وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الانسانية
قسـم اللغـة العـربية

الخطاب النقدي القصصي في صحيفة الأديب العراقية من ٢٠٠٣ - ٢٠٠٩م

دراسة تحليلية

رسالة تقدمت بها الطالبة

زينب تركي بشيت الركابي

الى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية /جامعة ذي قار

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م.د علي حسين جلود الزبدي

١٤٣٦هـ ٢٠١٥م

لَقَدْ كَانَ

فِي قَصَصِهِمْ

عِبْرَةٌ لِأُولِي

الأَلْبَابِ

يوسف: ١١١ .

إقرار المشرف

أشهد انّ إعداد هذه الرسالة الموسومة (الخطاب النقدي القصصي في صحيفة الأديب العراقية من ٢٠٠٣- ٢٠٠٩ م دراسة تحليلية) للطالبة (زينب تركي بشيت) جرى تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة ذي قار ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

الإمضاء :

المشرف : أ.م .د علي حسين جلود الزيدي

التاريـــخ : / / ٢٠١٥م

بناءً على التوصيات أرشح هذه الرسالة إلى المناقشة .

الإمضاء :

الاســـــم : أ.م.د. قصي ابراهيم نعمة الحصونة

رئيس قسم اللغة العربية

التاريـــخ : / / ٢٠١٥م

الإهداء

الى . . .

من أدت رسالتها بالصبر بعد رحيل والدي

من أهدتني رسالة خطت بها معنى الوفاء ، وعلمتني كيف يكون العطاء ، قلعة الحب والحنان ، دنيا التواضع ، التي افنت حياتها لأجلنا بلا انشغال ، ضوء عيني ، وحبر قلمي ، أمي .

روضة الحب وعبير الازهار . . . اخوتي ، واخواتي .

من لم تمهلني الدنيا لأرتوي من حنانه

تَعَثّرَ فِيْ رَحِيْلِكَ كُلُّ شَيْءٍ فَحُلْوُ العَيْشِ بَعْدَكَ مُسْتَحِيْلُ
وَقَلْبِيْ تَصْطَلِيْ النِيْرَانُ فِيْهِ وَلِيْ فِيْ الحُزْنِ تَفْصِيْلٌ طَوِيْلُ
وَأَشْعُرُ حِيْنَمَا أَهْدِيْكَ بَحْثِيْ شُعُوْراً فِسْرُهُ أَنِّيْ بَخِيْلُ
مِنْ الإهْدَاءِ حَقُّكَ كُلُّ شَيْءٍ جَمِيْلٍ أَيهَا الأَلَقُ الجَمِيْلُ
وَحَقِّكَ مُذْ رَحَلْتَ وَصِرْتَ طَيْفَاً كَأَنَّ العُمْرَ أَجْمَعَهُ رَحِيْلُ

اليكم جميعاً ثمرة جهدي . . .

الباحثة

الشكر والعرفان

أشكرك ربي على نعمك التي لا تحصى ولا تعد ، وآلائك التي لا تستقصى ولا تحد ، لك الثناء بعد إن وفقتنا لإتمام هذا العمل الذي ما كان له أن يكون لولا عنايتك وتوفيقك .

ولا يسعني إلا أن اشكر بعد الله جلّ في علاه من بذل لي جهده وأعطاني كثيراً من وقته بسماحة نفس ، ورحابة صدر ، وغزارة علم ، مرشدا ودليلا ومصوبا وقنديلا الدكتور المشرف (**علي حسين جلود**) الذي كان لعلمه وفضله ، وحسن توجيهاته وعونه الأثر الملموس في أن يظهر البحث بصورته النهائية ، فجزاه الله عني خير الجزاء .

ومن دواعي الاعتراف بالفضل لأهله ، ووفاء بجزء من دينهم عليّ، لا يسعني وانا اقدم جهدي المتواضع هذا ، الا ان اتقدم بالشكر إلى من وقف بجنب البحث ناصحا وموجها الدكتور (**حامد علي غيلان**) والاستاذ (**انفال جاسم**) .

وأرق معاني الشكر والامتنان الى كل من زرع الامل والتفاؤل في نفسي وساندني بدعواته الصادقة ،و تمنياته المخلصة واخص بالذكر منهم الدكتورة سهى كناوي حسن ، وأ.م أزهار فنجان و م.م حنان بندر ، ومن ارى به والدي العم عجمي بشيت ، والغالية دعاء .

ويقتضي الوفاء أن اقدم شكري وتقديري لرئاسة قسم اللغة العربية وأساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم في مرحلتي البكالوريوس والماجستير فقد مدّوا لي يداً ملؤها العطاء لا أستطيع مكافأتهم عليها إلا بالدعاء .

وأخيرا كلمة شكر أقولها الى موظفي مكتبة الدراسات العليا في قسم اللغة العربية ومكتبة كلية التربية للعلوم الانسانية ومكتبة الروضة الحيدرية في النجف الاشرف ، والى كل من وقف معي بقلبه ولسانه وليعذرني الآخرون إن نسيتهم .

الباحثة

Abstract

Minstry of Higher Education and Scientific Research.

Dhi-Qar University /Collage of Education for Human Studies /Arabic Department

The Narrative Critical Text in (Al Adeeb)paper from 2003-09

Analytical Study

Presented by

Zainab Turki Bishait AlRikabi

To the Assembly of Human Studies /Collage of Education /Dhi-Qar University as a part of requirements of getting M.A degree in Arabic Literature .

Supervised by :

PH. Ali Hussien Julud

Al Hamdu Lillah ,wa Alsalatu ala Rasool Alalah ,wa alih Al At-Har.

Al Adeeb paper ,shows creative items cover all the types of literature ,including the criticism ,the theoretical, practical and the critical text.It does not stop by the fictional criticism only.The paper tackles the prose and poetry as well.This presented study deploys the critical essays with discussions ,analyses and criticism as well.To let the paper,s writers know that there are another critics after them,criticizing what they criticize ,to prompt criticism career.

This study falls in four chapters :critical text and the identity of short story. experiencing in short story ,the contextual methods of short story criticism, textual methods of criticizing short story.The fifth chapter would be conclusions of the study made by the writer.

The first chapter of this thesis studies the critical participations which deal out the critical text as a term of critical applications in literary studies ,and its problematic form due to the diversified literary views in Arabic Literature, depending upon that the critical text focuses on the components of critical works precisely and objectively.

The first chapter ,deals,as well,with the prominent changes in the short story forms and styles in the deferent ages in the twentieth century ,taking in considerations the,political,social,and economical views and affects .The purpose behind that is to confirm the identity of short story

in through .For that reason ,this chapter is in tow parts: the critical text and the identity of short story.

The second chapter discuss the experiencing of writing and short story ,and the writers attempts to discover an alternative channels for expressing ,therefore the short story has technical and individual thinking aspects and characterizations, carry the thumps of the writer . In other words, the new individual characterizations , techniques and distinctive fictional themes and diversity in patterns tried to break down the old models in this term. For that, this chapter has two parts; experiencing and over experiencing stage .

The third chapter deals with the critical work ,which takes use of external environment to know what the text implicit has in.So we see this chapter in four parts :historical,social,pcychological,and impressive texts.

The last chapter of this study deals with the most conclusions of this theses ,and presents a list of the sources (bibliography) which are depended in this study.

Finally ,I hope, sincerely,that this study will participate and present a humble participation in the Arabic critical studies.If there any mistake in it,the reason would be very normal,just because we are people and normally make mistakes,with my best regards.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	**أ – د**
الفصل الاول:الخطاب النقدي وماهية القصة القصيرة	٢ – ٤٣
المبحث الاول : الخطاب النقدي	٢
المبحث الثاني : ماهية القصة القصيرة	١٨
الفصل الثاني : التجريب في القصة القصيرة	٤٥– ٨٨
المبحث الاول : التجريب ومرحلة الريادة	٥٢
المبحث الثاني : التجريب ومرحلة ما بعد الريادة	٦٨
الفصل الثالث : المناهج السياقية في نقد القصة القصيرة	٩٠–١٢٩
المبحث الاول : المنهج التاريخي	٩٢
المبحث الثاني : المنهج الاجتماعي	١٠٣
المبحث الثالث : المنهج النفسي	١١٦
المبحث الرابع : المنهج الانطباعي	١٢٦
الفصل الرابع : المناهج النصية في نقد القصة القصيرة	١٣١– ١٧٤
المبحث الاول : البنيوية	١٣٣
المبحث الثاني : الاسلوبية	١٤٥
المبحث الثالث : القراءة والتلقي	١٦١
الخاتمة	١٧٥– ١٧٧
قائمة المصادر والمراجع	١٧٨–٢٠٤
ملخص الرسالة بالغة الإنكليزية	A-B

المقدمة

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم وأسبغ علينا وافر النعم، أحكم الحاكمين وأصدق القائلين، من قرر لنا الحقيقة الثابتة في محكم التنزيل { قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ } [1] ، لك الحمد أن وفقتنا لإتمام العمل بسلام ، ونشكرك اللهم شكراً لا انقطاع له ، والصلاة والسلام على أفضل خلقه محمد بن عبد الله خير من ربّى وعلّم، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين .

وبعد ...

تضم صحيفة الأديب موادّ ابداعية شملت كل أنواع الأدب ، ومن بينها النقد الأدبي بكل مجالاته : النظرية والتطبيقية والخطاب النقدي ، ولم تتوقف صحيفة الأديب عند نقد القصة بل شملت نقد السرد بأنواعه وكذلك الشعر .

شغل الخطاب النقدي في الآونة الأخيرة مساحة واسعة في الدراسات الأدبية وما زالت الخطى حثيثة في هذا الاتجاه ، وهذه الرسالة تمثل محاولة للاشتغال في ميدان الخطاب النقدي والجهد المبذول فيها يمثل قراءة لمقالات نقدية اختصت بدراسة القصة القصيرة في صحيفة الأديب العراقية وكانت محاولة الباحثة الكشف عن طبيعة النقاد وقدراتهم النقدية في معالجة النصوص .

إن موضوع (الخطاب النقدي القصصي في صحيفة الأديب العراقية) موضوع يتطلب جهوداً مضنية ، وجرأة في الاقدام ، وسعة معرفية بالنقد ، لذا كانت مسيرة البحث شاقة تتطلب الانصاف والحيادية في اطلاق الأحكام على

(1) الزمر : الآية ٩

مقالات صحيفة الأديب ولاسيما انها تمثل وجها ثقافيا للإبداع والنقد في العراق ورافداً للثقافة العراقية .

ومن الصعوبات التي واجهت الباحثة في رحلة البحث قلة المصادر التي تتناول فن القصة العراقية ، وصعوبة الحصول عليها ، وتعدد المناهج النقدية المسلطة على النصوص القصصية وعدم الاقتصار على منهج معين من ثم ضمت الرسالة المناهج السياقية والنصية بدلا من الاعتماد على منهج واحد ، ومن الطبيعي أن تحتاج تلك المناهج جهودا مضنية ومعرفة كافية تتجاوز التوقف عند تخوم الدلالة السطحية والانطلاق صوب المعالجة والتصويب لإجراءات المنهج المتبع في دراسة النص القصصي .

وعلى الرغم من أهمية الصحيفة وموسوعيتها واشتمالها على كم هائل من المعارف فإنها لم تحظ – بحسب إطلاع الباحثة – بدراسة أكاديمية سوى دراسة الدكتور رحيم كوكز خليل في اطروحته الموسومة (خطاب نقد الشعر في صحيفة الأديب من ٢٠٠٣ – ٢٠١١) بتاريخ ٧/ ١ / ٢٠١٥ ، فوفر اضافة ابداعية لرافد معرفي حيويّ يستحق البحث والدراسة .

يقوم البحث بعرض المقالات النقدية وتحليلها ومناقشتها ونقدها ؛ ليؤمن كتاب المقالات الصحفية بأن هناك عيوناً تحلل ما يكتبون واقلاما تحلل ما ينقدون ، ليرتقي النقد الصحفي ويتصف بالرصانة .

توزعت الدراسة على اربعة فصول : **الخطاب النقدي وماهية القصة القصيرة** كان عنوانا للفصل الاول ، **والتجريب في القصة القصيرة** كان عنوانا للفصل الثاني ، والفصل الثالث حمل **المناهج السياقية في نقد القصة القصيرة**

عنوانا لـه ، وجـاء الفصـل الرابـع بعنـوان **المنـاهج النصـية فـي نقـد القصـة القصـيرة** ، وقد تلت الفصول خاتمة تضمنت ما توصلت اليه الباحثة .

درس الفصـل الاول الجهـود النقديـة التـي تناولـت الخطـاب النقـدي بوصـفه مجـالاً علميـاً معرفيـاً يمثـل مجموعـة مـن الممارسـات النقديـة ، واشـكاليته التـي عزتهـا طروحـات الأديـب الـى الفكـر العربـي مبينـة أن الخطـاب النقـدي يستشـرف جزئيـات العمـل النقـدي بدقـة وموضـوعية ، كمـا درس الفصـل الاول التغييـر الملمـوس الـذي طـرآ علـى القصـة القصـيرة فـي الحقـب الزمنيـة المختلفـة مـن القـرن العشـرين مسـتعينة بـالمنظور السياسـي والاجتمـاعي والاقتصـادي وكـان لتلـك الجهـود هـدف معـين وهـو تثبيـت هويـة القصـة القصـيرة فجـاء هـذا الفصـل بمبحثـين ، المبحـث الاول الخطـاب النقدي والمبحث الثاني ماهية القصة القصيرة .

امـا الفصـل الثـاني فقـد تنـاول التجريـب القصصـي ومغـامرة الكتّـاب فـي اكتشـاف قنـوات بديلـة للتعبيـر فحملـت القصـة القصـيرة خصـائص فنيـة وفكريـة كـان للأديـب اثـر فـي تحديـد تقنياتهـا الجديـدة وموضـوعاتها المتميـزة وفـرز اجيالهـا التـي سـعت الـى كسـر الانمـاط الجـاهزة والقوالـب والاشـكال فـي كتابتهـا فضـم الفصـل الثـاني مبحثـين ، المبحـث الاول التجريـب ومرحلـة الريـادة والمبحـث الثـاني التجريـب ومرحلة ما بعد الريادة .

وقـد ركـز الفصـل الثالـث علـى الاعمـال النقديـة التـي اسـتعانت بـالمحيط الخـارجي لمعرفـة مـا اكتنـز داخـل الـنص فجـاء بأربعـة مباحـث ، المبحـث الاول المـنهج التـاريخي ، والمبحـث الثـاني المـنهج الاجتمـاعي وكـان المبحـث الثالـث هـو المنهج النفسي اما المبحث الرابع كان المنهج الانطباعي .

وتضمن الفصل الرابع جهودا نقدية اعتمدت على النص منعزلا عن محيطه الخارجي فاحتضن ثلاثة مباحث ، الاول المنهج البنيوي، والثاني المنهج الاسلوبي والثالث نظرية القراءة والتلقي.

وكانت الخاتمة نهاية مسيرة الرسالة ، تناولنا فيها أبرز النتائج التي وصل إليها البحث ، ثمّ قائمة بالمصادر والمراجع التي إعتمدتها الدراسة .

استخدمت الباحثة في رسالتها أدوات منهجية مختلفة لدراسة الخطاب النقدي في صحيفة الأديب كالتحليل والمقارنة والترجيح بين الآراء لأن هذا الخطاب، خطاب متداخل في قضايا متعددة تنتمي للنقد العربي الحديث ، و النقد الغربي الحديث، وما تجره هذه القضايا من رؤى معرفية .

وختاما آمل أن يسهم هذا البحث في تقديم اضافة متواضعة الى حقل الدراسات النقدية ، وإذ اعتورته بعض الهنات فهذا من طبيعة البشر ، والكمال لله وحده انه نعم المولى ونعم النصير .

الفصل الأول

الخطاب النقدي وماهية القصة

القصيرة

المبحث الأول : الخطاب النقدي

المبحث الثاني : ماهية القصة القصيرة

المبحث الأول

الخطاب النقدي

النقد الأدبي عملية استكشافية في انظمة النص الابداعي ، وظيفته دراسة ملامح النص الأدبي ومدلولاته ، والناقد ((ينظر الى العمل بوصفه جسما حيا مستقلا بذاته وهو يتناوله بالشرح والتحليل بهدف تبيان قيمته)) [١] من خلال التزامه بمنهج ، فالمنهج وسيلة الناقد واداته التي يتحكم فيها اثناء خطواته التي يتبعها لتقصي معنى النص ليقترب من فضاءاته ، اي انه يخلق الاثر الفني من جديد من خلال كشفه لجميع العناصر المكونة له ، وان ((عملية تمحيص ادوات الناقد وفحص مسلماته ومصادراته الاساسية ... وارهاف معرفته بما يدور في هذا الحقل المعرفي في مختلف الثقافات الانسانية ... يمكن ان ندعوه بنقد النقد)) [٢] وتضع الناقدة نجوى الرياحي القسطنطيني تعريفا لنقد النقد قائلة بأنه ((خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الاجرائية وادواته التحليلية)) [٣] اما الناقد محمد الدغمومي فيعرف نقد النقد على ((انه نشاط معرفي ينصرف الى مراجعة الاقوال النقدية ، كاشفا سلامة مبادئها النظرية وادواتها التحليلية واجراءاتها التفسيرية)) [٤] .

ومن هذه التعريفات يمكن القول أنّ نقد النقد نظام وظيفي يتعامل مع النقد الأدبي ليناقش الاسس المنهجية التي ينطلق منها الناقد ، وجاءت ضرورته

---

(١) النقد الموضوعي : د. سمير سرحان : ١٠ .

(٢) افق الخطاب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية : د. صبري حافظ : ٧ .

(٣) في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره : د. نجوى الرياحي القسطنطيني (مجلة) : ٣٥ .

(٤) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر : محمد الدغمومي : ١١٧ .

بسبب اشكالية التطبيق المنهجي التي تعود الى الناقد نفسه واستخدامه غير الدقيق للمناهج النقدية الحديثة بسبب عدم هضم تلك المناهج بصورة جيدة او عدم فهم كيفية اشتغال الياتها ، ويرى الناقد علي حسين يوسف ((ان اهم تجليات ازمة النقد العربي تتمثل في الخلل المنهجي الذي يتجلى واضحا في الممارسة النقدية تنظيرا وتطبيقا . فالعملية النقدية العربية تفتقد الى التصور النظري العربي ، وتستند على تصورات نقدية دخيلة مما انعكس على الجانب التطبيقي)) [١] .

ولابد للحديث هنا عن العلاقة بين (نقد النقد) و (الخطاب النقدي) فكثيرا ما يقع القارئ في اشكال تداخل المفهومين على انهما واحد ، فالخطاب يعني كلاما او رسالة او محاضرة او نصاً ما [٢] وفي قوله تعالى { ... وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ } [٣] وقوله { ... لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا } [٤] جاء الخطاب في الآيتين الكريمتين بمعنى الكلام في عدة تفاسير [٥] كما وانه يعني الشمولية فيرى باختين أنّ الخطاب ((يعني اللغة المجسدة ذات الشمول والاكتمال)) [٦] واتسع الخطاب في ثقافتنا المعاصرة فمثلا الخطاب الفلسفي يشمل منظومة من المفاهيم اعم واشمل من الفلسفة ، وكذا الخطاب النقدي اعم واشمل من النقد ونقد النقد ، فالخطاب النقدي ((يشمل كلاّ من النقد النظري ، والتطبيقي ، والتعليمي ، وحتى

---

(١) اشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر : علي حسين يوسف : ١٧٠ .

(٢) ينظر المرجعيات في النقد والأدب واللغة مؤتمر النقد الدولي الثالث : ا. د. ماجد الجعافرة و د. امجد طلافحة : ١/ ٤٧٥ .

(٣) سورة ص ، الآية ٢٣ .

(٤) سورة النبأ ، الآية ٣٧ .

(٥) ينظر جامع البيان عن تأويل آي القرآن : محمد بن جرير الطبري ، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي : ٢٠ / ٦٠ ؛ التبيان في تفسير القرآن : محمد بن الحسن الطوسي ، تحقيق وتصحيح احمد حبيب قصير العاملي : ١/ ٤٦٨ ؛ التحرير والتنوير : محمد الطاهر بن محمد التونسي : ٣٠/ ٥٠ .

(٦) شعرية دستوفسكي : ميخائيل باختين : ٢٦٧ .

نقد النقد او الميتانقد Metacrlticism اي كل انساق هذا النظام او الجهاز التعبيري الوظيفي المستقل)) [١] اي انه ((كل ما انتج على صعيد النقد الأدبي مع ما يتضمنه ذلك المنتوج من ابعاد فكرية وحضارية تتصف بالملامح الفكرية للإنسان العربي المعاصر)) [٢].

اما نقد النقد فهو مرحلة ثانية من الممارسة النقدية وكما لاحظنا بانه منضو تحت لواء الخطاب النقدي اي انه احد شرائحه التي يراد بها الحفاظ على النقد الأدبي من الانحراف ومن غير الممكن وجوده من دون النقد وان كان النقد القراءة الثانية للأبداع فنقد النقد هو القراءة الثالثة .

ان حركة الخطاب النقدي بدأت تظهر بشكل مكثف على الساحة النقدية العربية عبر الدراسات الجديدة او مقالات النقاد او من خلال نصوص مترجمة ولاسيما في الصحف والمجلات ومن ضمن تلك الصحف صحيفة الأديب ، ومن المقالات التي تناولت الخطاب النقدي :-

(١) افق الخطاب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية : ٨ .

(٢) اشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر : ٢٦٧ .

مقال بعنوان (النص الأدبي والقراءة المحكمة – في نقد النقد)

يؤكد باقر جاسم إنّ حركة نقد النقد مواكبة لبدايات النقد الأدبي وباختصار فان ((نظرية ارسطو في الشعر تتضمن ردا غير مباشر على نظرية افلاطون في المحاكاة . وهي بذلك يمكن ان تعد البذرة الجنينية الاولى لنقد النقد)) [١]

ومن ذلك الوقت بدأت بوادر نقد النقد حين انتقد ارسطو افلاطون في تلك النظرية ، فأفلاطون يرى أنّ المحاكاة تقليد او اعادة تمثيل لعالم غير حسي واضعا الأديب في مقابل المادة التي يحاكيها ، والفن محاكاة لكل ما هو طبيعي وخيالي ولكن ارسطو يرد على افلاطون منتقدا اياه واصفا نظرية المحاكاة على انها قانون الفن اي ان الفنون تعود الى ميل الأديب في محاكاة ما حوله وتختلف الفنون على وفق مواضيع المحاكاة ووسائلها [٢] .

لقد قَدّم ارسطو تنسيقا معرفيا لإيضاح نقد أدبي وهو بهذا يكون ناقدا لنقد قد سبقه اي انه زاول الخطاب النقدي ((فأرسطو في كل ما كتب كان يقصد دائما اشخاصا يتوجه اليهم بالرد او المناقشة او التفنيد)) [٣] وبهذا فلم يكن رد ارسطو على افلاطون غير مباشر بل كان يتتبع بنقده كثيرا من النقاد ، حتى انه فند الاسباب التي دأب النقاد على وضعها لتفضيل الملحمة على المأساة وجعل السمو والرفعة للمأساة [٤] .

---

(١) النص الادبي والقراءة المحكمة – في نقد النقد : باقر جاسم محمد (الأديب) : ٦ .

(٢) ينظر فن الشعر : ارسطو طاليس : ٤٨ – ٤٩ .

(٣) المصدر نفسه : ٤٤

(٤) ينظر المصدر نفسه : ٤٤

يـرى الناقـد أنّ ممارسـة نقـد النقـد تعـاني مـن ظـواهر سـلبية يجملهـا فـي ثـلاث نقاط وهي كالاتي : [١]

١ـ لم تكن ممارسة واعية لماهيتها الخاصة ولوظيفتها ولآلياتها .

٢ـ لم تكن حدود التشابه والاختلاف بين النقد الأدبي ونقد النقد واضحة .

٣ـ لم تقدم نسقا من المفاهيم والمصطلحات الخاصة بنقد النقد .

ان مصـطلح الخطـاب النقـدي لـم يولـد عربيـا بـل وصـل الينـا عبـر المثاقفـة فكـان لانتقالـه اثـر سـلبي علـى توظيفـه والمصـطلحات كلهـا التـي جـاءت تحـت مبـدأ الخطـاب النقـدي لـم يصـغ لطبيعتهـا مفهـوم شـامل وذلـك لا نهـا ((انتقلـت الينـا محملـة ومشـحونة بحمولـة مفاهيميـة كبيـرة سـواء كانـت هـذه الحمولـة علـى المسـتوى الفلسـفي او علـى المسـتوى التـاريخي ، او حتـى العقائـدي وامسـى الخطـاب النقـدي العربـي المعاصـر فـي ظـل هـذا الواقـع يعـيش ازمـة حقيقيـة لعـل ابـرز مظاهرهـا فقدانه خصوصيته وحتى هويته الفكرية)) [٢] .

بعـد ان يتحـدث الناقـد عـن نظريـات القـراءة يـربط بـين النظريـة النقديـة ونقـد النقـد واصـفا الأخيـر بقولـه : ((كـان فـي جـوهره تطـويرا للنظريـة النقديـة باتجـاه نعتقـد بانـه سـيؤدي حتمـا الـى تحقيـق اسـتقلالية نقـد النقـد)) [٣] وذلـك لان النظريـة النقديـة مـاهي الا تجديـد فـي اتجاهـات النقـد الأدبـي ومسـاربه ، فهـي ((تحفـل بالاتجاهـات

([١]) النص الادبي والقراءة المحكمة – في نقد النقد : ٦ .

([٢]) دراسـة فـي حركيـة المصـطلح النقـدي – مصـطلح (الـنص) فـي كتـاب نظريـة الـنص لحسـين خمـري انموذجـا : نجيب ربيعي (رسالة ماجستير) : ٢ .

([٣]) النص الادبي والقراءة المحكمة – في نقد النقد : ٦ .

والمبادئ التي تحكم مواقف النقاد من الاعمال الادبية)) [١] وهذا ما يمكن ملاحظته في نقد النقد فلقد اثير مصطلح النظرية النقدية في متون الخطاب النقدي بل انه لا يخلو منها، وما لمسه النقاد والدارسون من تغير على النظرية النقدية لا يتقاطع مع التحولات التي شهدها الخطاب النقدي [٢] .

ينتقل الناقد لتصنيف انواع القراءة واضعا لنا من بين تقسيماته (قراءة نقد النقد) مشيرا الى فرعيه النظري والتطبيقي ، فنقد النقد النظري ((هو الذي يناقش الاسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة مشككا في جدواها او في دقتها ومبينا اوجه القصور فيها . ويوجه هذا النمط من نقد النقد هدفه النهائي نحو اقتراح بدائل للمناهج النقدية موضع النقد ... اما الفرع الثاني من نقد النقد فهو الذي يسلط الضوء على نص نقدي تطبيقي بعينه ، فيقوم بعملية استقراء للنص النقدي التطبيقي مبينا الجوانب الايجابية ومؤشرا ايضا جوانب الاخفاق فيه)) [٣] .

لن تقتصر قراءة نقد النقد على ما جاء به الناقد باقر جاسم فالقراءة بفرعيها النظري والتطبيقي تتبنى عليها كثيراً من الوظائف ، زيادة على ما جاء به باقر جاسم من بيان اوجه القصور وكل ما هو ايجابي وسلبي اي التصحيح النقدي ولابد من الايضاح ليتمكن القارئ غير المنتج من تكوين صورة نقدية ، وبيان ما هو مضمر في السياقات المقروءة ، وادراك المقولات العقلية الخاضعة للمناهج النقدية ، فضلا عن التفسير والتحليل والتقييم ،وهذا يعني أنّ القراءة في نقد النقد تبحث عن كل ماله فعل وظيفي اي انها نمطية جديدة لقراءة النقد نفسه بالتصحيح ، والانتقاد ، ليضع معالم لقراءة منتجة ، وانتاج معرفة جديدة ،

(١) نظرية النقد الادبي الحديث : يوسف نور عوض : ٦ .

(٢) ينظر افق الخطاب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية : ١٦.

(٣) النص الادبي والقراءة المحكمة – في نقد النقد : ٧ .

واستراتيجية بين القارئ والمقروء ، ويرى الناقد جابر عصفور أنّ القراءة النظرية لنقد النقد هي كل ما اتصف به مستوى الفكر من ادراك رابطا تلك القراءة بنظريته الهرمنيوطيقا* ، اما القراءة التطبيقية فيرى بانها قراءة وصفية للنص المقروء لأنه معطى او مدرك [١] .

وفي حديث باقر جاسم عن قراءة نقد النقد التطبيقي يرى أنّ القراءة النهائية – قراءة النص النقدي بعد قراءة الناقد الاول – أي قراءة ناقد النقد ستكون ((قراءة مبثوثة ضمنا او صراحة ومتداخلة مع قراءة النص النقدي ، وقد تتخذ شكل ردود واعتراضات وتصويبات لآراء الناقد الاول ، وقد تنزع الى اعادة فحص وتقويم كل النص الأدبي او اجزاء منه)) [٢] ان قراءة نقد النقد التطبيقي متداخلة مع النقد الادبي للنص لكن الاعتراضات والتصويبات ستكون بالدرجة الاولى على تطبيق المنهج المختار بصورة صحيحة وليس لآراء الناقد فقط ، فبعض النقاد قد يتهاون في مساحة المنهج المحدد ويسهو عن اداة من ادواته ، او انه لا يتمم اجراءات المنهج بدقة ، فمن ((مظاهر فقر نقدنا الحديث انه لم يعرف المناهج النقدية في اصولها معرفة وثيقة صحيحة ، ولم يحسن الاستفادة منها ، بل اغتصب منها اجزاء)) [٣] فيكون الدور لقراءة القراءة .

وبصدد الحديث عن نقد النقد التطبيقي يرى الناقد هنا ((ان الاحتكام الى النص الأدبي سيكون من اهم وسائل ترجيح رأي على آخر في اي اختلاف بين

---

* طريقة تأويل وتخريج ، تدرس المبادئ المنهجية ، في التعامل مع النصوص وتفكيك رموزها ، وكشف اغوارها : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش : ٢٢٤ .

(١) ينظر قراءة التراث النقدي : جابر عصفور : ١١ .

(٢) النص الادبي والقراءة المحكمة – في نقد النقد : ٧ .

(٣) مرايا جديدة : عبد الجبار عباس : ٢٦٧ .

الـنص النقـدي والـنص الـذي يتناولـه بالنقـد)) [١] هـذا يعنـي ان اخفـق الناقـد الاول واصـاب الثـاني او بـالعكس فالقـارئ يعـود للـنص الأدبـي لـيلحظ هـذا ، فمـا الفائـدة مـن النقد وآلياتـه واجراءاتـه ولغتـه وبنيتـه التفسـيرية ، ان الاحتكـام فـي قـراءة نقد النقد التطبيقـي تعـود بالدرجـة الاولـى الـى المنـاهج المتبعـة وصـحتها ولابـأس مـن مراجعـة النص الأدبي .

يتحـدث الناقـد صـالح هويـدي عـن الخطـاب النقـدي العربـي فـي مقـال لـه **بعنوان (اشكالية مصطلح الجيل في المشهد الثقافي العربي)**

يـرى أنّ الخطـاب النقـدي اسـتعمل مصـطلحات جـاهزة فـي تصـنيف مسـيرة الاعمـال الادبيـة متكـأ علـى اجيـال عقديـة دون النظـر الـى الظـاهرة الابداعيـة الادبيـة ، وبعـد ان يتحـدث عـن الخطـاب النقـدي فـي المسـيرة الشـعرية ينتقـل الـى القصـة قـائلا : ((ان اللجـوء الـى مـا تفشـى فـي الخطـاب النقـدي مـن تصـنيف لمسـيرة القصـة الـى مراحـل تعتمـد علـى معيـار العقـد الزمنـي ، للقـول بوجـود جيـل سـتيني وآخـر سـبعيني وثالـث ثمـانيني ورابـع تسـعيني ، مـن شـأنه ان يجعـل هـذا اللـون مـن التصـنيفات يفتقـر الـى الدقـة ، اذ تعـوزه المسـوغات الموضـوعية والفنيـة علـى حـد سـواء)) [٢] يحـاول الناقـد ان يـوازن بـين العوامـل الاجتماعيـة العامـة والعوامـل الفرديـة والثقافيـة لكـل جيـل ليقـيم مـن خـلال تلـك العوامـل تصـويرا فنيـا للواقـع النقـدي العربـي ، فبـدلاً مـن ان يقـال عـن جيـل السـتينيات جيـل سـتيني كـان يسـعى أن يقـال عنـه (جيـل تجريبـي) كـي يلحـظ القـارئ السـمة الفنيـة لهـذا الجيـل ((ولاريـب فـي

(١) النص الادبي والقراءة المحكمة – في نقد النقد : ٧ .

(٢) اشكالية مصطلح الجيل في المشهد الثقافي العربي : د. صالح هويدي (الأديب) : ٧ .

ان اضفاء صفة الجيل على النتاج القصصي العقدي امر يفتقر الى الدقة العلمية وينطوي على قدر كبير من التجوز وعلى الركون الى الاستسهال الذي قعد بالنقد عن ان يأخذ نفسه مأخذا جديا في استقراء ملامح التطور الحقيقي للاتجاهات القصصية)) [١] .

لقد رفض النقاد مسألة المجايلة بالنسبة للقصة ، لأنها تسمية جاءت طبقاً لمعايشة ظروف اجتماعية وسياسية واحدة من دون النظر الى المستوى الأدبي الراهن في مدة معينة ، فنقد جيل بأكمله لابد من وسمهِ بسمة فنية خاصة ، لكن كثيراً من النقاد استعمل لفظة جيل في تحديد مدة زمنية وحصرها ليتحدث عن صفة لنتاج عقدي ، عدا ادوار الخراط الذي وضع كل ما جاء به جيل الستينيات من سمات فنية وظواهر ابداعية في حقل نقدي اطلق عليه مصطلح (الحساسية الجديدة) والذي يمتد حتى جيل السبعينيات [٢] ويرى الناقد صالح هويدي ان فكرة الجيل والتقسيمات العقدية ادت ((بالخطاب النقدي العربي الى حالة من الاستسهال حالت دون امتلاك هذا الخطاب آلية للكشف ومنظور للاستبصار ، فلم يكن مصطلح (الجيل) العقدي هذا مصطلحا زمنيا ... ولا كان مصطلحا نقديا (ابداعيا) ممتلكا مسوغات دلالته الموضوعية وحيثيات تجلياته المنهجية)) [٣] فالخطاب النقدي وظّف قوالب جاهزة ومضللة ومعممة دون النظر الى تباين الجهد النقدي الذي يساير التباين الفني للنصوص ، وكان الاحرى دراستها دراسة جزئية تفصيلية وذلك ((باستخدام الافتراضات

(١) لعبة النص ، مقاربات نقدية في الشعر والسرد : د. صالح هويدي : ١٤٤ .

(٢) ينظر الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية : ادوار الخراط : ٣٠ .

(٣) اشكالية مصطلح الجيل في المشهد الثقافي العربي : ٧ .

السيكولوجية والبيولوجية والعودة الى مراجع تكون الوعي الفردي للكاتب وتركيبته الاجتماعية والنفسية)) [1] .

ان مصطلح الجيل اكثر المصطلحات شيوعا في كتب النقد الحديثة التي تتبعت التطور الأدبي وتقسيمه الاّ أنهُ قدّم تصنيفا غير صحيح ، لا نه أخذ بالاعتبار الزمني للنص اي تزامن النصوص التي تظهر في حقبة واحدة لذا يقول: الناقد ((لا نستطيع التعويل على المدلول الزمني في مقاربة الظواهر الابداعية واستجلاء ملامحها وتحديد اتجاهاتها فأننا احوج ما نكون اليوم الى الدلالة الابداعية في اشتقاق هذا المصطلح واطلاقه على ظواهرنا الابداعية))[2] التي لها دورها الخاص والمؤثر في المسيرة الفنية وادراك المعنى الابداعي لمصطلح الجيل كظاهرة ثقافية وليست زمنية .

مقال بعنوان (اشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر جزء من اشكالية الفكر العربي المعاصر)

يشير الناقد الى ان الازمة التي يمر بها الخطاب النقدي ماهي الا نتيجة لأزمة الفكر العربي والواقع الثقافي الذي احاط به [3] ، فالمنظومة الفكرية اساس تنهض به المرجعية الثقافية ، والفكر العربي جزء من الثقافة العربية والخطاب مجموعة من التصورات الكلية التي تبنيها الافكار التي تعبر عن رؤية اصيلة ،

(1) الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية : ١٢٤ .

(2) اشكالية مصطلح الجيل في المشهد الثقافي العربي : ٧ .

(3) ينظر اشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر جزء من اشكالية الفكر العربي المعاصر : د.معن الطائي (الأديب) : ١٧ .

وبما ان الفكر العربي المعاصر وقع تحت خيمة المقولات النقدية الغربية فلهذا اصبح الخطاب العربي يحاكي النقد الاوربي في المنهج والرؤية ، فكل ما جاءت به ((مفاهيم الخطاب العربي الحديث والمعاصر لا تعكس الواقع العربي الراهن ولا تعبر عنه بل هي مستعارة في الاغلب الاعم)) [١] ويرى الناقد باسم الاعسم أنّ احدى اشكاليات الخطاب النقدي كانت نتيجة الاغتراف من الفكر الغربي [٢] اي إن الثقافة العربية استمدت من الثقافة الغربية دون ان تتبادل معها ثقافيا ولم يعد هذا خافيا على احد من المتتبعين لحركة الثقافة العربية ، فقد ارجعه الناقد علي حسين يوسف الى سببين ((يتمثل السبب الأول في استسلام الثقافة العربية المعاصرة أمام النظرة الغربية التي تناست الفضائل التي جاءت بها الحضارة الإسلامية من العلم والرقي الرفيع وأحلت محلها نزعات أصولية واقتتالية حتى أصبحت صورة العرب ساخرة لا تتجاوز الجمل والصحراء ونساء الحريم ! ... أما السبب الآخر فيتمثل ... في ان الثقافة الغربية المعاصرة ارتبطت بالقوة من أول أمرها ، لذلك فهي غير مستعدة في أكثر الأحوال ان تتنازل عن عرشها لتتبادل مع الآخر الضعيف ثقافته)) [٣] لذا فإشكالية الخطاب هي جزء من اشكالية الفكر العربي .

ويذهب الناقد معن الى إنّ ((النقد العربي الحديث قد تأسس في لحظة قطيعة معرفية تامة مع التراث النقدي العربي الكلاسي)) [٤] والقطيعة المعرفية تتعلق بأبعاد العقلانية المعاصرة وما افرزته من مناهج تقع بالضد من النزعة

(١) الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية : محمد عابد الجابري : ١٩٨.

(٢) ينظر اشكالية النقد ومحنة المنهج : د. باسم الاعسم (الأديب) : ١٧

(٣) اشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر : ٦٥ – ٦٦ .

(٤) اشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر جزء من اشكالية الفكر العربي المعاصر : ١٧ .

المثالية واستخدام مجالات علمية وطرائق حديثة لتحقيق النهضة وتجديد العقل العربي ولن يتم هذا التجديد الا في حال ((احداث قطيعة ابستيمولوجية تامه مع بنية العقل العربي في عصر الانحطاط وامتدادها الى الفكر العربي الحديث والمعاصر)) [١] والقطيعة المعرفية تعني التحرر من رواسب التراث ولاتعني القطيعة التامة بمعناها الفعلي فلكل شيء بداية يتكّىء عليها لكن الناقد لم يوضح تلك القطيعة ، والقارئ لهذا المقال يرى أنّ النقد العربي تأسس بقطع صلته بالتراث تماما ، وإن كانت هذه القطيعة جاءت ((مع نوع من العلاقة مع التراث ، القطيعة التي تحولنا من (كائنات تراثية) الى كائنات لها تراث)) [٢] .

ينتقل الناقد الى اشكالية المعاصرة والتأصيل لمناهج (النظرية الادبية) فيقول : ((مع تزايد الاهتمام بالنظرية النقدية الغربية وطروحاتها ... بدأ بعض النقاد ينادون بأهمية التأصيل النقدي آخذين في الاعتبار خصوصية الثقافة العربية والتباين في المرجعية للنص العربي عن النصوص الغربية وعلى الرغم مما يبدو في صحة هذا القول ، فأنني لا اتفق مع تلك الطروحات ولا ارى امكانية للموازنة بين الاصالة والتراث او الحداثة على الصعيد الثقافي والنقدي)) [٣] يطرح الناقد رأيه في عدم الامكانية بالموازنة بين التراث الثقافي العربي والوافد الثقافي الغربي على الرغم من ان (طراد الكبيسي) يذكر عشرين ناقدا من كبار النقاد العرب وازنوا بين التراث والحداثة [٤] ومن ضمن هؤلاء النقاد الكبيسي نفسه الذي وازن بين نقادنا القدامى امثال الجرجاني وحازم القرطاجني

(١) نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي : محمد عابد الجابري : ٢٠ .

(٢) نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي : ٢١ .

(٣) اشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر جزء من اشكالية الفكر العربي المعاصر : ١٧ .

(٤) ينظر القطيعة مع التراث : طراد الكبيسي (الأديب) : ١٨ .

والبـاقلاني والسجلماسـي * وبـين فقهـاء الشـعرية المعاصـرة امثـال رولان بـارت ورومـان ياكوبسـن وتـودوروف ورأى أنّ الاسـبقية كانـت للتـراث العربـي فـي الشـعرية المعاصرة [1] .

وقـد سـبق هـؤلاء جميعـا الناقـد محمـد عبـد المطلـب فـي موازنتـه بـين النقـد العربـي والنقـد الغربـي وخَلُـصَ علـى ضـوئها الـى أن التـراث العربـي لـه الاولويـة والأسـبقية ، فالجرجـاني قـد سـبق شومسـكي بتأكيـده علـى المسـتوى النفسـي والصـياغي ، وسـبق رواد الشـعرية الحديثـة فـي حديثـه عـن الـنظم ، وسـبق كرسـتيفا وريفـاتير عنـدما اكـد علـى الاقتبـاس والتضـمين والاخـذ والسـرقة ، وسـبق الحـداثيين فـي القـراءة والابـداع عنـدما تطـرق لمقتضـى الحـال [2] ومـن الممكـن أن تقـود هـذه الموازنـات النقديـة بـين التـراث والحداثـة لتأصـيل نقـدي يبحـث فـي الجـذور النقديـة لكل نقدٍ على حدة ثم الموازنة بين النقدين .

مقال بعنوان (الخطاب النقدي المعاصر اشكالية الانتماء)

يبـدأ الناقـد عبـد السـتار عبـد الله مقالـه بمقدمـة يـرى فيهـا أن الخطـاب النقـدي لا يمكـن ((ان يظهـر نفسـه بوصـفه انطلوجيـا* مرهقـه تشـتغل علـى وفـق ميكانيكيـة ضـيقه تجترحهـا قبلانيـة المؤسسـات ، وانمـا هـو فضـاء للانكتـاب... يقـارب لينفصـل

* هـو ابـو محمـد القاسـم الانصـاري السجلماسـي ، مـن نقـاد القـرن الثـامن الهجـري بـالمغرب ١، ينظـر المنـزع البديع في تجنيس اساليب البديع : ابو محمد القاسم الانصاري : ٣ .

(١) ينظر القطيعة مع التراث : ١٨ .

(٢) ينظر قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : د. محمد عبد المطلب : ٦ – ١٥ .

* هـو مصـطلح يـدرس بـاطن الكـائن اي ذاتـه مسـتقلا عـن الظـاهر : ينظـر معجـم المصـطلحات الأدبيـة المعاصرة : د. سعيد علوش : ٤١ .

وينفصل ليقارب))[1] اي انه لا يحتمل سلطة المؤسسات والقوننة المقفلة بالدوغمائية * الخانقة . هو ينطلق من قدرته الشخصية على الحضور ، لا من ارغامات الآخرين ، فهو يمتلك صفة (الانكتاب) اي الدوام والاستمرارية وليس البقاء في حالة السديم . فيعمل على الاقتراب والابتعاد دون ان (يتأدلج) انه معطى حر ، يصنع جذوره بنفسه . فهو اصله وتاريخه ، وليس لأحد ان يرغمه على ان يكون تابعا له .

يختم الناقد المقدمه على ان ((الخطاب النقدي (جوهر) يتعالى على كل احتواء. هو حقل الحركة التي لاتتأثل. والفعل الذي يوصل ميراثه ويلغيه في آن ، فوضوي ينازع العالم ليحرر تعدديته من سلطة الاحتكار)) [2] فهو يرى أن الخطاب النقدي حرية / انعتاق / قدرة خارقة على الفرادة ، لا يريد ان يكون (رجل آلي) تصنعه البرمجة (التأليل) اي التحول الى عقل آلي مبرمج . وقدرته على التجدد قائمة على انه لا يضع قوانين ويلزم الاخرين باتباعها ؛ لأنه يرفض ان يكون خاضعا لقوانينه فهو في كل منجز يكشف عن بناءات جديدة / مغادرة لما سبق وليست تابعة لها .

يتحدث الناقد عن الذات والاخر فيرى أن ((المعرفة الفردية والجمعية قائمة على شراكة ضمنية بين الانا والاخر على المستوى الفردي وبين نحن وهم على المستوى الجمعي وذلك بغية انتاج معرفة اكثر موضوعية تهدف الى الارتقاء بالإنسان وشروط حياته بغض النظر عن لونه وجنسه او وطنه)) [3] والخطاب

([1]) الخطاب النقدي المعاصر اشكالية الانتماء : د. عبد الستار عبد الله (الأديب) : ١٩ .

* هي التعصب لفكرة معينة من قبل مجموعة دون قبول النقاش فيها أو الإتيان بأي دليل ينقضها لمناقشته أو كما هي لدى الإغريق الجمود الفكري : ويكيبيديا الموسوعة الحرة : https://ar.wikipedia.org/wiki .

([2]) الخطاب النقدي المعاصر اشكالية الانتماء : ١٩ .

