة 58 – الكويت 1982 .

الدوريات :

- **إعادة دراسة الحركات الفكرية و السياسية في العراق المعاصر** ، يوسف محسن ، جريدة الصباح ، العدد 2482 ، 10 آذار 2012 .
- **خصوصية الرواية العربية** ، إبراهيم فتحي ، مجلة الأقلام ، العدد 2 ، نيسان 1998 .
- **السرديات في النقد العراقي** ، باقر جاسم محمد ، مجلة الأقلام ، العدد5–6 حزيران 1993 .
- **القصة العراقية الحديثة** ، د. سهيل إدريس ، مجلة الآداب – بيروت ، الأعداد 2–3–4–7 ، السنة الأولى 1953 .
- **مُحددات الدلالة اللغوية والمفاهيمية لمُفردة الإنتلجنسيا** ، وليد خالد أحمد ، جريدة الزمان (طبعة لندن) ، العدد 4386 السنة الخامسة عشرة ، كانون الاول 2012 .

- **محمود أحمد السيد مفكراً وروائياً** ، فاضل ثامر ، جريدة المدى العدد 2329 2011/12/11 .
- **المشـارفة والإنتقـاد** ، مجلـة لغـة العـرب ، المجلـد 1 السـنة التاسـعة ، دار الحرية للطباعة – بغداد 1971 .
- **نظرات الـدوري فـي تـاريخ العرب الحـديث** ، خيريـة قاسمية ، مجلـة العربـي– الكويت ، العدد 634 ، 9/ 2011 .
- **الهويـة والوسـط المُتعـالي** ، د. عبـاس حمـزة جبـر ، مجلـة الأقـلام ، العـدد 2 نيسان 2009 .

الرسائل :

- **تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر**(أُطروحة دكتوراه) ، حامد مردان السامر ، كلية الآداب – جامعة البصرة 2012 .
- **القصص فـي الأدب العراقي الحديث** ، عبد القادر حسن أمين ، رسالة مقدمة إلـى الـدائرة العربيـة فـي الجامعـة الأمريكيـة ببيـروت للحصـول علـى درجـة ماجستير في الآداب ، حزيران 1955 .
- **منـاهج النقد الأدبـي فـي العراق مـن 1980– 2005** (اطروحـة دكتوراه) ، صالح زامل حسين ، كلية الآداب – جامعة بغداد 2008 .

روابـط :

- **الموسـوعة الحـرة** (ويكيبيـديا) علـى الشـبكة الدوليـة : (بنيويـة http://ar.wikipedia.org/wiki/) .

ABSTRACT

Critical Ideology in Iraq : A Study in Fictional Criticism from 1950-2000

It has been about a century of Iraqi cultural openness and liberation from Ottoman State authority, when Iraq found himself before strong ideological and cultural torrents in various fields of life. Literary criticism, as one of those fields, faced a challenge to prove its existence , standing between tradition ,on one hand, and modernism on the other hand. It sought for the cultural bases and future possibilities that it can depend upon to reach a culture that is both creative and genuine.

However, the art of writing novel- as the modern style that represents the modern man's crisis and his ideological , social , and economical struggle – has been associated with the enlighten movements and renewal ideologies in the Arab society. In addition to the fact that traditional Arab audience had differed in favor of poetry against narrative genres which had not been formally admitted as a literary creation. Narrative genres were accused to be an imitation to the poetic heritage , and to be incapable of expressing the modern content and expressions. Accordingly, there was a sort of absence from the side of narrative genres both ideologically and critically. Nevertheless, this absence did not fade from the minds of our first scholars.

The present study is a humble attempt to identify the most important features of the ideological trends that guided the

literary criticism in the field of fictionand novel, from their very beginning up to the 20th century. It comprises three main chapters. The first chapter represents a comparison between Arab and Western critical ideologies. While the second chapter discusses the Iraqi fictional criticism from historical as well as impressionistic points of view. The third and last chapter explores the textual trends and attempts to implant the Iraqi fictional criticism. The study aims at presenting a survey to the important tendencies that affected the Iraqi fictional criticism from the mid of the last century up to it end, focusing on the most prominent works which motivated the development of fictional criticism.