([3]) المصدر نفسه : ١٩ .

الدوغمائي / المتعالي ، خطاب لا يرى في الآخر امكانية للتحاور ؛ لأنه يعده (دونا) ، ويرى الناقد ان الشراكة المعرفية ضرورية للوصول الى حالة انسانية متوازنة ، لا تحمل مخيالا تسلطيا او حاقدا ، وتقبل بالآخر على انه امكانية معرفية قابلة للتلاقح والوصول الى مستويات تخدم البشرية ، يحاول الناقد تحقيق الشراكة والحضانة الانسانية المعرفية بوصفها كلية شمولية وليست مختصة بفئة معينة من البشر او بفرد معين دون الآخرين .

ويرى الناقد أن الخطاب لايتأسس على وفق شرط ثقافي يُبنى على القطيعة او الاندراج ، لكن مقاله يميل الى الاندراج او التلاقح ففي القطيعة ((خطاب يستثمر ذاته لذاته وهو بالتالي يؤسس عزلته التي ستجره بالضرورة الى طمأنينة تغيبه تاريخيا وثقافيا ومعرفيا عن اكتشاف موضعه الحقيقي داخل الحراك الانساني للمعرفة ، اما الاندراج فهو التلامس الحتمي والطبيعي لخطاب منتج يستثمر صراعاته المعرفية ليجتاز عزلته ويشكل تفوقه بين المتفوقين)) [١] فالقطيعة تجعل من الخطاب خطاباً متعالياً دوغمائياً يعتد بنفسه ، اما الاندماج الثقافي فأنه يضع للناقد معيارا مكانياً واين يقف من الثقافات المفارقة وبهذا يستطيع ان يطور آلياته المعرفية ليصل الى ما وصلت اليه العوالم التي سبقته .

يشير الناقد الى ((ان اعادة بناء الخطاب العربي تعني اعادة فحص للذاكرة النقدية او مراجعة شاملة للمشروع النقدي العربي)) [٢] وهذا ما فعله الناقد عبد العزيز حمودة في كتبه (المرايا المحدبة ، والمرايا المقعرة ، والخروج من التيه) وكان له اسهام كبير في محاولته للوصول الى تأسيس خطاب عربي قائم على معطيات عربية من خلال ما استشفه من التراث النقدي العربي ، وكذلك الحال

---

(١) الخطاب النقدي المعاصر اشكالية الانتماء : ١٩ .

(٢) الخطاب النقدي المعاصر اشكالية الانتماء : ١٩ .

بالنسبة لطراد الكبيسي في كتابه (في الشعرية العربية) لكنهم لم يضيفوا شيئاً حديثاً وكانت دراستهم محاولة لتحديد مكونات النظرية الادبية العربية ، وتتبع للخيوط الرئيسة التي انبثقت منها النظرية ، ومما تقدم يمكن القول أن حدود الخطاب اشبه بعروض الخليل الذي لم يبتكرها بل نفض عنها الغبار وقدمها تقديما قائماً على المنهجية والضوابط .

المبحث الثاني

ماهية القصة القصيرة

ليس جديداً أن نقول : إنّ كلَّ جديد يولد من رحم القديم وما على العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية إلا أن تضع بصماتها على كل مولود جديد ، فالتغير والتطور مرافق لمسيرة العملية الابداعية ، وللقصة تاريخها الذي نجد نفحاته في الحكاية القديمة والخبر والاسطورة والمقامة ، وبفعل العوامل الثقافية المتراكمة اكتسبت القصة العراقية وسائل تعبيرية ادبية متطورة ، فكانت البدايات الاولى لكتابها في الربع الاول من القرن الماضي على يد (محمود احمد السيد) الذي يعد الرائد الحقيقي لهذا الفن ، وصاحب البذرة الاولى للنقد القصصي في كتاباته في عقد الثلاثينيات التي اولها مقاله (فجر القصة في العراق) الذي حدّد فيه مسار القصاصين الناشئين ، وغيره من الكتابات التي استطاعت بعد ذلك ((أن تضع الأساس الأول لتقليد نقدي يحق لنا أن نفخر به ، فقد كان السيد حريصاً على أن يعرض مفهوماً للفن القصصي يراقب في ضوئه ما يكتب وما يقرأ من القصص)) [1] وعلى الرغم من السير البطيء الذي شهدته قصة العشرينيات فإننا نجد تميزا واضحا لقصة الثلاثينيات ، وانحساراً لقصة الاربعينيات والسعي بأتجاه فنّي في الخمسينيات بحيث وضعت لنفسها طريقا موازيا للشعر في الساحة العراقية ، اما الستينيون فقد تعاملوا تعاملا جديدا وبوعي تام ونضج فني مع تقنيات القص واساليبه ، وإن كنا لسنا بصدد المسح التاريخي الدقيق لنشأة القصة في العراق مكتفين بتسمية العقود التي مثلت القصاصين العراقيين ومسيرتهم في النصف الاول من القرن المنصرم .

(١) في النقد القصصي : عبد الجبار عباس : ٢٧٠ .

وقد ظهرت مقالات نقدية عديدة لقصاصين عراقيين ، نذكر منهم على سبيل المثال (ذو النون ايوب ، وعبد الله نيازي ، وعبد الحق فاضل) لكن هذه المقالات لم تصل الى المستوى النقدي الفعلي بل ظلت قابعة في تهويمات العناء والمشقة ، وكانت الحدود الفكرية للمراحل النقدية الاولى ضيقة نتيجة الواقع المتعسف الذي تعانيه الساحة العراقية اجتماعيا وثقافيا ، إذ إنّنا لم نلمس نقلة نقدية جادة الا في عام ١٩٥٥ إذ صدر كتاب (القصص في الأدب العراقي الحديث) للناقد عبد القادر حسن امين ، وما اعقبه من كتاب للناقد عبد الاله احمد (نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ – ١٩٣٩) عام ١٩٦٩ ،وكتاب عمر محمد الطالب (القصة القصيرة الحديثة في العراق عام ١٩٧٩)، عدّت محاولات جدية في تطبيق المنهج التاريخي والاجتماعي النقدي ، اما في الدراسات اللاحقة – وبتدخل العوامل التي مهدت لوصول المناهج الغربية – فقد اتجه النقد القصصي صوب الاطر الفكرية للنص ، فظهرت دراسات نقديه ناضجة لأساتذة كبار واضعين النقد القصصي في مرحلته الجديدة كالناقد شجاع العاني وباسم عبد الحميد حمودي وغيرهم .

ولعل الصحف والمجلات العراقية كانت هي الاخرى ، النافذة التي نطل من خلالها على المقالات النقدية التي تتناول الاعمال الادبية (شعرية كانت او سردية) مقدمة صورة جلية للأدب الحديث ، وكانت صحيفة (الأديب) العراقية من الصحف التي عنيت بالطروحات النقدية النظرية والتطبيقية لشتى انواع الأدب لتكون رافدا ادبيا معرفيا للقارئ والدارس ، ومن بين تلك الطروحات ، الطروحات النقدية السردية للقصة العراقية التي لم يقتصر طرحها على النقاد حصراً بل تجاوزتهم الى القصاص والكتاب انفسهم ، الذين تناولوا الفن القصصي بشتى صوره ، ومنها مقال للناقد فاضل ثامر بعنوان:

(القصة القصيرة في العراق تأسيس شعرية سردية واعية)

يفصّل الناقد فاضل ثامر عُمْر التجربة القصصية العراقية من خلال المراحل التي مرّت بها فيرى أنّ مرحلة العشرينيات والثلاثينيات هي ((مرحلة الريادة في الكتابة القصصية التي تمثلت في اعمال قصاصين امثال محمود احمد السيد وذو النون ايوب وجعفر الخليلي وعبد المجيد لطفي ويوسف متي وانور شاؤول وعطاء امين وغيرهم ، لقد اتسمت معظم كتابات هذه المرحلة شأنها شأن اي بداية جديدة في جنس ادبي جديد بهيمنة الاهداف والمضامين والموضوعات الاجتماعية ، التي تهدف الى الاصلاح الاجتماعي والسعي الى تأسيس قيم اجتماعية وحضارية حديثة)) [١] كما كان للمضمون العاطفي صدى كبير في تلك الكتابات ، فلن تخلو مراحل الحياة من العاطفة المتأججة فالكاتب اسير الهموم النفسية الذاتية ، على رأس تلك الهموم العلاقات العاطفية فقد كان الاتجاه الرومانسي ((سائدا خلال الفترة الاولى من العشرينات)) [٢] لكن سرعان ما تلاشى هذا الاتجاه واخذ ((بالضمور واحتلال الدرجة الثانية من حيث الاهمية ، مع نهاية الثلاثينيات ، نتيجة الانعطاف الذي شهده مفهوم القصة نحو الاجتماعية والواقعية ... حتى اصبحت القصة العراقية في نظر بعضهم انما هي مضمون اجتماعي في اغلبه)) [٣] .

ينتقل الناقد الى التجربة الفنية مؤكدا انّ القصة لم ترتق الى الاسلوب الفني للقص في مرحلة العشرينيات والثلاثينيات وكانت ((تقترب في تقنياتها واساليبها من فن المقالة واحيانا المقامة ، ولا تعنى بما فيه الكفاية بالبنية السردية وقضايا

---

(١) القصة القصيرة في العراق تأسيس شعرية سردية واعية : فاضل ثامر (الأديب) : ٦ .

(٢) نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ – ١٩٣٩ : عبد الاله احمد : ١١٠ .

(٣) المصدر نفسه : ١١١ .

وجهة النظر والتبئير وبناء الشخصية وتوظيف الضمائر السردية بطريقة ملائمة ، فكان السرد الخارجي الموضوعي المتسم بحضور الراوي كلي العلم ... هو السائد في الكتابة القصصية في تلك المرحلة ، كما ان اللغة القصصية ظلت تنهل من لغة الصحافة والمقالة ... ومن لغة الشعر)) (١) ، فالمحاولات الاولى في كتابة القصة العراقية في العقدين الثاني والثالث من القرن المنصرم لم تجعل منها انموذجا صالحا يحتذى به بل ظلت ((تتعثر في طريقها ، ولم نعثر على كاتب وفق في كتابة قصة قصيرة لها بعض مقومات النجاح)) (٢) لذا يمكن وصف القصة في تلك المراحل بأنها نص ادبي يضم احداثا متتابعة تعرض بوساطة سارد واحد يعتمد البنية الخطية التي تكمن في توافر الحبكة بوصفها مساراً يبدأ من نقطة ويتصاعد تدريجيا ثم ينحدر حتى النهاية ، وكأن القصة ((تسرد بطريقة تقريرية جامدة ، وتخلص الى النصائح والمواعظ والدروس الاخلاقية ، وكثيرا ما يستعين الكاتب بالأبيات الشعرية يعلق بها على ما يريد قوله ، على طريقة القصص الشعبي المعروفة ، بالإضافة الى ضعف الاسلوب)) (٣) مما ساعد على إشاعة تصور مفاده أن القصة لم تستكمل مقوماتها الفنية في تلك المرحلة .

بعد ان خصص الناقد الريادة القصصية للقاص العراقي في مرحلة العشرينيات والثلاثينيات يضعنا امام ريادة اخرى متمثلة بقصاص الخمسينيات الا وهي الريادة الفنية للقصة العراقية بقوله : ((راحت القصة القصيرة في الخمسينيات تكشف عن ملامح سردية جديدة ... تمثلت في اعمال عبد الملك

(١) القصة القصيرة في العراق تأسيس شعرية سردية واعية : ٦ .

(٢) نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ – ١٩٣٩ : ٨٥ – ٨٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٢٠٤

نوري وفؤاد التكرلي ونزار سليم وبعض اعمال مهدي عيسى الصقر وغائب طعمة فرمان ... بدأت تتضح في هذه التجارب الجديدة الملامح الحداثية للسرد القصصي)) [١] حتى أنّ المنجز القصصي لهؤلاء الرواد أخذ يشكل دعوة بل صيحة نحو التجديد .

ولعلّ المعنيين بالبحث في القصة العراقية يتفقون على ان عبد الملك نوري ،وفؤاد التكرلي ، ومهدي عيسى الصقر ، هم من اضافوا السمات الفنية للقصة في العراق ، واتسمت كتاباتهم بوعي ذاتي منتقلين الى مرحلة جديدة تمثلت بموجة التقنيات المختلفة وازالة الرتابة السردية للقص نافضين الغبار عن هذا الفن لدرجة أن اضحت القصة على ايديهم ((اكثر استيفاء لمعالم الفنية والبناء القصصيين وتنوعت الاشكال القصصية والموضوعات)) [٢] لذلك ليس ثمة شكٍّ في القول : إن العقد الخامس من القرن العشرين يمثل البداية الفنية للقصة العراقية .

ثم يبين فاضل ثامر كيف تبلورت الفكرة الفنية للقصة القصيرة لدى هذا الجيل إذ اخذت القصة القصيرة تميل على ايديهم ((الى التكثيف والتركيز وتخلق لغتها التعبيرية الخاصة مبتعدة عن المباشرة والتقرير وذلك عن طريق الموازنة بين عناصر السرد والوصف والحوار ولكن من دون تقيد جامد بشروط الحبكة والفعل ، فراحت تتطور وضوح مستويات التعبير والسرد الذاتي ، وخاصة بالعناية بتوظيف المونولوج بأنواعه المختلفة وبشكل اساس المونولوج الداخلي)) [٣] فتهشمت البنية الخطية التقليدية عبر التلاعب بالزمن ، والمونولوج الداخلي

(١) القصة القصيرة في العراق تأسيس شعرية سردية واعية : ٦ .

(٢) القصة القصيرة الحديثة في العراق : د. عمر محمد الطالب : ٢٧٢ .

(٣) القصة القصيرة في العراق تأسيس شعرية سردية واعية : ٦ .

، وتوظيف اللوحة ، واستحداث الشكل والبناء الفني ، والاسلوب الكتابي الذي امتاز بالانسجام والتكثيف ، فكتابة هذا الجيل بمستوى عال من الوعي والتجربة والمقدرة الفنية هيأت له مقدرة ابداعية ليصبح ((البداية الحقيقية للحداثة القصصية فنيا)) [١] بتجنبه ((المباشرة والتقريرية والراوي العليم واعتماد منهج السرد الداخلي مثل المونولوج الداخلي وبناء المشهد والاهتمام ببناء الشخصية القصصية ، ويمكن ان تعد هذه المدة هي مرحلة النهوض بالنسبة للفن القصصي)) [٢] وبهذا المستوى الفني تعدت القصة العراقية حدود التقنيات التقليدية الى حدود جديدة اتخذت فيها قوالب مستحدثة .

اما جيل العقد السادس من القرن الماضي فيعده فاضل ثامر قد مثل مرحلة جسيمة عُدّت ((نقلة مهمة في مسار القصة العراقية ، استطاعت ان تنقل التجربة القصصية الى مسار الحداثة العريض بكل ما فيه من تجريبية وابتكار وتمرد ، لقد بدأت تظهر بوضوح ربما لأول مرة الكثير من الاتجاهات التجريبية في الكتابة القصصية عن طريق خلخلة منطق السرد ... والتوظيف الحر للغة القصصية وظهور ملامح وعناصر غرائبية وعبثية وفنطازية)) [٣] .

ولم ينسى الناقد هنا أن يبرر لخصوبة هذا الجيل – فنيا – الكامنة في نزوع حداثي تمت فيه مغادرة المستوى السردي الواحد الى بنية متعددة المستويات بتوظيف اللوحة الغرائبية ، والحكاية الشعبية ، والاسطورة والقصة التي تتكون من حكايات متداخلة داخل السرد ، تنحو منحى التجديد والابداع الذي يدفع الى التجريب ،والتمرد ، احيانا ، فلقد ((شكلت القصة الستينية – وبشكل خاص في

(١) البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠ – ٢٠٠٠ م : د. حسنين غازي لطيف : ٨ .
(٢) المصدر نفسه : ٨ .
(٣) القصة القصيرة في العراق تأسيس شعرية سردية واعية : ٦ .

منحاها التجريبي – تمرداً كاد يكون عبثياً – في بعض مظاهره – ضد كل القيم الاجتماعية والثقافية السائدة– كشكل من أشكال التمرد)) [١] فضلا عن أن هذا الجيل كان قد تأثر بأدب اللامعقول ومسرح بريخت وأفكار كافكا الذي ربط النتاج الفني بواقع المجتمع [٢] ورفع ((هذا الواقع الى مرتبة الاسطورة ظاهريا عبر التغريب والفنتازيا وهو يهدف هنا بلا شك الى الكشف عن حدة الصراع الاجتماعي)) [٣]، ولاشك في أن هذا التأثر قد عمّق الرؤية الفكرية الفنية لجماليات النص وسط شعارات سياسية طغت على المجتمع العراقي آنذاك ، فتعددت اصوات هذا الجيل الرافضة للالتزام بأية ايديولوجية ((تظهر نتيجة للأحداث المتتالية التي تركت آثارها على الحياة الادبية)) [٤] فاتحة ابواب المغايرة والتجديد على الحقب القادمة .

والجدير بالذكر أن الناقد لا يستطيع وضع حدود فاصلة بين اجيال العقود : السابع ، والثامن ، والتاسع من القرن المنصرم مشيرا الى انه ((من المفيد ان نؤشر هنا ، ان من الصعب تحقيق فرز جيلي او عقدي لجميع القصاصين ، وذلك بسبب التداخل بين التجارب)) [٥] ويرى أنّ اتجاه هؤلاء القصاصين عموما ((يتسم بمحاولة العودة الى الاسطورة والتاريخ والفنتازيا ويلجأ احيانا الى الاستعانة

(١) الصوت الاخر – الجوهر الحواري للخطاب الادبي : فاضل ثامر : ٩٧ .

(٢) ينظر في ادبنا القصصي المعاصر : د. شجاع مسلم العاني : ٥١ .

(٣) قصص عراقية معاصرة : فاضل ثامر وياسين النصير : ٣٣ .

(٤) القصة القصيرة في العراق ١٩٦٧– ١٩٧٣ : د. فاطمة عيسى ابو رغيف : ٧٧ .

(٥) القصة القصيرة في العراق تأسيس شعرية سردية واعية : ٦ .

بلغة تراثية وحكائية وهو اتجاه جريء يحاول ان يصحح المسيرة الابداعية للقصة القصيرة ويرفعها الى مرتبة جديدة)) [١] .

ويبدو ان الناقد فاضل ثامر الذي استصعب التمييز بين تجارب الأجيال الثلاثة ، سابقة الذكر ؛ لتداخل تجاربها نسي أنّه كان قد عمل ما يشبه الفرز لجيل العقد السابع عما سواه حينما اطلق عليه تسمية (الاتجاه الواقعي) وهو يتحدث عن بروز اتجاه جديد في الأدب في كتابه (معالم جديدة في ادبنا المعاصر) [٢] .

فضلا عن أنّ اساليب القص في حقبة الثمانينيات متنوعة بين مكان تقليدي واسلوب سردي حديث فمنها ما تناول قصص المنفى التي نمت خارج العراق ومنها ما جاء حول الحرب العراقية الايرانية ، الأمر الذي بلور رؤيا القاص بما حوله من ظروف ودوافع ايديولوجية ساعدت في تحقيق المنجز الابداعي للقصة في تلك الحقبة [٣] .

ومن الطبيعي أن تكون حقبة التسعينيات امتداد لكل الحقب التي مرت بها القصة كونها تحمل تفاصيل التجربة القصصية دفعة واحدة اي انها المحصلة النهائية لكل الحقب التي سبقتها مجسدة بأشكال واساليب جديدة ، ((كتعدد السارد او الراوي واختلاف بؤرة السرد مع استخدام اليات السرد الحديثة كالتقطيع والدمج وزخم الافكار)) [٤] .

---

(١) القصة القصيرة في العراق تأسيس شعرية سردية واعية : ٦ .

(٢) ينظر معالم جديدة في ادبنا المعاصر : فاضل ثامر : ١٥ – ١٦ .

(٣) ينظر البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠ – ٢٠٠٠ م : ٩ .

(٤) المصدر نفسه : ١١ .

ماتقدم كان تأصيلا لتاريخ القصة القصيرة في العراق من لدن الناقد فاضل ثامر برؤية نقدية مستندة الى توثيق الانتاج القصصي وتتبعه بالجمع والتاريخ والتوثيق وهو بذلك يرصد ملامح التطور الفكري والفني للقصة العراقية .

(بحث في جذور القصة العراقية الحديثة) *

يتحدث فيه الكاتب عن استجابة القصة للتغيير والتحديث كي تؤسس لنفسها مسارا جديدا فيقول : ((إن هذه المتغيرات هي التي عجلت في وضعنا أمام المأزق الحقيقي ، مأزقنا الابداعي)) (١) – وهو الركود الذي اعترى القصة ومسيرها بنمط واحد غير مستجيبة للمتغيرات – ويعزو هذا لسببين احدهما ((ان هذا الجنس الأدبي ... قد تحجر عند اعادة نسج نماذج منسوجة)) (٢) ، والآخر هو ((عدم تعامل القصة مع معطيات تلك المتغيرات)) (٣) ويتساءل ((هل نقص اثر محمود احمد السيد وانور شاؤول)) (٤) .

يبدو ان الكاتب حاول الاقتراب من الواقع في عمله النقدي ، اذ لم يدخل في ابعاد ما آل اليه القص في المدة التي اعقبت قصاص الثلاثينيات المتمثلة بمحمود احمد السيد وانور شاؤول وغيرهما من القصاصين فـ ((الأدب القصصي في العراق قد حقق نهوضا في الخمسينيات. وان الأربعينيات ، على عقمها ، قد

* ذكرت الاديب في مقدمة المقال بأنه مقال قديم لكن الاديب انفردت بنشره ضمن صفحاتها للقاص الراحل محمود جنداري . ينظر بحث في جذور القصة العراقية : محمود جنداري ، ع ٢٣ ، ٧ .

(١) المصدر نفسه : ٧ .

(٢) المصدر نفسه: ٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٧ .

شهدت مخاض جيل جديد ، نجح بعض أفراده في أن يكتبوا عددا من القصص توفر له الكثير من القيم الفنية والفكرية)) (١) .

اراد الكاتب أن يبتدع مسارات للأدب القصصي من دون النظر الى تاريخ القصة العراقية ،فلقد تعاملت القصة مع كل المتغيرات ومنها ظهور القص المتعلق بالسياسة عقب الحرب العالمية الثانية ، ولم يغفل النشاط الفكري الأدبي عن الاتجاه الرومانسي والواقعي آنذاك ، بل ((كانت هذه الاجتماعية التي ترتبط بالقضايا السياسية ، وهذه العاطفية ، سمة للكثير من الانتاج القصصي ، الذي كتبه قصاصون لهم مكانتهم في العراق)) (٢) .

وكانت للكاتب رؤيته الخاصة التي يقول فيها ((أنْ نجعل من الكتابة وسيلة ومسعى ومجالا للتعبير عنا، بشكل مباشر وصريح ، للتعبير عن دواخلنا وافكارنا... الكتابة التي تحول بها همساتنا السرية المبهمة الى اصوات صائتة مثيرة للانتباه عبر المواجهة التي تم تأجيلها لمدة طويلة ...)) (٣) .

إنّ ما ذكره الكاتب من تعبير عن الدواخل هو مغزى كل من يحاول الكتابة القصصية لتعلو همساته وتثير انتباه القارئ ، لكنه اغفل ذكر الكيفية التي يجب أن تكون عليها الكتابة الفعلية لتكون وسيلة للتعبير الصحيح ، فعلى الكاتب ((أن يستخدم الكلمة بطريقة يكون معها قادرا على رسم الصور ، وان يستحضر بكلماته الاحاسيس الماضية،وان يجسدها في حضور تام في ذهن القارئ)) (٤) .

---

(١) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية : عبد الاله احمد : ١/ ٣٩ .

(٢) المصدر نفسه : ١ /١٠٢ .

(٣) بحث في جذور القصة العراقية : ٧.

(٤) في ادبنا القصصي المعاصر : ٤٨ .

ولاشك في أنّ الكاتب ، هنا ، يتحدث عن عموميات شكلية ، وإن كانت هذه العموميات ، في الاصل فنية ، فهو يرى ((أن القصة (الهدف) لم تكتشف بعد ولم نهتد حتى الآن الى وسيلة لأثباتها بمعنى اننا سنواصل سعينا بهذا الاتجاه متخلصين تدريجيا من سطوة الخوف من التجديد ، سطوة الزمان والمكان والشخصية والحدث ، والبداية والذروة والنهاية ، وازالة الحواجز بين الماضي والحاضر والماضي والمستقبل ، ليكن للزمن توصيف او اسم واحد ، وليكن المكان العالم كله)) (١) .

إن امعان النظر في الكلام السابق يكشف لنا بوضوح عن الحماسة القابعة خلفه لتحفيز الطامحين في كتابة القصة على القيام بثورة تتخطى حدود الخوف والتردد والاعتماد على النماذج الجاهزة للوصول الى كتابة القصة المنشودة (الهدف) وربما يكون محمود جنداري قد افلح في دعواه هذه بنسبة ما ، عن طريق ظهور فئة من الشباب تمكنوا من وضع الحجر الاساس لهذا الجنس الأدبي مع إنّ اتجاههم لم يكن محاكاةً للتيار التقليدي فعصفت بهم الرغبة لكل ما هو جديد ((وقادهم اتجاههم الى تعميق ثقافتهم ، نتيجة تطور المجتمع ، الى التعرف على الأدب القصصي الحديث ، مما ادى الى كتابة هذه المحاولات القصصية الجادة ، التي نشرت في العراق منذ أواخر العشرينيات ، والتي يمكن أن نؤرخ بها ، بداية القصة الفنية في العراق)) (٢) .

يحاول محمود جنداري الانسلاخ من العناصر الرئيسة للقصة داعيا الى التخلص منها تدريجيا بقوله : ((سطوة الزمان والمكان والشخصية والحدث ،

(١) بحث في جذور القصة العراقية : ٧ .

(٢) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية : ١٢٥ .

والبداية والذروة والنهاية)) [١]، وكأنه يريد التحرر من العناصر الفنية للقصة فماذا يبقى منها ان عددناها سطوة في كتابة القصة ، وكيف يمكن للقاص ان يقفز فوق تلك العناصر على الرغم من أن الزمان والمكان ((ثوابت مستقرة ... بل هما عنصران تابعان للشخصية)) [٢] فكيف يمكن ان توجد قصة بدون شخصية انسانية ؟ وإن وجدت فلابد من وجود الزمان والمكان والحدث الذي ينتجه الصراع بين قوى متعددة بل كيف يبدأ الكتابة من دون ان يشد القارئ في ذروة الحكي أو ينتهي من غير نهاية ؟.

لقد التفت الكاتب الى ازالة الحواجز بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فالسارد هو الفاعل ((الذي يقرر زمن الحكاية ، ويقرر وجهة نظر أو وجهات نظر معينة تجاه الاحداث ؛ فقد يحكي الاحداث حسب حدوثها ، أو يقلب تسلسل الاحداث الواقعية أو الخيالية بواسطة ضرب من اللا تعاقب ، وذلك بالرجوع الى الوراء أو بالأخبار بما سيأتي)) [٣] فمن الممكن أن تتداخل الازمنة في القصة وتزال الحواجز بينها حسب تقنيات الاستباق والاسترجاع .

اما تصوير المكان فهو الذي يرسم الخلفيات التأثيثية بالوصف المشهدي فيساعد الى حد كبير على معرفة الشخصية ووضعها الاجتماعي والسياسي والثقافي والاقتصادي ومن هنا نتمكن من معرفة عادات ساكني المكان لتكون القصة اقرب الى الاقناع والفن ، فمن غير المعروف أن يكون المكان هو العالم كله كما افترضه الكاتب في مقاله ، ولعله يعني انفتاح المكان الافتراضي ؛ لأنّ تحديد البيئة تمكننا من معرفة الشخصية لذا يمكن ان تكون البيئة ((مكانا يتكئ

(١) بحث في جذور القصة العراقية : ٧ .

(٢) المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق : كريم الوائلي : ٦٨ .

(٣) النقد الادبي المعاصر ، مناهج ، اتجاهات ، قضايا : آن موريل : ٩٨ .

عليه القاص في بناء عمله القصصي ، لإدراكه أن تصوير بيئات مكانيه أخرى يعني الخروج على الوظيفة التعليمية ؛ ويرافق التأكيد على الابعاد المكانية أن تحافظ الشخصية على سمات محلية خاصة في ملامحها وأسمائها ايضا)) [١] ، وقد لانخالفه الرأي ان اراد من القاص التحرر من المكان المحدد ببيئته الضيقة والانفتاح على بيئات اخرى واقعية او سحرية ليست من اهتماماته .

يتحدث الكاتب بروح يسكنها التجديد من دون العودة الى الأمثلة القصصية التي سبقت حديثه ، داعيا الى ((مواصلة الخروج على هيمنة السرد التقليدي التي تتذرع بالحدث الواحد الذي ينمو بالزمن الواحد كما تنمو الدودة الوحيدة او كما ينمو العجل في حضيرة تسمين الابقار . انها دعوة لتجديد الأدب القصصي ومغادرة هذا المرتكز الذي تعفن . انها دعوة للارتفاع بالنص القصصي الى مستوى المتغيرات)) [٢] على الرغم من ان التجريب – احد اهتمامات الحداثة المبكرة – دعا الى الرجوع الى المنجز القديم واضافة الجديد اليه وأغنائه بطرق مستحدثة .

ومما يُلاحظ على محمود جنداري أنه في المدة التي رافقت ولادته (قاصاً) اي ما بعد الحرب العالمية الثانية ظهر قصاص عراقيون لم يكن السرد في نتاجهم القصصي تقليديا ، امثال عبد الرزاق الظاهر ، ونور الدين داود ، وقد اتسمت كتابتهم بوضع لمسات بدائية للسرد ، وذلك عن طريق كثرة الاحداث والامتداد الزمني وكثرة الشخصيات في القصة العراقية [٣] غير إن محمود جنداري لم يلتفت لنتاجهم القصصي ، أما صالح رشيد فلقد نشر قصتين في

(١) المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق : ٦٧ – ٦٨ .

(٢) بحث في جذور القصة العراقية : ٧.

(٣) ينظر الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية : ١٣١ .

((كتاب صدر في عام ١٩٤٧ ... يلمس القارئ فيهما نفحات قصصية لافتة ، تكشف عن مقدرة لدى كاتبهما على السرد القصصي ، ونقل الوقائع ، خاصة في القصة الاولى ، التي هي اقرب ما تكون الى القصة القصيرة الطويلة في ما تعرضه من احداث)) (١) .

ينتقل محمود جنداري بعد ذلك ليضع لنا صورة جديدة للقصة العراقية بقوله: ((لنكن على قدر من اليقين من ان القصة القصيرة الجيدة ليست هي التي تتوفر على ابطال أو حيوات أو سير أو مغاز انما يمكن أن تكون مجرد تركيبة من اللغة دالة ومدهشة أو نبرة حادة في خطاب ملحمي أو خطاب شعري يدور حول ثيمة معينة هي كيفية بناء نص قصصي جديد ومختلف)) (٢) .

إن دعوة الكاتب لكتابة قصة تعنى بالبناء الفني بغض النظر عمّا يكون عليه المضمون تتبني عن رغبة منه في تطوير البنية الجمالية للقصة ، فلو انه لم يتطرق لكلمة مدهشة او نبرة حادة لتمكن القارئ من تصور الشكل والمضمون في عبارة (تركيبة من اللغة في خطاب ملحمي) ، ولابد أن تكون أناقة الصياغة مصحوبة بالمضمون لأن غاية الفن القصصي جمالية واجتماعية هادفة والأدب ((أدب المضمون والشكل معا ، ولا يشفع أحدهما للآخر ان كان خابيا منطفئا)) (٣) فضلا عن ان القصة جنس أدبي تعالج قضايا حياتية رؤيوية فيها ((التعبير عن الحياة بجميع تفاصيلها، وفي إطار الحوادث الخارجية ومشاعر الإنسان، فيما نجد بعض الكتاب ينظر إلى القصّة بوصفها تفسيراً للحياة)) (٤) .

(١) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية : ٣٦٤ .

(٢) بحث في جذور القصة العراقية : ٧ .

(٣) المذاهب الادبية الغربية رؤية فكرية وفنية : وليد قصاب : ٩٤ .

(٤) اثارات حول الفن الاسلامي القصة أنموذجا ، كمال السيد (مجلة) : ١٦١ .

وليس بالضرورة أن يتوقف النص القصصي المختلف على هيئة العمل القصصي الشكلي فحسب بل قد ((يؤسس لدلالات اشكالية تتفتح على امكانات مطلقة من التأويل والتفسير ، فتحفز الذهن القرائي وتستثيره ليداخل النص ويتحاور معه في مصطرع تأملي يكتشف القارئ فيه أن النص شبكة دلالية متلاحمة من حيث البنية)) [١] ، فالنص في نحو عام ولاسيما في الفن القصصي يتفاعل فيه المنحى الشكلي والموضوع بوصفهما وجهين لورقة واحدة .

بعد أن يقترب محمود جنداري من خاتمة مقاله يقول ((وكمدخل لهذا الذي قلته أو زعمته أقترح أن نحتكم الى النص ولنستخرج منه مقاييسه ، أن نحاكمه هو ومن خلاله نحاكم أية مرحلة أو حقبة تاريخية نريد ، ولنتجنب الدخول الى النص بأضواء فكرية ونظرية ليست لهذه المرحلة أو ليست لنا)) [٢] .

نعم من الممكن أن نستنطق النص وذلك عندما ينصاع للمحاكمة التي نستدل بها على حقبة تاريخيه فالنص ((رؤية خاصة محملة بأفكار ودلالات تحتشد داخل السياق على بعدية الداخلي والخارجي)) [٣] أما بوجود نصوص لا تتبع مرحلة معينه كالنص الرومانسي مثلا ، فمن غير الممكن أن نمزق اشلاء النص لنبحث عن حقبة تاريخية ، لكن يبقى حديث القاص مجرد اقتراح .

---

(١) المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف : عبد الله محمد الغذامي : ٦ .

(٢) بحث في جذور القصة العراقية : ٧ .

(٣) جدلية النقد الروائي تأملات في بنية الخطاب للدكتور عبد الاله احمد : خالد علي ياس : ٥ .

مقـــال بعنـــوان (القصـــة القصـــيرة _ مـــوجز فـــي اشـــكالية المصطلح) .

يوضـح الناقـد فـي مقالـه افتقـار الدراسـات النقديـة لتعريـف خـاص بالقصـة القصـيرة معزيـا ذلـك الـى سـلطة الروايـة عليهـا بقولـه : ((اننـا اذا تأملنـا اغلـب مـا وصـلنا مـن هـذه الدراسـات، نعثـر علـى مسـألة تشـكل العـائق الاساسـي فـي عـدم اعطـاء تعريـف للقصـة القصـيرة ، هـو ان الاخيـرة واقعـة تحـت الظـلال النقديـة للروايـة بمفاهيمهـا واشـكالياتها الادبيـة)) [١] غيـر إن التأمـل المتـأني ، ايضـا ، يكشـف لنـا عـن أن النقـاد كـانوا قـد سـلطوا الأضـواء علـى مـا تعنيـه القصـة القصـيرة بوصـفها نوعـاً مـن النثـر الفنـي الحكـائي الـذي يقـرأ بشـكل مناسـب فـي جلسـة واحـدة ،وهـو اقـل مـن الروايـة حجمـا وتنوعـا فـي الاحـداث وتعـددا فـي الشخصـيات ، ومـن حيـث الطـول فـان هـذا النـوع يقـع فيمـا بـين القصـة القصـيرة جـدا التـي يقـل عـدد كلماتهـا عـن ألفـي كلمـة وبـين القصـة القصـيرة الطويلـة التـي يصـل عـدد كلماتهـا الـى خمسة عشر الف كلمة ، اما منهجيتها فهي تختلف بأختلاف الكتاب [٢]

و يعرّفهـا **امبـرت اندرسـون** علـى انهـا ((حكايـة مـا امكـن ، حتـى لـيمكن ان تقـرأ فـي جلسـة واحـدة)) [٣] امـا مـن حيـث وحـدة الانطبـاع فيعرفهـا **ادجـار الان بـو** *

---

(١) القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : عبد الستار جبر الاسدي (الأديب) : ١٣ .

(٢) ينظر سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة : د. شاكر عبد الحميد : ١٨ .

(٣) القصة القصيرة ، دراسة ومختارات : د.الطاهر احمد مكي : ٧٣ .

* وهـو ناقـد أدبـي أمريكـي مؤلـف، وشـاعر، ومحـرر، ويعتبـر جـزءا مـن الحركـة الرومانسـية الإميريكيـة. اشـتهرت حكاياتـه ب الأسـرار وأنهـا مروعـة ، كـان بـو واحـدا مـن أقـدم الممارسـين الأمـريكيين فـي القصـة القصيرة ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة : https://ar.wikipedia.org/wiki

على انها ((قصة نثرية تقرأ فيما بين نصف ساعة وساعة وساعتين)) [١] مع العلم انها تصور جانبا من الحياة يحلل فيها الكاتب جانبا من جوانب الفن القصصي كالحدث او الشخصية [٢] ((وقد لا يعنى فيها بالتفاصيل ولا يلتزم ببداية ونهاية ، وقد تدور حول مشهد او حالة نفسية او لمحة محددة ويمكن لقصرها ان تقرأ في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة)) [٣] .

يوازن الناقد عبد الستار جبر الاسدي بين المصطلحين من خلال ثلاثة مستويات .

المستوى الاول : الهيكلي (القصر – النزوع نحو النهاية)

١ – القصر

يبدأ الناقد هنا بالموازنة فيما بينها وبين الرواية ، بقوله : ((شاع الى وقت طويل بين النقاد النظر الى القصة القصيرة بوصفها شكلا ناقصا او جزئيا غير مكتمل مقارنة بالرواية . قد يكون مفهوم قصرها النسبي هو الدافع لمثل هذه النظرة ، وقد اصبحت مسألة القصر عند المدافعين عن القصة القصيرة خاصية اساسية من خصائصها الجمالية)) [٤] ان القصة القصيرة ليست شكلا ناقصا او جزئية غير مكتملة كما هو شائع بين النقاد ، على رأي الناقد عبد الستار جبر الاسدي ، بل هي جنس ادبي ظهر مثله مثل الرواية ، لقي الاهتمام نفسه الذي انصب حول الرواية ، من ثم غدت – القصة – في فترة وجيزة فنا له اصوله

(١) مقاربة الواقع في القصة العربية القصيرة : نجيب العوفي : ٥١ .

(٢) ينظر الأدب العربي الحديث ، الرؤية والتشكيل : د. حسب علي محمد ،و د. احمد زلط : ١٨٧ .

(٣) القصة والرواية : د. عزيز مريدن : ١٣ .

(٤) القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : ١٣ .

وقواعده وعناصره الفنية والمضمونية ، وطرق التعبير التي تميز بها من غيره من الفنون الادبية الاخرى ، وتعد الآونة الاخيرة المرحلة التي تزايدت فيها العناية بهذا المنجز السردي كونه يتماشى مع مقتضيات العصر

ولعل التسابق الى الاقتصاد في الكلمات والتقليص من حجم الكتابة ضرورة اقتضاها الملمح الابداعي العام بعد سقوط الايدلوجيات الكبرى ، وطغيان عصر السرعة جعل القصة القصيرة تسيطر على الساحة الادبية ، لان المتلقي اصبح يميل اكثر الى القراءة التي لا تأخذ اكثر من جلسة او جلستين لذلك نرى إنه من الملل ان يحمل قارئ رواية ليقرأها مع ما تحتاجه من وقت طويل في أتون تطور وسائل التكنولوجيا وظهور الكتابة الرقمية على مواقع التفاعل الالكتروني والتواصل الاجتماعي وكل هذا يصب في صالح القصة القصيرة في نهاية الامر .

ان طريقة تشخيص معالم جنس معين هي حالة منطقية كالمسوغات الفنية لكل نوع من الانواع الادبية على الرغم من ان الحجم او الطول عامل مهم في تصنيف الاجناس مع أنّه مقياس ثانوي يمكن ان نعده مكملا لعملية التصنيف الاجناسي ((فمسألة الحجم مؤشر خارجي يصعب اغفاله على ان يسند بملاحظات واستخلاصات مستمدة من منطق العمل او النص نفسه)) [1] فالطول والقصر مقياس في تصنيف الجنسين ، وهو ما تفرضه طبيعة المادة ، الا انه ليس بالمقياس الحاسم فمن غير الممكن ان لا يوجد اي مقياس للقصة القصيرة الا مقياس الطول او القصر إذ إن المقياس الحقيقي هو ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها ((ومما يفسدها لا محالة ان تحشى حشوا لتصل الى

(1) الرواية القصيرة في الاردن وفلسطين (بنية الرواية القصيرة) : محمد عبيد الله : ٣٠ .

طـول معـين ، وتبتـر بتـرا لتـنقص الـى طـول معـين)) [١] ولاشـك فـي ان الشـعرية / البوطيقـة / الجماليـة / او ادبيـة الأديـب ، تعـدّ الاختـزال والتكثيـف مـن بـين الامـور التـي تزيـد مـن جماليـة الـنص فالمبـدع الـذي لا يصـرح بشـتى الامـور يفسـح مجـالا للمتلقـي كـي يسـأل الـنص اكثـر ، ويبحـث عـن دلالتـه ولعـل الترميـز ايضـا عنصـر مـن عناصـر القصـة القصـيرة ، والاعتمـاد علـى الرمـز وهـو مـن المقومـات التـي تزيـد شـعرية القصـة القصـيرة ، وهـذا يعنـي أن عامـل الطـول جزئيـة صـغيرة مـن جزئيـات اخرى تعطي المكانة الاساسية للقصة القصيرة .

إننـا لا نـرى فـي الاشـكالية التـي يتحـدث عنهـا عبـد السـتار جبـر الاسـدي بـين القصـة القصـيرة والروايـة مطعنـاً فـي جـودة أيٍّ مـن الطـرفين بـل نراهـا اشـكالية تتعلـق بكيفيـة التفريـق بـين هـذين الطـرفين والحكـم لأيٍّ منهمـا فنيـاً ، فهـو يـرى أنّ الحجـم ((مفهـوم نسـبي غيـر قـائم بذاتـه وهـو يحيـل بجـوهره الـى المقارنـة باعتبارهـا نوعـا مـن القيـاس فعنـدما نقـول : قصـير او طويـل سـيكون قيـاس مفاضـلة مـع قـرين مقابـل وبالتـالي فـإنّ قصـر القصـة القصـيرة يحيلنـا الـى اشـكالية بالمقارنـة مـع الروايـة ، فعنـدما نـذكر القصـة القصـيرة مـن خـلال هـذا المفهـوم سـيتداعى لنـا ذكـر الروايـة الاطـول منهـا)) [٢] لا يختلـف اثنـان فـي ان القصـة القصـيرة قصـيرة الحجـم والروايـة طويلـة ، لكـن المقارنـة لـم تـتم للمفاضـلة بـين الجنسـين ، بـل ليسـتقل كـل منهمـا ، فقـد يحمـل نـص خصـائص تتقـاطع مـع خصـائص نـص آخـر اي ان يكـون هنـاك نـوع هجـين بـين القصـة القصـيرة والروايـة ، كالقصـة القصـيرة الطويلـة ، والروايـة المضـغوطة ، والقصـراوية ،والقصـة الومضـة ، فلابـد مـن معرفـة خصـائص كـل نـوع ان كان قصيرا او طويلا او متوسطا قبل القول بانه رواية او قصة قصيرة .

---

(١) مقاربة الواقع في القصة العربية القصيرة : ٥٢ .

(٢) القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : ١٣ .

وبعد ان ينقل الناقد حديث (نورمان فريدمان) عن قصر الاشياء التي تتناولها القصة ونطاقها الضيق ، وحديث (سوزان لوهافر) عن اهمية حجم الحدث لا نوعه في تصنيف النص ، يقول : إنّ حديثهما ((اشارة واضحة وحاسمة لطبيعة القصر وسمته الشكلية لبنية القصة القصيرة)) [١] ان سمة الايجاز والتركيز هي من اعطت الشكل القصصي ذلك القصر ولقد اعتمد كثيرُ من النقاد على القصر في التفريق بين القصة والرواية الا ان الدكتور رشاد رشدي يرى أنّ ((القصة القصيرة قد تصور حدثا كاملا له وحدة ومع ذلك تظل قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل ، فلكي تكتمل للقصة القصيرة مقومات الشكل يجب ان تصور حدثا كاملا يجلو موقفا معينا)) [٢] .

٢- النزوع نحو النهاية

ينتقل الناقد عبد الستار جبر بعد مقارنته المتعلقة بالحجم بين القصة القصيرة والرواية الى مقارنة اخرى ليضع لنا شرطا ثانيا غير القصر الا ((وهو تركيز الحبكة المؤدية الى النهاية التي تمثل البحر الذي تصب فيه جميع روافد عناصر العمل الاقصوصي ، فهي التي تمنح الاحداث معنى كما يؤكد (كيرمود) في كتابه الشهير (الاحساس بالنهاية) ومن خلاله بدأ الاعتقاد بأن القصة القصيرة تمثل اكثر الاشكال الادبية وعيا بالنهاية)) [٣] والقاص في معالجته لحالة معينة او موقف في القصة يوجه العناصر نحو نقطة مركزية واحدة فتكون

---

(١) القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : ١٣ .

(٢) فن القصة القصيرة : د. رشاد رشدي : ٩٥ .

(٣) القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : ١٣ .

شديدة التركيز بعيدة عن الاستطراد ، ((فكاتب القصة القصيرة لا يعنى بسرد تاريخ حياة ، او القاء اضواء مختلفة على احداث مختلفة ... كما يفعل كاتب الرواية ، لان كاتب القصة القصيرة ينظر الى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا)) [١] ويتحتم على الكاتب تصوير ذلك الموقف بوضوح ليفضي بمعنى معين للقارئ في حال اتمام قصته ،لان ((النهاية في القصة القصيرة تكتسب اهمية ، اذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي اليها خيوط الحدث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه)) [٢] ، وتلك النهاية من مقومات البناء الفني للقصة حيث يضعها الدكتور رشاد رشدي ركيزة من ركائز بناء القصة في كتابه (فن القصة القصيرة) والتي تسمى (لحظة التنوير) [٣] وهي تلخيص لفكر القاص ومن المحفزات التي ينتظرها المتلقي وهو ينتظر بتوقعاته منذ بداية القصة حتى نهايتها ليرى ما سيؤول اليه الحدث من نهاية درامية ، فالنهاية والبداية هي من مقومات العملين الأدبي الروائي والقصصي ، ولكن الاختلاف يكمن في ان الروائي يستطرد كثيرا اما القاص فيعتمد على التكثيف .

(١) فن القصة القصيرة : ٩٥

(٢) المصدر نفسة : ٩٦ .

(٣) ينظر المصدر نفسة : ٩٦

المستوى الثاني : التوزيعي (وحدة الانطباع – لحظة الازمة – اتساق التصميم)

١- وحدة الانطباع

بعد المستوى الشكلي الذي قدمه عبد الستار جبر الاسدي ينتقل الى الولوج في النص والمقارنة من خلال جماليات النص القصصي ((فوحدة الانطباع تستطيع ان تحقق اثرها من خلال تفاعل عدد من العناصر المتنافرة او تعاقب مجموعة من المفارقات او جدل العديد من النقائض)) [١] هذا كل ما ذكره الناقد عن وحدة الانطباع في مقاله دون ان يميز بينه وبين الانطباع الذي تتركه الرواية .

ان وحدة الانطباع هو الاثر الواحد الذي يخرج به القارئ والذي تتركه القصة لخلوها من تعدد المسارات – اي انها تتجه باتجاه واحد – فالهدف الذي يسعى اليه الكاتب في القصة القصيرة يترك نوعا واحدا من التأثير في نفسية القارئ بعكس الرواية التي تعطي اكثر من انطباع فقد يتخذ الكاتب في كل فصل انطباعا او اثرا ، فالقصة القصيرة تميل الى الاقتضاب والتلخيص والتقليص والتركيز ((وتحديد الهدف ووحدة البناء والاثر بخلاف الرواية)) [٢] اي ان الانطباع في كل فصل من فصول الرواية هو نهاية الاثر الذي يريد الكاتب ايصاله اما القصة ففي لحظة التنوير ينتهي الاثر ويكون القاص قد عبر تعبيرا كاملا عن فحوى النص ، فالقاص في القصة يعتمد على موضوع واحد وحدث واحد بحيث يجعل القارئ يخلص الى نتيجة واحدة ويستحضر ازمة يبحث لها

---

(١) القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : ١٣ .

(٢) البنية السردية للقصة القصيرة : د. عبد الرحيم الكردي : ١٠٩ .

عن حلّ يتحقق في النهاية ، اما الروائي فتتعدد الشخصيات عنده وتتعدد العقد / الحبكة ، ففي النص الروائي تتعدد الحبكات لا نها درجات وقد تتأزم الحبكة في الرواية اكثر من مرة وبالتالي فإن الاثر الذي يستخلصه القارئ سيتشعب ويكثر .

٢- لحظة الازمة

يتحدث الناقد عن لحظة الازمة في القصة القصيرة مشيرا الى انها ((ترتكز حول شخصية ما داخل العمل وتتابع تحولاتها خالقة لها توترا وصراعا)) [١] وهي اللحظة الجازمة لحظة التوتر او دراما نفسية يعبر بها الكاتب عن وجهة نظره لتبيان وايضاح الواقع وتعتبر وسيلة الكشف عن المعنى وما خفي واستتر في القصة ، وازالة الحواجز بين الاشياء لتكون رؤيا القارئ ((رؤية كاشفة وحيدة وثابتة وقريبة جدا من الموضوع اي انها – بخلاف الرواية – تلغى المسافة بين مصدر الرؤية والموضوع)) [٢] .

٣- اتساق التصميم

يتحدث الناقد عن خصيصة اتساق التصميم ((من خلال نسجها لشبكة العناصر البنائية المختلفة من شخصيات وحبكة وحدث وزمن وغيرها في محور او نسق سردي يهيمن على شكل القصة ويبلور خصائصها الجمالية)) [٣] اي ان اتساق التصميم يعنى بدراسة العناصر الاساسية للقصة القصيرة ، فلابد من وجود نظام يربط الاحداث فيما بينها ، ان تسلسل الاحداث والتتابع الزمني

(١) القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : ١٣ .

(٢) البنية السردية للقصة القصيرة : ١٢٢.

(٣) القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : ١٣ .

ووصول الشخصية الى ذروة التوتر مندفعة الى النهاية وصياغة الاسلوب بحيث تعطي كل لفظة المعنى المراد من خلال الايحاءات والتلميحات ، وتوظيف تلك الركائز بشكل موجز ومكثف يعطي للقصة رؤية جوهرية فتأتي متماسكة مترابطة ، وان لكل عنصر من هذه العناصر اثره في التكنيك القصصي واغناء النص .

اما الرواية فهي تميل في اسلوبها الى التصريح ويكون فضاؤها اوسع ،ولها تسلسلها الزمني على العكس من القصة القصيرة التي تضيء لحظة واحدة ، كما ان الرواية لا تتقيد بالمكان او الزمان او عدد الشخصيات او الوصف والاستطراد فضلا عن تعديها وحدة الانطباع ، ومن هذا يمكن القول إنّ اتساق التصميم في القصة القصيرة يختلف عنه في الرواية ، فالعناصر الاساسية للبنية السردية القصصية تستخدم من زاوية خاصة في تهيئة الشكل المستقل تختلف عن الزاوية التي تستخدم في اتساق تصميم الرواية [1] .

المستوى الثالث : التكميلي (الشدة ، الكثافة ، الايجاز او الاختزال)

يتحدث الناقد عبد الستار جبر الاسدي في المستوى الثالث عن السمات الجوهرية التي تنظم البناء السردي في القصة القصيرة ، فينقل لنا من مقال (الخصائص البنائية للأقصوصة) في مجلة فصول ما يتحدث به عن الشدة

(1) ينظر البنية السردية للقصة القصيرة : ١٦٣ .

والكثافة دون ان يذكر رأيه فيهما بوصفهما وظيفتين تنظمان الاسلوب الكلامي في القصة القصيرة [١] .

ان الكثافة والشدة في القصة القصيرة وظيفتان لا تقتصران على التعبير الاسلوبي فحسب ، فبناء نسيج النص لا يتوقف على اللغة الكاتبة دون غيرها من العناصر المكونة لهذا الكائن العضوي كما انهما لا تقتصران على مستوى المعنى بل انهما يعتمدان على ((مستوى الفضاء اللغوي من سرد ووصف وحوار ، او على مستوى الفضاء الدرامي من حركة واحداث واشخاص ، او على مستوى الفضاء الزمكاني ، او مستوى الفضاء الدلالي)) [٢] فالتكثيف في القصة القصيرة يعني بقصر الجمل وعلى المستويات المذكورة اي باختزال الحدث وايجاز الحبكة وتبئير النهاية والابتعاد عن الاسهاب بالوصف وعلى القاص ان يركن لمساحة فضائية قصيرة دون ان يصيب القصة بالخلل ، بينما الرواية لا تتطلب الشدة والتكثيف بل هي على العكس تماما اذ تعمد الرواية الى البوح ونفث عناصرها الفكرية صائغة تقنياتها الفنية في مجال اوسع وفضاء ارحب .

(الايجاز او الاختزال)

ينتقل الناقد عبد الستار جبر الاسدي الى السمة الاخيرة من المستوى التكميلي الا وهي الايجاز ((ويمثل الايجاز او الاختزال المشحون بالإيحاء طاقة تمد الشدة والكثافة بالحيوية والحركة وتمكن القصة القصيرة من تكثيف عالم واسع في صفحات قليلة)) [٣] بحيث يبتعد القاص عن التفصيلات المتشعبة

---

(١) ينظر القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : ١٣ .

(٢) مقاربة الواقع في القصة العربية القصيرة : ٥٤

(٣) القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح : ١٣ .

مكتفيا بتفصيلات تخدم النص فلا يستطرد بالتصوير الوصفي الى صفحات كثيرة ، فالاختزال يتطلب التشذيب والانتقاء الدقيق لما يخدم السياق خدمة دلالية فنية ، ان خاصية الايجاز اضفت طابعاً على موضوعات القصة القصيرة ، فاختصت ((بموضوعات ذات طابع جزئي مغلق ، وعدم صلاحيتها للموضوعات الممتدة فوصف حب متبادل وسعيد مثلا – كما يقول شلوفسكي – لا يسمح بتولد قصة قصيرة ... وانما تصلح القصة القصيرة لموضوعات من قبيل حفلة معينة ، او جنازة ، او عملية شنق)) [1] فمثل هذه الموضوعات يمكن ان تعالج مساحات محدودة اما الرواية فتستلزم اتساع المساحات وتعدد الشخصيات وطول المدد الزمنية لأنها تصور عالماً واسعاً اما القصة فهي تقدم صورة واحدة .

(1) البنية السردية للقصة القصيرة : ١١٠ .

الفصل الثاني

التجريب في القصة القصيرة

المبحث الأول : التجريب ومرحلة الريادة

المبحث الثاني : التجريب ومرحلة ما بعد الريادة

التجريب

ان هدف الأديب هو ايصال تجربته وادائه الفني وكل ما احس به وما اعتمر في دخيلته ، عن طريق صورة فنية بقدرة تعبيرية وامكانات لغوية ليبنى في مخيلة المتلقي اسمى درجات التأثير ، فالبحث عن المغايرة والاختلاف رافق الأديب ليطور امكانياته ويحرك إستراتيجية النص الإبداعي في اتجاهات جديدة تختزل الأبعاد الجمالية والفكرية للأدب ، فابتكر الجديد ليشد المتلقي ويؤثر فيه من جهة ويعطي الأدب ديمومته وخلوده من جهة اخرى فـ ((لا شيء يدوم سوى التغيير)) [1] وهذا التطور الذي واكب نشوء الأدب وعلى طوال مراحله التاريخية ، وهذا التغير الذي حدث على الانساق الأدبية استدعى الدارسين لتناوله ، وان ما حدث على شكل الأدب وبنيته حمّس المتتبعين وفتنهم بدراسته وذلك بسبب التحولات التي وضعت المتلقي امام نمط جديد وظاهرة حديثة اطلق عليها مصطلح (التجريب) .

فقد مال المبدعون الى تجريب الاجناس الأدبية كالشعر والمسرح والرواية والقصة وذلك برفضهم لما هو تقليدي باحثين عن تقنيات جديدة ليتمكنوا من الكتابة بأكثر من نمط ابداعي واحد ، فكانت تلك الموجة المتمردة ضرورية لتطور النوع الأدبي، غرضها تحولات الشكل الفني ومحتواه ، هادفة لغايات جمالية ، رافضة ((ما للثقافة والأدب والفن والتقاليد الحضارية من عناصر ... تنافي في جوهرها روح العصر، وتطور المجتمع، وروح الفرد، لتفكيك تراكيبها، وإبراز هياكلها، وإظهار مميزاتها، ثم الدخول في مغامرة فنية وأدبية لخلق أدب وفكر وفن نظيف من الأدران، وذلك اعتمادا على ما تقدمه العلوم الإنسانية ...

---

(1) الزمن في الأدب : هانز ميرهوف : ٨ .

والفنون باختلافها من شتى الإيرادات الايجابية ومعرفة دقيقة للأصول الجمالية الممكن استعمالها في احد الأنواع الأدبية)) [١] .

إن جنوح المبدع نحو الاختلاف والمغايرة هو ما الحّ عليه ليقدم نسقاً ادبياً مغايراً على مستوى الشكل والمضمون متخذا هذين المستويين دون التركيز على احدهما على حساب الآخر، فمن ((طبيعة الأشكال الجديدة أن تأتي استجابة للمضامين الجديدة ، لأن الرؤيا المغايرة تتطلب أدوات فنية مغايرة أيضا)) [٢] وقبل ان نتناول التجريب في القصة لابد من معرفة مفهوم التجريب الأدبي ولو على نحو مختصر .

مفهوم التجريب في الأدب

التجريب لغة : ((جربه تجريبا وتجربة : اختبره مرة بعد اخرى ، ويقال رجل مجرب : جرب في الامور وعُرِف ما عنده ، ورجل مجرب : عرف الامور وجربها)) [٣] .

اما اصطلاحا فهو ((حدثٌ من الأحداث ، عملٌ أو فعل أو نشاط يؤدي إلى سلسلة من الأحداث غير المتوقعة)) [٤] التي تخلخل افق الانتظار وبهذا فالتجريب تغيير وانحراف عن المسار السابق وانزياح عن الثوابت والانواع المنمطة والمألوفة .

---

(١) الأدب التجريبي : عز الدين المدني : ٢٨.

(٢) التجريب في النقد والدراما : عبد الرحمن زيدان : ٢٥.

(٣) المعجم الوسيط : ١١٤ .

(٤) التجريب بحث في المصطلح : كمال عيد (مجلة) :٢٣.

ان الفن يتغير بتغير الواقع فمن غير الممكن ان يبقى الأدب راضخاً لشكل واحد وموضوعات محدودة الى الابد ، فهو عرضة للانسلاخ والتحويل والتبديل تكيفا ومواءمة مع الحياة المعاصرة التي تتطلب من الأديب ان يولد اشكالا جديدة [١] والتغير في الأدب كان ردة فعل تجاه المتغيرات الحياتية ، وتلبية لدعوة التجديد التي واكبتها الحياة المعاصرة ، فتغيير التشكيل الخارجي والمدلول اللغوي ومضامين الفن وموضوعاته ينطلق من تاثيرات حداثية وما بعد حداثية حيث ربطت خالدة سعيد هذا التغير بالحداثة حين رأت الحداثة بانها ((تحول معرفي سمته الاولى الانتقال من المشابهة السكونية الى الاختلاف والتحول)) [٢] وقد عَدّ المحدثون هذا التغيير – الذي طرأ على الاجناس الأدبية – تجريبا ، فالتجريب تغيير لما سبقه وخرق للعادي والمألوف من ((القيم والاشكال الجمالية المضمونية او اللغوية)) [٣] ويرى محمود امين العالم أنّ التجريب ((فعل غائي اجرائي يستهدف التعامل الحر مع مفردات اللغة وانتاج ابنية ابداعية مغايرة او ضديه للابنية السائدة الدالة والمستقرة)) [٤] كما ويرى الناقد جاسم خلف الياس أنّ التجريب ((ضرورة كتابية حداثية تبحث عن فضاء بكر لترتاده، وأسئلة مقلقة لتطرحها، التجريب خرق لكسل العقل والروح، ومغامرة تصادر كل تلقين يستجدي ويكرر ويجتر الثوابت، ويحتمي بها خوفا من سطوة المغايرة والمغادرة)) [٥] .

---

(١) ينظر نظرات في مستقبل الرواية : حسين جمعة : ٩٤ – ٩٧ .

(٢) الملامح الفكرية للحداثة : خالدة سعيد ، (مجلة) : ٣٢ .

(٣) النقطة والدائرة : طراد الكبيسي : ٨٤ .

(٤) الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب : محمود امين العالم ، (مجلة) :٢٧٣ .

(٥) جماليات التجريب القصصي ، التعبيري / الانزياح النوعي / التقاني : د. جاسم خلف الياس : ٣٨ .

لا يتحقق التجريب وينبثق وينتعش الا بتحويل نموذج سبقه وبرفض القواعد الثابتة ، ((وقد حقق الكتاب التجريبيون نمطا من هذا النوع ... كاشفين عن التقاليد الجامدة للغة ، عن طريق افراغها خارج قوالبها واعادة تجميعها في تراكيب جديدة ولأغراض جديدة ... ولم تكن التجديدات التي اتوا بها مجرد مجازفات اسلوبية ، لا بل انها تيارات غيرت الوعي ، بتغيير الاسس النحوية التركيبية ، والمعجمية والمقدمات المجسمة لها)) [١] ومن هنا يتحتم على الكاتب التجريبي ان يكون متمكنا معرفيا وثقافيا وان يتحلى بنزعة رؤيوية ترى ابعاد الواقع .

ولعل ((التجريب لم يكن شرطا كافيا للفن ولكنه غالبا ماعدّ حالة ضرورية من قبل المحدثين من امثال الشاعر الامريكي **باوند** الذي يقول : ان الرغبة في التجريب غير كافية ، ولكن عدم الرغبة فيه هي الموت بعينه)) [٢] ، لأن حمله منظورا مغايرا و ابتكاره طرق شكلية ومضمونية جديدة ، تعيد للأدب ديمومته وحيويته .

التجريب والخطاب النقدي

(١) التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات : حسين عيال عبد علي : ١٩ .

(٢) اللغة في الأدب الحديث – الحداثة والتجريب : جاكوب كورك : ١٧ .

يكتسب التجريب في ضوء الخطاب النقدي اهمية كبيرة ؛ لان التداخل والتماهي بين التجريب والحداثة ادى لتلك الاهمية التي استدعت التجريب في الخطاب النقدي ، فالتجريب ((شهد تداخلاً فيما بينه وبين مفاهيم نقدية وأدبية أخرى كالتفكيكية ، وقلق التأثير ، والتناص ، والقصد ، ونظرية القراءة . وإنّ أحداً لم يقف على هذا التداخل على الرغم من أهميته داخل الخطاب النقدي المعاصر وآلية بناء النص الأدبي الحديث)) [١] .

لقد شهد التجريب تحولات في مظاهره واساليبه ، فجاءت النصوص الأدبية بإنزياحات في الرؤية والاسلوب مخالفة لما سبقها من نصوص سائدة ، مما ادى الى اسهام بعض النقاد لخلق اتجاه نقدي يتماهى مع ما جاءت به النصوص التجريبية ، فـ ((تصادم القيم الفنية الجديدة مع قيم فنية سابقة هو ما دفع ببعض النقاد المحدثين الى ضرورة تبني مفاهيم جديدة قد وجدت صداها في النقد الحديث)) [٢] .

وهناك ((ثلاثة ادوار داخل الخطاب النقدي نفسه : وهي النقد الجامعي ، والنقد الذي يتم في اطار الحركة الثقافية العامة ، والنشاط التعليمي او المدرسي)) [٣] ففي الدور الثاني تكمن اهمية الخطاب النقدي في مجال التجريب لأنه يخلق قناعات ورؤى في اذهان الأدباء ، ويضيء ابعاد العملية التنظيرية ، وعلى الرغم من إن الدور الاول عماد النشاط النقدي الا إن الثاني يفرز ما تموج

---

(١) التجريب في الخطاب النقدي الحديث : لطيف محمود محمد الغريري ، (اطروحة دكتوراه) : ١ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٦ .

(٣) افق الخطاب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية : ٨ .

بـه السـاحة الأدبيـة مـن ابـداع فضـلا عـن توسـعه بالمتابعـة كلمـا لـزم الامـر؛ لأنـه وسيط بين النص والجمهور [١] .

التجريب في القصة العراقية

بعـد ان ضـمت القصـة العراقيـة بـين جناحيهـا قالبـا اجتماعيـا متموضـعا بعناصـر القصـة الرئيسـة بصـيغ جماليـة اتـاح للمتلقـي متعـة القـراءة والنظـر الـى القصـة بتجديـد تصـوري رؤيـوي يجـد فيـه المتلقـي تحـولا او عـدولا عـن قـراءات سابقة .

كمـا إنّ كـلّ شـيء يبـدأ بدايـة ضـعيفة ثـم يصـل الـى مرحلـة النضـج ، كـذلك هـو العمـل الابـداعي يبـدأ ضـعيفا ثـم يخضـع للتطـور والتغيـر ، وهـو نتيجـة طبيعيـة للتحـول الـذي تشـهده الانمـاط الحياتيـة والواقـع المعـيش ، سـواء أكـان هـذا الواقـع اقتصاديا ام اجتماعيا ام عقائديا .

ولا شـك فـي أن الظـروف السياسـية وخيبـة الامـل دفعـت الكاتـب الـى رفـض كـل مـا هـو تقليـدي ،فـراح _ مـع احباطـات مشـاريع التحـول الاجتمـاعي ، واتسـاع هـوة الكبـت ، والتـأزم النفسـي _ يرتـاد ((افقـا قصصـيا اوسـع يتـيح لهـذا الكبـت والاحبـاط مسـارب للتـنفس ، ويصـوغ رؤيـة جديـدة للواقـع تتناسـب مـع معطياتـه الجديـدة وانعكاسـاتها علـى ذاتيـة المبـدع ، وهـذه الرؤيـة هـي التـي يصـطلح علـى تسميتها عادة (بالتجريب))) [٢] .

---

(١) ينظر افق الخطاب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية : ٨ .

(١) القصة القصيرة في العراق ١٩٦٧ – ١٩٧٣ : ٨ .

إن هذه الرؤية جعلت القاص امام ابتكار انماط جديدة على مستوى الشكل والمضمون في القصة العراقية ، فبدا صدى التجريب يصور عوالم قصصية جديده مغايرة لما عهدته الساحة الابداعية ، وارتبط النشاط الذهني الناتج من الاستدعاء النفسي برؤية واقعية تتناسب مع محتوى الاثر الفني الذي ينتجه القاص بعد ان يضع في المتن الحكائي صورة دلالية موحية ، مستثمرا وموظفا كل ما يستجد من اشكال تصويرية .

إنّ التجريب القصصي احساس بالكتابة القصصية وادراك بوعي جمالي جديد وتيقظ حداثي ، وانزياح ادبي في شكل القصة ومضمونها ، واقتحام على تخوم القص ليجعلها نصوصا مفتوحة تتداخل مع الفنون الاخرى .

وبمرور الوقت صار التجريب القصصي ظاهرة فنية سايرت التطور الحضاري وكسرت الرتابة والركود من دون أن تخلو – كغيرها من الظواهر – من بعض الاشكاليات ، منها ، مثلا ((تجاهل هضم ما سبق من كتابات ، وعدم اختيار التوقيت الامثل وكيفيات البدء والانطلاق .. من السرد الى التكثيف ام من الحكي الى رسم الصورة ، بتعدد زوايا الرؤية ام بتكثيف الاشعة من زاوية واحدة .. تتبع السمعي ام رصد المرئي ، رفع جزيئات الواقع والانطلاق بها الى رحاب الخيال الجماعي ام تثبيت المشهد البصري وتصويره)) [1] .

من هنا صار على القاص ان يتأمل المنجز الابداعي السابق كي تسمو كتابته ، ويعانق الابتكار كي يخلق مشهدا ثقافيا جديدا ، وان يتسلح بمعرفة ثقافية ، فالافتقار الى رؤية فكرية على مستوى البناء الفني والرؤية الجمالية على مستوى الموضوع تفقد القصة قيمتها .

---

(1) اللغة والتراث في القصة والرواية : ربيع الصبروت : ٧ – ٨ .

المبحث الاول

التجريب ومرحلة الريادة

وقفت القصة على منحنى الطريق بعد ان كان الطريق للشعر لكن من يقف على المنحي يرى الطريق اكثر من السائر فيه ، فواكبت القصة تحولات كثيرة شهدتها عقود القرن الماضي وبفضل تطلع روادها اكتسبت كل ما هو جديد واصبحت فنّاً قائماً بذاته .

ان مرحلة الخمسينيات مثلت مرحلة التحول ، لكن بدأت استجابة القصة العراقية للتغيرات الشكلية والفنية في حقبة الستينيات ، متجاوزة كل ما هو مألوف وقديم ساحبة الى بساطها المفرداتي ثيمات دلالية وفكرية تسهم في اشعاعها الفني التعبيري ، فظهر التجريب بين ثنايا اعمال هذا الجيل ، الذي وظف ادباؤه تقنيات ووسائل تعبيرية جديدة ومتنوعة كمناجاة النفس بضمير المخاطب ، وتحول السرد الخارجي الى سرد داخلي ، والعناية باللغة الشعرية ، وتوظيف الاسطورة [1] .

لقد شهدت مرحلة الستينيات العراقية وعيا فكريا وسياسيا واجتماعيا فـ ((كان الجيل الستيني في الحقيقة اول جيل ادبي يطرح بجدية فكرة الثقافة المضادة لثقافة القرون الوسطى ، ليس في الكتابة وحدها وانما في الحياة داخل المجتمع)) [2] وعليه فان هذا التطور الحضاري انعكس على القاص العراقي فكريا ليتمرد على قوانين الكتابة ويبدأ بصياغة جديدة ، فظهرت اتجاهات حداثوية – مثلها مجموعة من الشباب الذين تأثروا بثقافات غربية – كالاتجاه

(1) ينظر الصوت الآخر : ١٨٢ – ١٨٣ ، وينظر في ادبنا القصصي المعاصر : ٤٧ – ٤٨ .

(2) الروح الحية جيل الستينات في العراق : فاضل العزاوي : ١٧٥

الطليعي ، والاتجاه الشكلي ، والاتجاه التجديدي [١] وحققت تلك الفئة الشبابية بديناميتها الفكرية التجدد في الابداع رافضين كل قديم ((باحثين عن طرق واساليب جديدة في الحياة والكتابة ، وبالطبع هذه الرؤيا التغييرية... هي التي فرضت التجريبية)) [٢] والتمرد والحداثة في البنية القصصية وهكذا تمكنت القصة من ان تتخذ شكلا جديدا وجوهراً مغايراً حتى اصبحت تختلف عن كل ما سبقتها من النماذج القصصية .

وللستينيين شأن كبير في تقديم نماذج فنية متميزة من القصة فتحت ابواب المغايرة والتحديث للأجيال اللاحقة .

تتألف القصة من البناء والتركيب والقالب اللغوي فضلا عن الموضوع الذي تتناوله لتفسير الواقع ، والتجريب يتضمن موضوعات مضمونية ثقافية فضلا عما يحتويه من مظاهر فنية شكلية، تجاوزت ماضي القصة وما كانت عليه على مستوى الشكل والمضمون أو على مستوى المعنى والمبنى.

لقد سعى التجريبيون الى تجاوز المألوف كي يحظى العمل الجديد بقبول الذائقة النقدية الحديثة وذلك بخلق فضاء جديد للنص القصصي عن طريق الانزياحات التي عمد اليها كتاب القصة ، والسير بمنعطف جديد نحو تحولات عميقة لتشكل القصة ذاتها .

ومن المقالات التي تناولت الموضوع :-

---

(١) ينظر الروح الحية جيل الستينات في العراق : ١٧٦ – ١٧٧ .

(٢) المصدر نفسه : ١٧٨ – ١٧٩

مقال بعنوان (من ضفاف الواقع الى تخوم التجريب)

بعد ان يذكر الكاتب عبد الستار ابراهيم كل من **اليوت** ، **جويس** ، **فرجينيا** ، **نتالي** ، وانجازاتهم عن الحداثة وما بعدها وما احدثته نقلتهم هذه بعد مجيئها المتدفق في عقد الستينيات يضع لنا صورة الارباك الذي حدث في البنية السردية التقليدية خلال تلك المدة قائلا : ((وجد المتلقي والدارس نفسيهما قبالة خلطة كبرى مكوناتها كل ما يخطر ، وما لم يخطر في ذهنك من اساليب وطرائف حتى بات جل ما ينتج لا يخلو من شيء من : الغرائبية ، او التهويم ، او العبثية .. الخ ، وبات واقع الحال يشير الى اننا بإزاء انهيار جلي للحواجز ما بين مختلف انواع الخطابات ... مما دفع المتون السردية الى حافة التهلهل)) [١] يبين الكاتب أن التحول التجريبي – الذي واكب القصة القصيرة في العقد الستيني – طافيا على السطح السلبي لما احدثه من خلخلة في النظام القصصي ، غير إنّه من الطبيعي أن ترافق العبثية والتهويم والتشتت كل جديد في بدايته ثم تختفي هذه الامور شيئا فشيئا ، من ثم كانت البدايات الاولى للستيني مهمشة تقريبا الا أنه ((بتوغل الاعوام في العقد الستيني توغل قصصيوه في التجريب دون محاولة لمراجعة موقفهم ونتاجهم وكان توجههم نحو الرمزية والعبثية والفردية طريقا طبيعيا للحلم والقنوط في نماذج اتسمت بهذه السمات وفي ابتداع لغة جديدة للقصة تنسجم مع التطور والطموح الخاص بالوجود الواعي المقبل)) [٢] وقد يكون المستوى الثقافي للمجتمع سببا في ضعف العلاقة بين المتلقي والنص التجريبي في بداية العقد الستيني فالفن ((قد يتطور في بعض العهود والفترات

---

(١) من ضفاف الواقع الى تخوم التجريب : عبد الستار ابراهيم (الأديب) : ١٩ .

(٢) التجريب في القصة والرواية : سليمان البكري : ١٩ .

تطوراً بعيد المدى فيسبق تطور المجتمع نفسه)) [١] لذا كانت البدايات الاولى مهمشه بالتهويمات والتغريب والشيئية الا ان القاص الستيني توجه ((الى تقليد نحو ما هو وافد من الغرب الذي يحمل في صلب نضجه نضوب التجربة القصصية في مناشئه وتحولاتها نحو اشكال جديدة ، وكان ذلك واضحا بفعل الترجمة الهائلة في الستينيات للأدب الوجودي واللامعقول وتيار اللاوعي لكنهم على الرغم من ذلك اسسو لبنات جديدة في البناء والتقنية)) [٢] .

ينتقل الكاتب الى التداخل الاجناسي والانزلاق الشعري الذي حدث على البنية السردية القصصية فيقول ((ثمة (شعرنة) واضحة للنصوص الراهنة ، باعتبار ان الشعر وعاء اللغة اجمعها ورحمها ، بيد ان الصور التي تبثها النصوص تلك جاءت اقرب تشكيلاتها خادعة ، تتشكل فوق سراب واقع مهمش ، بل يكاد يكون ملغى)) [٣] .

ان انفتاح النص القصصي على الساحة الشعرية سبق العقد الستيني وكان امتدادا لعقد الخمسينيات الذي تمثل بفؤاد التكرلي ، وعبد الملك نوري ، ومحمود الظاهر ، اصحاب المحاولات الجادة التي قدمت للقصة العراقية سمة فنية جديدة[٤] لدرجة أن اكتملت ، آنذاك ، الصورة الشعرية للقص فنيا ، اما في العقد السادس والذي تحدث عنه الكاتب في مقاله ، فقد اصبح للسرد طاقات كبيرة وسّعت من فضائه لمعترك شعري لتصبح النصوص القصصية ذات تجربة سردية شعرية ثرية ، وارتقى الاداء النثري من خلال اندماجه بصيغ شعرية مكثفة

---

(١) فن الشعر : احسان عباس : ١٠٥

(٢) دراسات في القصة العراقية المعاصرة : د. عبد الجبار الحلفي : ٥٦ .

(٣) من ضفاف الواقع الى تخوم التجريب : ١٩

(٤) ينظر في ادبنا القصصي المعاصر : ٤٨ – ٤٩ .

نابضة بعمق التجربة ، حتى أن الشعر في تلك المدة اشبع القص بمنطلقات جديدة اكثر دقة واختزالا [١] .

بعد ان تحدث الكاتب عبد الستار ابراهيم عن التداخل الشعري مع السرد القصصي يرى ان هاجس الكتّاب وطموحهم لصياغة اشكال قصصية جديدة جعلهم ينهلون من كل ناد ويرتادون كل واد ((لتخليق معالجات حداثية واعتماد تقنيات سردية تسجل لصالح اجتهاداتهم الابداعية ... بيد انهم في النهاية ... لم تعد تشغلهم مسألة الدفاع غير المجدية عن (النقاوة) وهاهم يسرفون بتوظيف عدد جمٍّ من الاجناس الأدبية ، في خلطة واحدة يكاد النص يختنق بها)) [٢] ولعل تطلع القاص لخلق نص قصصي جديد بوسائل فنية جديدة اوقعه في بحث مضني ترك أثراً سلبيا على تقانات النص على الرغم من ان التميز والتفرد والوعي بالذات ترافقه عمليتا الهدم والبناء وقد وقع القاص التجريبي – خلال السنوات الاولى من الستينيات – في ملابسات منها ((عدم التوفيق بين الحس المأساوي الذي اكسب القصة فنا وطاقة هائلة من الخيال وبين مشروعية الكتابة عن المرحلة الحاضرة)) [٣] ، لكن وقوعه في اشكالية هو دليل من جانب آخر على أنّ ثمة تحولاً على مستوى المفهومين الثقافي والجمالي للنص القصصي ، لذا يمكن القول : ((أن سعي الكتّاب نحو التميز عن الآخرين قد أسهم في تفعيل هذا التحول الجديد وكان سبباً رئيساً في بروز معالم جديدة في النص التجريبي)) [٤] .

---

(١) ينظر قراءة في القصة العراقية الحديثة : ياسين النصير (مجلة) : ٨٨ .

(٢) من ضفاف الواقع الى تخوم التجريب : ١٩.

(٣) ما تخفيه القراءة – دراسات في الرواية والقصة القصيرة : ياسين النصير : ٣١٦ .

(٤) التجريب في الخطاب النقدي الحديث : ١٤٩ .

وما جره التجريب من انحراف عن الاتجاه السائد في الساحة القصصية أنّه اتخم النص .

ولاينبغي أن يؤدي الخوف من خروج القصة عن نسق ثابت له نظامه وقواعده على مستوى اللغة والبنية السردية الى عدم السماح بتداخلها اجناسيا مع الفنون الاخرى

إنّ التداخل – وليس الالغاء – بين الاجناس المختلفة ، ضروريّ ومطلوب في عمل الأديب ولاسيما القاص ، ولعله اسلوب ينماز به عن غيره ، فالقاص الجيد هو ما يتميز ((بطرح بعض مفردات الاساليب القديمة في الكتابة ، وتبني مفردات اسلوبيه مغايرة ، منقولة ومستوحاة من الفنون الأُخرْ، ويعد هذا مؤشرا على احتضانه للمؤثرات وانفعاله بها ، فاستقبال فن القصة القصيرة لنماذج او قواعد او تقانات مُرَحلّة من فنون أُخرْ ، لا يقام دليلا على افتقاره ، او تداركا لفراغات بنائية ، لان النوع القصصي لا يتقبل ذلك الا باعتبارات قواعده وحدوده)) [1] .

إنّ الكاتب عبد الستار ابراهيم يتحدث في مقاله السابق عن تحطيم النموذج القصصي التقليدي وامتزاج التقنيات السردية في اناء واحد وذلك من خلال ما احدثته موجة التجريب من ((تهشيم وحدات الزمن / تعويم الامكنة ، ان لم يكن الغاؤها تماما / عدم وجود بؤرة للتنوير ،او للانفعالات المحسوسة فضلا عن ان كل فعل، يحدث في فضاء لامتناه ، ويكاد لا يربطه رابط بالأفعال الأُخرْ))[2] .

([1]) انماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة : د. فرج ياسين : ٢٢ .

([2]) من ضفاف الواقع الى تخوم التجريب : ١٩ .

ولعلنا لاننظر الى التجريب كما ينظر اليه عبد الستار ابراهيم على انه انهيار للبنى التحتية للقص ، بل نراه تحولا واعياً في البنية السردية يتمتع فيه النص القصصي بحريته في التلوين والتجديد لرفد المتلقي بنصوص حداثية ، وكسر اطر الزمن وتلوينها فقد يعمد القاص الى أن يفتح زمن القصة على زمن سابق له ، وزمن لاحق له ((فيداخل بين عدة ازمنة ليخلق فضاء لعالم قصه وليحقق غايات فنية اخرى منها التشويق، والتماسك، والإيهام)) [١] وبهذا يستطيع السارد من جعل شخصيات قصصه تعيش الحاضر والماضي من خلال التذكر لموقف او حادثة معينة من خلال كسره لزمن القص ، اما تعدد الامكنة فهي تختلف حسب وجهة نظر القاص فالمكان الذي يتحقق فيه المنجز الأدبي يمكن ان يسمى باللامكان لأنّ ((العقل المعبّر عن الذات والجوهر لا يمكن أن ينسجم في اطار مكاني معين فمكان العقل هو اللامكان أي نفي المكان بوصفه معطى ثابتاً)) [٢] .

ان تحطيم القواعد الفنية المألوفة في النص يجعله قابلا للتأويل المستمر باتخاذه معانٍ متعددة بمعنى أنه يصبح مفتوحاً ومتجاوزا التنميط والنمذجة داعيا الى لانهائية مفتوحة ، وهذا ما تحدث عنه الكاتب في تبيان عدم وجود بؤرة للتنوير ، ويرى حسين عيال عبد علي في كتابه (التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينيات) أنّ ((النهايات المفتوحة للقصة لم تعد سبة تقلل من قيمة العمل القصصي ، لأنها تعطي للقصة زخما ايحائيا اكبر ، وطاقة شعرية

---

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : يمنى العيد : ١١٣ .

(٢) عادل عبد الجبار روائيا – (دراسة فنية) : بان كمال يوسف (رسالة ماجستير) : ١١٤ .

كبيرة ، يتيحان للقارئ ان يتحرر من الالتزام بنهاية محددة ، تمنعه من احتمال نهايات اخرى يتخيلها بنفسه)) [١] .

مقال بعنوان (تحولات الجنس الأدبي وتنوع الوظيفة في القصة العراقية)

يرى الناقد باقر جاسم محمد أنّ البدايات الاولى للتغير الذي حدث في القصة العراقية يعود لجيل الخمسينيات من القرن الماضي لأن المشهد القصصي الخمسيني امتثل لدواعي التغير الداخلي الذي يعبر عن رؤية الكاتب نفسه ، والتغيير الخارجي بفعل الاستجابة للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ويبين ان التغير والتغيير ((كانا ايضا نتيجة الاحتكاك مع النتاج القصصي في العالم وفي البلاد العربية ، وكانا ايضا نتيجة عوامل تأملية داخلية تدفع بكتاب القصة الى استجلاء طاقة الشكل الأدبي غير المكتشفة بوصف ان ذلك يمثل تحديا لقدراتهم الابداعية)) [٢] وهذا يؤكد أنّ الخيوط الاولى لمسيرة التجريب كانت في العقد الخمسيني حيث شهد هذا العقد ظهور جيل جديد اتسمت اعمالهم ونتاجاتهم بقيم فنية وفكرية وكان الدور الكبير لمظاهر التجدد هو الانفتاح الفكري على الأدب الغربي وهاجس التميز لدى الذات المبدعة لإشباع الرغبات الفكرية والظروف التي واكبها الجو العراقي آنذاك ، وقد قدّم القاص الخمسيني نماذج قصصية ناضجة تنوعت فيها الطرق الفنية واكتسبت ملامح القص اساليب فنية جديدة ، كارتباط الشعر بالنثر فضلا عن أنّ ((الاستفادة من الفنون

---

(١) التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات : ١٦١ .

(٢) تحولات الجنس الأدبي وتنوع الوظيفة في القصة العراقية : باقر جاسم محمد ، (الأديب) : ٦ .

لن تقتصر على الشعر وحده ، بل استفاد القصاصون من المسرح خاصة في تجسيدهم للعنصر الدرامي في القصة ، وهو اسلوب رافق موجة التجديد والاطلاع على عيون القصة الغربية)) [١] ومن اهم القصاصين الذين جسدوا ابعاد هذا العنصر الدرامي في حقبة الخمسينيات هم عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر ومحمود الظاهر ، ان ثراء تلك الاساليب ((وتنوع الطرق الفنية وتشعبها جعل الخمسينيات غنية وبوفرة دالة على اتساع المعرفة بالواقع وبالفن القصصي)) [٢] .

لقد اشار الناقد الى ان القصة القصيرة نهضت في العقد الخمسيني ((بمهمة تثبيت اركان القيم الشكلية المستمدة من القصة الفنية كما ارساها تشيخوف وموبسان وهمنجواي وآخرون ، تلك القصة التي تتخذ من الحدث المحدود زمانا ومكانا ، ومن شخصية البطل الذي يتسم بما يسمى بمشكلات الرجل الصغير ... ومن اللغة التي تجسد وتصف وتنقل الحوار المعبر عن ادق التموجات النفسية اساسا لها)) [٣] فكانت ضرورة التجديد في السرد القصصي الفيصل في الكتابة الجديدة حيث كان للقاص الخمسيني وعي تام بأهمية البناء الداخلي للقص ((فالشخصية يطرحها الفعل لا الوصف ، كما ان الفعل قد يلتقط البداية من اية نقطة في الحياة مهما كانت بسيطة او معقدة ومهما كان شكلها او دلالتها)) [٤] .

---

(١) ما تخفيه القراءة – دراسات في الرواية والقصة القصيرة : ٢٩٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٩٣ .

(٣) تحولات الجنس الأدبي وتنوع الوظيفة في القصة العراقية : ٦ .

(٤) نزعة الحداثة في القصة العراقية : د. محسن جاسم الموسوي : ٥٨ – ٥٩ .

وقد ظهر في الخمسينيات ما يسمى بمشكلات الرجل الصغير او القصصي الصغير وهي قصص بمثابة الوعاء التي تستبطن مشاكل الانسان فيسرد القاص على لسان القصصي الصغير مشاكل المجتمع ((ويحاول (القصصي الصغير) ان يواجه تهمة اغفال القصة الفنية للأفكار والعلاقة الواضحة بالواقع ، فيرى إن التفاعل بين الشخصية والحياة يتحقق ضمنا عبر الفلسفة او الفكرة التي تدين بها الشخصية او منشأ القصة)) [١] وبهذا اجترح الفن القصصي لنفسه مرحلة جديدة تمثلت بنضوج القصة وتجاوزها لما سبقها من نصوص ، إذ عمد القاص لكتابة اعمال ذات قيمة فنية ، فعدّت تلك المرحلة ايذانا لتغير كبير يطرأ على القصة العراقية .

اما حقبة الستينيات فيرى الناقد ان ((هاجس التجديد لديهم لم يولِ اللغة الاهمية التي تستحق ، تلك الاهمية التي تعد في تقديرنا حدا فاصلا بين الحداثة الرؤيوية الشاملة والحداثة الشكلية الجزئية)) [٢] لكن هاجس التجديد – من وجهة نظرنا – لم يكن هو السبب الرئيس في عدم اعطاء اللغة اهميتها بل لعلّ بعض الكتّاب هو من لم يعط للغة اهميتها لان اللغة وسيلة القاص التي ينقل بها افكاره للمتلقي واداته التي يهيمن بها على النص فالقاص يبدأ برحلة التجديد عن طريق اللغة اولا ومن ثم البنية السردية وكل تغيير تبدأ لمساته من الخارج قبل الداخل لكن المشكلة التي واجهت القصاصين آنذاك هي ((انهم لم يفهموا بعد عبقرية اللغة وطواعيتها ، لم يدركوا ادراكا واعيا قدرتها على الاداء والتعبير)) [٣] .

---

(١) نزعة الحداثة في القصة العراقية : ٥٩ .

(٢) تحولات الجنس الأدبي وتنوع الوظيفة في القصة العراقية : ٦ .

(٣) حول القصة القصيرة : موسى كريدي ، (مجلة) : ٢٧ .

ولايمكن اخفاء ما قدّمه التجريب للقصة في حقبة الستينيات من رؤيا عميقة ((فلم تعد القصة تقصر مداها الرؤيوي على ما هو جزئي ومحدود من التجربة الوجودية وما يترتب عليه من معان اجتماعية ، فكانت ان سعت الى ان تجسد رؤيا ذات طبيعة شاملة قد تقرع باب الميتافيزيقا بقوة)) [١] ورغبة القاص الستيني لاكتشاف طرق قصصية جديدة جعلته يطرق ابواباً عديدة منها الفانتازيا والتغريب والترميز والرؤيا متخذا ما أدى الى تجمع هذه كلها مشكلة ما يشبه الحاجز الذي يقطع الروابط بينه وبين المنجز السابق ويحقق تجربة قصصية جديدة بأسلوب حديث مبتكر ، فالتجريب إذا يتطلب من القاص ان يتسلح برؤيا جديدة لتغيير كل ما هو سائد ، إنه عمل مستمر يتجاوز فيه القاص ما استقر وجمد ، تجسيداً لإرادة التغيير فهو ((رمز للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحددة على صنع المستقبل ، لا وفقا لحاجاته فحسب ، بل وفقا لرغباته ايضا)) [٢] .

يؤكد الناقد أن عبد الرحمن الربيعي كان يحمل هم التأسيس لقصة عربية مغايرة حتى أن التجربة الستينية برزت ((بكل عنفها التجريبي ... على يد عبد الرحمن الربيعي في مجموعته (السيف والسفينة) ذلك العنف الذي سرعان ما هدأ واتخذ مسارا اقل حدة)) [٣] لكن الربيعي لم يتوقف ولم يهمل الجوانب الفنية ولم يغير رؤيته التقدمية في اتباعه شكل تجريبي جديد فبعد مجموعته (السيف والسفينة) في عام ١٩٦٦التي اتسمت بالرمزية والشعرية صدرت مجموعتاه (الظل في الرأس) و (وجوه من رحلة التعب) واللتين اتسمتا بالشعرية وتلون العبارة وشفافيتها ، وتضخيم ضمير(الانا) وكانت له مجموعة صدرت عام

(١) تحولات الجنس الأدبي وتنوع الوظيفة في القصة العراقية : ٦ .

(٢) فن الشعر : ادونيس : ٤٨ .

(٣) تحولات الجنس الأدبي وتنوع الوظيفة في القصة العراقية : ٦ .

١٩٧٠ اتصفت بفوتوغرافيتها وتغيرها الشكلي والمضموني عن ماسبقها من نتاج له [١] ، وبهذا لم يهدأ العنف التجربي لدى الربيعي بل كان تقدما ، والربيعي يؤكد على ان ما يميز الفنان هو اختياره لتكنيك جديد بعد ان ينتخب الموضوع كي يصبح فنه مؤثرا [٢] اما القاص محمد خضير فيرى الناقد أنه ((صاغ تجربة فنية خاصة ومتفردة فعمل بدأب وروية في سبيل تجربة شكلية متنامية ومتطورة لا تهمل الهم الفكري حين تؤكد اهمية الشكل في انتاج رؤيا متجاوزة للسائد والمألوف)) [٣] فكانت نتاجاته تكشف عن مستوى من الوعي الاجتماعي والثقافي والسياسي مؤسسا مغامرة شكلية مزيحا قوانين السرد الجاهزة ، متجاوزا النمط الكتابي القديم ، ساعيا لابتكارات فنية جديدة ، ويرى صالح هويدي أن ((محمد خضير نسيج وحده ، فهو ظاهرة قصصية على مستوى السرد العربي الحديث ، فكان علامة على اكثر من مرحلة قصصية ، اذ ترك... بصمة متميزة في مسيرة القصة التجريبية))[٤] والناقد لم يذكر أن هذا القاص الذي جنح نحو التجريب لم يكتف بالنماذج الفنية التي قدمها في سبيل تجربة شكلية لم تهمل الهم الفكري ، بل انتقل الى مزج الواقعي بالميثولوجي بالتاريخي [٥] حيث طوّع تقاناته الفنية لصالح انجازه فجاء بضرب قصصي ميّز القصة العراقية آنذاك عن غيرها .

(١) ينظر القصة القصيرة الحديثة في العراق : ٣٨٨- ٣٨٩ – ٣٩٠ .

(٢) ينظر الشاطئ الجديد : عبد الرحمن الربيعي : ٣٣ – ٣٤ .

(٣) تحولات الجنس الأدبي وتنوع الوظيفة في القصة العراقية : ٦ .

(٤) لعبة النص – مقاربات نقدية في الشعر والسرد : ٢٧٣ .

(٥) ينظر المصدر نفسه : ٢٧٤ .

مقال بعنوان (انفتاح النص الجديد)

أن تقلبات الظواهر الاجتماعية والاوضاع السياسية وموبقات الحروب التي طرأت على الحقبة الستينية استفزت الحياة باليأس ، وبدمار المفاهيم ، وكان لهذه التغيرات دور مهم لانتفاضة القصة نحو التجريب والتجديد لتلتمس طريقها ، فكانت ثورة التجديد مبررا لاستمرارية القصة وبقائها ، لأنها ((التفاتة سيكولوجية تأثرية واعية تقادمت في رحم الادراك وجوهر الموهبة لدى فرسان القصة الجديدة افرزت البحث في عمق الذات لآنسنة الابداع والسمو بأدواته وثوابته نحو فضاء التجريب المنفتح على الشعرنة والميثولوجيا والايهام وتجزئة الحدث والايغال بواقعية في بواطن الحلم)) [١] .

وشأن القصة شأن غيرها من الاجناس الأدبية تستقي من غيرها وتقتبس ، فهي جنس قابل للتحول والتداخل مع الفنون الاخرى كدخول الشعر على السرد واستبدال اللغة المعيارية باللغة الشعرية حيث استهدف القاص – بكسره لرتابة اللغة – الجذب عن طريق التخيل ، اما استخدامة الميثولوجيا كان ابداعاً تشكيلياً واحالة بصرية ممتدة بعمقها الفكري للأدب القديم وارتباط الانسان بالمعتقدات فاستطاع القاص برؤيته أن يجسد مشهداً قصصياً ميثولوجياً* بخلق فني مبتكر ، وبما ان الواقع هو مائدة القص فقد تمكن القاص من التوظيف التراثي كالاسطوري والخرافي والتاريخي ، وبفعل تيار الوعي تجرّأ القاص على قواعد القص فخلق من خياله حالة من الايهام ((بحيث اتخذ من الممكن / المحتمل / المتخيل / اللامرئي نظيرا للواقع)) [٢] واكتسبت القصة بعدا تجريديا غير محدد

---

(١) انفتاح النص الجديد : حيدر المعموري ، (الأديب) : ١٩ .

* مجموعة اساطير او انه علم يصنف المعتقدات : ينظر معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : ٢٠٧ .

(٢) الكتابة بأفق آخر – مقاربات ميتا نقدية : عباس عبد جاسم : ٨٢ .

لان القاص اضاف الى قصته الواقعية رؤية حلمية ، فتوجهت القصة حينئذ نحو الحداثة والتمست روح التجريب .

وفي الحقيقة فإن التجريب اشبه ما يكون بالنزاع مع الموروث المتأصل [١] وبالتمرد على ما سبق انجازه ، دون نزاع مؤكدا على استيعاب المنجز السابق ، راغبا في تجاوزه مع الافادة منه ، وكأنّه تطور حداثي فلم يشابه الانقطاع ولا مخاصمة الموروث ، بل جاء مرتبطا ((بصلة وثيقة بالموروث القصصي)) [٢] .

مقال بعنوان (السرد اكسير القصة ونسغ ادلجتها)

يبدأ الكاتب حامد فاضل مقاله عن الانسان وكيف فُطِرَ ((على خاصية البحث والتجريب والاكتشاف وصولا الى المعرفة)) [٣] وكيف اعتمد على الثقافة الشفاهية حيث استهلت الحكاية بـ ((كان يا ما كان)) [٤] وتشكلت الحكاية القديمة من ((الحكّاء ، والمحكي ، والمحكي له)) [٥] وكيف تطورت الحكاية مع عصر التدوين والكتابة ، فبدأت الامم ((بتدوين أساطيرها وملاحمها بمدونات شعرية ، ظلت تتطور في خطابها السردي لتصل الى الحكاية بصيغة التدوين النثري .. وبعد مرور حقب ليست بالقليلة ولدت القصة الكلاسيكية من رحم

---

(١) ينظر انفتاح النص الجديد : ١٩ .

(٢) حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨ – ١٩٨٠ : حمزة فاضل يوسف (رسالة ماجستير) : ١٣١ .

(٣) السرد اكسير القصة ونسغ ادلجتها : حامد فاضل ، (الأديب) : ١٨ .

(٤) المصدر نفسه : ١٨ .

(٥) المصدر نفسه : ١٨ .

الحكايــة المرويــة ....)) [١] ونتيجــة لتطــور الحيــاة وبــروز ايــديولوجيات تقتضــي وجهـات نظـر مختلفـة تطـور الحكـي القـديم الـى السـرد الفنـي ، الـذي اصـبح فيـه السـارد يحـدد بنـاء الحكايـة وخصائصـها ضـمن مفاهيمـه وافكـاره هـو ، فحـلّ السـارد محل الحكّاء ، والمسرود محل المحكي ، والمسرود له محل المحكي له [٢] .

وممـا تقـدم نـرى أنّ الكاتـب يشـير الـى لمسـة تجريبيـة حـدثت للحكايـة فـي المحاولـة لتوظيـف تقانـات جديـدة فـي كـل مرحلـة مـن مراحلهـا ولا يخلـو رأي الكاتـب مــن الصــواب فــالتحولات التــي تطــرأ علــى جــنس ادبــي تكــون نتيجــة لتحــولات اجتماعيــة وثقافيــة وسياســية واقتصــادية ولايخلــو مجتمــع مــن تلــك التحــولات التــي تـدفع النـوع الأدبـي الـى التحـول هـو الآخـر، فالتجريـب تجـاوز لـنمط تقليـدي علـى مستوى الشكل والمضمون ، وأكساب الجنس الأدبي خصائص ومقومات جديدة .

وينتقـل الكاتـب الـى مرحلـة الـرواد بعـد أن يؤكـد علـى أنّ القصـة سـارت بنفسـها مـن منطلـق التجريـب نفسـه قاصـدا القـدرة علـى التطـور فهـو يـرى أن كـل تطـور وتغير رافق القصة كان تجريباً .

ويــرى حامــد فاضــل أيضــا أنّ القصــة اكتملــت وواصــلت صــعودها وترقيهــا وتعـددت الثيمـات البنيويـة للسـرد وأخـذت ((تجـنح الـى مـزج الحلـم بـالواقع وتهشـيم الفاصـل الـوهمي بـين الفنتـازي والـواقعي ... لينفـتح الـنص القصصـي علـى العجـائبي والغرائبــي والرؤيــوي والحلمــي ... للتمــرد علــى نمطيــة الســرد)) [٣] ، ونلاحــظ هنــا مقـدار النقلـة النوعيـة التـي حـدثت ، حيـث تشـكلت القصـة بـوعي فنـي ، ونجحـت فـي

(١)السرد إكسير القصة ونسغ أدلجتها : ١٨ .

(٢) ينظر المصدر نفسه : ١٨ .

(٣)المصدر نفسه : ١٨ .

ايجاد تكافؤ تقني وفكري بين التعبير شكلا والاصالة مضمونا ليحقق القاص غرضه في ايصال تجربته ، فقدمت تلك المرحلة نماذج قصصية غير مألوفة تكشف عن منظار القاص الحداثي ، وفتحت آفاقاً سردية مغايرة لإنتاج نص مفارق يضع فيه القاص امكانيات تأويلية بين يدي القارئ من خلال اشتغاله بأسلوب فني نتج من وعي مدرك لنص مفتوح ((يستطيع قارئه في كل قراءة ان يكتبه وينتجه ، وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيِّرا عند كل قراءة فيتحول دور القارئ الى دور ايجابي نشط يشارك في انتاج النص))[1] وبذلك يكون النص آليا اكثر منه ذاتيا .

(1) ثقافة الوعي المنهجي – قراءة في اشكاليات الدرس النقدي الحديث : ناهضة ستار : ٢٧٢ .

المبحث الثاني

التجريب ومرحلة ما بعد الريادة

اتجهت القصة العراقية في الثلث الاخير من القرن الماضي نحو تحطيم القديم وبناء نموذج اكثر تحررا بعد ان استقر التجريب وانضوى في الفضاء الابداعي لقصّاصين اعقبوا روادها فسعوا لتشييد الهوية الثقافية العراقية ((واتسمت كتابات هؤلاء الكتاب بالحفاظ على تجاوز المألوف .. تنحو القصة عندهم الى الشعر او تستفيد من الفن التشكيلي ، تقصر وتنفتح ، تتلون وتتزيا باثواب مختلفة)) [١] اي ان القص انفتح على مصارع كثيرة .

لقد سعى الكاتب الى ان يجعل القصة واضحة المعالم مراعاة للطبقات المجتمعية وخاصة الصحفية منها لا نها عرضة لشتى الثقافات ، وكان للتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والحروب اثرها في القص حين تولدت قناعات جديدة في نفسية القاص حول الكتابة ليعالج قضايا الحياة وانهمك الكتّاب بتفجير اللغة وكسر المألوف وخاصة في العقد السبعيني والثمانيني [٢] فعمدت تلك المرحلة لتأصيل ملامح القصة الجديدة ووفرت لنفسها– وخاصة العقد التسعيني – خصائص الكتابة بمعناها الفني ، لإستجابتها للتغيرات الفنية على طول العقود السابقة .

وفي حديث صالح هويدي عن التجريب الستيني يرى أنّ ((قصاصي المراحل اللاحقة ... من سبعينيين وثمانيين وتسعينيين لم يكشفوا عن ملامح رؤية فكرية جديدة او نقلة نوعية تميزهم عن الستينيين ، على مستوى الرؤية او

(١) اللغة والتراث في القصة والرواية : ١٣ .

(٢) ينظر كتاب المنزلات : طراد الكبيسي : ١٢ – ١٣ .

التقنيات ، وبما يسوغ عدّهم اجيالا قصصية لاحقة ، على الرغم مما احدثوه من تنويع ومغايرة وتأثير في مسيرة هذا الفن وتطوير اتجاهاته)) [1] .

اما في القرن الحالي فقد دخلت القصة العراقية القصيرة مرحلة جديدة بعد ان تخلص القاص من موقف الرقيب الذي كان له الاثر الواضح في حرية تعبير الكاتب بعد ان كان يدخّر جهوده خشية السلطة الدكتاتورية وهو الآن يوظف جهوده لخدمة النص ، فضلا عن أنّ الانفتاح والتطور التكنولوجي فتح امام الكاتب نوافذ جديدة فالتواصل الثقافي ساعد الكاتب في تطوير ادواته ، واتجه القاص الى التعبير عن موضوعات تناسب خصائص قصصه وامتزج الهم الخاص بالعام في كثير من القصص حتى ((ظهرت مجموعات موفقة في اختيار قصصها المترابطة ، فيها وصف متقن ، وسرد يمثل الافعال والافكار والمشاعر والاقوال بمهارة ، وتعامل ذكي مع اللغة واستعاراتها وانزياحاتها ، وبناء لغة تناسب النص وتعبر عن المرحلة بتناقضاتها ، وتعبر عن حجم الخراب في المدن والنفوس ، وحجم الاحزان والصدمات التي لا يمكن ان تعبر عنها اللغة التقليدية ، فيها آلم وسخرية ، وتوظيف الحكاية الشعبية والاسطورة للتداخل مع حكاية القصة وتوسيع زاوية النظر ، وتوظيف الرمز بحسب حاجة النص وليس خوفا من السلطة ، وتوظيف الفنتازيا المعبرة عن غرائبية الواقع)) [2] .

([1]) لعبة النص – مقاربات نقدية في الشعر والسرد : ٢٦٩ .

([2]) زاوية النظر في القصة العراقية المعاصرة ٢٠٠٣ – ٢٠١٠ : كريم عبد علي ناجي (رسالة ماجستير) : ٤٤ .

استمر التجريب منذ الستينيات وما تلته من عقود حاملا هم النص ومستواه الفني فجاء في اللغة وفي تقنيات السرد ومستوى الزمان والمكان وفي الشكل القصصي .

ومن المقالات التي تناولت التجريب في عقود تلت مرحلة الستينيات في صحيفة الأديب هي :-

مقال بعنوان (القصة الجديدة حضور مكثف للسارد في المتن الحكائي)

لقد تحدث حسن عبد الرزاق عن التجريب الشكلي في مقاله ، فرأى ، أنّه يهدف ((الى ابعاد القصة عن احادية المضمون ومحورية الشخصية او الحدث ذي الدلالة المحددة اذ ان نمطية السرد التي تفرضها المحددات النظرية لأي مذهب ادبي تمثل حالة من التقولب الفكري ضمن اطار واحد متكرر)) [١] اي انه يهدف الى خلخلة قوانين القصة ، لأنه ضربُ يقف ضد السكون والتوقف والاستنساخ ثائرا على القصة التقليدية ليوسع حرية الكتابة متجاوزا الاساليب النمطية ، فالتجريب ممارسة تحدث على القشرة واللب معا أي على النص كله بما يشمله من تميز ووحدة الحدث وتنويع الانساق والتكثيف والتنظيم ، والمعنى وما يشمله من بناء يتعلق بتفكير القاص وتفكير القصة ذاتها ، واللغة وشعرية النص القصصي وكان للنقد الاثر الكبير في هذا التحول الشكلي فلقد اضفى تيار الحداثة وما بعد الحداثة تحولات معرفية على النصوص الابداعية أسهمت

(١) القصه الجديدة حضور مكثف للسارد في المتن الحكائي : حسن عبد الرزاق ، (الأديب) : ١٦ .

في ظهور الكتابة الجديدة ذات المغزى التجريبي ، فلم ((تكن الملامح التجريبية نتيجة فراغ فكري أو نتيجة ظرف منقطع عن النتاج المعرفي، وإنما كانت هناك سلسلة من التحولات المعرفية قد انعكست على الساحتين الفنية والأدبية ، فرافق ذلك التحولَ تغيرٌ في مضمون الكتابة وتشكيلاتها)) [١] أي اتجه التجريب لفن اللعب بالبنية السردية واللغة وتشكيلات النص ، وذلك بظهور نصوص قصصية جديدة تطرح أفكارا غير مسبوقة .

لقد تمكنت القصة القصيرة ((من امتلاك عوامل ديمومتها واستمراريتها من خلال التمرد على انماط السرد التقليدية لتصنع حداثتها القصصية التي كانت استجابة طبيعية للتطور الحضاري وما افرزه من متغيرات ... اضافة الى هاجس الابداع المهيمن على القاص العراقي الذي يمتاز بديناميته الفكرية بحكم تواصله المستمر ... مع مستجدات الحياة الفكرية والمادية)) [٢] .

يشير الكاتب الى ان القصة سعت لتؤسس ادبيتها وانتاجيتها وتمردها على كسر البنية التقليدية لسببين احدهما التطور الحضاري والاخر التطور الثقافي الشخصي للقاص نفسه ، فالنزوع الى الخرق لابد ان يستند الى مشارب ثقافية للبحث عن قيم جديدة ، ويضع الكاتب تلك الركيزتين للقص الجديد ، لان القاص في نصوصه يتمكن من نقل الواقع وحداثته ، الا ان خيال القاص لايقف عند الواقع فقط فقد ينسج خياله تجربة خيالية جديدة فيمثلها بمعنى وبتشكيل لغوي يعطي لها قيمة حقيقية ((وبهذه الفلسفة صار القص يقدم احتمالات اكثر لعالمنا ، وسواء اكانت هذه الاحتمالات ممكنه لأنها لا تخالف الواقع ، ام اندرجت تحت

(١) التجريب في الخطاب النقدي الحديث : ٢٩ .

(٢) القصه الجديدة حضور مكثف للسارد في المتن الحكائي : ١٦.

غير الممكن نتيجة استغراقها في الخيال ، فإنها جميعا تنبع من العلاقة المعرفية بين الذات والموضوع)) [١] من جهة وبين الذات والتطور الحضاري من جهة اخرى .

يتحدث الكاتب حسن عبد الرزاق عن خصائص القص الحديث ليضع القارئ امام بنيتين احدهما عميقة والاخرى سطحية ففي حديثه عن البنية العميقة يقول : ((من اهم خصائص القص هو الحضور المكثف للسارد في المتن الحكائي ، اذ انه لم يعد مجرد عين راصدة او ذاكرة تختزن الوقائع والاحداث وتعيد سردها بحكواتية ، يمثل الابهار اللفظي عنصرها الاكثر جذبا للقارئ / المتلقي ، وانما اصبح ذاتا تتصادم الاحداث وتتصارع الافكار الكبرى فيها الى الحد الذي غدت فيه ... مكانا معنويا مصغرا للعالم الخارجي)) [٢] ويشير الكاتب الى الحضور المكثف للسارد في المتن الحكائي لكن المتن الحكائي هو معنى القص او اصل الحكاية وكان الاجدر ان يقول الكاتب المبنى الحكائي لان المبنى هو الكيفية التي ظهرت بها الحكاية او الآلية التي نقل بها الحكي ، وهناك فرق بين المفهومين اضافة الى انعزالهما عن بعضهما ((والشكلانيون الروس هم اول من عزل هذين المفهومين اللذين اطلقوا عليهما الحكاية او المتن الحكائي (ماوقع فعلا) ، والموضوع او المبنى الحكائي (الكيفية التي بها يتعرف القارئ على ماوقع))) [٣] .

ان التشكيل واللعب بالشخصية القصصية من مهارات السرد القصصي لما لها من دور في الحضور المكثف للسارد، فباستطاعة القاص أن يصنع الحكي

---

(١) التجريب في الرواية العربية الاردنية : د. منى محمد محيلان : ٢٥ .

(٢) القصه الجديدة حضور مكثف للسارد في المتن الحكائي : ١٦ .

(٣) طرائق تحليل السرد الأدبي: رولان بارت ، تزفيطان تودوروف ، واخرون : ٤١ .

من خلال التلاعب بالعناصر والاليات واستكمال نسيج القصة بمساحة صغيرة مكونا فضاء سرديا متكاملا ((حيث يشير السارد الى نفسه علنا كسارد ، ويعلن عن نفسه كمنتج ، بل كمبتكر للمحكي ، وفي هذه الحالة ، نكون امام تكسير للإيهام بالواقعية)) [١] ويشير الكاتب الى ان الحضور المكثف للسارد ((اتاح للقاص استدعاء الموروث الشعبي والاسطورة والرمز لكي تتواشج دلاليا مع معطيات مشهد (الحاضر) الفكرية والحسية بمختلف تصنيفاتها فتكون نسيجا سرديا متنوعا امتاز بشعرية لغته او غرائبيتها التي تنسجم مع هكذا نمط من الكتابة)) [٢] .

ان السارد في الموروث الشعبي والاسطورة يخضع لتحولات تعكس رغباته ليقوم بأفعال خارقة شبيهة بالحلم ناتجة من عمليات نفسية لاشعورية فحضوره المكثف كان قسيما مع تلك الريادة الجديدة ، فظهرت صور متنوعة للشخصية القصصية مستثمرة الطاقة اللغوية لاستنطاق ايحاءات النص لغرض اثراء الدلالة [٣] .

اما ما تحدث عنه الكاتب في البنية السطحية لخصائص القص فهو اشارة الى ((الاستثمار التام لطاقات اللغة وتعددية ايحاءاتها في صياغة نص مبطن يتيح للمتلقي فرصة الدخول كمؤلف آخر على وفق امكانيته الثقافية ومساحة وعيه وخزينه المعرفي)) [٤] .

---

(١) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير : جيرار جينيت ، واين بوث ، واخرون : ٩٨ .

(٢) القصه الجديدة حضور مكثف للسارد في المتن الحكائي : ١٦ .

(٣) ينظر انماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة : ١٢٧ .

(٤) القصه الجديدة حضور مكثف للسارد في المتن الحكائي : ١٦ .

إن الكاتب في صناعة النص يشير الى مسألة اللغة ، واللغة وسيلة الايحاء بل هي غاية لخطاب قصصي جديد متميز ، فاستعمال القاص لوسيلة لغوية ذات طاقة حيوية مركزة سبكا وتنسيقا يجعل من اللغة اداة لانفتاح النص على عوالم عديدة يرى من خلالها المتلقي كل ما جاء به المضمون من انزياحات كالرمز والاضمار القصدي وجدلية المكان والزمان ، لذا فاللغة في القص الجديد اداة انتاج وظيفتها الايحاء بعد ان كانت وسيلة توصيل بين الكاتب والمتلقي قديما [١] كما إنّ ((اللغة لدى القاص تجاوزت وظيفتها (النفعية) القائمة على الاتصال المباشر بالآخر من خلال الحوار او الوصف او الاخبار الى الوظيفة (التثقيفية) التي تقتضي تهشيم الانماط والتراكيب الجاهزة)) [٢] وتميزت مفردات لغة القص وصوره وتراكيبه بطاقة ايحائية ودلالات تشير الى افكار القاص متلاعبا بالنظام اللغوي ليشد القارئ الى رؤيته وفنه مبتعدا عن كل ما هو قديم ((بأسلوب يعتمد الدراية والفهم العميق لدال المفردة ومدلولها والتمايز القائم على فكرة الابتعاد عما هو سائد ومبتذل وشائع)) [٣] اذ ان القاص اعطى للمفردة مدلولاً جديداً بصياغة متطورة ليتذوقها المتلقي ويتأثر بها ويتفاعل معها .

ينتقل الكاتب الى القاص العراقي وايغاله في التجريب فيقول : ((لقد تعامل القاص العراقي مع الواقع انطلاقا من فلسفته الخاصة ... معتمدا على التجريب كشرط اساسي من شروط الحداثة القائمة على مبدأ البناء والهدم المستمرين فكان المبنى يبتكر معانيه المتفردة الهادفة الى خلخلة النظم الاخلاقية والسلوكية البالية

(١) ينظر الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ١٩٦٠ – ١٩٨٠ دراسة نقدية : د. صالح هويدي : ١٤ .

(٢) القصه الجديدة حضور مكثف للسارد في المتن الحكائي : ١٦ .

(٣) البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠ – ٢٠٠٠ م : ١٦٠ .

واقامة البدائل التي تعيد للفرد صفته الانسانية)) [١] لم تكن حركة القاص التجريبية حركة عشوائية بل جاءت نتيجة لتحولات الواقع ، فهو يصوغ انتاجه الأدبي صياغة خاضعة للواقع الثقافي ورؤيته للعالم ، فاتخاذه مبدأ البناء والهدم نتيجة لاختلاق نظرته للحياة واتجاهه الى خلخلة النظم الاخلاقية والسلوكية القديمة نتيجة لانسجامه مع مستجدات العصر ، ان المستوى الثقافي والواقع الاجتماعي والتكوين النفسي فرض على ((كاتب القصة القصيرة ان يكون حاضرا في المتغيرات المستجدة ، وان يلاحق جديدها ، فهي الفن الاكثر صعوبة بين الفنون)) [٢] الاخرى .

يختم الكاتب مقاله بحديث عن النضج الثيمي والشكلي للقص فيقول : ((ان التطور الذي حصل للقصة القصيرة على مستوى الشكل لم يكن قطعا على حساب المضمون (عدا استثناءات قليلة) ذلك لان القاص فهم الحداثة على اساس انها عملية تعميق للأفكار والنظر الى الحقيقة من منظار معاصر ... فابتكر اساليب سرده وتقنياته ليخلق بين النص الابداعي والمتلقي علاقة جديدة تتطلب وعيا غير تقليدي يؤدي مهمة التقاط الشفرات)) [٣] ان الموهبة الفطرية التي يمتلكها القاص وتطلعه الثقافي وفهمه للحداثة وتوغله في المغامرة والتجريب عمق فكره ونظرته وابتكر الجديد ، فرافق النضج الشكلي نضجاً مضمونياً ، يجسد فيه الشكل اجزاء المضمون لان القص الجديد اتخذ المضمون جوهرا شكليا ، والصورة الخارجية هي طريقة القاص للتعبير عن الهيكل الذي يعتمد عليه المحتوى ، وبهذا استطاع القاص ان يجعل المتلقي كاشفا عن مدلول رسالته

(١) القصه الجديدة حضور مكثف للسارد في المتن الحكائي : ١٦ .

(٢) الاستهلال – فن البدايات في النص الأدبي: ياسين النصير : ١٦١ .

(٣) القصه الجديدة حضور مكثف للسارد في المتن الحكائي : ١٦ .

المشفرة تبعا للخلفية الثقافية والاجتماعية والنفسية لذلك المتلقي ((فجاءت قصص المرحلة تهدف الى محو ما اختزنه المتلقي من استجابات التلقي العادية من القصص وتأسيس فعالية جمالية تتجاوز القصص التي اعتاد عليها القاص العراقي في منجزه السابق)) [١] .

مقال بعنوان (القصة الجديدة والتجريب القصصي)

يتحدث علي السباعي عن القصة الحديثة ويصفها بالحياة نفسها بقوله : ((اكدت وجودها بعمق اليوم اكثر من السابق كجزء من حياتنا ، تنمو وتتعقد وتتشابك مع حياتنا ، والقصة الجديدة تحاول تذويب الطريقة الحكواتية الى صيغة سردية متماهية مع البنية الحديثة لها ، كما تعتمد على تداخل الازمنة والامكنة والاحداث وتنوع الشخصيات وتعتمد اعتمادا كبيرا على تيار الوعي)) [٢] يشير الكاتب الى كفاءة القاص وتمكنه من ان يجعل المتلقي كاشفا لشفرات النصوص السردية ، فيعمد لجعل الماضي والحاضر والمستقبل وحدة زمنية من خلال الاستباقات والاسترجاعات ، ويكسر نمط الامكنة ويداخلها ليكون المكان مجالا يتسع طاقة تأمل المتلقي واشتغاله الفكري ، اما الشخصيات فلم يكتف القاص بجعلها تمارس الدور ، بل جعلها نافذة القيمة الفنية للقصة الحديثة لأنها تعطي معنى النص فتعددت وجوه الشخصية القصصية ، وهذا ما فضله البنائيون

(١) التجريب في القصة والرواية : ٢٥ .

(٢) القصة الجديدة والتجريب القصصي : علي السباعي (الأديب) : ١٧ .

برفضهم للنظرة الاحادية لشخصية القصة فتنوع الوجوه يعطي النص الحكائي دلالات ويغنيه [١].

يشير الكاتب الى الموضوعات التي تناولتها القصة الحديثة وكيف تميزت عن القصة الكلاسيكية بفعل التجريب ((فالقصة الجديدة استخدمت العجائبي والغرائبي واستثمرت مخزون التراث الشعبي وحكاياته)) [٢] فاستخدام العجائبي والغرائبي وجذب الموروث الشعبي سمة ميّزت القصة الحديثة عن سابقتها على الرغم من ان تلك الموضوعات قد ظهرت بعقود سابقة ففي حقبة الستينيات ظهرت (الفانتازيا) على يد قصاصين كعبد الرزاق المطلبي ، وعبد الرحمن الربيعي ، وجليل القيسي ، وجمعة اللامي ، وموسى كريدي وكانت قصصهم تحوي الغرائبي والعجائبي لكن الفارق بين القصتين – الحديثة والقديمة – ابتعاد القصة الحديثة عن الانموذج النمطي واستثمارها التجريب بطريقة اسلوبية ورؤيوية متطورة وانحرافها عن قواعد السرد القديمة مما ادى ((الى بروز عدد من المظاهر ، منها ما يتمثل بالعودة الى لون السرد الخارجي (الموضوعي) والتقريري تحت تأثير تجارب بورخس ومحاولات ماركيز ومنها المزج بين الفانتازيا والواقعية ، والسعي الى خلق لون من الواقعية السحرية ، واستلهام التاريخ والاسطورة ، والرمز ، والسعي لارتياد لغة قصصية جديدة ، والاهتمام بخلق مراكز متعددة للرؤيا داخل النص)) [٣] .

ويبدو أنّ القصة الحديثة استثمرت ((المناقلة السردية والوصفية بين الزمان والمكان ، اذ ان راوي القصة الحداثوية لا يلتزم بالزمن الاعتيادي... ويشظي

---

(١) ينظر بنية النص السردي : د. حميد لحمداني : ٥١ .

(٢) القصة الجديدة والتجريب القصصي : ١٧ .

(٣) انماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة : ٢٦ .

الراوي الحدث فيجعله متناثرا في المتن القصصي ولايسرده من البداية الى النهاية بل يسرد منه نتفا يبثها في المتن)) [١] .

وعن المناقلة السردية الوصفية يرى الكاتب أنها تقنية حديثة من حيث الاداء وهذا لا يعني أنها لم تكن موجودة في القص القديم الا انها اختلفت عن سابقها فارتباط السرد بالوصف يؤثر على تطوير كل من الشخصية والحدث فهو ((يخدم بناء الشخصية وله اثر مباشر او غير مباشر في تطوير الحدث)) [٢] .

وقد يترابط عنصر السرد والوصف بين الزمان والمكان وحين يقصد الوصف المكان ليجسد صورته ، يتجه السرد باحداثه نحو الزمان والمكان فصلة السرد بالزمان اقوى من صلته بالمكان [٣] ، والوصف عنصر مساعد للسرد وله وظائف في القص الحديث منها تجميلية ومنها ((تفسيرية ورمزية معا ، فالصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسهم وادواتهم واثاث بيوتهم تكشف عن تركيبهم النفسي وتبرره ايضا فهي رمز وسبب كما انها نتيجة كذلك ، وهنا يعتبر الوصف عنصرا ذا اهمية حيوية في العرض بخلاف ما كان عليه في العصور القديمة)) [٤] كما ان القصة انحرفت عن كل ما هو تقليدي منسجمة مع المعطيات الجديدة بقصدية كتابة نصوص ذات مسارات تجريبية جمالية فاقتربت

(١) القصة الجديدة والتجريب القصصي : ١٧ .

(٢) بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم : ٨٢ .

(٣) ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق : د. شجاع مسلم العاني : ٥٩ .

(٤) النظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل : ٢٩٥ ، و ينظر بنية النص السردي : ٧٩.

مـن تشـظي الحـدث فـي النسـق الحكـائي فقـد ((تتقـاطع الاحـداث وتتـداخل ، دون ضوابط منطقية ، وتقدم دون الاهتمام بتواليها ، انما بكيفية وقوعها)) [١] .

مقال بعنوان (جماليات القطيعة في القصة العراقية)

شـهدت القصـة العراقيـة فـي حقبـة التسـعينيات تميـزا واضـحا علـى مسـتوى الشـكل والبنيـة حتـى اسـماه بعـض النقـاد بالقطيعـة اي انهـا جـاءت بـنمط جديـد يختلـف عـن انمـاط القـص فـي العقـود السـابقة ، ونحـن نـرى أنّ القطيعـة هـي ان تسـتقل فتـرة زمنيـة بتجربتهـا وبرؤيتهـا الابداعيـة وهـذا لا يسـتجيب لمنطـق التطـور والـوعي الثقـافي والاجتمـاعي والفكـري لان القصـة العراقيـة اكتسـبت فـي كـل حقبـة مفهومـا خاصـاً ذلـك لطبيعـة تطـور وعـي الانسـان ، فكانـت ((مـدة التسـعينات هـي المحصـلة النهائيـة لكـل المراحـل السـابقة ومـا يميزهـا هـو ان القـاص فـي هـذه المـدة اسـتثمر مفـردات التـراث بكـل اشـكاله واصـبحت اغلـب موضـوعات القصـص تـدور حـول هـذه الافكـار والمعطيـات التراثيـة مـع اضـافات القـص)) [٢] والـوعي بالتجريـب وابتكـار الجديـد علـى مسـتويات السـرد وآلياتـه فجـاءت القصـة متميـزة متباينـة بطريقتهـا الفنيـة ، كمـا ان تلـك الحقبـة شـهدت ظـروف الحصـار ومخلفـات الحـرب فاسـتدعت القـاص بوعيـه السياسـي والاجتمـاعي لاسـتيعاب احـداث العصـر ، وكانـت لهـا ((مطالـب كثيـرة تـدعوه الـى الابتكـارات والابـداع بعيـدا عـن التقليـد ،

---

(١) البنـاء الفنـي لروايـة الحـرب فـي العـراق دراسـة لـنظم السـرد والبنـاء فـي الروايـة العراقيـة المعاصـرة : عبـد الله ابراهيم : ٣٨ .

(٢) البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠ – ٢٠٠٠ م : ١١ .

والتكرار ، بعضها ذاتية تتعلق بالقاص ومدى ثقافته ، وبعضها موضوعية تتعلق بطبيعة النوع القصصي وشروطه الفنية)) [١] فجاءت القصة التسعينية بقيم فنية جديدة ونهضة ادبية متطورة في مجال الابتكار والخلق مسايره لتطور العقل والمجتمع .

عزا الناقد عباس عبد جاسم القطيعة التي حدثت في سياق القصة العراقية التسعينية الى سببين اثنين : احدهما الحرب لأنها باعث لكتابة جديدة ، وثانيهما فضاءات العالم المعرفية [٢] ويرى ان تطويع امكانات القص لنمطية جديدة وهز الثوابت وحلول زمن التغير ادى الى نزعتين مختلفتين :

الاولى : ((النص بوصفه كتابة مفتوحة : وفيها نلاحظ تشظية اللغة ، واللعب بالشكل المفتوح ، وتهشيم الحدث ، وتفكيك علاقات البنية ، وتقطيع اواصر النسيج ، وتقويم الزمان والمكان على سطوح مترجرجة عبر سيل جارف من اللغة ، وجنون الفكرة ، ونثرنة خلايا السرد)) [٣] تلك صهرة نوعية تجريبية قدمها القاص العراقي على شكل القصة ومضمونها ، فاللغة التي استعمالها لم تكن وسيلة للتعبير فقط وانما وسيلة لكشف المجهول والمبهم اي انها سبيل لفهم القول المضمر فضلا عن عناية القاص بالشكل الداخلي للكلمة والتفاته الى مستويات البناء اللغوي النحوية ، والبلاغية ، والمنطقية ، ((واللغة هي اداة القص)) [٤] والقاص التسعيني تمكن من قيادة هذه الاداة ، فأخذت اللغة تتقافز

---

(١) اسلوبية القصة – دراسة في القصة القصيرة العراقية : د. احمد حسين الجار الله : ١٩ .

(٢) ينظر جماليات القطيعة في القصة العراقية : عباس عبد جاسم (الأديب) : ٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٦ .

(٤) جدل الرؤى المتغايرة – دراسات ومتابعات لندوات الأدب وقضايا العقل العربي : د. صبري حافظ : ١٢٣ .

وتتهادى في المشهد القصصي فأدت لغة القص وظيفتها بطريق الايجاز بتصويرها الخارجي ، والاسترسال برصدها لدواخلها ، ويرى ربيع الصبروت – في كتابه (اللغة والتراث في القصة والرواية) أنّ لغة القص ترتكز على ثلاث تقنيات : القصد ، والاسترسال المقنن ، والاختفاء [١] .

وعمد القاص التسعيني حسب رأي الناقد في مقاله هذا الى تهشيم الحدث وتفكيك علاقات البنية وتقطيع اواصر النسيج [٢]، باستعماله اليات السرد الحديثة ، فطريقة سرد الحدث تميّز الفن القصصي ، وبعد الاستقراء لبعض قصص التسعينيات وجدنا أن القاص لم يتبع الطريقة المألوفة السابقة اي التطور السببي والتدرج بالحدث من البداية ثم العقدة حتى النهاية ، بل تغيرت القصة واضافت الى نسيجها طرقاً حديثة في تفكيك الحدث ونثره بين جسد القصة ، كأن يبدأ القاص بعرض الحدث في لحظة التأزم ثم يعود الى الماضي ليسرد بداية الحدث ، او ان يبدأ بعرض نهاية الحدث ومن ثم يعود بسرده الى الماضي ليبين احداث القصة كاملة ، ويرى (أ . م فورستر) أنّ تشظي الحدث والغاء ترتيبه الزمني من جماليات القص [٣] وبهذا يزجي الكاتب تجربة جمالية جاعلا القصة العراقية ربيبة للقصة الاوربية ، فترتيب الاحداث الاعتيادي وانتظام انساقها البنائية لن يقف حجر عثرة امام حرية القاص ((في عرض أحداثه فقد يبدأ من بدايتها مراعيا الحس الزمني لتطور الأحداث ، كما أن من حقه ان يبدأ

(١) ينظر اللغة والتراث في القصة والرواية : ٢٧ .

(٢) ينظر جماليات القطيعة في القصة العراقية : ٦ .

(٣) ينظر اركان القصة : أ . م فورستر : ١٠٥ – ١٠٦ .

من نهايتها ثم يرتد بالزمن إلى الماضي كاشفاً الجذور بفعل منطق السببية، او استرجاع الذكريات لربط المشاهد وتوضيح الرؤية الفنية للأحداث)) [١] .

الثانيــة : ((القص بوصفه بنية اطارية للنص : وفيها نلاحظ شعرنة السرد ، وانتصاص القص ، والاستقصاء الاركولوجي برؤية جديدة ... وفنتازيا اللاشعور ، وخطاب الصمت)) [٢] يشير الناقد الى استعمال القاص خاصية من خصائص لغة الشعر في السرد والتي اسماها بالشعرنه وتلك الخصيصة لم تكن وليدة التسعينيات، فلقد تنبأت بها ((فرجينيا وولف ، في مقال لها نشرته عام ١٩٢٧)) [٣] واول من وظفها فؤاد التكرلي في عقد الخمسينيات ليثري القصة بنموذج جمالي جديد ، وكانت انطلاقة شعرنة السرد وإضاءة القصة بتيار جديد في مجموعة محمود الظاهر القصصية عام ١٩٦٢ [٤] الا ان النماذج الابداعية التي تناولت الشعرنة السردية التي ظهرت في تسعينات العقد المنصرم استكملت ادواتها الفنية ووصلت مرحلة النضج والتكامل وابتكرت الاساليب التي لم تقف عند الشكل القصصي فقط بل حفرت البنى التحتية للقص ، واصبحت مظاهر الشعرية واضحة في القص تمثله ((مظاهر الابداع الخالق ، المجادل لواقعه الفعلي ، وتراثه الفعلي ، ومتميزا ايضا عن مظاهر الخلق اللغوي واشكاله ، لان الشعرية خلق يستند الى الانضاج ، وملاشاة ، تتجلى في الانزياحات)) [٥] .

---

(١) بناء الرواية : عبد الفتاح عثمان : ٢٨٤ .

(٢) جماليات القطيعة في القصة العراقية : ٦ .

(٣) في ادبنا القصصي المعاصر : ٤٨ .

(٤) المصدر نفسه : ٥٠ .

(٥) اللغة والاسلوب : عدنان بن ذريل : ١٧٤ .

يرى الناقد إنّ القاص في تلك الفترة – عبر رحلة خياله الخصبة – استعمل اساليب كتابية وتقنيات جديدة صنع من خلالها الدهشة والمتعة ، فالفنتازيا وشعرنة السرد ، والانحرافات ، والغموض ، والايهام ، وانفتاح النص ، تحولات لم تكن تجريبا شكليا فقط انما كانت على مستوى الرؤية والوظيفة [١]

مقال بعنوان (القص الجديد هو القص المتغير)

يتحدث الكاتب جابر خليفة جابر عن القص في حقبة الثمانينيات والتسعينيات وكيف كانت معاناة القاص العراقي خشية المساس بالسلطة فأما ان يتخذ الصمت او ان يسعى للتوظيف الرمزي فكانت القصة آنذاك شديدة الايهام امام المتلقي ثم يبدأ بالحديث عن التغير القصصي بعد سقوط اصنام النظام السابق فظهر قص جديد تحرر من المنجز السردي التسعيني يعمل على ((التخلص من غموض الاشارات وتراكب اقنعتها ويتجه حثيثا الى العصي المروض او الى السهل الممتنع)) [٢] ويشير الكاتب كذلك الى ان القص رافق حياة القاص العراقي فهو مرتبط بتغير تجارب القاص وحياته وثقافته والواقع الذي يعيشه وما يواجهه من احداث اي ان القاص في بداية القرن الحادي والعشرين بدأ يبحث عن الانسجام بين الخطاب القصصي والمتلقي وهذا لا يعني أنّ القاص في الحقب السابقة لم يحاول ان يصنع التراضي بين النص والمتلقي لكن القاص بعد التسعينيات امتلك الحرية فصاغ تجربته مبتعدا عن الغموض والرموز

(١) ينظر جماليات القطيعة في القصة العراقية : ٦ .

(٢) القص الجديد هو القص المتغير : جابر خليفة جابر (الأديب) : ١٦ .

التي كان يضعها سابقا خشية الوضع السياسي ، فاتجه القاص نحو كتابة نصوص يكون فهمها في متناول الجميع وتمكن ((الكاتب الجديد الجاد ان يصل الى كل الناس وبخاصة الطبقات المسحوقة في المجتمع)) [١] اي انه استطاع ان ينقل قصصه الى العامة بسهوله حتى لو كانت صعبة التكوين الداخلي .

ويرى الكاتب ان ((القص الجديد هو ان ترسل اشاراتك الجمالية وتكتبها للناس ، لا ان تكتفي بالكتابة الجميلة عنهم كما هي السمة الغالبة للقص التسعيني الذي بات الان قديما وتقليديا)) [٢] .

يركز الكاتب جابر خليفة جابر في مقاله على العناية بما يؤثره القص في المتلقي لا بالنص ومرجعيته وصيرورته ومالذي يقوله بل بطبيعة وقع القصة واثرها في القارئ فيشعر الاخير بما يشعر به القاص عند نسج حكايته وماثمرت مخيلته من احداث ، وهنا لم يفكر القاص بقارئ نموذجي لكنه انزل قصته الى سوق المطالعين فعندما ((يبحث الكاتب عن الجديد ويسقط قارئا مختلفا فانه لايريد ان يكون دارسا للسوق من اجل تحديد نوعية الطلبات ، بل يريد ان يكون فيلسوفا)) [٣] ويعرف القارئ بنفسه لا اكثر ، وبهذا اتجه القاص في القرن الحالي للحفاظ على القيم الفنية والجمالية للقصة القصيرة مع التواطئ ومراعاة القارئ ، فالاثر الفني الخالص لايتحقق بدون فعل القراءة لانها ((علاقة اخرى مع العمل الأدبي وفيه ، انها حضور القارئ في العمل الأدبي، او انها حضوره

(١) فنارات في القصة والرواية : حسب الله يحيى : ٨ .

(٢) القص الجديد هو القص المتغير : ١٦ .

(٣) حاشية على اسم الوردة – آليات الكتابة : امبيرتو ايكو : ٦٨ .

فـي الثقافـة وحضـور الثقافـة فيـه)) [١] اي ان الكاتـب يـرى أنّ القـص بـدأ يرفـع مـن شأن التلقي وسلطته .

مقال بعنوان (اوهام الحداثة)

رؤيـة الكاتـب فـي مقالـه هـذا تؤكـد علـى ان القصـة الناجحـة ((هـي التـي تقلقنـا وتـؤثر فينـا ... ومـن شـأنها ان تـوقظ حواسـنا علـى حقـائق كانـت غائبـة او مهمـة بالنسـبة لنـا تمنحنـا وعيـا وتكـون علـى تمـاس مـع عـذاباتنا)) [٢] يشـير الكاتـب الـى مهمـة القـاص التـي يحقـق مـن خلالهـا اهـداف القصـة فـي مخيلـة المتلقـي ، إذ يسـتطيع المتلقـي ان يفكـك القصـة بسـهوله وفـي أثنـاء قراءتـه لهـا ، ويلـتمس تصـورا يـوقظ لـه احساسـاً مباشـراً فـي لحظـة القـراءة ، وتحـدث الكاتـب عـن القصـة الناجحـة موضـحا مـا يتوجـب علـى القـاص ؛ لأنـه ادرك إنّ التطـور والتغيـر الـذي حـدث علـى المنجـز القصصـي ((او النقلـة الهامـة التـي حـدثت فـي مجـال القصـة القصـيرة ، بـرزت تسـاؤلات وعلامـات اسـتفهام ... فـالمتلقي يجـد صـعوبة فـي تنـاول اللغـة وفهـم محتـوى القصـة او مـا ترمـي اليـه ، وآراء اخـرى تـرى ان ثمـة انفصـالا حـاداً قـد حـدث بـين القصـة وبـين الواقـع الاجتمـاعي يتحمـل المبـدع بعضـا مـن وزره لترفعـه وتعاليـه على المتلقي)) [٣] .

ويؤشـر الكاتـب ظهـور لـون مـن ((الكتابـة القصصـية ، تقصّـد كتّابهـا الابهـام والتعميـة والخلـط والتعقيـد الـذي لا يفصـح الا عـن خـواء فنـي ، مثلمـا يكشـف عـن

---

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٢٥١ .

(٢) اوهام الحداثة : كاظم حسوني (الأديب) : ٢٠ .

(٣) اللغة والتراث في القصة والرواية : ١٤ .

تـدني الخبـرة التقنيـة والمعماريـة فـي البنـاء القصصـي)) [١] كـان هـذا اللـون نتيجـة لظهـور الحداثـة ومـا بعـد الحداثـة ، فجعـل كتّـاب هـذا اللـون المغـامرة النصـية فـي الشـكل والمعمـار الفنـي وعـدها الاسـاس فـي الخلـق الأدبـي متخـذا اللغـة هاجسـه الاول ، وهـذا مـا وضـع مسـافة بـين القـارئ العـادي والـنص لان القـارئ هنـا لا يلـق بـالاً بالاجتهـادات اللغويـة والاسـلوبية بقـدر اهتمامـه بالمتعـة الآنيـة ، ولعـل الكاتـب كـاظم حسـوني لـم يكـن قارئـاً نخبويـاً ممـن اختـارتهم الحداثـة لأنـه يـرى ان اوليـاء العصـر الجديـد لا يقـدّمون الـنص الا بلغـة مبهمـة ومعقـدة عـادّا هـذا خـواء فنيـاً ، ويؤكـد الكاتـب هـذا القـول حـين رأى ((انهـم عـاجزون عـن كتابـة قصـة تقليديـة كالنمـاذج المبدعـة التـي كتبهـا فـؤاد التكرلـي فـي الخمسـينيات ضـمن مجموعتـه (الوجـه الآخـر) التـي لـم تسـتنفد متعتهـا الـى الآن)) [٢] فهـو يميـل الـى كتابـة واضـحة يسـتمتع بهـا القـارئ دون ان يبـذل جهـداً اضـافياً ، والحداثـة تحـاول ان تبتنـي قارئـاً يخصـص وقتـا للقـراءة ويبـذل جهـدا للفهـم والاسـتيعاب ولـم تكـن تخريبـاً للذائقـة او افساداً ما كان عليه القص السابق .

(١) اوهام الحداثة : ٢٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٠ .

وبعد دراسة مقالات النقاد التي تناولت التجريب تتبعنا القصص العراقية في صحيفة الأديب والتي تجاوزت ثمانين قصة وهذا جانب من جوانب الخطاب النقدي للوقوف على صحة تلك المقالات .

تبين أن التجريب استحوذ على العناصر النصية لتلك القصص وعلى الشكل التالي :

اولا : التكثيف السردي : استعمل القاص مناخات سردية مكثفة عن طريق الاستعارة والمجاز اللغوي وذلك بالاتكاء على الصورة الفنية والغموض والترميز .

ثانيا : التشذير : عمد القاص الى تقطيع القصة الى فقرات تفصلها فواصل بصرية وفضائية على شكل فراغات او نقاط يعقبها صمت او سواد يليه بياض .

ثالثا : شعرنة اللغة : نظرت القصة الى عالم اعلى منها واغترفت منه الا وهو الشعر لمؤثراته الموسيقية وتواتراته الايقاعية من ناحية وللتكثيف اللغوي من ناحية اخرى ، فانفتح الجنس النثري على الشعري بطريقة تجريبية احترافية .

رابعا : تهشيم وحدات الزمن وتعويم الامكنة : بدأ القاص يتحكم في زمن حكايته ويتلاعب به كأن يسرد وقائع تشير الى زمن الحاضر ثم يستشهد باحداث وقعت في زمن ماضي كي يوهم المتلقي بانه يتجه الى الوراء على الرغم من انه يسرد قصته متقدما الى الامام ، اما تعويم الامكنة فقد انتقلت صورة المكان الاحادي بفعل التجريب وما بعد الحداثة الى مستوى التعدد ، فالامكنة ووصفها يعدّ الارضية التي يفترضها بناء الفضاء الذي يحدد القارئ بما هو واقعي او موضوعي او اسطوري ، ان الزمان والمكان فكرتان لهما خصوصية تأريخية ، قابلتان للتحول والتغير مع متطلبات العصر الحديث والفكر الحضاري ، يقول

محمد عبد الرحمن مرحبا : ((إن فكرتي الزمان والمكان اللتين تنزلان عندنا منزلة اليقين والضرورة ، يثبت التاريخ انهما فكرتان تطورتا كثيرا وانهما من صنع العقل وليس من بديهة الاستبطان ، فقد نضجتا بنضج العقل البشري ونشأتا بنشأته)) (١) لذا فتهشيم وحدات الزمان وتعويم الأمكنة وتغيرهما عن شكلهما المألوف كانت ضرورة لتطور الفن القصصي نتيجة لتطور عقلية المبدع وتطلعه لكل ما هو جديد .

(١) آنشتين والنظرية النسبية : محمد عبد الرحمن مرحبا : ٥٧ .

الفصل الثالث

المناهج السياقية في نقد القصة القصيرة

المبحث الأول : المنهج التاريخي

المبحث الثاني : المنهج الاجتماعي

المبحث الثالث : المنهج النفسي

المبحث الرابع : المنهج الانطباعي

المناهج السياقية

عندما يعجز النص عن اعطاء الناقد مبتغاه ويشعر الناقد ((بالإعتام او الغموض ، يتم اللجوء الى عناصر من السياق الخارجي للنص)) (١) اي إنَّه يستعين بوسائل خارجية تساعده في ايضاح المعنى او اطلاق الاحكام، فالمعرفة بخلفيات النص كالبيئة وحياة المؤلف ونفسيته قد تساعد على فهم النص وتفسيره ، ويرى الدكتور محمد مندور أنّ النقد الصحيح هو ان يراعي الناقد السياق الخارجي للنص (٢) .

ان ((المناهج الخارجية أو السياقية هي المناهج التي تعاين النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، وتظهر السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية ومنها التاريخي والاجتماعي والنفسي، وهي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية والسياقات المحيطة بالمبدع بغية دخول النص)) (٣) .

وللمناهج السياقية الدور الفعال في ايضاح النصوص ، ففهم الواقع المحيط بالنص يجعل الاحكام التي تطلق عليه اكثر قبولا واقناعا ، لذا ((فالمقياس التاريخي والاجتماعي في تقويم الاعمال الأدبية هو خطوة نحو انارته ، وان كان ليس مقياساً كافيا ، ولكنه عامل مفيد للنقد ، اذ استخدم كوسيلة او عنصر للتقويم)) (٤) .

---

(١) التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات : محمد بازي : ٥٥ .

(٢) ينظر في الأدب والنقد : د. محمد مندور : ١٨ .

(٣) دليل النظرية النقدية المعاصرة : بسام قطوس : ٢١ – ٢٢ .

(٤) مدارس النقد الأدبي الحديث : د. عبد المنعم الخفاجي : ١٦ .

ولعل حياة الكاتب ، وعصره ، والبيئة التي عاش فيها تستطيع ان ترشد الناقد لدلالات قد تكون بعيدة عن القارئ ، فيبحث في الظروف التي ظهر فيها العمل الفني ، ويهتم بهوية العمل الأدبي التي تنبثق من الأديب وبحالته الاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية وغيرها ، ثم يهتم بجماليات العمل الأدبي .

لقد عالج النقاد كثيراً من الاعمال الأدبية بمناهج سياقية وكانت دراستهم لتلك الاعمال بطريقة تقصي النص القصصي وكشفت حيثياته ، اي البحث عن الاسباب التي ادت الى حدوثه بشكل حتمي ، وتتنوع المناهج السياقية التي ترصد النصوص الأدبية بين تاريخي ، واجتماعي ، ونفسي ، وقد حظيت صحيفة الأديب بنصيب لابأس به من مقالات النقاد التي اتبع فيها اصحابها النقد السياقي ((ذلك النوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي ، والاجتماعي ، والنفسي للفن)) [1] متجها من خارج النص الى داخله لمعرفة فحواه .

(1) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية : جيروم ستولنيتز : ٦٦٧ .

المبحث الاول

المنهج التاريخي

يتأثر العمل الأدبي بالتاريخ لأن الظروف الخارجية التي تحيط بالنص الابداعي وتحتضنه تكون عوامل مساعدة في بعض الاحيان على فهم النص ، وان ((معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره)) [١] وعلى الناقد ان يتناول النص محللا ومفسرا ومستعينا بالتاريخ – ان استلزم الامر – ؛ لإيضاحه ، باتباعه المنهج النقدي التاريخي الذي((يركّز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والزمن الذي يولد فيه ، والبيئة التي يتشكل فيها ، فضلا عن العرق الذي ينتمي اليه مبدع هذا العمل الأدبي)) [٢] واتباع الناقد هذا المنهج أو ذاك لا يكون هدفا للمنهج بل وسيلة لدراسة العمل الأدبي وتوضيحه ، ومعرفة دواخل النص وزواياه تتطلب معرفة ما يحيط به خارجيا.

ان الاحداث التاريخية التي ترافق النص يمكنها أن تكون أجوبة مقنعة للأسئلة التي يطرحها الناقد في تحليله للنصوص ومن الطبيعي أن تترك الاحداث اثرها في النص ، فثمة علاقة تأثرية بين المنشئ والبيئة التي يعيشها وثمة رابطة حية بين الأدب والتجربة الشخصية للكاتب ومن خلال تلك العلاقة بين الكاتب وظروفه والنص غدت النصوص تعبر عن سمة عصر الكاتب ((فالشخصية الابداعية ظاهرة تاريخية)) [٣] .

---

(١) المذاهب النقدية : د. ماهر حسن فهمي : ١٨١ .

(٢) نقد النقد – يوسف بكّار ناقدا : احمد الرقب : ٨٤ .

(٣) الأدب وقضايا العصر : ميخائيل خرابجنكو : ٧٨ .

لقد ارسى (**هيبوليت تين**) قواعد المنهج التاريخي واقرّ مقوماته والطريقة النقدية المتبعة في الكشف عن طبيعة الكاتب وشخصيته واثر العوامل الخارجية في نتاجه [١] ووضع عوامل تؤثر في الشخصية وتستطيع ان تفسر الأدب من خلال ((الجنس ، والبيئة ، والعصر)) [٢] ويقصد بالجنس هو الاستعداد الفطري للمبدع اما البيئة فهي العوامل التي تحيط بالمبدع وتؤثر في نتاجه ، ويقصد بالعصر الوسط الزمني ، فالمتتبع لهذا المنهج عليه ان يفهم العلاقة بين تلك العوامل وبين النص الأدبي ، وان اهمية تلك العوامل الخارجية في المنهج التاريخي مكنت النقاد من الانتقال ((من الوقائع الى القيم ، ومن الابحاث المتخصصة الى التأويلات والتركيبات)) [٣] .

وثمة ثغرات ومؤشرات على الناقد ان ينتبه لها في تحليله النقدي الذي يتبع فيه المنهج التاريخي :

ان ينتبه الناقد عند تقديمه السيرة والتاريخ ، فلا يفرط او يسترسل ؛ كي لا يكون اشبه بالمؤرخ مبتعدا عن النقد ، وان يحاول تتبع العلاقات الكائنة في زمن الكاتب التي تجاورت وتعايشت واثرّت في النص ؛ ليعرف مناسبته ، فهذا ((المنهج – حساس ، اذا فقد فيه صاحبه توازنه زلت به قدمه واختل ميزانه ، وصار مؤرخا او جمّاعة)) [٤] والأستعمال العلمي الدقيق لهذا المنهج يجنب الناقد الهفوة والزلل وذلك من خلال معرفته بالسيّر الموثوقة كالخبر والرواية التاريخية لحياة الكاتب التي يمكن ان تفسر اموراً في النص يصعب فهمها ، مع

---

(١) ينظر المذاهب النقدية : ١٧٦ .

(٢) في النقد الأدبي الحديث – منطلقات وتطبيقات : د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي: ١٧٠ . وينظر مقالات في النقد الأدبي : د. ابراهيم حمادة : ٩٣ .

(٣) الاتجاهات الأدبية الحديثة : ر. م البيريس : ١١٩ .

(٤) مقدمة في النقد الأدبي : د. علي جواد الطاهر : ٣٩٨ .

أخذه بنظر الاعتبار التبادل الثقافي بين الامم وتمييز السيّر الاصلية من الدخيلة ، ويجب ((ان يحدد الناقد – منذ البداية – علاقته بالتاريخ ، هو ناقد له المؤهلات اللازمة ، صميم عمله النص الأدبي بما فيه من حياة العواطف والاخيلة ، وهو يستعين بتاريخ العصر ونظمه السائدة على استجلاء النص الأدبي ، وادراك ما خبأه الزمن وراء حروفه ، والعلم بما تضمن – او اشار اليه – من وقائع واحداث ومواقع واعلام ، وتحديد ما كان لألفاظه ومصطلحاته من دلالات خاصة)) [١] فالناقد الحقيقي يستعمل المنهج التاريخي ((وسيلة للفهم والتفهيم تقيه من الشطحات)) [٢] .

وان لا يسرف الناقد ((في المطابقة بين الأدب والبيئة)) [٣] فمن المسلمات التي نؤمن بها ان البيئة لها الأثر الكبير في صقل الشخصية ، كما انها تشكل مخيلة جماعة ثقافية في لحظة تاريخية ، وعلى الناقد ان لا يفرّط ويجعل البيئة تتشال على الأدب وتضعه ((بمنزلة الظل ينساق وراءها)) [٤] فقد يضمحل ويتوارى ابداع النص ويتوارى خلف قضايا عامة تشير الى الكاتب وابناء جلدته .

ويرى الدكتور محمد البلوحي ان المنهج التاريخي يشير ضمنا الى قيم ((تبحث في النص من حيث شكله الفني ، ومعماريته الجمالية ، وتشكيله

(١) مقدمة في النقد الأدبي : ٣٩٨ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٠٣ .

(٣) اليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي– بحث في تجليات القراءة السياقية : محمد بلوحي : ١٦ .

(٤) المصدر نفسه : ١٦ .

الايقاعي)) [١] يجب على الناقد مراعاتها ، ومن الدراسات التي اعتمد فيها النقاد على المنهج التاريخي في صحيفة الأديب هي :

مقال بعنوان (اهرون ميجد – وقصة حديقة من صخور)

يبدأ الناقد طالب مهدي الخفاجي بمقدمة يقول فيها : ((النقود التي توجه الى القصة او الرواية التي تكتب لتجسيم فكرة من الفكر او للدعوة الى مذهب من المذاهب او لفرقة من الفرق قد تضل سبيلها وتنحرف عن جادة الابداع الفني)) [٢] يؤكد الناقد فكرة النص الأدبي ويشير الى ان التمسك بها احيانا يؤدي الى قتل فنية النصوص ، ولاسيما التحزب لتلك الفكرة ، وقد وضع تلك المقدمة افتتاحية ليشير الى ان نقده لتلك القصة اهمل جادة الابداع الفني واتجه نحو الفكرة ومضمون النص .

لابد للقارئ ان يتعرف على مغزى القصة قبل الولوج بمعرفه نقدها وذلك لان ما يطرحه الناقد في مقاله هو تلخيص مضموني للقصة لا غير ويمكن لأي قارئ ان يطرح ما كتبه الناقد طالب .

كانت القصة تتحدث عن قس الماني يزور الكيان الصهيوني يحمل مبلغاً من المال ليتبرع به الى احدى الجمعيات زارعا الأخوة بين المسيح واليهود ، وبعد مجئ القس يأمر مدير وكالة السياحة سائقاً يعنى بالقس وينقله بين المدن والنواحي لكن القس يلتزم الصمت طوال تلك الايام حتى بعد ان يقدم له السائق

---

(١) اليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي– بحث في تجليات القراءة السياقية : ١٩ .

(٢) اهرون ميجد – وقصة حديقة من صخور : أ . د. طالب مهدي الخفاجي (الأديب) : ١٢ .

هدية ليتمكن من التقرب اليه ، فيشعر السائق أنّ النازية تحت جلد ذلك القس الالماني الذي قدّم اليه الاحتقار [١] .

يرى الناقد ، هنا ، أنّ ((القاص اكد على امور معينة ، والتوكيد هذا لم يأت عفوا انما خطط له بعنايه ودراية كي يصل الى ما يسعى اليه ويوصل القارئ وبخاصة اليهودي او الاوربي اليه ، ويعيد القاص الى الاذهان المسألة المعروفة وهي عدوان النازية على البشرية وليس على اليهود وحدهم الا ان الصهيونية استغلت هذه القصة لمصلحتها وبالغت فيها مبالغة خرجت بها عن حدود العقل)) [٢] هذا كل ما جاء في نقده ومن ثم تحدث عن الصهيونية وكيف يؤجج القاص نار العداء من خلال القصة .

لقد بيّن الناقد فيما تقدم الاسباب التي جعلت من القاص يؤكد هذه الامور في قصته وهي اسباب تاريخية من خلال ذكره العدوان على البشرية وهنا يضع للقارئ المناسبة التاريخية لهذه القصة .

ان الناقد اكد ومنذ البداية أنّه لن يراعي النواحي الفنية والجمالية في نقده هذه القصة على الرغم من ان المعايير المنهجية للنقد توجب عليه ان يعنى بالجانب الفني ، و البنية الفنية تجعل النص الأدبي ابداعا ، لأن العبرة بالصياغة ((وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، ... وفي صحة الطبع وجودة السبك)) [٣] والى مثل هذا ذهب ابو هلال العسكري ٣٩٥ هـ بقوله:((تتفاضل الناس في الالفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها)) [٤] وهو ما يعنى أنّ فنية العمل

(١) ينظر اهرون ميجد – وقصة حديقة من صخور : ١٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢ .

(٣) الحيوان : ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ٢٥٥ هـ : ٣ / ١٣١ – ١٣٢ .

(٤) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري : ١٧٧ .

الأدبي هو ما يميزه ، لكن طالب مهدي الخفاجي اهمل ما ميز النص وما تفاضل به الأدباء متجها الى الافكار والموضوعات ، ومع هذا اغفل جملة امور منها شخصية القاص وبيئته واكتفى بالعصر او الزمان وما تركته الاحداث السياسية على القاص فلم يكتف الناقد بعدم مراعاة الصياغة الفنية بل انه لم يراعِ المنهج الذي اتبعه ، وبالتالي نرى ان الناقد لم يوفق في بيان جودة القصة .

مقال بعنوان (حكايات من بلاد ما بين النارين – العزف على اوتار الالم العراقي)

يبدأ الناقد بمقدمة يتحدث فيها عن مجموعة حكايات من بلاد ما بين النارين للقاص والمسرحي حسب الله يحي يتناول في البداية عتبة العنوان ليقول : ان تسمية بلاد ما بين النارين ((تنطوي على تحريف واضح ومقصود لتسمية (بلاد ما بين النهرين) (التسمية القديمة للعراق) اما عبارة بين النارين فتشي بموحيات دلالتها الرمزية ، بحجم المعاناة التي عاشها انسان هذه البلاد)) [1] ان هذا التحريف الذي تحدث عنه الناقد ما هو الا تناص جزئي ينطبق عليه ما حددته جوليا كرستيفا بنمط (النفي الكلي) حين يرتبط النص بمرجعية ما بسبب فعالية تحويليه تمس المعنى اذ ((يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ، ومعنى النص المرجعي مقلوبا)) [2] فمعنى ما بين النارين يختلف تماما عن

(1) حكايات من بلاد مابين النارين – العزف على اوتار الالم العراقي : ناطق خلوصي (الأديب) : ١٢ .

(2) علم النص : جوليا كرستيفا : ٧٨ .

معنى ما بين النهرين ، واشار الناقد ضمنا بكلمة (تحريف مقصود) اي انه تحدث عن التناص رغم انه يعالج معالجة تاريخية .

تحدّث الناقد في تلك المقدمة عن المجموعة التي قسمّها الكاتب الى قسمين يضم الاول منهما ((اربعة وثلاثين نصا قصصيا ونصا روائيا قصيرا واحدا ، في حين يضم القسم الثاني سيناريوهات ومسرحيات)) (١) .

لقد تناول الناقد جانباً من القسم الاول متبعا المنهج التاريخي ، فبدأ بقصة (البراعة في احتمال الاذى) مشيرا الى أن تلك القصة هي ((اعادة سرد لحدث يعرف بحدث (قطار الموت) حيث تم في العام ١٩٦٣ حشر مئات الضباط العراقيين اليساريين في العربات الحديدية المخصصة لنقل البضائع في القطار الصاعد الى السماوة ، واحكم غلق ابوابها عليهم لسد منافذ الهواء عنهم على امل ان يصبحوا جثثا هامدة قبل وصول القطار الى محطة السماوة)) (٢) يوضح الناقد المناسبة التاريخية لهذه القصة ويشير الى اصل النص فمن ((مهام النقد البحث في مصادر النص)) (٣) لكن الناقد لم يلتفت لشخصية الكاتب ولم يتطرق الى حياته وما تركته من اثر على ابداعه واسلوبه وقد تناول تلك القصة على انها وثيقة تاريخية فيقول : ((إنّ هذه القصة شأنها شأن قصص اخرى في المجموعة ، تؤدي وظيفة توثيقية)) (٤) وكأن الناقد يستعمل النص وثيقة تكشف عن احداث تاريخيه ليس الا ، وهذا لا يعني أننا ندعو الى دراسة النص بعيدا عن تاريخيته ، فقد يخطئ من يتصور أننا نستطيع ((ان ندرس الوثيقة بمعزل

(١) حكايات من بلاد مابين النارين – العزف على اوتار الالم العراقي : ١٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٢ .

(٣) سرديات النقد في تحليل اليات الخطاب النقدي المعاصر : حسين خمري : ٦٧ .

(٤) حكايات من بلاد مابين النارين – العزف على اوتار الالم العراقي : ١٢ .

عن كاتبها)) [١] فما النص الا تعبير عن مسيرة حياة كاتبه ومنبع لفنه وادبه وهذه المسيرة تضيء النص ، المهم أنّ ناطق خلوصي لم يتطرق للبيئة التي احتضنت المبدع ، وبالتالي بدا وكأنه خارج عن اطار المنهج النقدي التاريخي الذي يؤكد ((دراسة الأدب في ضوء بيئته وعصره والشخصية التي انتجته ... وبدون هذه الرؤية لا يمكن ان يدرس الأدب دراسة سليمة)) [٢] .

ويرى الناقد وهو يتحدث عن سارد أنّ ((القاص اعتمد اختيار سارد من الخارج فجاء السرد محايدا تقريبا ، وربما كان في كثرة عدد المحشورين في العربات وصعوبة اختيار بطل متميز بينهم يمكن التوغل في داخله ، ما جعل القاص يتردد في اختيار سارد من الداخل ... ليس هناك من يحمل سمات بطل متفرد فالبطولة جماعية من وجهة نظر القاص)) [٣] غير أننا نرى أنّ القاص لم يتردد في اختيار سارد من الداخل عن طريق استعماله التبئير ويطلق (جينيت) على مثل هذه القصة بالقصة ذات التبئير الداخلي المتغير [٤] من ثم اعتمد القاص في البطولة على التغير كأن يكون البطل ساردا خارجياً او سائق القطار او الدكتور رافد الذي كان داخل القطار [٥] أي إنّ الناقد تغافل عن طبيعة التطور في التقنية السردية التي مارسها الكاتب في هذه القصة ليبين للقارئ مدى تطور النص القصصي .

---

(١) في النقد الحديث – دراسة في مذاهب نقدية حديثة واصولها الفكرية : د. نصرت عبد الرحمن : ٤١ .

(٢) المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث عرض نظري ونماذج تطبيقية : حسين عبود حميد : ١٠٠

(٣) حكايات من بلاد مابين النارين – العزف على اوتار الالم العراقي : ١٢ .

(٤) ينظر خطاب الحكاية بحث في المنهج : جيرار جينيت : ٢٠١ .

(٥) ينظر حكايات من بلاد مابين النارين : حسب الله يحي ، (مجموعة قصصية) : ١٣ .

وفي قصة (المنايا) يرى الناقد بانها امتداد لقصة (البراعة في احتمال الاذى) وهي امتداد ((في زمانها ومكانها وطبيعة المهمة التوثيقية التي تنهض بها)) [١] ولم يتحدث الناقد عن الزمان والمكان في القصة السابقة سوى انه اشار لحدث في عام ١٩٦٣ حصل في قطار اتجه نحو السماوة وهذه ليست اماكن وازمنة للقص بل هي اشارات لحدث تاريخي ، فزمن النص القصصي يقوم على ثلاثة امور هي (الترتيب ، المدة ، التواتر) وتلك الامور تمثل علاقة بين زمنين : زمن الوقائع وزمن القول [٢] ويكمل الناقد تلك القصة بالحديث عن بطلها الذي استطاع الهرب من (نقرة السلمان) وظل الطريق في الصحراء فنهشت جسده الضواري [٣] إنّ قصد الناقد بالمكان هو القطار والطريق بين بغداد والسماوة الذي مثلته القصة السابقة أما ، هنا ، فالمكان كان السجن – (نقرة السلمان) – وهروب الشخصية كان الى صحراء ، وكان الاحرى بالناقد ان يوضح للقارئ ان المكان شكّل في القصتين عالماً مصغراً (القطار ، الزنزانة) ولم يكن مكاناً واسعاً او اليفاً ، حتى الصحراء على الرغم من انفتاحها فإنها تضيق بعين الهارب من السجن لخوفه من السلطات التي تلاحقه ، فإشارة الناقد، هنا ، عن المكان لم تختلف عن اشارة القاص وبالتالي فهو ينقل القصة نفسها مع توضيح يسير لم يكد يفي بالغرض في اتباع المنهج التاريخي .

وفي قصة (موت وسعة المدى) ينقل لنا الناقد تلخيصاً بسيطاً للقصة مكتفيا بالقول : إنّ القصة ((تتحدث عن شخصية حسن سريع نائب العريف الذي قاد انتفاضة ٣ تموز العسكرية في معسكر الرشيد في العام ١٩٦٣ ولم

(١) حكايات من بلاد مابين النارين – العزف على اوتار الالم العراقي : ١٢ .

(٢) ينظر تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١١١ .

(٣) ينظر حكايات من بلاد مابين النارين – العزف على اوتار الالم العراقي : ١٢ .

يضعف وهو في مواجهة الموت)) [١] ويرى الناقد أنّ تلك القصة تنحى منحى القصص السابقة ولم يشرْ الى اي امر تعلق بالقصة او بالقاص فلم يتحدث عن بيئته او جنسه او عصره حتى انه لم يشر الى أحداث القصة او توضيح بعضها على الأقل .

اما قصة (ألم) فيرى الناقد أن بطل القصة ((محاصر بالمواجع ، يبحث عن سبيل للخلاص من محنته لكن المدى يضيق أمامه . إنه ممتحن في كونه سياسياً اعترف في لحظة ضعف على أصحابه فيشعر بالضعة والانكسار وهو يرى أحد رفاقه يتعرض إلى تعذيب وحشي دون أن يضعف . صورتان متناقضتان داخل مشهد واحد تتجسد في إحداهما مهانة الضعف وفي الأخرى كبرياء الصمود)) [٢] وهذا كل ما قاله الناقد عن القصة ، فهو لم يقسم الشخصيات وكيف جسدت الشخصية الرئيسة للبطل تلك المعاناة وكيف كانت الشخصية الثانوية رابطة الجأش والناقد لم يذكر حواراً ، او زماناً ، او مكاناً ، او لغة للنص ، او أية تقنية أخرى استخدمها القاص على الرغم من وجود حوار داخلي في القصة على لسان السجين السياسي جاء بتعبير لغوي مميز وضع فيه صوراً متناقضة كالحب ، والغلظة ، والاستعداد للنقمة وهو يتساءل كيف يمكن ان تغيب الطبيعة الانسانية لهذا السجّان الذي يعذبهم ؟ [٣] هنا يقصّر الناقد عن تطبيق المنهج التاريخي وكأنّ قراءته كانت سطحية ولم تكن تفسيرا كاملا للقصة او تقويما لها بما يميّز نصاً كهذا من غيره .

(١) حكايات من بلاد مابين النارين – العزف على اوتار الالم العراقي : ١٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٣ .

(٣) ينظر حكايات من بلاد مابين النارين : ٥١

وفي قصة (للشاي مذاق الموت) يرى الناقد أنّها ((تشير إلى محنة المرء في مواجهة جبروت سلطة غاشمة وتجريد المرء من حقه في الدفاع عن نفسه)) [١] ولم يوضح من النص القصصي غير هذا ،أو يفسره ، أو يحلله أو يشرح معناه ، أو يقتبس منه ، ولم يكن قريبا من الحكم النهائي لموضوع القصة ، واللافت للنظر أنّه استطاع اعطاء حكما نهائيا من دون ان يذكر شيئا آخر من تلك القصة ولعلّ القارئ هنا لا يستطيع ان يلمح رؤية نقدية ، او منهجا تاريخيا بالمعنى المتعارف عليه اتبعه الناقد في تناوله لهذه القصة ، وبعد الرجوع الى المجموعة القصصية وجدنا أنّ القصة تدور حول مهندس تأخر عن الدوام الرسمي فأمر الوزير أن يُصَبَّ الشاي الساخن في فمه عقوبةً له على تأخره ، وبعد ان يصطلي جوف المهندس يسقط جثة هامدة [٢] فلم يشر النص القصصي الى أية مواجهة بين المهندس وتلك السلطة ، لكن القاص كان يدين كل من شاهد تلك الواقعة ، من الذين كانوا مبتسمين استجابة لابتسامة الوزير ، فبدلا من استنكار هذا الموقف والتعبير بأي شيء إزاؤه من لدن الحاضرين تشيع الابتسامة ! ، وهذا نوع من الرضوخ وعامل لتشجيع الظلم والمساعدة على نشره وليس مواجهة كما ذكر الناقد في تحليله ، فقد نظر الناقد الى جانب السلطة والقابعين تحت ردائها واهمل النظر الى المجتمع الذي ينتج السلطة ويخلق دكتاتوريتها على الرغم من ان القصة ، اصلاً ، ركزت على المجتمع اكثر من تركيزها على السلطة .

(١) حكايات من بلاد مابين النارين – العزف على اوتار الالم العراقي : ١٣

(٢) ينظر حكايات من بلاد مابين النارين : ١١٩

المبحث الثاني

المنهج الاجتماعي

الفنان ابن بيئته ينهل منها ويتدفق ابداعه فيها ، وبمقاصده يجسد رؤيته للعالم ، وان قيم الفنان تتعلق بانتمائه الى طبقة اجتماعية او ثقافة قومية ليجسدها ((فالأديب كما في عرف الاغلبية الساحقة من الدارسين ، كائن اجتماعي)) (١) اكتسب عاداته وتقاليده من البيئة التي نشأ فيها .

ولعل النقد الاجتماعي يؤمن بمبدأ مفاده ((أن علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية ، وان تقصي هذه العلائق قد ينظم استجابة المرء الجمالية إلى عمل من أعمال الفن ويعمقها. إن الفن لا يتشكّل في فراغ وإنه ليس من عمل شخص حقا، بل من عمل مبدع محدد في الزمان والمكان ، يستجيب لمجتمع هو منه في القمة، لأنه جزؤه الناطق، فالناقد الاجتماعي ، إذن يعنى بفهم الوسط الاجتماعي ومدى استجابة الفنان له وطريقته)) (٢) .

إنّ أغلب عناصر العملية الابداعية تعود في اساسها الى الحياة والمجتمع من ثم يصدر النقد الاجتماعي ((عن اقتناع راسخ بوثاقة العلاقة بين الفن والمجتمع الذي ينتمي إليه المبدع ويعيش واقعه وهمومه وهذه العلاقة تبدو على قدر من القوة والحيوية بحيث تمارس تأثيرا حتميا – على نحو مباشر ملحوظ أو شفيف غير مباشر – على المبدع والإنتاج الفني كليهما)) (٣) فالأعمال الأدبية ماهي الا انعكاسات لمنظومات اجتماعية ترتبط الأدب بواقع المبدع الاجتماعي لان

(١) في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج : د. حسين الواد : ٣١٩ .

(٢) خمسة مداخل الى النقد الأدبي : ويلبريس . سكوت : ١٣٥ .

(٣) ادبية النص – محاولة لتأسيس منهج نقدي : صلاح رزق : ١٤٨ .

الفن بشكل عام شيء في الحياة يعكس العلاقات الاجتماعية للمجتمع ويتبنى موقفا منها .

وللأدب علاقة وثيقة مع المجتمع بوصفه تجسيدا حيّا للواقع يستمد من التجربة الانسانية الحاوية للمضمون الاجتماعي ، فهو ((صورة معبرة تعبيرا حقيقيا عن المجتمع الذي يحيا فيه الأديب والذي تربى في احضانه منذ نعومة اظافره وقد تفاعل مع مقوماته)) [١] اي ان الأدب اداة تعبيرية تصوّر مواقف الأديب والحياة التي نشأ فيها ، ولابد للناقد ان يعرف الظروف البيئية التي تحيط بالمبدع وابداعه ليتمكن في ضوئها ان يفتح شفرات النص لان تلك الظروف لابد ان تترك صداها في النص الذي يمتح من الواقع الاجتماعي ما يهيمن على الفنان فتنشأ العلاقة بين بيئة الفنان والنص [٢] وعلى الناقد ان يراعي لغة النص فلا يهملها لأنها تخدم غرضه في ايصال فكرته بوضوح للمتلقي [٣] وعليه ، ايضا ، إذا اعتمد المنهج الاجتماعي في تحليله ان يركز دراسته على معرفة الظروف الاجتماعية للادب والأديب ، والمضمون الاجتماعي للنص ، وتأثير النص اجتماعيا [٤] .

ومن المقالات التي تناولت المنهج الاجتماعي في صحيفة الأديب هي :-

(١) سيكولوجية الابداع في الفن والأدب : يوسف ميخائيل اسعد : ٣٩ .

(٢) ينظر النقد الأدبي اصوله واتجاهاته : د. كمال زكي : ٢٠٠ .

(٣) ينظر في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج : ٧٥ .

(٤) ينظر فن الشعر : د. احسان عباس : ١٣٤ .

مقال بعنوان (دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي قصص (صهيل الاسئلة) انموذجا)

يبدأ الناقد سليمان البكري بكلام نظري عن المكان وكيف تعاملت القاصة رشيدة الشاروني معه ((كثيمة طبعت بصمتها على الحدث وتعاملت مع الشخوص من خلال جغرافية المكان ومدى العلاقة التي يرتبط بها معهم)) [١] ومن ثم يتحدث الناقد عن القراءة والتلقي بقوله : ((القراءة هنا بين النص والمتلقي تحقق الاتصال عبر الصورة الفنية بين المبدع والمتلقي)) [٢] لكنه في التحليل اتبع المنهج الاجتماعي ، وتحدث عن القاصة وطبيعة فهمها للعلاقات الاجتماعية وكيف تعاملت مع المكان بوعي تام .

تناول الناقد قصة (طريق دار العجائب) التي دارت حول المرأة التي عاشت في شارع اكثر من ثلاثين عاماً وشعرت بأن التحولات العصرية التي حدثت في المكان ادت الى تحول نفوس اهلها نتيجة لتعرضها لسرقة قلادة اهداها زوجها اليها ليلة زفافها ولم يتدخل سكان هذا الشارع اثناء سرقتها خوفا من سكين اللص [٣].

لقد انطلق الناقد من المكان بوصفه البيئة الاجتماعية التي عاشتها المرأة أساساً في عمله النقدي ، إذ يعني المكان ، عادةً ، بدء تدوين التاريخ الانساني ، أي انه ((يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش ، للوجود لفهم الحقائق الصغيرة ، لبناء الروح ، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة

---

(١) دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي – قصص (صهيل الاسئلة) انموذجا : سليمان البكري ، (الأديب) : ٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٦ .

(٣) ينظر المصدر نفسه : ٦

المشروع الانساني ضمن الافعال المبهمة)) [١] لكن الناقد يبدأ بالحديث عن المكان إشارة لموقع حدث فبعد ان يصف القلادة وشكلها الذي يمثل برج بابل يقول : ((في عمومية المكان / الشارع تمتد اليه يد السارق وتأخذه من رقبة المرأة)) [٢] وهنا يستبدل الناقد كلمات النص ولم يضف شيئاً ، مستمرا في سرد احداث مواجهة المرأة للسارق وكيف ينأى سكان المكان عنها ، ولم يتطرق الناقد لجماليات النص كالتقنيات التي استخدمتها القاصة مثلا .

لم يقتبس الناقد من النص القصصي سوى ((وتخاذل الجيران تراه اقسى من اعتداء ذلك الغريب عليها)) [٣] معتقداً أن هذا النص ((يتيح للسرد قراءة اوراق ماضيها وعيشها في هذا الشارع اكثر من ثلاثين عاما وهي تعرف مفرداته وتاريخ ناسه واهله)) [٤] ان شعور المرأة الذي ربطه الناقد بانتمائها لتلك البيئة جاء من تخاذل ابناء الشارع الذي شكّل صدمة لها فعادت بذاكرتها الى زمن السكان الطيبين وهي معالجة نقدية بسيطة وواضحة ، ويمكن لأي قارئ ان يتلمسّها في مثل هذا النص القصصي .

وثمة تناقض مكاني يلمحه سليمان البكري في هذه القصة يرى فيه أنّ ((التشخيص الذي طرحه خطاب القصة السردي في تحولات المكان ، من بسيط مملوء بالخضرة والاشجار والحقول الى معقد مسربل بالعمارات والسيارات ومحطات الوقود ، تندمج غربة الناس فيه واحساس المرأة بصعوبة الاندماج مع

(١) اشكالية المكان في النص الأدبي : ياسين النصير : ٣٩٥ – ٣٩٦

(٢) دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي – قصص (صهيل الاسئلة) انموذجا : ٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٦ .

(٤) المصدر نفسه : ٦

نماذج من السكان ، ينأون عن العلاقات الانسانية)) [١] غير إن بنية المكان غابت عن المقال النقدي وكأنّ القاصة رشيدة الشاروني لم توزع الفضاء القصصي برؤيتها الايديولوجية التي وضعت فيها اماكن متضادة دفعت تفاعل النص نحو المكان ، فالقاص ((كثيرا ما يطرح امكنته بهذا الشكل : امكنة عالية بمقابل امكنة سفلية لتعكس التناقض الطبقي في بنية المجتمع)) [٢] ولعل الناقد لم يغفل هذا التناقض بين الامكنة ، كما تقدّم ((فالنقد الاجتماعي هو التزام في البحث عن نقاط الالتقاء والتناقضات))[٣].

ومما فات الناقد في هذه القصة هو عدم بيان المواطن الجمالية او عناصر الابداع القصصي لها، لكنه اختتمها ببيان الاثر الاجتماعي الذي تركته بقوله : ((خطاب القصة السردي يدعو وبصوت عالٍ الى تجاوز الحالة السلبية هذه ، الانغلاق على الذات والانفتاح على الآخرين لان الانسان اولا واخيرا هو كائن اجتماعي يحقق وجوده وشرطه الانساني من خلال اندماجه وتفاعله مع الاخرين)) [٤] وحسناً فعل الناقد في اظهاره الطابع الاجتماعي واثره في النص القصصي ، فقد استطاع ان يوضح ما تشكله تلك التجربة اجتماعيا .

اما في قصة (الله يحبني ياكريدو) التي تدور حول سقوط رجل يدعى احمد الشريف التونسي في حفرة مليئة بشحوم السيارات في مكان صحراوي في احدى دول الخليج ويساعده الفلبيني (كريدو) للخلاص منها [٥] لم يتحدث الناقد عن تلك الحفرة التي ترمز لمجتمع النفط الذي يقف بالضد من الفقراء

(١) دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي – قصص (صهيل الاسئلة) انموذجا : ٦ .

(٢) شعرية المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجا : خالد حسين حسن : ٨٩

(٣) مدخل الى مناهج النقد الأدبي : مجموعة من الكتاب : ١٣٧ .

(٤) دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي – قصص (صهيل الاسئلة) انموذجا : ٦ .

(٥) المصدر نفسه : ٦ .

الفلبيني والتونسي وهنا تبئير مكاني وطريقة فنية لإظهار تناقضاته ، لكنه توجه الى أن ((فنية السرد تتألق في اكتشاف المكان وآلية الانقاذ التي قام بها (كريدو) الفلبيني لزميله (احمد الشريف) التونسي)) [١] ولعلّ رؤية الناقد ، هنا ، لم تكن وافية ؛ لأنه لم يتطرق للربط التقليدي بين المكان المعيش والمكان القصصي فضلا عن ((جماليات المكان الفني في القصة ، فالمكان في القصة لايذكر لمجرد اثارة تفكير القارئ ، وتنبيهه عليه لاسترجاعه مرة اخرى دون ذكر للدلالات النفسية والروحية له)) [٢] .

ولاينسى الناقد أن يعود ، مرة أخرى ، لربط فنية السرد بالمكان بقوله : ((هذا النقيض الذي جمعه السرد بين خطورة المكان والتوحد في مواجهة الخطر يؤشر فنية السرد وآفاق مفهومات السارد بالانفتاح على جبهة المكان ومكامن الخطر فيها والتعامل بإزاء ذلك بالتزام الموقف الانساني)) [٣] وإن كان الجمع بين المكان الخطر ، الصحراء / الحفرة ، وبين التوحد الفلبيني / التونسي ومواجهة الخطر ليس سمة فنية للسرد بالمعنى الحقيقي ، وكان الاحرى بالناقد ان يوضح لنا تعاقب الاحداث في كيفية سعي الفلبيني لمساعدة زميله ، وصخب الزمن في لغة القاصة في اثناء سقوط التونسي في تلك الحفرة وسكون المكان المحمل بالمخاطر ، ثم يلتفت الى تلك البيئة التي جمعت تلك التفاصيل والمضمون الاجتماعي والفعل الانساني .

اما في قصة (كلمات بلا نافذة) فيرى الناقد أنّ السرد يتعامل ((مع المتغيرات التي تطرأ على مشاعر الانسان جراء تأثير الزمن عليها ، شخصيتا

(١) دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي – قصص (صهيل الاسئلة) انموذجا : ٦ .

(٢) حركة نقد القصة القصيرة في العراق : حمزة فاضل يوسف ، (رسالة ماجستير) : ١٨٣ .

(٣) دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي – قصص (صهيل الاسئلة) انموذجا : ٦ .

القصة نبيلة وحسان الملكي وهما يعيشان تجربة حبهما في مرحلة الشباب يخطفهما الزمن ويفرقهما كل في جانب تحت ضغط العلاقات الاجتماعية)) [١] وهنا يتبع الناقد طريقة الشرح نفسها التي يتبعها في القصص السابقة لكنه يخرج في هذه عمّا تحدث به في بداية المقال عن المكان ودلالاته وهو ما يمكن للقارئ الاستدلال به من عنوان المقال فضلا عن عدم ربط الزمان بالمكان ، وان كان الناقد يحاول ان يبين ((اثر الواقع ... في الأدب واثر الزمن الذي تولد فيه هذا الواقع)) [٢] لكونه يتبع منهجاً اجتماعياً فلابد له ان يرى ما احتواه النص من آليات ومخططات رسمتها القاصة رشيدة الشاروني في قصتها كالاستباق ، والاسترجاع ، والحذف ، والخلاصة اي ايجاز الاحداث في مقطع سردي قصير ، لكن الناقد يكمل شرح القصة بالتقاء المتحابين بعد عشرين عاماً والتغييرات التي وجدها احدهما على الاخر .

ويرى الناقد في قصة (صهيل الاسئلة) التي تحمل المجموعة عنوانها، أنّ السرد يوظف((اغنية شعبية في خطابها الطفولي ويبدأ فعله ذاتيا في خطاب الام لطفلها الصغير الذي تكشف من خلاله جانبا من صفحات حياة العائلة والطلاق الذي حصل مع زوجها عبر حوار الام مع ابنها الكبير)) [٣] وهو بهذا يبتعد عن رؤيته الاجتماعية المفترضة ويسير متجها مع النص حيث يتجه فهو حين يرى أن السرد وظف اغنية شعبية يشير الى التناص ، الذي يدرس من ضمن مناهج ما بعد البنيوية [٤] من دون أن يذكر للقارئ النصين النص المستضيف والنص المستضاف ، وهو ، وهنا ، تركنا من دون أن نعرف الاغنية

(١) دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي – قصص (صهيل الاسئلة) انموذجا : ٦ .

(٢) حركة نقد القصة القصيرة في العراق : حمزة فاضل يوسف : ١٧٥ .

(٣) دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي – قصص (صهيل الاسئلة) انموذجا : ٦ .

(٤) ينظر التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية : د. عبد القادر بقشي : ١٧ .

أو أن نعرف النص القصصي الذي وضفت فيه هذه الاغنية لان الناقد لم يقتبس من القصة ، ثم يكمل ساردا العلاقات الاسرية والواقع المرير الذي تعيشه تلك الاسرة جراء الانفصال بين الابوين ، ولم يتحدث عن المكان ولو انه اشار الى البيت الذي تسكنه العائلة لكان من الممكن ان نرى نظرته لـ(دلالات المكان والصراع في انساق السرد القصصي) .

وعلى عادته لم يلتفت الناقد في نقده لهذه المجموعة القصصية الى لغة النص ، ولم يقتبس من النصوص سوى عنواناتها ونص واحد اشرنا له في بداية المقال كان في قصة (طريق دار العجائب) ، فـ ((النية التي قد يعلنها قاصدا الى شيء ليست كافية لتوجيه القراءة ، بل لابد من اعتماد النص معيارا ودليلا عليها)) [1]، ولم يستطع الناقد ان يوظف العلاقة المكانية بالخصائص الاجتماعية توظيفا صحيحا ، وكانت قراءته تلخيصاً للنص السردي وشرحاً له ويمكن لأي قارئ عند قراءته المجموعة القصصية أن يصل الى ما وصل اليه الناقد ؛ لأن المقال مفاتيح للنص لا غير .

مقال بعنوان (ايقاعات الزمن الراقص – المنظور السوسيولوجي في الخطاب القصصي السردي)

بعد ان ينقل الناقد تعريف الايقاع لغوياً من المعجم الوسيط بقوله: ((اتفاق الاصوات وتوقيعها في الغناء)) [2] يتحدث عن الاختلاف في تلك الايقاعات خارجيا ثم ينتقل الى التماهي داخليا بقوله : ان ((ايقاعات القصص لم تتفق

(1) التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات : ٥٢ .

(2) المعجم الوسيط : ١٠٥٠

اصواتها وبلغت حدا كبيراً من الاختلاف وبذلك فإن الرؤى الداخلية في الخطاب القصصي مارست نوعا من التماهي بإزاء المعنى اللغوي القاموسي)) [1] ويرى أنّ فحوى المجموعة القصصية للقاص (علي السباعي) مارست نوعاً من التوحد مع العنوان لكن مثل هذه المقدمات غير محببة في النقد لأنها خلاصة القول وليست استفتاحاً ، ولو أنَّ الناقد ((بدأ بالبنى العميقة لهيّأ متلقيه تلقائيا للنتيجة المهمة التي انتهى اليها في قراءته)) [2] التي رأى فيها الاتفاق والاختلاف ، وان كان الناقد يقصد بهذا الافتتاح أن يحدد دلالة العنوان ويبدأ بالعتبة فعليه أنّ يحلّل العنوان ذاته ومن ثم يدخل الى عالم النص .

ويكمل الناقد تلك المقدمة بقوله : ((وظفت الايقاعات في رؤيا حملت اطرافها صراعا وحركة من اجل تجاوز واقع سيّئ بائس الى واقع آخر يحقق مشروعا انسانيا هو في حقيقته افكار القاص حيث تختفي فيه سلبيات الحياة والصراع الدائم فيها وظهور الواقع الجديد النظيف)) [3] .

إنّ الناقد ، هنا ، يشير الى الواقع السيئ ويحاول – من استقراء افكار القاص – ان يحقق الواقع الايجابي المثالي ،في محاولة لخلق افكار تقدمية تدعو إلى خلق عالم يعيش فيه الانسان بسعادة .

في قصة (عرس في مقبرة) يرى الناقد ((حالة اغتراب يعيشها السارد / حارس المقبرة مع امرأة مجنونة تنبش احد القبور ومفاجأة الحارس دعوة المرأة له

(1) ايقاعات الزمن الراقص – المنظور السوسيولوجي في الخطاب القصصي السردي : سليمان البكري (الاديب):١٢ .

(2) ثقافة الوعي المنهجي – قراءة في اشكاليات النقد الحديث : ٩٢ .

(3) ايقاعات الزمن الراقص – المنظور السوسيولوجي في الخطاب القصصي السردي : ١٢ .

ليكون عريسها الليلة وسط هياكل وجماجم الموتى)) [١] فيقدم الدلالة الكلية للقصة بقوله : ((مفردات الوقت الذي يعيشه الرجل مع المرأة في تلك الليلة يكشف عن واقع مأساوي تعيشه الطبقات المسحوقة وهي تبحث عن خلاصها من ازمات الزمن الذي صادر الحرية بكل معانيها وابعادها)) [٢] وهو هنا يكشف المضمون الاجتماعي للنص ، لكنّه ، مع ذلك ، يصل الى الخلاصة ويطلق حكمه دون ان يحلل البناء السردي كأن يكشف عن حوار بين الرجل والمرأة قد يكون حواراً داخلياً او خارجياً ، ولم يكن نقده سوى عرضٍ لمغزى القصة وتلخيصاُ لها ، من دون أن يلتفت إلى أنّ ((الوعي النقدي انطلق من المنظور الوظيفي للابداع)) [٣] لا من جعل النص يتلاشى ويتحول الى مجرد ملحق وبالتالي يصبح هذا النقد ضارا وعديم الفائدة [٤] لأنه لا يعطي أية قيمة جمالية او وظيفية لهذا الابداع .

وقد مثلت شخصية (هارون الرشيد) في قصة (الخيول المتعبة لم تصل بعد) التسلط والاستبداد بعدَّها مثالاً يتماهى مع الاباطرة في القتل والدموية ، ومثلت شخصية الشابة (دموع) الضعف ، وشخصية (عبد الامير) مثلت نموذجاً لرفض الدكتاتورية [٥] وإن كان الناقد لم يشر بوضوح الى تقسيم الشخصيات كما هو معتاد ، إلى الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية والشخصية الفرعية او الجانبية ، فقد يتصور القارئ أنّ شخصية (هارون) هي الشخصية الرئيسة لكونها مثلت الهيمنة الدكتاتورية والقوة الضاربة التي انهكت

---

(١) المصدر نفسه : ١٢

(٢) ايقاعات الزمن الراقص – المنظور السوسيولجي في الخطاب القصصي السردي : ١٢

(٣) ثقافة الوعي المنهجي – قراءة في اشكاليات النقد الحديث : ٩٥ .

(٤) ينظر مدخل الى مناهج النقد الأدبي : ١٦٦ .

(٥) ينظر ايقاعات الزمن الراقص – المنظور السوسيولجي في الخطاب القصصي السردي : ١٢

المجتمع في حين بإمكان قارئ آخر أن يتصور أنّ شخصية (عبد الامير) التي مثلت المقاومة ضد الاضطهاد المأساوي وجسّدت البحث عن العدالة في هذا المجتمع المقموع هي الشخصية الرئيسة ، كما ان الناقد لم ينقل لنا الاحداث الأخرى واكتفى بوصف الشخصيات فحسب على الرغم من الارتباط الوثيق بين الحدث والشخصية فـ ((الفعل مضروبا في الشخصية يساوي قيمة ثابتة)) (١) والوظيفة التي تقوم بها الشخصية مستمدة من الاحداث ، فالشخصية والحدث معتمدان على بعضهما (٢) في بناء السرد وفهم حركته .

وإذا انتقل الناقد الى المضمون الاجتماعي لتلك القصة يرى أنّ خطابها ((يكشف عن واقع مأساوي دموي ارتبطت به النظم السياسية في الماضي البعيد والقريب ودعوة مقنعة في رمزية فنية مختفية وراء القناع لأنها تلك الانظمة والخلاص منها)) (٣) .

إنّ محاولة الناقد ابتسار واقع القصة من دون ان يعرّفنا باحداثها وتفاصيلها ، وعدم ايضاح الرمزية التي تقبع خلف القناع ، قد يشكل خللا في كشف الواقع الاجتماعي المرجو من القصة .

وإذ يشبه الناقد قصة (ورود الغابة) بالاسطورة ((حين يأخذ الامير الثري العروس من عريسها ويقدمها في قارورة عسل الى النمر ليفترسها امام انظار الجميع)) (٤) يتساءل ((لماذا تتسع المأساة لمثل هذه النماذج الدموية التي تقتل

(١) نقلا عن : نظريات السرد الحديثة : والاس مارتن : ١٥٤ .

(٢) ينظر المصدر نفسه : ١٥٥ .

(٣) ايقاعات الزمن الراقص – المنظور السوسيولجي في الخطاب القصصي السردي : ١٢ .

(٤) المصدر نفسه : ١٢

الاخرين دون ذنب سوى ارضاء نزوة عابرة لرجل سلطة قوي سيئ)) [1] ولاشكّ في إنه يعطي القصة معناها ودورها في المجتمع لكنه لم يلتفت الى التقنية الاجرائية التي قام بها القاص في انحدار قاعدة السرد وميلها في تجسيد الاسطورة وتوظيفها فلم يتحدث عن اللاواقعية والخيال واللامحتمل او كيف انشحنت القصة في بنائها بكل هذا ، وكيف ((اعتمد القاص على الواقعي والمتخيل للعبور الى ما هو اسطوري)) [2] ولم يلتفت الى لغة النص التي تشكل اهمية بالغة في البناء الاسطوري الذي يحتوي على الرموز، فكل ((ما هو اسطوري يعد رمزيا ، فالأسطورة رمز ، او هي نظام تعبير رمزي ، والرمز حالة اجرائية اولية في النشاط اللساني منذ بدء الخليقة ، ثم ان اللغة مكون رمزي قبل ان تحيل على نظام ... اما اذا انتظمت اللغة في كيان نصي فإنها لابد ان تدخل في المجال الرمزي)) [3] .

وهكذا يسير الناقد مع القصص الباقية التي تجاوزت الاحدى عشرة قصة في صفحة واحدة فحسب من صفحات الأديب من دون ان يقتبس شيئاً منها او يحلل وكل ما نقله كان مجرد شرح للمجموعة ربطه بالواقع الاجتماعي ، ((فالرؤية النقدية ينبغي ان تتوافر على جملة مكونات مهمة تقرأ بها المنجز

---

(1) ايقاعات الزمن الراقص – المنظور السوسيولجي في الخطاب القصصي السردي : ١٢ ، وينظر مقالات اتبع فيها الناقد المنهج نفسه ، اربعاء الصحو – الخطاب القصصي وهموم الانسان المعاصر ، (الأديب) : ٧ ، و تمظهرات السرد في القصة القصيرة قصص انت تشبه السيد المسيح انموذجا ، (الأديب) : ٦ ، و نزهة في شوارع مهجورة خوذة لرجل نصف ميت ، (الأديب) : ٨ ، و قراءة في ثلاثية التراجيديا العراقية ، (الأديب) : ١٠ ، و الاسطورة وخصوصية المكان قصص ما ترويه الشمس ما يرويه القمر انموذجا ، (الأديب) : ٦ .

(2) من الواقعي والمتخيل الى الاسطوري في قصص المعدان : جاسم عاصي (جريدة الثورة) : ع ٨٩٣٢ .

(3) انماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة : ٤٩ .

الأدبي في ضوء اعتبارات كثيرة تبدأ بفحص النص وتفكيك عناصره من الداخل واغناء مفاهيمها النظرية ، والانفتاح على المناهج وتبلور رؤية نقدية محددة وواضحة الاهداف)) [1] فضلا عن معرفة الكيفية التي اشتغل عليها السرد في تأدية المعنى ، كتعاقب الاحداث وكيفية استخدام الزمان والمكان او الحوار في النص او تبيان التوظيف الدرامي او الشعري ، من دون ان يغفل عن النسق الاسلوبي ، اي انّه اتجه نحو الاداء الفني للنص فصاغ منه نصا اخر ممنهجاً مع بيان مواطن الابداع والضعف فيه .

(1) ثقافة الوعي المنهجي – قراءة في اشكاليات النقد الحديث : ٩٥ .

المبحث الثالث

المنهج النفسي

النص بنية ابداعية يحققها منتج بلمساته التي تعبر عن قناعاته الثقافية فيوضح رؤاه ويقرّب مفاهيمه حتى تتبين ثقافته ومضامين رغبته النفسية ، ويبدو أنّ النص الأدبي بوصفه فعلا كلاميا او سلوكاً لفظيا ظاهرا((يخفي وراءه سلوكا سايكولوجيا عميقا يتخذ من الحافز اللاشعوري محورا له)) [١] والقص ((افرازات عقلية ووجدانية ... والاهتمام به اهتمام بالعقل الانساني ونشاطه)) [٢] ، اما علم النفس فلقد نظر إلى القصة ((على انها سلوك عصابي او ذهاني)) [٣] ولقد حاول النقاد العناية بالأعمال الإبدَاعيّة وتحليلها بشتى المناهج فالمنهج ركيزة واساس مهم لتوضيح مسلك النص الأدبي وتسديد وجهته ، وهو الطريقة التي تربط الحقائق والمعارف للنصوص الأدبية ويعنى بالاتساق الداخلي للأفكار وتقصيها من مصادرها [٤] .

ومن تلك المناهج المنهج النفسي الذي عمد النقاد إليه لفك شفرات النصوص الغامضة ، ويُعدُّ (فرويد) حجر الزاوية في التحليل النفسي وقد حاول سبر اعماق الانسان مبتدعا تقنية تفسيرية لتحليل النصوص الأدبية واضعا علاقة وطيدة بين الابداع الأدبي وعلم النفس[٥]. ولاشك في ان القاص في عمله الابداعي يحوّل رؤاه الى صور فنية من خلال التخيل والتماهي مع عوالم ورؤى

---

(١) جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة : مسلم حسب حسين : ١٣٣.

(٢) القص الموجز : اسماعيل ابراهيم : ٥ .

(٣) نظرية الرواية – دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة : د. السيد ابراهيم : ١٩١ .

(٤) ينظر منهج البحث الأدبي : علي جواد الطاهر : ٢٤ .

(٥) ينظر النقد الأدبي المعاصر مناهج ، اتجاهات ، قضايا : ٥٥ .

يحلم بها، حتى ليمكن القول : ((بأنَّ الفن لا يمكن ان يوجد بدون الحلم)) [١] وقد عبّر القصاصون بدلالات عقلية عن رغباتهم المكبوتة وعن خلجاتهم النفسية في الشعور واللاشعور لرسم صور انسانية في الابداع القصصي [٢] فضلا عن ((عوامل اخرى تسهم في عملية الابداع الفني لا تقل اهمية عن هذه العوامل العقلية الا وهي العوامل المزاجية الخاصة بالشخصية)) [٣] .

لذا فعلى الناقد ان يدرس شخصية القاص قبل الولوج في اعماق ابداعه ، ويعد (سانت بيف) من النقاد الذين درسوا السيرة الشخصية والنفسية للأديب التي يفصح عنها الاثر الفني في كتابته ، واعتمادا على ما قام به (فرويد) في التحليل النفسي طوّر هذا التقليد في فرنسا [٤] لذا فتحليل النص نفسيا يرتبط بمعرفة الشخصية الكاتبة ليتمكن الناقد من معرفة هيكل ايحائي لكل ما هو مخبوء في الذات المبدعة ، وقد انصبت ((جهود الباحثين في النقد الأدبي لا براز مواطن القدرة الابداعية ، وما يكتنف شخصية المبدع من حقائق نفسية ضمن معالمه الشعورية من خلال انتاجه الابداعي)) [٥] وعليه فلن تقتصر وظيفة الناقد على دراسة شَخْصيَّة القاص وتحليلها من دون النص أو أن يقوم بدراسة النص تاركا الشخصية بل ينبغي أن يعمد الناقد لتحليل الاثنين معا متوخيا الحذر في التحليل النفسي من أن يبتعد في تحليله عن المنهج النفسي ذاته لان ((المنهج النفسي اوسع من علم النفس)) [٦] فلا ينبغي للناقد أن يعتمد

---

(١) في ادبنا القصصي المعاصر : ٢٥٦ .

(٢) ينظر القصة القصيرة الحديثة في العراق : ٢٧٤ .

(٣) الابداع في الفن والعلم : د. حسن احمد عيسى : ٩٦ .

(٤) ينظر الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، احمد حيدوش (رسالة ماجستير) : ٣٤

(٥) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : د. عبد القادر فيدوح : ٢٢ .

(٦) النقد الأدبي الحديث اصوله ومناهجه : سيد قطب : ٢١٧ .

على نفسه فحسب ، فالتكثيف اللغوي والرموز ودلالات الشعور واللاشعور تحتاج الى تقنيات المنهج النفسي بناء على ما أقره (فرويد) و (يونغ) وغيرهما ، كالسيرة الذاتية ، وعملية الابداع ، ودراسة النص ذاته حتى ينطلق الناقد من خارج النص واضعا في ذهنه صورة للكاتب الذي يخلق النص ويبتكره للقارئ ليلتمس القارئ معالمه الفنية وبهذه التقنيات تكتمل دراسة المنهج النفسي .

فمن المقالات التي سلطنا الضوء عليها في صحيفة الأديب العراقية هي:-

مقال بعنوان (محاولة في فهم العقل الجنوني تحليل قصة (خطط مسائية لحرب غير منتهية))

يرى الناقد حسين سرمك في قصة خطط مسائية لحرب غير منتهية الهذيان الاضطهادي و العقد النفسية والتخيلات التي يعاني منها بطل القصة (المريض النفسي) بسلوكه العدائي واضطرابه الذهني فضلا عمّا انطوت عليه نفسية البطل في ابعادها المرتبطة بالزمان والمكان [١] .

إنّ النص الأدبي من وجهة نظر حسين سرمك هو((الاصل الحلمي لكل من الابداع والجنون ... هو الطريق الذهبي لاستكشاف مملكة اللاشعور)) [٢] فالناقد يستنطق دلالات الابداع ومكامنه برؤية نفسية معيدا لحياة النص الباطنية مرجعيات لاشعورية من خلال الحلم فيربط بين النص ورؤيا المبدع الحالمة

(١) ينظر محاولة في فهم العقل الجنوني – تحليل قصة (خطط مسائية لحرب غير منتهية) ، د حسين سرمك (الأديب) : ١٣ .

(٢) المصدر نفسه : ١٣.

ليشترك التحليل النفسي بالعمل الابداعي ((واهم الامور التي يثبتها التحليل النفسي عن العمل الأدبي هي حيثية العمل ووظيفته . وفيما يتعلق بحيثيته فهي من منظور التحليل النفسي قد تكون (حلما او اسطورة او لعبة))) [١] ثم يرى الناقد أنّ محتوى الحلم ((يكشف لنا صراعات الحالم ودوافعه العميقة)) [٢] مبينا لنا صورة يضع فيها دقة القاص في كيفية نقله للإبداع ((فالعلاقة بين الأحلام والابداع وثيقة من حين كون الابداعات المختلفة كالشعر والقصة والوان الفن التشكيلي هي تلبيات خيالية لرغبات لا واعية)) [٣] .

وليس ثمة ما نلحظه في مقال حسين سرمك تحليله لشخصية القاص (لؤي حمزة عباس) وكيف اختار هذا الاسلوب القصصي .

فالناقد الذي يعالج النص نفسيا عليه ان ينظر للنص من خلال تصورات يبتنيها القاص ليبين معاناته الذاتية ، وهذا ما حدده (سانت بيف) عن الطابع الشخصي للمؤلف ونفسيته ، فيبدأ الناقد بجمع جوانب شمولية لحياة الكاتب وظرفه الشخصي لفهم نفسيته ثم ينتقل لكينونة النص وجوانب النضج الفني لتنتظم صورة التحليل النقدي [٤] ، فالكتابة تخفف من وطأة الم المؤلف فتكون سطوره عاكسة لانفعالاته الداخلية ، ويرى الدكتور (علي جواد الطاهر) أن الكتابة عملية ابتكار لحالات نفسية ومزاجية يعيشها الكاتب [٥] ، وان الدوافع والغرائز مبادئ اساسية في صناعة الفن الأدبي ، وارتبطت هذه الدوافع بالتحليل

---

(١) القيمة المعرفية في الخطاب النقدي مقاربة ابستيمولوجية في نقد النقد الحديث : د. محمود عايد عطية : ٧٩ .

(٢) محاولة في فهم العقل الجنوني – تحليل قصة (خطط مسائية لحرب غير منتهية) : ١٣ .

(٣) تفسير الاحلام : سيجموند فرويد : ٢٩١ .

(٤) ينظر النقد الأدبي : كارلوني وفيللو : ٣٧ .

(٥) ينظر مقدمة في النقد الأدبي : ٣٨٠

النفسي منذ (افلاطون) و(شوبنهور) و (نيتشه) الذين جعلوا بفلسفتهم الغرائز الفردية الكاتبة اساسا في الابداع [١] .

ولم يوضح الناقد حسين سرمك الذي عمد الى نقد النص بمنهج نفسي حديث الترابط بين الشخصية الكاتبة والنص بما يوطد العلاقة بين النقد والتحليل النفسي ، اذ دخل التحليل النفسي بصورة عامة الى ((النقد بطريقتين بصورة اجمالية اولا ، في البحث عن عملية الخلق والابداع ، وثانيا ، في الدراسة النفسية لأدباء بأعيانهم لتبيان العلاقة بين مواقفهم واحوالهم الذهنية وبين خصائص نتاجهم)) [٢] .

ولم تكن دراسة الناقد هذه سوى مقاربة تحليلية لمعالجة نفسية لمرضى العقل الجنوني لأنه تحدث عن بعض العقاقير الطبية وكيف يفقد المختل عقليا السيطرة على بعض اعضاء جسده ، ويبدو أن لمهنة الطب التي يمارسها كمهنة له في الحياة أثرا في عمله النقدي ، فهو ، لم يتطرق في تحليله النفسي للغة القصة بينما يرى (شارل مورن) أن الفن يأتي ((نتيجة ثلاثة متغيرات هي ، المصادر الخارجية ، المصدر الداخلي ، اللغة ولا يمكننا ان نهمل واحدا منها غير ان الاخيرة منها تبدو الاهم)) [٣] ، وليس هذا غريبا فهي جوهر الاثر الأدبي ، ويؤكد(شارل مورن) صلة اللغة بالنص والمبدع قائلا : ((على الناقد ان ينتقل من شبكة الاستعارات الى المركب (العقدة) وهو يعني بذلك ان الاساسي والجوهري يكمن في اللغة الفنية للنص ، التي يكونها عالم الفرد

(١) ينظر الاسس الفلسفية للتحليل النفسي : بول لوران اسون ، (مجلة) : ٢٢٠ .

(٢) مناهج النقد الأدبي في النظرية والتطبيق : ديفد ديتشس : ٥٢٣

(٣) مالارميه : شارل مورن : ١٩ .

المبدع)) [١] وبسبب اهمال الناقد للمكون الاساس للقصة ، وهو اللغة وعدم اتباعه منهج التحليل النفسي الذي يربط لغة النص بالأعماق اللاشعورية للمبدع [٢] ، لم تكن دراسته متماسكة وان كان الناقد قد استخدم الحلم والاسطورة في تحليله النص القصصي الا انه لم يوظف الدلالات الرمزية للغة فاستخدام الحلم و ((الاسطورة في الأدب الحديث لا يخدم الفكر او المواقف حسب بل يتعدى ذلك الى التقنيات الاسلوبية ذلك ان للأسطورة – بما انها حكاية مؤداة بلغة غرضها الترميز والتوصيل والتأثير – تقنياتها)) [٣] .

مقال بعنوان (الابداع الفذ في قصة الشاحنة للقاص الراحل محمود جنداري)

يبتدئ الناقد حسين سرمك نقده بمقدمة يوجز فيها القصة التي تتحدث عن سائق ينطلق بشاحنته المحملة بالأغنام المذبوحة عائدا الى وطنه ، ويرى السائق شاحنته كأنها امرأة جميلة فيمزج الناقد صورة الجنس المتحققة بالشاحنة واحساس السائق بها [٤] .

يذهب الناقد – بعد ان يفك شفرات النص – صوب القاص محمود جنداري ليتمكن من تحليل شخصيته انطلاقا من الاثر الذي ابدعه .

---

(١) قضايا النقد الأدبي المعاصر : سمير حجازي : ٨١ .

(٢) ينظر المصدر نفسه ، ٧٩ .

(٣) الغابة والفصول ، كتابات نقدية : طراد الكبيسي : ٧٦ .

(٤) ينظر الابداع الفذ في قصة الشاحنة للقاص الراحل محمود جنداري : د. حسين سرمك(الأديب):٧ .

فيرى برؤية نفسية أن القاص كابد احداثاً سياسية تنفس عنها بنوازع جنسية ليعبر عن معاناته المكبوتة واضعا محيطاً ذاتياً متخماً برموز قصدية مشيرا الى أن محمود جنداري بشر ((بمبدأ آمن به بعض السياسيين وهو ان القضية السياسية والمرأة لا تجتمعان ، وان خراب المناضل يقف عند تلك النقطة المتوهجة التي تحتلها المرأة الخطيئة في ظلام الذاكرة وان هذا السائق الذي يحمل القضية الشاحنة الذي سيتأكد ان حمولتها قد اصابها العفن والفساد قد دمر ذاته وقضيته من خلال شعوره بالانخصاء)) [١] فشخصية القاص متأثرة بما حولها من ظروف جعلته يكتب قصة سياسية مغلفة بعبارات جنسية ماهي الا نتيجة التجارب التي خاضها القاص ، فالكاتب ((أيا كان نوع العمل الأدبي الذي يكتبه يستمد الكثير من تجربته الشخصية كما يعبر عن كثير من آرائه وافكاره وموقفه العام من الحياة ومشكلات الانسان في بناء عمله الفني)) [٢] ولا ريب أن تلك الافكار تنتج الاعباء والمعاناة التي لن تجد لها منفذاً سوى أنها تؤدي الى الابداع ، فالمعاناة كما يرى آدلر دافع مهم ((لتحريك مشاعر الفنان ، وعامل فعال لنشاطه الابداعي الناتج عن مبدأ وقانون التعويض النفسي)) [٣] .

اما الابداع فيضعه الناقد في عتبة الدراسة النقدية ليكون العنوان نقطة التماس الاولى بين الناقد والقارئ – التي تشير الى العمل الابداعي الذي خطه محمود جنداري (الابداع الفذ في قصة الشاحنة) – فهذا الاستهلال يقدم ((تأويلا للنص من طرف الكاتب [الناقد] وفيه يعلن عن قصده)) [٤] ويفتح مداه مؤكدا

---

(١)الابداع الفذ في قصة الشاحنة للقاص الراحل محمود جنداري : ٦.

(٢) التفسير النفسي للأدب : عز الدين اسماعيل : ٢١٣ .

(٣) نقلاً عن : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : ٦٨ .

(٤) عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص : عبد الحق بلعابد : ١٢٣ .

بعده الانطولوجي برسم صورة الإبداع متبنياً عالما تخييليا في ذهن القارئ منذ الوهلة الاولى .

ومن ثم ينتقل الناقد الى الابداع النصي ليقول : ((ان القاص ينقلك من مستويات اللاشعور العميقة المظلمة الى مستويات الشعور المتشابكة بطبيعتها ... من مستويات حلمية الى مستويات اليقظة وكلها مشحونة برموز)) (١) اسهمت في تكوين روح النص ، فتلك الاشارات النفسية – مستويات الشعور واللاشعور والرموز – حققت الاثر الابداعي ، فالناقد ينتهج في تحليله النفسي للإبداع منهج المدرسة الفرويدية التي وصفت اثر المبدع بأنه ((رمزية انتجتها دواعي النشاط اللاشعوري ، لجعلها مادة خامة ، ومرجعها اساسا ، لسبر الاغوار النفسية)) (٢) .

من الواضح أن الناقد هنا بحث وبرؤية عميقة عن المضمون الكامن في النص من خلال المضمون الظاهر ليربط مستويات اللاشعور بنفسية القاص بما يضع للقارئ صورة متجلية عن ابداع فذ وخلق فني قلّ نظيره ، مستكشفا الجوانب الخفية في النص .

وقد احتل الزمان والمكان حيزاً مناسباً في التحليل النقدي لحسين سرمك ففي قوله : ((ان القاص ينقلك ... من احباط الماضي الغائم المتلبس الى توتر الحاضر القائم المشحون بالقلق من المستقبل .. من حيرة الوسط النفسي والسياسي الى شرك اليمين وشقاء اليسار)) (٣) محاولة لوضع القارئ امام ثيمة جعلت النص القصصي فضفاضاً متسعاً بفضاء يتثنى بين الماضي والحاضر

(١) الابداع الفذ في قصة الشاحنة للقاص الراحل محمود جنداري : ٦ .

(٢) اليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية : ٧٤ .

(٣) الابداع الفذ في قصة الشاحنة للقاص الراحل محمود جنداري : ٦.

والمستقبل والوسط النفسي والسياسي ، فمن خلال الادوات التعبيرية التي استخدمها القاص احس الناقد بالزمان والمكان وعلامتهما المميزة في الشعور الدفين للقاص ، ((فالأعمال الابداعية لاتكتسب البعد الانساني الا من خلال تشابك عناصر التجربة ، وبخاصة في بعدها المكاني والزماني ، فعلى قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه ، وادراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه يتضح موقف الفكر ازاءه ، وتتحد فلسفته في التعبير الفني معه)) [١] .

وببصيرة نافذة يربط الناقد بين الابداع الفني ولغة النص من طريق البنية الرمزية التي حشدها القاص على طوال البناء الفني للقصة ، فهو يستعرض لنا اسلوب القاص الذي يطابق بتلك الرموز بين الواقع والخيال مستخدما صوراً بيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية وغيرها ، موضحاً أن الرمز بلغ مشارف فنية مشعة في هذه القصة من خلال تحديده لتلك ((الترابطات الشبكية الحية لمسارات القصة التي تلتف حول رموز هي المحرك والذاكرة وممرها السري ، الشاحنة والمرأة البعيدة عن الوطن ، السائق والرجل العاطل خلف حدود الذاكرة ،... وهكذا ستستمر وقائع القصة مندفعة في تفرعات ومساري (شبكية) محكمة لا تنتهي حيث يحمل كل رمز من تلك الرموز في اثنائه رموزا ثانوية ترتبط بدورها بالرموز الرئيسية والثانوية التابعة لتلك الرموز بخيوط وثيقة ومتينة)) [٢] .

ولعل القاص أراد بالرمز هنا معنىً خفياً له تأثير متبادل بين الظاهر والباطن اي بين ما هو حقيقي وما هو مجاز ، فأسلوب القاص يتراوح بين

---

(١) اليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية : ١٠٢ .

[٢] الابداع الفذ في قصة الشاحنة للقاص الراحل محمود جنداري : ٧ .

المباشرة والايحاء طاويا معنى اللفظ الحقيقي لعلاقة بين الحقيقة والمجاز [١] ، ومن ثم جاء دور الناقد ليكشف – بتحليله النفسي – المعنى الشارد وراء اللفظ والمغلف بالغموض والهائم بالتشبيهات ليفك شفرات النص ، وبما ((ان الرمز من خصائص الاسلوب وليس من خصائص الكلمات)) [٢] فهو روح اللغة والمتحدث بكل ما وهن وعجز به لسانها وهو يختلف عن اللغز الذي لا يوحي بشيء الا ان الرمز تفهم ايحاءاته وايماءاته اضعاف ما يفهم من كلمته [٣] فكانت تلك الرموز اختزالا لغويا لمعان كثيرة .

ويرى الناقد أن العوالم الخفية لا يمكن التعبير عنها بلغة عادية واضحة ولا يمكن معرفة المعاني الغائمة من خلال قوالب لغوية جاهزة ، فالقاص يجعل من المحرك رمزا جنسيا ومن الشاحنة رمزا للمرأة وكل هذه الرموز ماهي الا رموز لقضية سياسية [٤] .

المبحث الرابع

(١) ينظر الرمزية في الأدب العربي : درويش الجندي : ٢٣٧ .

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : د محمد فتوح احمد : ١٣٨ .

(٣) ينظر تاريخ الأدب العربي الحديث تطوره ومعالمه الكبرى : حامد حنفي داوود : ١٣٩ .

(٤) ينظر الابداع الفذ في قصة الشاحنة للقاص الراحل محمود جنداري : ٧ .

المنهج الانطباعي

ان النقد الذي يعتمد على الانطباع يعود بالدرجة الاولى لذوق الناقد وثقافته، والسمة البارزة للناقد الانطباعي هي الاعتماد على الذاتية لان ((المفهوم الانطباعي للنقد هو الذي يجعل الناقد ينظر الى العمل الفني من وجهة نظر شخصية بحتة خاضعة لأهوائه الذاتية ، وميوله الفكرية بصرف النظر عن القيمة الموضوعية للعمل في حد ذاته ، وبذلك يعبر الناقد عن نفسه من خلال تفسيره للعمل الفني ، وبدلا من ان يكون تحليله مركزا اساسا على العمل ، يركز كل اهتمامه على ذاته)) [١] ؛ لذا فالنقد الانطباعي يختلف من ناقد لآخر ، اي انه اتخذ اشكالا مختلفة حسب النقاد الذين مارسوه [٢] لأنه لا يعتمد على ((اصول وقواعد ثابته في التعامل مع الآثار الأدبية ، وانما هو يفرد لكل نص طريقة خاصة في المعالجة ، تنسجم مع استجابة الناقد والانطباع الذي تتركه قراءة النص في نفسه)) [٣] .

يسعى الناقد لإيصال ما يشعر به تجاه النص الأدبي للقارئ ، فيطلق العنان لمخيلته ليصف الانطباع الذي تركه النص في نفسه فلا يحتاج الى آلة معينة كما في الاتجاهات السياقية او النصية وانما يكتفي بنقل احساسه والنقد الانطباعي ((لا يخضع في احكامه لأصول مرسومة ... وانما يصدر حكمه تبعا لتجاوب شعور الناقد مع شعور صاحب الاثر الذي طرق سمعه ، او وقع

(١) النقد الفني : د. نبيل راغب : ٦ – ٧ .

(٢) ينظر النقد الأدبي : ٦٩ .

(٣) المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث عرض نظري ونماذج تطبيقية : ٢٥٠ .

عليه حسه ، فيكون هذا الحكم صدى لشعوره الكامن)) [1] في نفسه ، ومن الدراسات ذات الصبغة الانطباعية في صحيفة الأديب هي :-

مقال بعنوان (الليل – قراءة اتصالية في قصص القاص محمود عبد الوهاب)

تقوم هذه المقالة على بيان حضور الليل في نتاج القاص محمود عبد الوهاب السردي ويعطي الناقد في بداية مقاله اقتباسات كثيرة عن هذا الحضور لكنه لم يحلل تلك الاقتباسات التي انتقاها من جميع قصص محمود عبد الوهاب فكان ينتقي الاقتباس ويشير في نهايته الى القصة حتى اخذت النصوص المقتبسة نصف مساحة المقال .

يتحول الناقد الى متن المقال ليعطي حكما انطباعيا ذوقيا بقوله : ((الليل في نتاج القاص محمود عبد الوهاب ليس مطلق السيادة ... لم تكن الظلمة تامة ولا الضوء كافيا)) [2] من غير الممكن ان يكون نتاج القاص بأكمله يحمل خاصية الليل المسفر اي الليل الذي يتوسطه قمر مضيئ والناقد اكد هذا غير أن رأيه اختلف في نهاية المقال عندما تحدث عن عتمة الليل في قصة (توليف) ، وان كان الناقد يقصد المساء في نتاج القاص ، فالمساء يختلف عن الليل وكان عليه ان يطلق تسمية المساء على عنوان المقال بدلا من الليل .

([1]) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية الى غاية القرن الثالث : د. بدوي طبانة : ٤٢ .

([2]) الليل قراءة اتصالية في قصص القاص محمود عبد الوهاب : مقداد مسعود ، (الأديب) : ١٣ .

يتحدث الناقد بأسلوب وجداني عن مؤلفات القاص ليبين مهارته في انتاج نصوص تحمل قيمة جمالية ، ثم يشير الى ابداعه في توظيف الليل بطريقة مميزة وذلك بتركيز القاص على المناصفة بين الضوء والظلام [١] .

اراد الناقد ان يبين الجودة في نتاج محمود عبد الوهاب وكيف استطاع ان يجعل الليل ثيمة دلالية ليس لها حضور تام ولا غياب [٢] فقارن بين القاص محمود عبد الوهاب والروائي نجيب محفوظ في كيفية توظيف الليل بقوله : ان ((المناصفة بين اللونين الابيض / الاسود سنجدها معلما خاصا بقصص محمود عبد الوهاب ، اما الاسود المطلق الظلام التام فسنجده عند الروائي نجيب محفوظ)) [٣] يطلق الناقد حكما ذاتيا على اعمال كل من القاص والروائي دون ان يحلل للروائي شيئا من اعماله ودون ان يحلل نفسية كل منهما ولم يبين مواطن الابداع او مواضع التميّز ، ولو فعل هذا لكان رأيه اكثر قبولا لدى القارئ ، وأتمّ اقناعاً له .

ينتقل الناقد لتحليل بعض النصوص من القصص فيقتبس نصا قصصيا يتحدث عن (سليمان) الشخصية الرئيسة في قصة (رائحة الشتاء) للقاص محمود عبد الوهاب جاء في الاقتباس ((وهو يدب نحو البروم في مساء شتوي كئيب)) [٤] فيحلل النص قائلا : ((يمكن ان يكون المساء هو المكان الذي يقصده (سليمان) في ساحة (ام البروم))) [٥] لكن كيف يكون المساء مكاناً ؟ رغم ان النص القصصي واضح فالمكان كان (أم البروم) وكان الاحرى به ان

(١) ينظر الليل قراءة اتصالية في قصص القاص محمود عبد الوهاب : ١٣ .

(٢) المصدر نفسه : ١٣ .

(٣) المصدر نفسه : ١٣ .

(٤) المصدر نفسه : ١٣ .

(٥) المصدر نفسه : ١٣ .

يقول ان سليمان قصد وقت المساء الى ساحة (ام البروم) اي انه يحلل الشعور الوجداني الذي حمله بطل القصة ، لكنه حلل تحليلا انطباعيا ذاتيا يتماشى مع اهوائه لأنه يريد ان يثبت أن الليل المسفر ميزة تميز بها نتاج القاص على الرغم من ان المساء جزء من الليل الا انه ليس مكاناً يُقصدْ .

يشير الناقد بإشارة خاطفة او موجزة الى آلية سردية وهي (الاستباق) وكيف بثها القاص في معظم نتاجه وعدها الناقد صفة جمالية مميزة [١] ، وهنا تظهر الانطباعية في هذا الحكم ، لأنه حكم يصلح لنصوص كثيرة .

يرى الناقد في خاتمة مقاله ((ان وظيفة الليل في قصص القاص محمود عبد الوهاب ، تمثل وحدة سردية ذات دلالة منفتحة ، لحدث قادم مسكوت عنه وكأنه قصة اخرى غائبة على القارئ ان يفتح مستودعه عند الاستجابة واستقبال النص ليكتب ما سكتت عنه القصص)) [٢] لكن القارئ لا يمكنه ان يستشف هذه الخاتمة من المقال نفسه ، فلم نعرف كيف كان الليل وحدة منفتحة الدلالة في نصوص القاص ، فالناقد لم يحلل النصوص تحليلا عميقا سوى انه اقتبس وتحدث عن تميّز القاص في توظيف الليل لكنه اخذ يسجل ، ويصف ، تلك الافكار ، والصور ... التي أثارها فيه العمل الفني لنتاج محمود عبد الوهاب .

(١) ينظر الليل قراءة اتصالية في قصص القاص محمود عبد الوهاب : ١٣ .

(٢) المصدر نفسه : ١٣ .

الفصل السابع

المناهج النصية في نقد القصة القصيرة

المبحث الأول : البنيوية

المبحث الثاني : الأسلوبية

المبحث الثالث : القراءة والتلقي

المناهج النصية

مثلما اتجهت مناهج النقد الى دراسة الأدب من الخارج اتجهت أخرى غيرها الى دراسته من الداخل وركزت على الاثر الأدبي نفسه مكثفة اكتشافها للبناء النصي من خلال إظهارها النسق الدلالي المتحكم بالبنية مبينة الشفرات التي تنتج الدلالة لتعطي صورة نهائية للنص الأدبي ، وعرفت هذه المناهج بالمناهج النصية او الداخلية ((وهي المناهج التي تقارب النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع تركيز على النص بوصفة بنية لغوية وجمالية مكتفية بذاتها وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه أمام المرجعيات ، ومنها النقد الشكلاني الروسي والنقد الجديد))[١] .

تقرأ تلك المناهج النص قراءة داخلية منطلقة من نظامه اللغوي فتفكك البنية ثم تتفاعل مع دلالات التركيب اللغوي لتجسد صورة كلية من دون النظر الى محيط النص او ما حوله ، فيدرس الناقد ((النص من الداخل ، ويسعى الى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم به من غير حاجة الى السياق الخارجي للنص)) [٢] ولا حاجة له بمعرفة من كتب النص – المؤلف – او معرفة ظروف انتاجه وان قام بذلك فسيكون من خلال النص لأنه مرجعه ومحور اشتغاله ، مبتعدا عن الاحكام وتقييم العمل الأدبي مُظهِرا سمات النص وكاشفا جمالياته [٣] .

---

(١) المدخل الى مناهج النقد المعاصر : بسام قطوس : ٢٢ .

(٢) في تذوق النص الأدبي : مصطفى خليل الكسواني ، وزهدي محمد عيد ، وحسين حسن قطاني: ٣٥ .

(٣) ينظر ابحاث في النص الروائي : سامي سويدان : ١٣.

وترى الاتجاهات النصية ان وظيفة النقد الأدبي هي قياس اغوار بنية النص ليكتشف نسقها الخاص [١] لذا حرصت هذه المناهج على أن يكون الناقد ((علميا يتخلى عن ذاته واحكامه الانطباعية في التعامل مع النصوص)) [٢] ويحاول من خلال اشارات النص واستعداده للإدراك وذهنيته ان يتبنى فهما عميقاً للنص ، يستطيع بواسطته ان يحدد قراءته والمنهج الذي يتبعه لقراءته الاستنطاقية لبنية النص .

اتسمت المقالات النقدية لكثير من الصحف العراقية – ومنها الأديب – بجهود نقدية عبّرت عن المنحى النصي في اسلوبها النقدي ، ونزع النقاد النصيين في تلك المقالات الى التحليل وبيان العلاقات التركيبية ووصف المكونات اللغوية لإظهار جمالية النص كاشفين عن المعاني العميقة المختزنة في النص ومدى نجاح اللغة للإفصاح عن الرؤية الفكرية ، ويتكئ الناقد في تناوله لأحد هذه المناهج ((على بنية النص ، أي على نسيج علاقاته الداخلية ، كي يخلق السياق العام الضروري لفهم النص المقروء)) [٣] وايضاحه للقارئ .

(١) ينظر البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة : ١٥ .

(٢) تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي : د. موسى ربابعة : ١٥ .

(٣) نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها : د. حسن مصطفى سحلول : ٢٦ .

المبحث الاول

البنيوية

الاتجاه البنيوي اتجاه لساني تعود جذوره الى العالم دي سوسير ومنطلقات مدرسة الشكلانيين الروس [١] والبنيوية تركز ((عنايتها بالشكل ، وبالبنية ، وبالتحليل اللغوي للنص ، وبنظام العلامات الكلي)) [٢] .

يعتمد المحلل البنيوي على معطيات اللغة في النص ليقوم بوصفها فـ((يركز جل عنايته على النص الأدبي وحده من دون ان يفرد جهده الى ما هو خارج اسوار النصوص الأدبية)) [٣] مهتما بالعلاقة التي تربط الالفاظ فيما بينها ((عادا النصوص وحدات لغوية متناسقة بينها علاقات رابطة ، ساعية احيانا الى وصف الصلات الرابطة في النص)) [٤] .

وترتكز البنيوية – كما هو معرف عنها – على موت المؤلف اي الغاء ((كون المؤلف منشئاً للنص او مصدرا له)) [٥] فالناقد لا يعنى بصاحب النص لان النص يعزل عن السياقات التي دفعت المبدع لكتابته كالتاريخية والاجتماعية والنفسية لذا صار عمل الناقد الاشتغال على ((نصٍ يمتلكه ويهيمن عليه غير آبهٍ بصاحبه والظروف التي احاطت بإفرازهِ)) [٦] اي أن اهتمام الناقد البنيوي

---

(١) ينظر دليل الناقد الأدبي : د. ميجان الرويلي ، و د. سعد البازعي : ٧٢ .

(٢) النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد : د. عبد الله ابو هيف : ٢٥٨ .

(٣) الخطاب النقدي حول السياب : د. جاسم حسين سلطان الخالدي : ٢٠٣ .

(٤) المناهج النقدية الحديثة في النقد القصصي العراقي الحديث : محسن تركي عطية ، (اطروحة دكتوراه) : ٩٧ .

(٥) دليل الناقد الأدبي : ٢٤١ .

(٦) تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي : ١٤٦ .

ينصب على طريقة التعبير من غير الانشداد الى معرفة قائل النص او حتى مضمون النص بل تركيبه .

ركزت البنيوية على الثنائيات الضدية التي عن طريقها يمكن معرفة النسق الذي تحَكّمَ في بناء النص ، وقد استخدمها الناقد في الكشف عن مستويات النص التحليلية وفي الكثير من الاجراءات البنيوية لذا ((عُدّت الثنائيات الضدية اساسا للمنهج البنيوي)) [١] .

لقد جاءت حركة النقد الحداثية السردية البنيوية نابذة جماليات السرد او تقاناته الفنية ((واستعاضت عنها (بالمكوّنات السردية) التي تتمثل في (الوظائف، والفواعل، ووجهة النظر (أو التبئير)، وبنية الزمان، وفضاء المكان...الخ)))[٢] .

وبعد قراءة مقالات الأديب نرى أن النقد الأدبي البنيوي في منهجيته الحداثية لا يخرج عن منهجين هما : النقد البنيوي الشكلي ، والنقد البنيوي التكويني التوليدي ، حيث مهدت البنيوية لاستقلال النص بوصفه نظاماً لغوياً ، ودعا **(دي سوسير)** لدراسة هذا النظام دراسة وصفية داخلية وتحليل النص من خلال لغته ((كونها نظاماً خاصاً من العلامات أو الإشارات المعبرة عن الأفكار. وأثّر قوله بالاهتمام بالأنساق في دعوة البنيويين إلى الفصل بين دراسته الأدب ودراسة تاريخ الأدب)) [٣] فتأثر النقاد بـ**(دي سوسير)** ونهجوا منهجه حتى دفعهم ((هذا التأثر إلى الكشف عن أنساق الأدب وأنظمته وبنياته، باعتبار الأدب نظاماً رمزياً يحوي نظماً فرعية، فذهب (بارت) إلى تقعيد القصة وتحليل

(١) المناهج النقدية الحديثة في النقد القصصي العراقي الحديث : ١٠٢ .

(٢) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة : د. محمد عزام : ١٤٩ .

(٣) المصدر نفسه : ١٤ .

السرد، بينما اهتم (تودوروف) بأدبية الأدب، أو بما يجعل من الأدب أدباً)) [١] ، ثم جاء تشومسكي ليضيف للمنهج البنيوي امكانية القدرة على توليد جمل جديدة من الجمل المنتجة الموجودة في النص فرأى أن اللغة قادرة باستمرار على انتاج مختلف الجمل ، اي ان تشومسكي لم يكتف بالوصف بل راح يفسر النظام اللغوي لينتج منه دلالات خارج نطاق الدلالة التي يعطيها الكاتب [٢] رافضا ((تحويل اللغة الى مجرد تراكيب شكلية يسعى الوصفيون الى تجريدها من المعنى ومن العقل في هذا الوصف السطحي الذي صوره دي سوسير)) [٣] واضعا نظريته البنيوية التوليدية التي يستطيع من خلالها توليد معانٍ جديدة من خلال استنطاق اللغة ليصنع نصاً جديداً .

ومن المقالات التي اعتمدت المنهج البنيوي في صحيفة الأديب :

مقال بعنوان (البنية الشكلية قصة وثن انموذجا)

يبدأ الناقد بمقدمة يبين فيها كيف يتعاون علم الرياضيات مع النقد الأدبي في اعطاء نتائج دقيقة وواضحة من خلال الهندسة الشكلية للغة فيرى أن ((اقتراب مفاهيم معرفة ما من مفاهيم الرياضيات يعزز دقتها وشموليتها ، وما جنوح النقد الأدبي إلى مصطلحات البنية والشكل والتحويلات البنيوية بشكل عام والبنية التبولوجية بشكل خاص إلا اختيار لأقصر الطرق إلى مسألة الدلالة بقياسات دقيقة وشاملة تقر شرعية التعاون بين النقد الأدبي والرياضيات)) [٤]

(١) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة : ١٤ .

(٢) ينظر اللغة والعقل : نعوم تشومسكي : ٣٩ – ٤٠

(٣) النحو العربي والدرس الحديث : عبدة الراجحي : ١١٢ .

(٤) البنية الشكلية قصة وثن انموذجا : أ . د. سليم حسن الكتبي ، (الأديب) : ٦ .

وبهذا يضع الناقد حلقة وصل بين الرياضيات وبين النقد الأدبي من ناحية الدقة والشمولية والاستيعاب المعرفي .

لقد تحدث سليم الكتبي بمقدمته عن (دي سوسير) وكيف اشتغل بمنهج وصفي يصف بوساطته الاشياء ويكررها لأنه تأثر بالتجريبيين اي بالعلوم التطبيقية التجريبية ، والناقد يعيد كلاما سابقا عن كيفية تحليل بنية النص وبيان العلاقات المتفاعلة داخله ، لكنه ادرك ان هذه الطريقة لا توصل الى معنى محدد ونتائج واضحة فأضاف البنيوية التحويلية ، ليقلل من جفاف البنية كي لا يكون نقده نقداً جافاً وغير قابل للمرونة ، فمارس نشاطه في التحويلية ليعيد صياغة القصة من جديد ويوضحها بطريقة التحويل البنيوي اي وصف العلاقة بين التركيب الداخلي او الباطني للنص والتركيب الخارجي او السطحي له .

وينتقل الناقد الى قصة وثن وبالتحويل البنيوي يمارس عملية تعويض عن البنية التي صنعتها القصة ليعطي بنية بديلة عنها كالعلاقة الشكلية ، والتقابل ، والبنية الشكلية [١] ليكتب من خلال تعويضه قصة جديدة وكأن الناقد يتحول الى قاص يكتب قصة نقدية .

وحين يضع الناقد رموزاً رياضية لقصة وثن تحت تأثير دالة التقابل يأخذ مجموعة مكونة من خمسة رموز ولتكن س = { ا ، ب ، ج ، د ، هـ } ليقابلها بالأب ، والأم ، والصبي ، والبنت ، والرأس [٢] ثم يكتب اربع مجموعات بأزواج ليبين في المجموعة الرابعة علاقة التكافؤ بين العناصر، لكنه وجد من خلال تلك العملية الرياضية تغيّراً في المواقع المكانية لكل من الاب والابن ومن هذا يلحظ الابتعاد العاطفي بينهما .

(١) ينظر البنية الشكلية قصة وثن انموذجا : ٦ .

(٢) ينظر المصدر نفسه : ٦ .

ويؤسس الناقد مجموعة جديدة لينشئ بنية القصة الجديدة من خمسة عناصر تشكل مجموعة اسماها ص = { عامل تنظيف ، حديقة ارستقراطية ، جذور الثيل ، ارض الانبات ، بذور الثيل } ثم يقابل بين مجموعة س ومجموعة ص فيرى أن الاب = بذور الثيل ، والام = ارض الانبات ، والصبي = عامل التنظيف ، والبنت = جذور الثيل ، والرأس = الحديقة الارستقراطية [١] ثم يقوم باستبدال المحاور الاساسية (البنية السردية وعناصرها) فيخَلقَ قصة جديدة بحذف بعض عناصر الجملة واحلال عناصر اخرى محلها ويرتبها ويستنبط من خلال الوصف والتفسير جملاً جديدة بوساطة المنهج التحويلي البنيوي التوليدي ، الذي يؤكد أن للغة قوانين خاصة في انتاج الدلالة ((تعتمد أساسا على تفاعل مستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية من خلال علاقتي التركيب والاستبدال ، والتقديم والتأخير ، والحذف والذكر ، والتكرار ، والفصل ، والوصل والعطف ، والاستناف ، كلها ظواهر تركيبية على مستوى الجملة تمثل قوانين الدلالة)) [٢] .

ثم ينطلق الناقد من فكرة النواة – نواة القصة – التي يرتكز عليها فهم الجملة حسب نظرية تشومسكي فيحوّل الجملة الذهنية الموجودة في البنية العميقة الى شكل لغوي راسما به فكرة القاص بطريقة واضحة فكانت اللغة رداء الفكرة التي ارادها القاص [٣] مما ولّد لدى الناقد قصة اخرى على وفق آليات استبدال الرموز بعناصر شكلية على أساس علاقات متكافئة فهو يرى أن باستطاعتنا ((ان نختصر الاجراءات دون المرور بالبنية الشكلية لنحقق القصة الثانية ولكننا سنفقد متعة الحصول على قالب شكلي يسمح لنا بتعويضات لا حصر لها لتوليد

---

(١) ينظر البنية الشكلية قصة وثن انموذجا : ٦ .

(٢) اشكالية القراءة وآليات التأويل : نصر حامد ابو زيد : ٢٢٥ .

(٣) ينظر الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والاعلام : د. ميشال زكريا : ٢٦٨

بنيات لا حدود لعددها)) [1] فالعمل الابداعي ليس عمل بنيوي فحسب انما هو عمل توليدي يتطلب امتلاك الشكل للسيطرة عليه .

وفي ختام الناقد مقاله – الذي يعقبه بالقصة الجديدة التي صنعها – يضع مساحة بينه وبين القاص والسبب هو ان المبدع يمتلك الموهبة التي تؤهله لكتابة القصة فيقول : ((والآن نقدم القصة الجديدة التي قد لا يراها البعض تحمل الآليات الفنية اللازمة للقصة ، فإذا كانت هذه الرؤيا صحيحة فهي ليست بسبب اختيار نوعية التحويل البنيوي وانما بسبب كون كاتب الورقة ليس قاصا)) [2] يبين الناقد لقارئ المقال ان توافر السمة الفنية للقص تعود الى القدرة الكفائية التي يحملها المبدع وان خلت القصة الجديدة التي صنعها سليم حسن من أيّة آلية فنية ذلك لأنه ليس قاصاً أصلاً .

لقد حاول الناقد ان يزاوج بين مدرستين وحدتهم البنية الشكلية وفرقتهما الذات المتكلمة ف (دي سوسير) عُنيَ بالبنية الشكلية مهملا الذات في حين اهتم تشومسكي بالذات المبدعة التي تستطيع ان تولد البنى وبعد ذلك تحولها الى بنيات لانهاية لها ، وتولد من تلك التحويلات جملاً بوساطتها تُكْتَشف ابداعية الانسان وقدرته على الخلق والابتكار .

استطاع الناقد ان يأتي بالمدرسة التحويلية التوليدية ويجعلها مكملة للمدرسة البنيوية التي جاء بها (دي سوسير) بوساطة ربطها بالعقل المبدع الذي ولد قصة وثن .

---

(1) البنية الشكلية قصة وثن انموذجا : ٧ .

(2) المصدر نفسه : ٧ .

ومهما يكن من شيء فقد كانت ممارسة الناقد لهذا العمل محاولة جريئة في انتاج قصة ثانية من قصة وثن عبر التحولات البنيوية التي استطاع ان يخرج من اطار الجملة التي عمل في ساحتها (تشومسكي) وحتى بعد ان طورها بقي معظم الدارسين مشدودين الى الجملة لكن الناقد اتجه صوب النص المحول والمولد وليس الجملة اي انه تحدث عن بنية نصية كلية .

مقال بعنوان (عنقود الحكايات وجماليات القص المتعدد)

يتناول الناقد مجموعة قصصية بعنوان كائنات المستنقع للقاص جمال الخياط فيبدأ بتقسيم مقاله الى **ست مناورات** هادفا لبيان الفعل السردي من خلال المنهج البنيوي وكانت كل مناورة تختلف عن الثانية بطريقة الاشتغال على الاداة السردية التي تناولها الناقد

يبدأ الناقد **بالمناورة الاولى** مشيرا في بدايتها الى عتبة العنوان (تمرد ابن القبيلة) ويرى أن العنوان ((يكتنز بطاقة حكي مثيرة ... بالتجاوز واختراق الموازين وقلبها وتحطيم الموضوعات)) [١] فكلمة تمرد اعطت معنى المغامرة التي سيقوم بها ابن القبيلة التي مثلها الناقد بالتجاوز واختراق القوانين ، وهو يرى أن عنوان هذه القصة يستجيب ظاهره وباطنه مع العنوان الجامع (كائنات المستنقع) [٢] فالكائنات منها ما يستسلم ومنها يتصارع من اجل البقاء تحت الماء الساكن ، فقابل الناقد بين الكائن وابن القبيلة وبين المستنقع والقبيلة ، ثم يربط الناقد بين العنوان الجزئي والعنوان الجامع ، وعلاقة الجزء بالكل من مقولات البنيوية لأن ((وحدات البنية ليست فوضوية ... اذ قبل ان تتوزع كل

---

(١) عنقود الحكايات وجماليات القص المتعدد : أ د. محمد صابر عبيد ، (الأديب) : ٦ .

(٢) ينظر المصدر نفسه : ٦ .

وحدة من هذه الوحدات وتثبت في متصل الانشاء ، فأنها تشكل مع مجموعتها الفعلية او مخزونها كيانا عضويا مفهوما)) [١] .

يرى الناقد أن الراوي في القصة حرّك ضمير المخاطب على ارضية القصة متحكما بها من خلاله [٢] فاستعان الناقد بحركة الضمير لتنوعات الفعل المضارع ودلالته في القصة ، فقد كان للافعال المضارعة الدور في حركة السرد فكشفت عن ((درامية تلبي اسهم الطموحات المشروعة في فضاء العنونة ... للانطلاق نحو اعادة ترتيب المكان الحكائي وزمنه عبر تقويض دوال السلب وتفكيكها)) [٣] تحدث الناقد عن حقل دلالي لفظي وهو الحقل المكاني ، فاقترب الناقد من البنيوية التكوينية والبنية ((في النقد البنيوي التكويني لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان ، وانما تفهم من خلال تحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا)) [٤] إن الناقد هنا ربط النتاج الأدبي بما حوله وما يحيط به إذ لجأ الى الزمان والمكان عندما عجزت اللغة وحدها عن سبر اغوار النص .

ويرسم الناقد مثلثا متداخل الاضلاع موضحا فيه الشخصية المركزية من خلال اللغة ومفردات ذكرها فيرى أن الراوي صوّر المغامرة بثلاث عدسات الاولى كانت تصف البطل ، والثانية تحرّض الشخصية على الفعل ، والثالثة تصور ما تبقى من حضور شخصاني انثوي خاطف يتمثل بالحمامة الخائفة [٥] فهو يتعامل مع سياق لغوي باحثا عن خصائص الانساق الصغيرة من خلال

(١) النشاط البنيوي : رولان بارت ضمن كتاب تيارات نقدية محدثة : ٢٤١

(٢) ينظر عنقود الحكايات وجماليات القص المتعدد : ٦

(٣) المصدر نفسه : ٦

(٤) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة : ٢٤٦ .

(٥) ينظر عنقود الحكايات وجماليات القص المتعدد : ٦ .

علاقتها ببعضها ثم علاقتها بالنسق الكلي الذي يمثل النص ، فيرى أن الشخصية المركزية تكونت من ظواهر متماسكة توقفت كل منها على الاخرى .

وفي **المناورة الثانية** قام الناقد بإبراز مهيمنة العنوان ومن ثم تحقيق مركزية الشخصية بوساطة ثنائية النظم والاستبدال عبر تحقيق اتجاهين افقي وعمودي ، اتجاه يصف النص خارجا يلتقط الامكنة والتفاصيل بدقة وآخر عمقي عمودي يؤسطر المصورات بانتقال حساسية الشخصية الى موقع الفعل الاسطوري كل هذا بغية تكثيف حضور الشخصية ، أي أن العنوان (وليمة الأمير الصغير) ينحو بالحكاية ((منحى خاصا يشتغل على توجيه ازمنتها وأمكنتها باتجاه الاستغراق في المتاهة ومسائلة الشفرة السردية مسائلة دائمة ومتواصلة)) [١] يستند الناقد على الجانب السردي (مكان وزمان) ويستعيض عنها بألفاظ معبرة ، فالعنوان يختزل في بنيته الدلالية العمل القصصي على مستوى الشكل الفني ، ودلالته لا تمتلك سياقا بل تمتلك فضاء متسعا ، فالشخصية المركزية التي يركز عليها الناقد تنحدر من العنوان (الامير الصغير) .

لا يقف الناقد عند ثنائية النظم والاستبدال او الافقي والعمودي انما يتجاوزها الى ما حول ذلك من خلال ارتباط الشخصية ((بالماحول والمحيط عبر وسيلة الاتصال المقترنة بالدعوة والاستدعاء والاغراء)) [٢] ويرى الناقد ان الشخصية ترتبط بالمحيط من خلال الدعوة الى الوليمة وترتبط بالزمان الذي فُقِدَ توقيته ((فلابد للعمل الفني من بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي ...كما انه لابد من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي)) [٣].

---

(١) عنقود الحكايات وجماليات القص المتعدد : ٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٦ .

(٣) الزمان ابعاده وبنيته : عبد اللطيف الصديقي : ١٤٣ .

اما في **المناورة الثالثة** يسعى الناقد الى نتيجة من خلال تناوله عتبة العنوان – (في مدينة الطمأنينة) – والتشكيل المكاني حيث يستعين بالمفردة التي لها علاقة بالمكان .

يستجمع الناقد العناصر البنيوية المكانية التي تشكل فضاء القصة انها ابنية تدور في فضاء العتبة ذات البعد المكاني .

وفي ابراز القيمة المحورية للمكان يتوسل الناقد بتلك الالفاظ الدالة عليه ، وهي الفاظ قد تكون من متعلقات المكان ومن مسبباته او جزءاً من ذاكرته بعضها صريحة المكانية واخرى مكانها ضمني .

يسيّر الناقد الحدث مكانيا لتطفح فاعلية المكان بأكثف انماط حضورها بل انه يستولد المكان من النص من غير الاعتماد على السرد واعتمد في توليده على البنية المؤسسة له ، فيتناول ما دل على المكان في الحقيقة او السبب كـ (الانذار الاخير ، الصرخة) فيرى ان تلك المفردات تفتح ((حال التواتر على ايقاع هادر ينذر بالكارثة)) [1] كما انه استطاع مفاعلة القضبان الحديدية والاثاث والسجاد والاوراق [2] لجعلها ثيمة مكانية مكثفة بحضورها رغم انها متعلقات مكان ، فكوّن المكان من خلال البنية .

ينتقل الناقد الى **المناورة الرابعة** لينشط البعد السريالي متناولا العتبة (حارس البوابة الشرقية) ومهتماً بالمفردة وتحولاتها النصية فعمل على التقابل الدلالي لما مزجه القاص بين ((عنصرين تصويريين لشكلين متنافرين ، صورة ودلالة

([1]) عنقود الحكايات وجماليات القص المتعدد : ٦ .

([2]) ينظر المصدر نفسه : ٦ ، ٧ .

وطبيعة)) [١] كرأس الماعز الذي وضع على قرني ثور ، وعين البوم المفقوعة ، وارجل القط المنتهية بحوافر الحصان وغيرها من الصور المتنافرة [٢] استخدم الناقد الكناية والتشبيه والاستعارة والتضاد ليشد المتلقي وهو يمارس نظام من التفاعل الدلالي والادهاش فيبين سريالية القص واستخرج الناقد البعد السريالي بأدوات بنائية اعتمدت على مجازية القص .

اما **المناورة الخامسة** فقد اعطى الناقد فيها بعداً ايقاعياً يتناغم مع العتبة إذ ركّز على هندسة البنية وايقاع النص الخارجي والداخلي ، والبنيوية تدرس الجانب الايقاعي في النص [٣] وتبرز دور عناصر الانسجام الصوتية حتى ان الصوت اخذ ينسجم مع الاطار العام للعتبة .

لقد استنطق الناقد النص رابطا بين التصوير بوساطة عناصر سردية والتصوير الايقاعي وتحدث عن ايقاع الصوت الدال المتناغم مع ايقاع الكلمة التي بدورها تناغمت مع الجملة فالعبارة فالنص لتنتهي الى الصورة التي راح الناقد يستنطقها عبر لقطتين اثنتين ((تتحرك اللقطة الاولى على مسطرة المألوف تصويريا على نحو رياضي وهندسي مرتب (يقذف البحارة بأنفسهم في البحر / الواحد تلو الآخر) لكن اللقطة الثانية تتركب تركيبا مختلفا على مستويي التشكيل والفعل التصويري فالسرد الذي اتجه في اللقطة الاولى من الداخل الى الخارج ، ينعكس ليتجه من الداخل الى داخل الداخل باتجاه التقويض والمحو (تلتهم السفينة / نفسها / في نهم) اثر خلوها من البحارة)) [٤] يستخدم الناقد

---

(١) عنقود الحكايات وجماليات القص المتعدد : ٧ .

(٢) ينظر المصدر نفسه : ٧ .

(٣) ينظر في النقد الأدبي الحديث – منطلقات وتطبيقات : ١٧٩ .

(٤) عنقود الحكايات وجماليات القص المتعدد : ٧ .

بالطريقتين ايقاعاً دلالياً وايقاع علو وانخفاض ابان الايقاع الصوتي من خلال هندسة البنية (الواحد تلو الآخر) ، (السفينة نفسها في نهم) ، (الخشب يأكل الحبل) ، (الحبل اخذ الشراع) فعمد الناقد الى ايقاع دلالي وايقاع بنيوي يعودان الى البنية العامة فيرى ان كل تلك العبارات كانت تحمل نغمة ايقاعية .

خلت تفاصيل **المناورة السادسة** من النقد البنيوي لكن الناقد اتجه بنيويا صوب العتبة التي حملت عنوان (عذابات رئيس الخيالة) فرأى أن تلك الثنائية ((تتجانس في اختلافها وتختلف في تجانسها)) [1] وكانت الثنائية بين ما هو باطني توسم بالعذاب الذي كابده رئيس الخيالة وما هو ظاهري من انه قائدهم الذي يتمثلون به وماله من مكانة بينهم ، فأعطى الناقد وجهين لتلك العتبة .

اعتمد الناقد في نقده للمقال طريقتين فكان ينقد العتبة ويبين طبيعتها البنيوية ثم يدخل على التفاصيل وكان يحلل تحليلاً لفظياً ويجعل العتبة محوراً تدور حولها الابنية الاخرى في كل دراسته النقدية ، واراد ان يبين المستويات السردية في القصة او كيف تشكل الحكايات عنقوداً للقص وكيف اجتمعت لتعطي جماليات القص المتعدد الذي جاء عن طريق المناورات الست .

(1) عنقود الحكايات وجماليات القص المتعدد : ٧ ، وينظر مقالات اتبع فيها الناقد المنهج نفسه ، موسيقى القص بين الإيقاع البصري والإيقاع السمعي ، (الأديب) : ٨ ، و شعرية البؤرة المكانية وتلقائية السرد ، (الأديب) : ٧ .

المبحث الثاني

الاسلوبية

الاسلوبية اتجاه وصفي يتقصى التشكيل اللفظي للنص وتتبع الاشارة اللغوية فيه ، والدراسة الاسلوبية ((تنصب على النص بوصفه وحدة واحدة وغايتها الاساسية غاية وصفية)) [١] ، لذا فالناقد الاسلوبي يعتمد على اللغة في دراسة بنية النص ((طالما ان جوهر الاثر الأدبي لا يمكن النفاذ اليه الا عبر صياغاته البلاغية)) [٢] ، ومهما كشفت الاسلوبية عن مميزات النص القولية فهي ((لا تستهدف التفسير وانما الوصف ، وهي لا تجيب عن سؤال لماذا لأي عمل ، وانما عن سؤال ما هو ؟ وكيف بنى ؟)) [٣] ، ولا ينبغي القول ((إنّ التحليل الاسلوبي لايمكن ان يحل محل النقد الأدبي ، وانما يعد وسيلة له كي يعمل بطريقة اكثر موضوعية)) [٤] لأنه يحلل الاشارات اللغوية لما قصده المؤلف ، تركيبيا ، وصرفيا ، وصوتيا ، ومعجميا ، وتوضيح الوظيفة الابلاغية لكل من هذه المستويات .

ان المؤلف يختار مفردات وتراكيب يعبّر بها عن مقصده مراعيا مستويات التحليل اللغوي ، وان آلية الاختيار التي يلجأ اليها المؤلف – في انتقائه تركيباً

---

(١) الاسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية : د. فتح الله احمد سليمان : ١٨ .

(٢) الاسلوبية والبيان العربي : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، د. محمد السعدي فرهود . د. عبد العزيز شرف : ٢٣ .

(٣) مناهج النقد الأدبي : ١٩٣ – ١٩٤ .

(٤) الاسلوبية – مدخل نظري ودراسة تطبيقية : ٥٣ .

او لفظاً او عبارةً ليصل مبتغاه – تميّز كلامه بوصفه حيازة لغوية منفردة [١] فتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية .

ولا شك في أن الرقي الأسلوبي ((يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير)) [٢] تلك الادوات التي تقيم العلاقة بين النص والناقد الذي يحدد سمات ذلك الاسلوب ليبلغ جوهر الظاهرة الأدبية من جراء ما يستخدمه الكاتب من تراكيب وانزياحات واصوات وكل ما يتضمنه النص من اشارات اسلوبية يستطيع الكاتب ان يشحنها بطاقات لها القدرة على خلق الاستجابة العاطفية والجمالية عند القارئ ، وعلى الناقد ملاحظة ما يحصل من انحرافات اسلوبية من مثل تكرار الصوت ، وقلب ترتيب الكلام ، وبناء جمل تراكمية مركبة ، وكل هذا إنما يحصل لتحقيق وظيفة جمالية كالتوكيد او الافصاح او نقيضيهما اللذين يبررهما الغرض الجمالي وهما الابهام والغموض [٣] .

ومن هفوات التحليل الاسلوبي التي قد يقع فيها الناقد هي ان يركز على التفصيل الجزئي للنص متناسيا الوحدة الشمولية [٤] وما تعطيه الكتلة الواحدة من تناسق جمالي ، فعلى الناقد ان يربط دراسته للمفردات واجزاء النص بالقراءة الكلية للعمل الأدبي وبذلك يجمعها بوحدة كلية كي يصل الى نتائج شمولية غير موزعة على فقرات ، لان ((الاسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النص بكل تكويناته الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية)) [٥] .

---

(١) ينظر مناهج النقد الأدبي الحديث : د. ابراهيم السعافين و د. خليل الشيخ : ١٠ .

(٢) الاسلوبية : بييرجيرو ، ترجمة د. منذر عياشي : ١١.

(٣) ينظر نظرية الأدب : رنيه وليك و آوستن وآرن : ٢٤٦ .

(٤) ينظر المصدر نفسه : ٢٤٨ .

(٥) ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن : د. احمد قاسم الزمر : ٥٧ .

ومن الدراسات التي عنيت بالاتجاه الاسلوبي في الأديب هي :-

مقال بعنوان (النصية في الف ليلة وليلة)

يتحدث الناقد في مقدمته عن الكيفية التي تناول بها قصص الف ليلة وليلة فهو يتناول جزءاً من كلٍ بقوله : ((لعل ما درج عليه الاستعمال الاصطلاحي للنص ان يكون عملا كاملا ، له بداية ونهاية من حيث التعبير الدال فيه ، ولكننا بإزاحة هذا الاصطلاح عن استعماله يمكن ان نتعامل مع الصفة التي يحملها كل جزء اقتطع من نص كبير ، ويكون هذا الجزء مكتملا بمكوناته ، وان انتمى لكيان اكبر ، مادام متوافرا على سمات تميزه عن مظاهر الاداء اللغوي الآخر)) [1] وبهذه المقدمة يجنب الناقد نفسه من الوقوع في خطر يحدق بالتحليل الاسلوبي الا وهو تناول الجزء دون الكل ، فهو يوضح لنا ما تنقله الجزئيات التي يتناولها من شمولية واكتمال رغم اقتطاعها من نص اكبر فهو يختار ما يختص بالدراسة الاسلوبية وما يعطي الاثر الأدبي الكلي مؤكدا وقوفه على الكليات من خلال الجزئيات محاولا التعرف على الملامح العامة التي يمكن استخلاصها من تلك الفقرات للنص المنقود .

يشير الناقد في المقدمة الى الانزياح النصي ومتى لا يُعدّ هذا الانزياح خطأ موضوعيا وهل هذا الخطأ مرجعية للانزياح ؟ لكنه ابان علامات الخطأ كتشويه للنص وعلامات الانزياح وخصائصه كرقيّ للنص [2] منطلقا من فكرة ان النص خاضع ((لنهج ابداعي يخول للذوات الاختيار من بين مجموعة من

([1]) النصية في الف ليلة وليلة : فائز الشرع ، (الأديب) : ٦ .

([2]) ينظر النصية في الف ليلة وليلة : ٦ .

الصفات مسندا يلائم مسندا اليه معينا)) [١] وهنا ينطلق من طبيعة المتكلم او المنتج فإذا كانت الارادة حاضرة ومقصودة في تحويل النصوص واخراجها عن مألوفاتها سيكون انزياحا لدخولها في سلطة المبدع وحرية اختياره ، لكنها في الواقع حرية مقيدة فلا يستطيع المنتج ان يكسر كل مراكز النص ليقول انني اختار انزياحات جديدة ، انما عليه ان يؤسس انزياحاته من تحطيم الهوامش مع تصدعات قليلة في المركز تحافظ عليه ولا تحطمه .

يتناول الناقد قصة (حسن الصائغ البصري مع الجنّيّة) ويبدأ بالحديث عن تلك الجنية وكيف تحولت من طائر الى امرأة جميلة ، ويرى ان التعبير يتحول من سرد ابلاغي الى صورة جمالية ، أنّ الساردة تبالغ في الوصف مستخدمة تعبيرات بليغة نثرا وشعرا استطاعت من خلالها ان تعكس صورة الجمال بطريقة مميزة [٢] والناقد يتناول تلك التعبيرات معتمدا في دراسته الاسلوبية على التشبيه والكناية اللذين هما من الطف الاساليب البلاغية فالتشبيه ((يزيد المعاني رفعة ووضوحا ، ويكسبها جمالا وفضلا[٣] اما الكناية فأسلوب دقيق يضع ((المعاني في صور المحسوسات)) [٤] التي تعطي حقيقة الشيء بدليل مبطن .

يدرس الناقد التشبيه بطريقة مميزة فهناك اجراءات وضوابط احاطت بالتشبيه استطاع الناقد ان يستشفها ويشخصها في النص وقد بدت ماثلة في تحليلاته كمسافة التوتر والانحراف وهذا ما جعل التشبيه لديه مميزا حيث خرج

(١) النصية في الف ليلة وليلة: ٦ .

(٢) ينظر المصدر نفسه : ٦.

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : احمد الهاشمي : ٢٤٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٣٥٤ .

الناقد من الوظيفة الإبلاغية ودخل في الوظيفة الجمالية وبذلك انتقل الى ما هو ابعد من حدود الابلاغ بطريقة لغوية تميزت بانزياح تمثل بالتشبيه .

لقد تناول الناقد في تشبيهاته نصين أحدهما نثري والآخر شعري ((فمال النص في قسمه النثري الى التشبيه القائم على المساواة بين المشبه والمشبه به وما يتركانه من اثر ، وكرس القسم الشعري اثبات تميز المشبه على المشبه به ، وافضلية ما تتصف به الجارية على ما يشبه به جمال المرأة عن عناصر الطبيعة)) (١) .

ففي القسم النثري تناول الناقد كلام الساردة – وهي تتحدث عن تلك الجنية التي تحولت الى جارية – بقولها : ((لها فم كأنه خاتم سليمان وشعر أسود من ليل الصدود على الكئيب الولهان وغرة كهلال عيد رمضان وعيون تحاكي عيون الغزلان وانف اقنى كثير اللمعان وخدان كأنهما شقائق النعمان وشفتان كانهما مرجان واسنان كانها لؤلؤ منظوم في قلائد العقيان ....)) (٢) .

يرى الناقد أنّ الجارية مثلت مشبها حسيا اما المشبه به فهو متعدد الدلالة قد يكون محسوسا او انه من المجرد (٣) وفي دراسة الناقد نلاحظ انه يجمع في تشبيهاته نمطاً من التشبيه المركب الذي يقرأ المشبه به قراءتين او اكثر وهاتان القراءتان مختلفتان فيرى أنّ تشبيه الفم بخاتم سليمان يعطي دلالة مركبة ((يمثلها الخاتم والقيمة التاريخية والدينية ، فضلا عن القدرة الاعجازية التي يتسم بها هذا الخاتم)) (٤) لقد وضح الناقد الزاوية الحسية والدينية لهذا الخاتم وكيف يكون

(١) النصية في الف ليلة وليلة : ٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٦ .

(٣) ينظر المصدر نفسه : ٦ .

(٤) النصية في الف ليلة وليلة : ٦

التشبيه ((المركب هيئة حاصلة من شيئين ، او من اشياء ، تلاصقت حتى اعتبرها المتكلم شيئا واحدا)) [١] .

إن الناقد أوجد تناغماً بين الحسي والمادي ومن ثم انزياحا ولم يغفل البعد الغرائبي في هذا الخاتم وبهذا جعل المتلقي في ارتواء متكرر من المشبه به وهذا ما يلقي بظلاله على المشبه لتتراكم الصورة تلو الصورة حتى يجد المتلقي فاعلية التشبيه البليغة في هذه العبارة ، كما ان الناقد يضع للمتلقي ابعاد الخاتم – التاريخية والدينية لأنه لنبي الله سليمان والقدرة الاعجازية لوظيفته التي يسحر بها الجان – ليتمكن من الوصول الى صورة بلاغية متماسكة من خلال التباعد بين الجنسين – الفم والخاتم – من ناحية والتقائهما في الفاعلية من ناحية اخرى ، وهنا يوضح للمتلقي شدة التشبيه العميقة والمستظرفة ، ((فعبد القاهر يرى ان جهات الاختلاف بين المشبه والمشبه به كلما كانت كثيرة كان التشبيه اجود))[٢] وكان مستحسناً .

لم يتوقف الناقد عند الدلالة اللونية في قوله (شعر اسود من ليل الصدود على الكئيب الولهان) بل تعدى تحليله الى ابعاد نفسية تناول فيها المشبه به (ليل الكئيب الولهان) ، ورأى أنّه تشبيه حسي ينم عن الكآبة نتيجة فقدانه الصلة بمن يحب [٣] فليله طويل وقاتم وهذا ناجم من اسوداد نفسيته ، وشعر الجارية اسود من هذا الليل ، يلاحظ المتلقي أنّ الناقد استطاع ان يوصل الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به المتباينين (شعر اسود من الليل على رجل كئيب من شدة الشوق) فالحزن والكآبة دلالة على طول الليل وثقله واسوداده

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٢٥١ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : د. احمد مطلوب : ١٢٩ .

(٣) ينظر النصية في الف ليلة وليلة : ٦ .

وهكذا بين الناقد صورة وجه الشبه الحقيقي الا وهو السواد عند دراسته لتلك التشبيهات .

اما في تشبيه (الغرة بهلال رمضان) فيرى الناقد ان التشبيه حقق ((دلالة مزدوجة تجمع كوكبا سماويا ، وهو مكاني (كوني) الى جانب المناسبة وهي زمانية ، في شمولية تضم الى جانب اللون الابيض للبشرة الذي يماثل الهلال في اضاءته ، ما يدل على السعادة بإكمال شعيرة عبادية هي صوم شهر رمضان والمكافأة بالعيد)) [١] فلا تختلف تشبيهاته هنا عن سابقها فهو يوضح الصورة واللون والكيفية التي كانت عليها الجارية من وجه منشرح ، فقد احتوى التشبيه على زوايا زمانية كوقت الهلال ومادية كبياضه ، واذا كان الناقد قد جعل صورة التشبيه تثير استحسان المتلقي فإنه وقع فيما يبدو في وهم بتشبيه الغرة بهلال رمضان فهلال رمضان في بداية الشهر وليس في نهايته ، وهو يقصد شهر شوال ، وقد عزز من فكرته حين قال اكمال شعيرة عبادية وهي الصوم والمكافأة بالعيد تعني انه كان يقصد التشبيه بهلال العيد وهو هلال شوال كما قلنا وليس رمضان .

اما بالنسبة للتشبيهات الاخرى فالناقد يرى ان في تشبيه الخدود بشقائق النعمان ((التماسا للحمرة في اللون)) [٢] وهنا تشبيه صريح لا يحتاج الى تأويل وجه الشبه فيه من النوع المفرد ، اما التشبيهات الاخرى فقد كان المشبه حسياً لكن المشبه به متجرد من الحسية كالمرجان واللؤلؤ .

ولعل المشبهات كلها احتوت على مدلولين اولي وثانوي استطاع الناقد فيها ان يصف الدلالات بدقة وموضوعية رابطا تفصيلاتها مع بعضها فتميز النص ،

(١) النصية في الف ليلة وليلة : ٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٦ .

وكان لفائز الشرع اثر كبير في ايضاح القدرة الابداعية للنص فتتبع سمات النص الجمالية واوضح ما فيه من خصائص اسلوبية وبين ما تميز به من اساليب تعبيرية ، واستطاع الناقد في تناوله التشبيه والكيفية التي استنطق بها المشبه به ان يثير المتعة الجمالية لدى المتلقي .

وحين ينتقل الناقد الى ادوات التشبيه والى الصيغ التي جاءت في القسم النثري يرى أن النص فضلا عن ((جانب السجع وهيمنة التشبيه فقد مال الى الاختلاف في استعمال ادوات التشبيه من (الكاف ، وكأن ، تحاكي) واللجوء الى صيغ التفضيل كاستعمال (اسود من الليل ...) على غير القاعدة اللغوية ، فالصحيح (أكثر سواداً من الليل) ، واستعمال الفعل (فاقت بحسنها ... على غصون ...) لازما وهو متعد ، فضلا عن استعمال المثنى في مقابل الجمع (خدان = شقائق النعمان) والمثنى في مقابل المفرد (شفتان = مرجان) فضلاً عن عدم الاكتفاء بمقابلة اللفظ المفرد بمفرد في استعمال الجملة في مقابل اللفظ كالشَعر الذي يقابله (ليل الصدود على الكئيب الولهان))) [1] ، لم يكن الناقد دقيقاً فيما قاله في هذا النص فثمة اخطاء اغفل عنها وستكون دراسة هذا النص مفصله ابتداءً من (ادوات التشبيه ، وصيغ التفضيل ، والفعل المتعدي حتى لفظة شَعر وما قابله من جملة) .

ادوات التشبيه : ان التنوع الاستعمالي لأدوات التشبيه خلق جوا مميزا عمل على انشداد المتلقي والتغير في نمط تحليله واخراج اللغة من نسقها الثابت بخلاف فيما لو التزم بأداة واحدة من ادوات التشبيه .

([1]) النصية في الف ليلة وليلة : ٧ .

اما في **صيغة التفضيل** (اسود من الليل ...) فالناقد تناولها على انها من وزن افعل والمؤنث فعلاء وهذا الوزن لا يصاغ منه اسم تفضيل مباشر الا بوجود فعل مساعد تكتمل به الشروط كأن يقال وشعر احلك سوادا ، لكن لكل قاعدة شواذ ، فقد اورد النحاة (((اسود من حلك الغراب ، وابيض من اللبن) ، فبنوا افعل التفضيل شذوذا ، من فعل الوصف منه على افعل)) [1] .

واشار الناقد الى استعمال **الفعل (فاقت بحسنها** وقدها على غصون البان) كلازم في النص على الرغم من انه متعدّ ، لكن ((النحويين جعلوا بعض الأفعال في قسم منفصل عن قسمي المتعدي واللازم ، وهو القسم الذي توصف الأفعال فيه بالتعدي واللزوم ، أي أنها تسلك في اللغة سلوكين؛ سلوك المتعدية وسلوك اللازمة. وتصب في هذا القسم الأفعال المتعدية في الأصل ثم أخذت في السلوك سلوك اللازم، والأفعال اللازمة في الأصل ثم أخذت في السلوك سلوك المتعدي. ومن هذه الأفعال ما يتعدى بنفسه تارة وما يتعدى بحرف جرّ تارة أخرى)) [2] .

اما بالنسبة للحديث عن المقابلة بين المثنى والجمع في (خدان = شقائق النعمان) والمقابلة بين المثنى والمفرد في (شفتان = مرجان) والمقابلة بين المفرد والجملة ، على الرغم من ان **المرجان** ليس بمفرد بل اسم جنس جمعي ، فالناقد لم يوضح وظيفتها الجمالية وكان تحليله مجرد اشارة لتلك المقابلات على الرغم من ان النص شهد تنوعات ايقاعية كثيرة بإلحاحه على استعمال المفرد والمثنى والجمع ليقوم بمقابلة تنتج ايقاعا ونسجا صوتيا متسقا ، وقد جمع النص بتلك المقابلات اوجه الشبه اي انه اعطى الوصف الحقيقي الذي جاء من

([1]) شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك : بهاء الدين عبد الله ابن عقيل (افعل التفضيل) : ٣ / ١٤٥.

([2]) قضايا التعدي واللزوم في الدرس النحوي : ابو اوس ابراهيم الشمسان : ٦١ .

الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به ، حيث انتزعت الهيئة الملتئمة من المركب المتعدد واصبحت بمنزلة الواحد [١] .

وينتقل الناقد الى القسم الشعري ويضع فروقاً بين التشبيه الذي جاء في القسمين فقد تناول الناقد في القسم النثري التشبيه المركب اما في الشعري فانه عمل على اغفال فاعلية التشبيه فهو يرى في القسم الشعري ((عدم فاعلية المشبه به ، بوساطة علاقة شرطية ، تقوم على صيغة منطقية ، تجمع المقدمة والنتيجة ، او الفرضية والبرهان ، استعمل لها اسلوب الشرط المتضمن استفهاما استنكاريا)) [٢] فكان يجئ بالمشبه به مصحوبا بأداة شرط ، واداة الشرط تقلل من قيمة القطع بالحدث [٣] فأسنان الجارية في بياضها كالبرق بشرط ان تبتسم وهنا شرط صلاحية المشبه به لأسنانها ابتسامتها .

اما الكناية فلم يعطها الناقد عناية ولم يشبعها نقدا واكتفى بتحليلات لم تبتعد عن التحليل اللغوي للنص ، فاهتم بالتشبيه واهمل الكناية واتسم نقده بعدم الموازنة بين هذه وتلك ، ولو انه تناول التشبيه فقط ، لكان افضل ولو اخذ الكناية على انها ملمح تشبيهي – اي انه يدرس الكناية على انها تنوع في خلق الصورة وهنا نقطة التقاء مع التشبيه – لحافظ على النسق العام .

اسس الناقد المنهج الاسلوبي على اسس بنيوية يعتمد التفريق بين مستويات الاداء اللغوي على الرغم من اشتراكهما في الابداع فالمستوى الشعري يختلف

---

(١) ينظر موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم : محمد علي التهانوي : ٤٣٩ ، وينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٢٦٠ .

(٢) النصية في الف ليلة وليلة : ٧ ، وينظر مقالات اتبع فيها الناقد المنهج نفسه ، المهيمنات الإبلاغية في مجموعة ليلة ماري الاخيرة القصصية ، (الأديب) : ٢٠ ، و الكتابة السمراء – النص منازعا السرد في مجموعة خريف البلدة القصصية ، (الأديب) : ١٨ .

(٣) ينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ١٦٣ .

تماما بنية ومضمونا عن المستوى النثري وهذا ما ادركه الناقد ونجد لهذا الادراك اثرا في استنطاق النصوص وما نتج من تحليله ، فعندما درس النثر قفزت لديه تلك الانزياحات التي صُنِعتْ بوساطة التشبيه المركب ، اما عندما درس الشعر قفزت لديه تلك التشبيهات التي اتسمت بالمشبه به المفضول اي عدم فاعلية المشبه به ، وهذا التشبيه لم يكن لإبراز صورتين متغايرتين فقط انما كان بصدد بيان مضامين لمستويين مختلفين وكيف يتحقق الانزياح مع البنيه المتغايرة وعندما تتغاير البنيه يتغاير الانزياح ووسائله .

لم يفرق الناقد بين النصين في التشبيه وآلياته فقط ، لكنه فرق بينهما من ناحية المضمون فالنص الشعري تناول الجزء العلوي من الجسد ، اما النص النثري فقد تناول الجزء السفلي من الجسد ، وهو بهذا يشخص الحالتين في النصين .

مقال بعنوان (اسلوبية الخطاب القصصي في تيمور الحزين)

تبدأ الناقدة بتفاصيل مكونات السرد لقصة تيمور الحزين بتناولها اسلوبية القاص (احمد خلف) من خلال ((بنية الاستهلال وثنائية الراوي والمروي له وطبيعة المروي ذاته)) [1] وكان تقسيم المقال على النحو الاتي

اولا : **الوظيفة الاسلوبية للاستهلال**

تناولت الناقدة العنوان باستخدام تقنية التناص وفعلتها وفق مبدأ المرجع والحضور فالمرجع تاريخي والحضور واقعي في النص ، وهي ترى أن النص

(1) اسلوبية الخطاب القصصي في تيمور الحزين : د. ناهضة ستار ، (الأديب) : ١٤ .

يحتوي على ((مرجعية ثقافية / تاريخية حول شخصية (تيمور لنك) ذلك القائد التتري الشرس الهمجي البدائي ... الخ من الصفات التي اسست صورة وتصورا ثابت الملامح عن شخصية تيمور ، فتأتي القصة بوصفها الأدبي الابداعي الجمالي الخلقي ، لتعطي تصورا اخر ومسوغات قد تكون واقعية او غير واقعية فتيمور البدائي صار (حزينا) والحزن اعلى درجات الحس الانساني فأين الحزن من العدوانية ؟)) [١] ويبدو أن الناقدة قد فاتها شيء دقيق بتناولها اسلوبية العتبة فهي حين ربطت العتبة بفحوى القصة وما اعطته الأخيرة من تصور عن تيمور نست ان تدرس المفارقة الجمالية التي ادهشت المتلقي عند قراءته (تيمور الحزين) وكيف عملت المفارقة كظاهرة اسلوبية اعطت قيمة جمالية للنص ، ثم ان الناقدة تناولت العنوان وفقاً لبنية ثقافية إذ استخدمت التاريخ في تحليلها النصي ، والمناهج النصية ترفض المؤثرات الخارجية فهي ((تقوم على ما يعرف بالرؤية الداخلية للنص او الرؤية النصية التي يعنى فيها بالنص في ذاته دون النظر الى المؤثر الخارجي ، أيّاً كان نوعه او طبيعته او اهميته)) [٢] .

وتنتقل الناقدة الى بدايات الفقرات فتقول : ((ان جملة الاستهلال فيها عالية الدلالة ، ولاسيما في المقاطع التي تسرد فيها مقاطع مما يفترض انه مكتوب في الاوراق القديمة التي ورثها البطل عن ابيه ، حتى كأن القاص يخلق احساسا لدى متلقية انه في جو آخر ولغة اخرى تنقلك من زمن السرد الى زمن الحكاية فيحقق بذلك عنصر الايجاز والكثافة من خلال اسلوبية مميزة تعبر عنها سياقات محسوبة الذي يفترض انه يرجع الى زمن تاريخي بعيد يعود الى سقوط بغداد))[٣]

---

(١) اسلوبية الخطاب القصصي في تيمور الحزين : ١٤ .

(٢) الاسلوبية والنص الأدبي : حسين بوحسون ، (مجلة) : ٤٠ .

(٣) اسلوبية الخطاب القصصي في تيمور الحزين : ١٤ .

ان القارئ لهذا النص من المقال لا يستطيع ان يرى الاسلوبية المميزة التي تحدثت عنها الناقدة ، فهي لم تقتبس من النص القصصي تلك المقاطع كي توضح الايجاز ، لكنها اعتمدت على كيفية اختزال القاص لهذا الكم من السنين في تلك الصفحات ، فالناقدة لم توضح كيف اوجز القاص وللإيجاز قسمان هما الايجاز بالحذف وما لا يحذف منه شيء [١] والناقدة لم تبين اي الاقسام اعتمدها الكاتب في نصه وكيف تناول معاني كثيرة بلفظ يسير هل حذف ام قدر ام قصر في ايجازه وكيف اختار التراكيب والكلمات وكيف وجهها ، فالناقد الاسلوبي ((يسعى لاستكشاف كافة اسباب الاختيار في الجملة المدروسة : لماذا هذه البنية التركيبية ؟ لماذا هذه الكلمات او تلك ؟ لماذا هذا التركيز ؟)) [٢] او الايجاز ؟ او الكثافة في استخدام اللفظ سياقا وتركيبا ؟ لان ((الاسلوبية تركز على اللغة لذاتها لا لما تحمله من دلالات ، لان هذه من الممكن ابلاغها بطرق كثيرة غير طرق اللغة الأدبية)) [٣] .

ثانيا : **ثنائية الراوي والمروي له**

تتناول الناقدة مطابقة اللغة لطبيعة الراوي والمروي له بعد ان اكدت اهمية هذه الثنائية في الخطاب السردي فهي ترى أن القاص استطاع التقلب والتنوع والتحكم بطريقة السرد ، فالبطل هو الراوي للاحداث ثم تنتهي القصة بنصوص يسردها البطل على لسان (عباس الجويني) ، ويتحول تيمور الى احد شخصيات الحكاية بسرده لحلم رآه ، ثم يكمل البطل احداث الحلم ليكون تيمور

(١) ينظر المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر : ابن الاثير ضياء الدين نصر الله ابن محمد : ٧٨ .

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج معاصر : د. عبد الله محمد الغذامي : ٢٠

(٣) المصدر نفسه : ٢٠ .

مروياً عنه وليس راويا [١] وتنقل لنا الناقدة تقنية عمل القاص فتقول : ((هكذا تشتغل آلية التنوع والاختلاف والمناوبة في قصة (تيمور الحزين) ولعل هذه الطرائق والتقانة العالية في الامساك بأطراف كل طريقة حيازة قناعة المتلقي مهما كان الاختلاف والتنوع والتناوب حادا لان كل طريقة من طرائق السرد ينبغي توافرها على نمط السرد ونمط الشخصية والزمن واللغة والخطاب)) [٢] .

لم توضح الناقدة للقارئ الكيفية التي استخدمت بها الاسلوبية في (ثنائية الراوي والمروي له) ، لكنها حققت غايتها من خلال ما تناولته من تنوع ابداه القاص في نصه، لان هذا التنوع والتناوب بالادوار يؤدي الى كثافة ، والاختلاف بلغة السرد يعطي نصا متعدد الاصوات وهذا اثراء للنص وتحفيز للقيم الدلالية التي يشملها ، اتبعت الناقدة نمطاً اسلوبياً يتصف بالمباشرة اي ان السارد يترك شخصية ما تتحدث بصوتها ثم يعود ليسرد لنا الاحداث وهذا نمط حديث اختصت به الدراسة الاسلوبية [٣] .

ثالثا : طبيعة المروي

تتحدث الناقدة عن تقنيات السرد متناولة زمن القصة الذي خضع لنسق التواتر فترى أن السارد يسرد ((اكثر من مرة ما حدث مرة)) [٤] وهنا تقترب الناقدة من الاسلوبية لان تكرار ما يحدث مرة واحدة بحاجة لتغيير اسلوبي ، اي ان القاص يلجأ لتعديل اسلوب العبارة وصياغتها في حال تكرار واقعة او فعل معين ، ((وعليه فإن دراسة العلاقة بين ما يتكرر على مستوى الوقائع من جهة

(١) ينظر اسلوبية الخطاب القصصي في تيمور الحزين : ١٤ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤ .

(٣) ينظر تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١٦٤ .

(٤) اسلوبية الخطاب القصصي في تيمور الحزين: ١٤ .

وعلى مستوى القول من جهة ثانية ليست بمعزل عن مسألة الاسلوب)) [١] لان التواتر يسعى لتعديل لغوي ، ومن هنا يمكننا ان ((نفهم السبب الذي حمل بعض النقاد على ادخال نقطة التواتر في الدراسة الاسلوبية)) [٢] .

ثم تتحدث الناقدة عن تقنية (الاستباق والاسترجاع) فكان الاستباق لوجود التنبؤات او مجال الرؤيا في المنام وكان الاسترجاع لقراءة اوراق تاريخية [٣] ، وترى الناقدة أن ((تداخل الاسترجاع والاستباق ... نحو فني عبر عن اسلوبية خاصة)) [٤] وهي بقولها هذا ترى أن (التقديم والتأخير) في تركيب الجملة عبر عن اسلوبية مميزة ، وهنا قابلت الناقدة بين تقنية القص وبلاغة الاسلوب فقد تناولت الاستباق والاسترجاع على انهما تقديم وتأخير بلاغي .

لقد نظرت الناقدة بأسلوبية عامة للنص فانتهت الى أنه ((في الفن القصصي لا يمكن فحص المكون البلاغي في النص على الشاكلة ذاتها التي نتعامل بها مع اساليب الشعر لأن اللغة الروائية او القصصية اذا ما درست فقط في اطار جزئياتها ظل البحث الكنائي منحصرا في هذا الاطار فلن يقدم معرفة جوهرية بالنسبة للفن الحكائي)) [٥] اي اننا نستطيع ان نحصل في الشعر على معنى جزئي اما في الفن القصصي فمن غير الممكن فما يشكل العلاقة الكنائية التي كنّتْ عن المدلول هو التركيب الاجمالي للنص ، ففي تيمور الحزين هناك علاقات كنائية كلية لشخصية تيمور التاريخية مرجعيا ، وآليات احضارها في النص بتحويلها من مصداق الى مفهوم .

---

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ١٣٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٣٢ .

(٣) ينظر اسلوبية الخطاب القصصي في تيمور الحزين : ١٤ .

(٤) المصدر نفسه : ١٤

(٥) المصدر نفسه : ١٥ .

ويبدو أن الناقدة وقعت في التكرار المتأتي من الاسراف بالتنظير الذي تمحور حول نص (احمد خلف) لكنها رجعت لتلخص ما فصلت فيه القول في مطالع المقال ولعل السبب في ذلك يعود الى ان الناقد العراقي لازال قلقا من المصطلح ومتحرجاً من المفاهيم النقدية ذلك الحرج التعليمي الذي يُرهن باستجابة المتلقي ، والمتلقي بطبعه ميال الى الرتابة المعرفية ويرفض المصطلح لاسيما اذا كان مرتبطا بالحداثة وتبدو هذه الظاهرة شائعة في الثقافة العربية عموما والثقافة العراقية خصوصا ، لكن تكرارها لم يكن للوك الكلام السابق انما لبناء جديد يتسم بالكلية .

المبحث الثالث

القراءة والتلقي

النص حقيقة تتكامل بوجود قارئ ، وللعملية الابداعية ركنان هما الفني والجمالي ويشير الفني الى ابداع الكاتب اما الجمالي فهو من مهام القارئ الذي يعتمد فيه على افق التوقع [١] ، ويرى بعض النقاد ومنهم فاليري أنّ العمل الأدبي ((نهاية نشاط الكاتب وبداية نشاط القارئ)) [٢] وكأن المتلقي يشارك المرسل في عمله ويكون بمستوى مكافئ له لا نه يملأ الفراغات التي لم يجهر بها او يكشفها النص ، فيرى **(ايكو)** ((ان النص آلة كسولة تتطلب من القارئ عملا تعاونيا حثيثا لملء الفضاءات التي لم يصرح بها)) [٣] لأن النص معطى تتخلله الفجوات والبياضات التي تحتاج الى تأويل القارئ ويحقق النص اكتماله على وفق توجيهه وجهة تأويلية ، اما **(ياوس)** فيرى أن القراءة ((مرحلة ضرورية لاتمام عملية انتاج العمل الأدبي)) [٤] وعدّ **(آيزر)** القارئ ((طرفا ملازما للنص يتبادل معه علاقة التأثير والتأثر)) [٥] ومما تقدم يمكن القول ان القارئ ((يعطي الخلود والحياة للنصوص الأدبية)) [٦] وذلك من خلال قراءتها وتأويلها واعطاء الاجوبة التي يحاول النص ان يقدمها لتصبح منتوجاً جديداً تدب به روح الحياة .

---

(١) ينظر بحوث في القراءة والتلقي : فيرناند هالين ، فرانك شوير فيجن ، ميشيل اوتان : ٣٥ .

(٢) مناهج النقد الأدبي : انريك اندرسون امبرت : ٢٠١ .

(٣) بحوث في القراءة والتلقي : ٤٩ .

(٤) نقلاً عن : السياق والنص الشعري – من البنية الى القراءة : علي ايت اوشان : ١٠٢

(٥) نقلاً عن : المصدر نفسه : ١٠٥

(٦) وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر : د. ايمان عيسى الناصر : ٨ .

لقد بدأ الاهتمام بالقارئ مع مدرسة **(كونستانس)** الالمانية التي دعت الى جمالية التلقي والى العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ في المنهج النقدي الحديث عادةً ويشكل ((القارئ العنصر الاكثر اثارة للاهتمام ... لأنه يلعب الدور المركزي في تشكل العمل الأدبي)) [١] .

ان النص الأدبي يرمي الى شيء ما والقارئ هو من ينمّي معنى هذا الشيء ويعطي جماليته وذلك عن طريق التحليل والتفسير ورسم الملامح لتوقعاته التي تعطيه نسبة او جزءاً من النص ، فلابد له من الاحاطة بدلالة النص والخلفية المعرفية له ، فالنص انبثق من رؤية تصورية اختص بها الكاتب ، فللعلاقات الاجتماعية والسلوكية والنفسية سطوتها على خلفية الكاتب الذهنية ومعرفتها يدعم مفهوم القراءة التأويلية ، ويرى **(ايكو)** أن عمل القارئ ينصب في مرحلتين هما تفعيل دلالة النص اولا وتشكيل مرجعية معرفية لغايات توثيقية ثانيا [٢] فيطلق القارئ او الناقد رؤيته التأويلية بعد ان تحاور مع النص في المرحلتين معاً .

ولنظرية القراءة والتلقي مفاهيم يَعتمد عليها الناقد في عمله واهمها :

افق التوقع : وهو كل ما يتكون في مخيلة القارئ من توقعات اثناء قراءته للعمل الأدبي ، وقد اسماه **(ياوس)** أفق الانتظار [٣] ويرى أن له ((اهمية قصوى في بناء نظرية التلقي ... فحين يشرع القارئ في تلقي عمل ادبي ، فان هذا العمل قد يستجيب لأفق انتظاره وينسجم بالتالي مع المعايير الجمالية التي تكون تصوره الخاص للأدب ، وقد تنتهك هذه المعايير وتخالفه مما يجعل هذا العمل

---

(١) السياق والنص الشعري – من البنية الى القراءة : ١٠١ – ١٠٢ .

(٢) ينظر القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية : امبرتو ايكو : ٢٣٧ .

(٣) ينظر نقلاً عن : مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية : د . وليد القصاب : ٢٢١ .

الأدبي يدخل في صراع مع افق انتظار المتلقي)) [١] ومن خلال تلك التفنيدات وخيبات الامل التي تواجه توقعات القارئ يحدث الانزياح فقد يحمل النص دلالات غير متوقعة تفاجئ القارئ ، وهذا يدل على ان النص يختزن مقومات تميّزه ، فانحراف التوقعات تدل على القيمة الفنية والبنيوية للنص الأدبي واستلهامه روح التجديد [٢] ، لذا فان افق التوقع يعتمد على استجابة القارئ ومدى اسهامه في انتاج المعنى من خلال خلفيته المعرفية والأدبية وسعة اطلاعه .

المسافة الجمالية : وهي المسافة الفاصلة بين ((كتابة المؤلف وافق انتظار القارئ)) [٣] هذا ان تحققت استجابة القارئ اي عندما ينسجم افق التوقع مع العمل الأدبي ، ويرى ياوس ان المسافة الجمالية هي ((تلك الفجوة الفاصلة بين افق الانتظار الموجودة سلفا والعمل الجديد الذي يمكن ان يؤدي تلقيه الى تغيير في الافق)) [٤] وهذا عندما يخفق افق التوقع اي عندما يصطدم القارئ ويخيب افق انتظاره ويحدث الانزياح ، لذا فان المسافة الجمالية مرتبطة بأفق التوقع وهي تمثل القيمة الأدبية للنص ومعياراً ((يقاس به جودة الفن وقيمته ، فكلما اتسعت المسافة بين افق انتظار العمل الأدبي وبين الافق السائد ، ازدادت اهمية العمل وعظمت قيمته ، ولكن حينما تتقلص هذه المسافة يكون النص الفني ... اكثر كسلا واكثر تقليدا ، ويكون المتلقي في وضعية لا تتطلب منه بذل اي جهد للدخول الى تجربة مجهولة)) [٥] اي انها المساحة التي تتحرك في

---

(١) السياق والنص الشعري – من البنية الى القراءة : ١٠٤ .

(٢) ينظر مناهج النقد المعاصر : د. صلاح فضل : ١٥٦ . وينظر اشكالية التلقي في الشعر العربي الحديث – من عام ١٩٢٥ الى نهايات القرن العشرين : سهام حسن خضير (رسالة ماجستير) : ٨٢.

(٣) السياق والنص الشعري – من البنية الى القراءة : ١٠٤

(٤) النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري : حميد سمير : ٣١ .

(٥) المصدر نفسه : ٣٢ .

ضوئها الانحرافات والانزياحات عما هو مألوف وكلما كبرت هذه المساحة كان النص الأدبي ذا قيمة متميزة .

المتعة الجمالية : وهي المتعة الناجمة من ابداع القارئ وقدرته الذاتية لتكوين حس جمالي في تأويله من جراء التلقي ، ويرى **ياوس** انها تمكن القارئ من التخلص من الوعي السائد والمألوف وتجعله يتطلع لأفاق ابعد وتجارب جديدة [١] ، وقد ميزتها المسافة الجمالية لأنها قادرة على تعديل قناعات المتلقي [٢] .

الفجوات : اسماها انجاردن بهذا الاسم – فجوات – وهي ((فراغات بيضاء واماكن شاغرة)) [٣] في النص ، حيث يترك الكاتب في نصه مجموعة من الفراغات للقارئ الذي يستعين بمخيلته ليقوم بملئها ، فقد يختفي وراء النص الكثير من العناصر غير المحددة والتي تحتاج الى تفكير القارئ ليسهم تأويله في اتمام معنى العمل الأدبي ليخرج بصيغة مكتملة متضمنة التماسك والانسجام ، واهتمت نظرية التلقي بالامكانيات التأليفية التي تستوجب نشاط القارئ اي ملء مسافة التوتر لما لها من دور في عملية الخلق الجديد [٤] .

القارئ الضمني : ان القارئ الضمني ليس له وجود حقيقي بل هو تجسيد داخل النص يخلقه الكاتب ، اي انه قارئ افتراضي لا يستقل عن النص وهو ليس كالقارئ الحقيقي الذي يتفاعل مع النص ويبدي رأيه فيه والقارئ الضمني

---

(١) ينظر السياق والنص الشعري – من البنية الى القراءة : ١٠٤.

(٢) ينظر الخطاب والقارئ ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب ما بعد الحداثة : حامد ابو احمد : ١٠٢ ، وينظر السياق والنص الشعري – من البنية الى القراءة : ١٠٤.

(٣) النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري : ٣٧ .

(٤) ينظر اتجاهات تلقي الشعر : د. لطيفة ابراهيم برهم ، (مجلة): ٢٦ .

ليس شخصا حقيقيا بل هو دور في النص يضع الكاتب ملامحه ، وهو ((القارئ الذي يخلقه النص لنفسه ، ويعادل شبكة من ابنية الاستجابة تغرينا على القراءة بطريقة معينة)) [١] .

ومن الدراسات التي جاءت في صحيفة الأديب عن القراءة والتلقي هي :-

مقال بعنوان (الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية)

يطرح الناقد في مقدمة مقاله توضيحاً للمنهج الذي اتبعه لنقد القصة بذكره المسافات الجمالية ، والفضاءات البيض ، والفجوات التي لابد من ملئها عند قراءة النص الأدبي ؛ لأنه أعتبر النص آلية بطيئة تعيش على ما يدخله المتلقي من معنى ليكتمل النص ، مشيرا الى ما يتكون في مخيلة المتلقي عند مصافحة النص اي افق توقعه [٢] ، وهو بهذه المقدمة يشير الى (نظرية القراءة والتلقي) في تحليله للنماذج القصصية التي تناولها ، ويؤكد الناقد بعد تلك المقدمة على فضاء الحكي بوصفه مساراً يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ ليتم التفاعل بين النص وقارئه ، فيصفه بانه ((مجال لتبادل التأثير بين المفكر والمحيط سواء كان هذا المحيط جغرافيا ام متخيلا ام فضاء لغويا)) [٣] والفضاء المكاني شديد الوقع في نفسية الانسان لذا فهو جوهر الكاتب في نصه وموضوعه الاستراتيجي لان الفضاء يمكنه ((اعطاء الصور قيمتها الانطولوجية وطرح جدل الداخل

(١) النظرية الأدبية المعاصرة : رامان سلدن : ١٧١ .

(٢) ينظر الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية : عبد الستار عبد الله صالح ، (الأديب): ٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٧ .

والخارج ، والذي يؤدي بنا الى جدل المفتوح والمغلق)) [١] والناقد يتجه من العنوان الى الفضاء المغلق في العالم القصصي الذي تناوله ليكشف العلاقات من خلاله .

يبدأ الناقد بمجموعة علي حيدر القصصية (مكان معتل) واصفا المجموعة بحقيقة الاعتلال ، ويتفاعل الناقد مع المجموعة إذ يرسم التفاصيل الاولى بالتحليل وكيفية توضيح البؤس والشقاء وكأنه تعايش مع النص ورأى أن البطل ((يتشبث بمزدوجة الانتقال من القفر الى الخصوبة ... انه يمقت المغلق ويخاف من سلطة التكرار في مواجهة العالم ... يحاول الاقتراب من فضاء صيروري يهاجر ابدا الى سر الارواح ... يسعى الى قتل الغياب ... لكنه رغم ذلك لايجد امام عينيه الا المنافي)) [٢] يرسم الناقد تفاصيل النص بدقة ومهارة باعتماده على الفضاء وهنا شعرية حولت النقد الى انطباع فني ، والناقد ((لا يتعامل مع المكان باعتباره موقعا للحدث او اظهارا له ... ، وانما يتناوله كجوهر)) [٣] بطريقة يصبح معها الفضاء المكاني يشارك البطل الرئيسي في العمل .

يدخل الناقد مسارب المجموعة متناولا القصص فيبدأ بقصة (بواكير تحترف المكوث) يرى الناقد أنّ هذه القصة ماهي الا خسائر متلاحقة ، ويتناول منها هذا النص ((انه جثة تحوم فوقها / تقوم فوقها طيور حادة / ذكريات حادة جادة)) [٤] فيصور الاحاسيس وما يمكن ان يتصوره القارئ من خلال الفضاء

---

(١) جماليات المكان : غاستون باشلار : ٣٣ – ٣٤ .

(٢) الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية : ٧ .

(٣) يقين الكتابة – ادوار الخراط ومراياه المنكسرة : حسني حسن : ١٨١ .

(٤) الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية : ٧ .

الـذي يحتضـن الـنص ، ليقـول : ((هـذا هـو المـوت الـذي يحـل فـي ذاكـرة نشـطة طوافـة تـؤدي بالضـرورة الـى الجنـون ... هـذه حقيقـة الديمومـة اي الثبـات فـي حيـز الـذاكرة)) [١] يمـلأ الناقـد فجـوات الـنص ليبـين أنّ تلـك الطيـور مـاهي الا افكـار احترفت مكوثها في الذاكرة تطارد البطل فقد يجن من حومتها الحادة وكان فضاء الطيران لتلك الطيور محفزاً ومثيراً للقارئ ليتمكن من معرفة تخاطفها السريع في ذهن البطل وديمومة تحليقها ، ان اتفاق افق توقع الناقد مع الكاتب اعطى متعة جمالية للنص ونتاج القراءة الصحيحة يعطي للنص لذّة ومتعة .

اما في قصة (ذهاب نحو الرحيل) فيشير الناقد الى العنوان بقوله : ((بناء العنوان بهذا الترتيب حركة مقصودة تعني ان الرحيل هدف بعيد مفكر فيه ، لكنه غير قابل للتنفيذ بدلالة الجملة التي تتكرر بكثرة (لابد ان نرحل))) [٢] تلك الجملة التي تومئ بالإصرار على الرحيل وهو دليل الامكانية ، ويعدّ العنوان من العتبات التي تسهم في فهم النص الأدبي وهو الوهلة الاولى التي تصادف المتلقي وفي هذا العنوان دلالات مضمرة وكأنه غامض بعض الشيء لكن الناقد استطاع ان يحدد دلالة العنوان وتحدث عن بعد الهدف واختصر معاني الرحيل ببعدها ، فللعنوان ((اهمية كبيرة ، واثر عظيم في ما سيبوح به النص من دلالات ، وهو الباب الذي يمكن من خلاله ولوج عالم النص)) [٣] .

ويرى الناقد ان القصة تدور حول استذكار لأحلام مؤجلة بعد نفاد الوقت[٤] وهنا ذهاب ذهني نحو احلام رحلت ، وإذ يبين الناقد أنّ تلك القصة اضمرت افقا

---

(١) الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية : ٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٧ .

(٣) تمرين في القراءة النص بين منشئه وقارئه – محاولة لكتابة نص القارئ : داود سلمان الشويلي ، (مجلة) : ٣٩ .

(٤) ينظر الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية : ٧ .

مسدودا في فضاء النص دل على طبيعة المكان غير الجغرافي وهنا استطاع الناقد ان يستكشف الفضاء المغلق كدال على الافق المسدود في هذه القصة .

وفي قصة (متاهة) لنزار عبد الجبار يقول : الناقد إنّ النص ((يكتسب كيانه من حدود فضائه المعلنة وغير المعلنة اقصد الواقعة في فضاء ذهني يخدم مسيرة الحدث ، ولاشك في ان عنوان هذه القصة (المتاهة) يحيل منذ الوهلة الاولى على حركة نشطة تبحث عن معلوم مؤشر في الذهن لكنه محجوب في الواقعة النصية)) [١] فهو يشير الى القراءة الذهنية عند المتلقي وليس الكاتب ، واعتمدت قراءة الناقد على ((سد فجوات العمل ... واتمام نواقصه وثغراته ، وتحديد ما بقي غير محدد في بنيته))[٢] فالمتاهة لا تقبل التأطير او النهاية بينما يوضح الناقد ما اضمره العنوان من خلال افق توقعه بوصفه فضاءً مغلقاً لأن المتاهة طرق متشابكة ومعقدة لا مخرج لها فهي افق مسدود ، ويقترب الناقد ويدنو من شعور الكاتب ويترجم ما كان محجوباً في الواقعة النصية من جراء تناوله أجزاء القصة فيرى أن ((البؤرة المكانية المحددة لحركة الحدث ترتكز على ثلاث مناطق اساسية هي الغربة ، النفق ، المدينة)) [٣] يتكلم الناقد على القارئ وتصوراته لتلك المناطق التي ارتبطت بالمكان نفسيا واجتماعيا وليس جغرافيا ، وكيف ان القراءة انتجت دلالات عبرت عن فضاء مغلق ، فيرى ان في الغربة ضيق العلاقات المجتمعية ، وفي النفق دلالة رمزية تتحدث عن العالم المحاصر ، اما المدينة فمثلت الانفتاح المأمول لكنه امل اشبه بالمستحيل لأنه مجرد حلم [٤] فاستطاع الناقد بمخيلته ان يضع معاييره الجمالية من خلال الشخصيات

---

(١) الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية : ٧ .

(٢) النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري : ٢١ .

(٣) الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية : ٧

(٤) ينظر المصدر نفسه : ٧ .

ونمو الاحداث مؤكدا انسداد الافق وان يملأ فجوات النص الذي استجاب لأفق توقعه .

ويرى الناقد في قصة (طقوس الرعب ، طقوس الظلام) أن هذين العنصرين (الرعب و الظلام) ((يحيلان في الغالب على حالة ألم شديدة تحدث في زمن مغلق)) [١] يعطي الناقد صورة الفضاء هنا بكونه ضيقاً نفسياً ، وهو فضاء دلالي يتعلق بالمخيلة يضع القارئ امام توقعات لشخصية القصة ودورها وشعورها ، ثم يشير الى الاماكن التي حوت تلك الطقوس ، وهي اماكن في بيت كبير كالرواق ، والسرداب ، والحفرة [٢] ، فينمو الحدث من الاعلى الى الاسفل اي من البيت الى الحفرة ، والناقد يبين ما عكسته الشخصية من مشاعر نحو هذا الافق المكاني وما حوته لفظة سرداب او حفرة من فضاء ضيق ، وما تتركه تلك الالفاظ في مخيلة القارئ ، وقد استطاع الناقد ان يجسد الفضاء المغلق بدلالات تتجاوز الحدود المادية من خلال ما احالته المعاني النفسية من انطباعات ، فحوّل هندسة الفضاء المكاني الى انغلاق وحيرة نفسية .

كان المقال دقيقاً وواضحاً في المنهج والرؤية ، والناقد بنى مفاهيمه حول الفضاء والافق النصي على منهجية ثابتة توسمت عتبة العنوان في استكشاف الافق واكد انسداد الافق من اول استهلال للعنوان وهذا ما نجده في تنظيره لإثبات الدال على الفضاء المغلق وتحليله لها اذ تحولت العتبات الى دوال على الفضاء المغلق ومن ثم الافق المسدود ، فهو يقرأ العنوانات قراءة تأويلية ويتلقاها تلقياً انموذجياً يستبطن المكتنز فيها ويرصد ما يستهدفه منها لا غير ، وبعد ان يتناول العتبة يستعين بالشخصية لتتفاعل مع الحدث ليثبت دلالة مركزية تدل

---

(١) الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية : ٧ .

(٢) ينظر المصدر نفسه : ٧ .

على مبتغاه النقدي ، فيحول المكان من جغرافية وجود الى جغرافية نص او معنى مدرك ، فشخصيات القصة تتفاعل مع الحدث وتبقي تلك المساحة خارج جغرافية الوجود الواقعي لكنها داخله في جغرافية الروح المتألمة او الشخصية القصصية التي ترى كل هذه الاحداث انسحاباً من السعة ودخولاً في الضيق والانغلاق ، ان الناقد اوحى إلى أنه استكشف الفضاء المغلق من العتبات لكنه في واقع عمله بنى فكرته على اساس الاحداث والشخصيات .

مقال بعنوان (القصصي في التشكيلي – سردنة اللوحة واقتراح الحكاية الجديدة)

في مقال الناقد محمد صابر عبيد تحقيق لحضور القراءة والتلقي بكل اعبائها المعرفية ، فهو لايكاد يختزن شيئا خارج اطار لوحته النقدية وهو يستدعي خلاصات التلقي والقراءة تلك الخلاصات التي ركزت على الانسان وكانت منحازة لصالح عقله المؤول حتى البنيوية فانه قرأ بنيويا بما ينسجم مع مستهدفاته النقدية ولم تكن تلك البنيوية التقريرية او الشكلية فحسب ، انها مجمع تحتدم فيه المناهج والداعي لذلك عمق الموضوع ، انه ينطلق بالقراءة كمفهوم كلي يصلح لمعالجة اغنية الحب ، تلك الاغنية التي عنونت بها لوحة(دي كيريكو) وقصيدة (اليوت) ليكتمل المثلث بجنس ثالث مثله قصة اغنية حب للقاص (لؤي حمزة عباس) ، انها قراءة اتسعت اجراءاتها لاتساع موضوعها ذلك الموضوع الذي يستهدف الحب بكل ما حمل من حيوية تبعث على الحركة في البنية والى رمز في علامة او صورة في تشكيل او سرد في حكاية طويلة ، هذه العناصر لا تكاد ان تقاوم نشاط الموضوع فهي في تفاعل دائم في نص

الناقد لاستكناه الاغراض المستبطنة في عقل المبدعين ، اقصد ان معنى الحب اكتنز مفاهيم غير نهائية في اذهان الرسام والقاص والشاعر احتاج لان يستعين الناقد بأدوات نقدية بالكاد تستطيع مقاومة انفتاح النص وحركته النشطة ، ولتحقيق ذلك بدأ الناقد بمقدمة تحكي توغل السرد القصصي في الفن التشكيلي وكيفية تناص القاص من لوحة لرسام عن طريق قراءة اللوحة ، ويبين ان قصة (لؤي حمزة عباس) (اغنية الحب) تمثلت بسردنة لوحة الفنان (دي كيريكو) ويشير الى قصيدة للشاعر (إليوت) تطابق بعنوانها القصة واللوحة وهي قصيدة (اغنية حب ج الفرد بروفرك) انه يستكشف تناصا نادرا اذاب الجنسنة الأدبية وصهرها في بوتقة الابداع فهو يرى أنّ تلك الاغنية تحررت على يد ((إليوت شعريا ، وغيريكو تشكيليا ، ولؤي حكائيا)) [1] بل ذهب ابعد من ذلك عندما قال ((ولي أن أغامر بالزعم هنا أنني احررها ـ بمعرفتها جميعا ـــ نقديا)) [2] انه يقرر امتزاج النقدي بالابداعي بوصف النقد لوحة أخرى تنتج صورة سائرة باتجاه الانفتاح دائما ولعل في أغنية الحب ما يكتنز لبيان ذلك .

يتعامل الناقد مع الاجناس كلها على انها نصوص دالة ومعبرة عن شيء واحد بطرائق مختلفة ، الاجناس لديه لغات ابداعية كل لغة تفصح بما لا تستطيع لغة اخرى ترجمته وأن اتضح الاتفاق في الغاية والنتيجة فشأن النص الابداعي شأن كل مضامين الحياة ، كل مضمون يحتاج الى لغة تجيد التعبير عنها سواء كانت رسما او نطقا قصصيا او شعريا او رقصا ... الخ .

---

(1) القصصي في التشكيلي – سردنة اللوحة واقتراح الحكاية الجديدة : أ . د. محمد صابر عبيد ،(الأديب) : ٦ .

(2) المصدر نفسه : ٦ .

هيأ الناقد متلقيه الى التواصل مع نصه عبر استحضار مصادر القصة التي كتبها (لؤي حمزة) موازناً بينه وبين متناصيه شعريا وتشكيليا .

يفصح محمد صابر عبيد عن منهجه مشيرا الى نظرية القراءة والتأويل ((التي تشتغل على معالجة الفراغات ، ومنتجة المقاطع ، وربط الاجزاء ، واستثارة المكامن ، وتحريض الاشارات ، وتفعيل آليات الرؤيا)) [١] متوسلا في قراءته طريقة الموازنة بين أجناس متنوعة يجمعها الابداع ووحدة العنوان كل هذا تمّ عبر اعتماده في التحليل اتجاهات سردية وبنائية وسيميائية، انها اتجاهات جمعتها الضرورة بعدما وقف الناقد أمام ثلاثة اجناس مختلفة وهو يعادل بين الشخصيات والاحداث ومعظم عناصر القصة فيما يقابلها من اللوحة او من الشعر.

يقرأ الناقد عتبة العنوان فيبدأ بصفحة الغلاف الخارجي للقصة ويرى أنّ اسم القاص ذو شكل ثلاثي (لؤي ، حمزة ، عباس) وهو ما تناغم مع الرسم ذي الاشكال الثلاثة المتقابلة في لوحة جيرودية تصف انتفاضة القاهرة ، انها ثلاثيّة انسجمت مع الاهداء الذي كتبه القاص (لؤي حمزة عباس) للناقد نفسه فهو الاخر تضمن ثلاثة مقاطع وانتهى بثلاث كلمات (تقبل ، فائق ، اعتزازي) [٢] يقرأ الناقد العدد ثلاثة سيميائيّا وبنيويّا في قصة (اغنية الحب) متأملا دلالة الشكل الكتابي الذي يوازي ما احتوته اللوحة من تشكيل ويعادلها موضوعيا ويستنطق اللوحة المحتوية على ((قفاز الصحة / الكرة الصغيرة الخضراء / رأس التمثال ذي الابتسامة الاليمة)) [٣] فيوازن بين الاجناس ويراها كلا واحدا متكامل

(١) القصصي في التشكيلي – سردنة اللوحة واقتراح الحكاية الجديدة : ٦ .

(٢) ينظر المصدر نفسه : ٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٧ .

الاجزاء موضوعه كشف هموم الانسان وطرحها على طاولة الحياة ، فالعدد ثلاثة ((يمثل مراحل الحياة الثلاثة ، الولادة والحياة والموت)) [١] انها قراءة ظاهرها بنائي يتعامل مع اللغة على انها اشكال ومقاطع حتى اللوحة نظر اليها بنيّة أجّل الحديث عن دلالتها ليذهب الى صوب البنية الكلية بثلاثية اسم القاص والاهداء وتشكيل غلاف القصة ليحول العدد الى علامة سيميائية انه يقرأ بنيويا ليستكشف سيميائيا وفي قبال هذه الثلاثيات الثلاثة تأتي ثلاثية متن القصة ((يرجع الى الوراء – ثم يعدل من وقفته – ويفك يديه)) [٢] لتنسجم موضوعيا مع ثلاثية التشكيل (قفاز الصحة – الكرة الخضراء – رأس التمثال) لكنه في هذه المرة يحلل هذا التناغم العددي متوسلا السردي والبنيوي بالتوصل الى الرمز السيميائي إذ يقوم قفاز الصحة بمهمة مسح الالم من الابتسامة ، والكرة رمزا للمزاحمة حين تتجه الى الاسفل لتصير في موضع الفراغ في رأس التمثال ، وهناك عنصر دخل في البنية السردية اضافه القاص وهو المسمار الاسود الذي اوقف اغنية الحب وهنا نقطة الازاحة التي نحي فيها الرسام (غيريكو) ((ليسردن افاق التشكيل ويستعمرها قصصيا مشتغلا على تفكيك عناصر اللوحة والحاقها بالشخصيات الاخرى)) [٣] وهكذا يستمر الناقد بالموازنة على طريقته الثلاثية مقتصا مشاهد قصصية يوازنها مع مشاهد تشكيلية حتى يكاد التشطير الثلاثي يسيطر على التحليل النقدي لاسيما في معالجة شخصية عيسى وجنان ، فالاخضر في لوحة (غيريكو) يقابل الاحمر في حدث القتل ، وفي هذا عودة باتجاه الاصل الوجودي لوحدة الوجود ووحدة اللون فهو وان تعدد سيوحده مفهوم اللون والقتل واحد سواء سال منه اللون الاخضر او الاحمر وقفاز الصحة ذو

(١) اسرار الحروف والاعداد : علي ابو صخر : ٤٤ .

(٢) ينظر القصصي في التشكيلي – سردنة اللوحة واقتراح الحكاية الجديدة : ٧ .

(٣) المصدر نفسه : ٧ .

اللـون الابـيض يقابلـه المسـمار الاسـود القفـاز يعمـل علـى استحضـار الحيـاة بكـل طاقتـه والمسـمار الاسـود رمـز الاعاقـة وراس التمثـال يمثـل عيسـى الضـائع بـالموت ، هـذا الـنمط مـن الموازنـة بـين المسـرودات ومشـكلات اللوحـة يسـتهدف قـراءة سـيميائية اكـدت وحـدة الاصـل الابـداعي ، ويمكـن ان نصـل فـي نهايـة المطـاف الـى بعـض التصـورات حـول توجهـه النقـدي فهـو قـرأ قـراءة تأويليـة موازنـة اعتمـدت علـى موازنـة السـردي والبنـائي والسـيميائي لتحليـل اجنـاس ادبيـة ظاهرهـا متنـوع وواقعهـا واحـد ، وقـد وجـدت الناقـد انموذجـا للنقـد القرائـي التقـولي الـذي يصـل الـى درجـة الـذوقي فهـو يعـيش حالـة مـن الـولادة العسـيرة فـي اسـتدعاء ادواتـه النقديـة ولعـل السـبب فـي ذلـك راجـع الـى عوامـل شخصـية ولاسـيما ان القـاص قـد اهـدى اليـه المجموعـه القصصـيه فـراح يتبـع منـاهج ذات اسـس علميـة ونقديـه منضـبطة بتحليلات لاتنتمـي اليهـا فـي معظمهـا ولعلـه احـس بـذلك عنـدما عبـر عـن نفسـه بأنـه مغامر وفعلا كانت قراءة مغامرة .

الخاتمة

الخاتمة

- استوعبت صحيفة الأديب معظم المباحث النقدية الحداثوية ، وقد جاءت مركزةً في الخطاب النقدي التطبيقي متجاوزة مرحلة التنظير مشكّلةً اضافة نوعية للمنجز الثقافي الذي تجلى بشكل مؤلفات ورسائل جامعية وبحوث علمية ، وقد جاء التطبيق متنوعا لكنه اكثر من التطبيقات الحداثوية على القصة في مراحلها الأخيرة بعدما نضجت وأصبحت جنساً أدبياً له ملامح واضحة في الأدب العربي .
- اتجه الخطاب النقدي نحو استعمال التيارات النقدية النصية و لم يبتعد في مجمله عن دائرة النص وقد عالج النص معالجات بنيوية واسلوبية تزامنا مع التطورات التي اسهمت بها اللسانيات النصية في نظريات القراءة والتلقي ، وهذا ما جعل صحيفة الأديب ذات طبيعة حيوية وفاعلة في المنجز الثقافي في شكله العام وبمستواه التطبيقي على وجه الخصوص لكن هذا لا يعني أنها لا تراعي الابعاد النفسية والاجتماعية في نقودها الاخرى .
- سيطر على بعض الكتابات النقدية في صحيفة الأديب طابع الخلط المنهجي وربما كان مردّ هذا الى تداخل التنظيرات المنهجية نفسها التي وجدناها في طرائق التحليل وطبيعة التناول ، فعندما يتحدث بعض النقاد عن البنية نجده يمزج بين البنية الواصفة والبنية المفسرة التي تعتمد على السياق الداخلي للنص أو تلك التي تعتمد على التيار أو التوجه الثقافي للنص أي موضوعات النقد الثقافية أو ما شابه ، وبعض الكتابات أتجهت صوب النقد الحضاري بل اكثر من ذلك نجد منها من اعتمدت نقدا ذوقياً

وإن صاغته بأطر بنيوية لأسباب تتعلق معظمها بالعلاقات الشخصية الخاصة لاسيما تلك التي تدور خارج اطار النقد بين الناقد والمبدع ، وهو ما يضعف من النقد المنهجي ويزيد من شحنة النقد الاخواني مع ان هذه الحاله لم تكن سمة طاغية في المقالات النقدية .

- تأثرت بعض الدراسات النقدية بالطابع الصحفي للصحيفة فهي لم تستطيع أن تكون أكثر من كونها مفاتيح نقدية لدراسات اخرى خارج نطاق صحيفة الأديب من هنا كانت هذه المفاتيح عبارة عن فاتحة لبوابات نقدية كبيرة تشير إلى أهمية ديمومة العمل النقدي ولعل الصحيفة في هذا الاطار احتاجت إلى مزيد من التنظيم النقدي الذي يتم عبر تبويبها الى ابواب تنسجم مع موضوعاتها النقدية كأن يكون تبويب على شكل عمود للنقد المنهجي ، وعمود للحداثات المنهجية ، وعمود لقضايا التطبيق النقدي أو المصطلح النقدي وهكذا .
- حاول معظم النقاد أن يخلق بيئة نقدية تمثل المنجز الثقافي العربي على وجه العموم والعراقي على وجه الخصوص ليثبت انه كان يولي اهتماماً بيناً لتبيان طبيعة النص العربي من خلال ربطه بثقافته وبواقعه ، وقد نجحت الصحيفة الى حد بعيد في تثبيت تلك الرؤية ولعل السنوات الست كانت مرآة عاكسة لتلك المسيرة النقدية ولتحولاتها المستمرة حتى اننا نستطيع أن نرى تصاعداً بيانياً في ارتقاء النقد ومستويات الاهتمام النقدي خلال مدة صدور الصحيفة ذلك الاهتمام الذي يحاكي التطور النقدي الذي عاصر الصدور ومن ثم التلاقح بين التطبيق النقدي على النصوص الجديدة بالاستعانة بالأدوات النقدية الحداثية ، والجديدة ، والمتجددة على حد سواء .

- اشارت المقالات النقدية الى مقولة (المغايرة الخلاقة للقصة العراقية) فقد سعت المقالات الى استغلال قدرات المبدع ليدعم تطور القصة الدلالي والجمالي اي ان يولّد المبدع – من المتداول وبالتمرد عليه – ما هو جديد باستمرار ، فقد ترجم النقاد ابعاد التجريب ودلالاته في البناء السردي ولغة القصة القصيرة ، وعمدوا الى احداث بعض القواطع الابداعية مع النصوص الادبية التقليدية ، محاولين ان يبنوا مكونات خطابية ولغوية وفنية على وفق معايير جديدة لم تكن مألوفة في نصوص قصصية سابقة .

هذا والحمد لله الذي وفقني للإختتام ، والصلاة والسلام على خير الأنام محمد وآله الكرام .

مصادر
البحث ومراجعه

مصادر البحث ومراجعه

❖ القرآن الكريم

أ – الكتب

- ابحاث في النص الروائي ، سامي سويدان، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت، الطبعة الاولى ، ١٩٨٦م .
- الابداع في الفن والعلم ، د. حسن احمد عيسى ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٨ م .
- الاتجاهات الادبية الحديثة ، ر. م البيريس ، ترجمة جورج الطرابيشي، منشورات عويدات ، المغرب ، الطبعة الثانية، ١٩٨٠ م .
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادر فيدوح ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ١٩٩٢ م .
- الأدب التجريبي ، عز الدين المدني، شركة العمل للنشر والصحافة ، تونس ، ١٩٧٢ م .
- الادب العربي الحديث ، الرؤية والتشكيل ، د. حسب علي محمد ، د. احمد زلط ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، الاسكندرية ، ١٩٩٩ م .
- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، عبد الاله احمد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ م .
- ادبية النص – محاولة لتأسيس منهج نقدي ، صلاح رزق ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٢ م .

- الادب وقضـايا العصـر ، ميخائيـل خرابجنكـو ، ترجمـة ،عـادل العـامري ، منشورات وزارة الاعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ م .
- اركـان القصـة ، أ . م فورسـتر ، ترجمـة كمـال عيـاد جـاد ، مطبعـة الوحدة ، مصر ، ١٩٩٩م .
- الاسـتهلال – فـن البـدايات فـي الـنص الادبـي ، ياسـين النصـير، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، الطبعة الاولى، ١٩٩٣ م .
- اسـرار الحـروف والاعـداد ، علـي ابـو صـخر، مؤسسـة بنـت الرسـول ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣ م .
- الاسـلوبية ، بييرجيـرو ، ترجمـة د. منـذر عياشـي، مركـز الانمـاء الحضاري ، سورية – حلب ، الطبعة الثانية، ١٩٩٤ م .
- اسـلوبية القصـة – دراسـة فـي القصـة القصـيرة العراقيـة ، د. احمـد حسـين الجـار الله، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ، العـراق – بغـداد ، الطبعـة الاولى، ٢٠١٣ م .
- الاسـلوبية – مـدخل نظـري ودراسـة تطبيقيـة ، د. فـتح الله احمـد سـليمان، دار الافاق العربية ، القاهرة ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ م .
- الاسـلوبية والبيـان العربـي ، د. محمـد عبـد المـنعم خفـاجي ، د. محمـد السـعدي فرهـود . د. عبـد العزيـز شـرف، الـدار المصـرية اللبنانيـة – القاهرة ، الطبعة الاولى، ١٩٩٢ م .
- اشـكالية الخطـاب النقـدي العربـي المعاصـر ، علـي حسـين يوسـف، الروسـم للصـحافة والنشـر والتوزيـع ، بغـداد – شـارع المتنبـي ، الطبعـة الاولى، ٢٠١٥ م .

- اشكالية القراءة وآليات التأويل ، نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢ م .
- اشكالية المكان في النص الادبي ، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى، ١٩٨٦ م .
- افق الخطاب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، د. صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦ م .
- الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والاعلام ، د. ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى، ١٩٨٠ م .
- آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي– بحث في تجليات القراءة السياقية ، محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .
- آنشتين والنظرية النسبية ، محمد عبد الرحمن مرحبا، دار القلم ، بيروت ، الطبعة السابعة، ١٩٧٤ م .
- انماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة ، د. فرج ياسين، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، الطبعة الاولى، ٢٠١٠ م .
- بحوث في القراءة والتلقي ، فيرناند هالين ، فرانك شوير فيجن ، ميشيل اوتان ، ترجمة محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري ، حلب سوريا ، الطبعة الاولى، ١٩٩٨ م .
- بناء الرواية ، عبد الفتاح عثمان ، مطبعة التقدم ، القاهرة ، ١٩٨٢ م

- بنـاء الروايـة – دراسـة مقارنـة لثلاثيـة نجيـب محفـوظ ، سـيزا قاسـم، الهيئـة العامة للكتاب ، الطبعة الاولى، ١٩٨٤ م .
- البنـاء الفنـي فـي الروايـة العربيـة فـي العـراق ، د. شـجاع مسـلم العـاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ م .
- البنـاء الفنـي فـي القصـة القصـيرة فـي العـراق مـن ١٩٩٠ – ٢٠٠٠ م ، د .حسـين غـازي لطيـف، الشـؤون الثقافيـة العامـة ، بغـداد ، الطبعـة الاولى، ٢٠١١ م .
- البنـاء الفنـي لروايـة الحـرب فـي العـراق دراسـة لـنظم السـرد والبنـاء فـي الروايـة العراقيـة المعاصـرة ، عبـد الله ابـراهيم ، الطبعـة الاولـى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ م .
- البنيـة السـردية للقصـة القصـيرة ، د. عبـد الـرحيم الكـردي ، الطبعـة الثالثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م .
- بنيـة الـنص السـردي ، د. حميـد لحمـداني، المركـز الثقـافي العربـي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الاولى، ١٩٩١ م .
- التأويليـة العربيـة نحـو نمـوذج تسـاندي فـي فهـم النصـوص والخطابـات ، محمـد بـازي، منشـورات الاخـتلاف ، الجزائـر العاصـمة – الجزائـر ، الطبعة الاولى، ٢٠١٠ م .
- تـاريخ الادب العربـي الحـديث تطـوره ومعالمـه الكبـرى ، حامـد حنفـي داوود ، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة بـن عكنـون ، الجزائـر ، ١٩٨٨ م .

- التبيان في تفسير القرآن ، محمد بن الحسن الطوسي ، تحقيق وتصحيح احمد حبيب قصير العاملي، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الاولى، ١٤٠٩ هـ .
- التجريب في الرواية العربية الاردنية ، د. منى محمد محيلان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٠ م .
- التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات ، حسين عيال عبد علي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ م .
- التجريب في القصة والرواية ، سليمان البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ م .
- التجريب في النقد والدراما ، عبد الرحمن زيدان، مطبعة النجاح، الدار البيضاء ، ٢٠٠١ م .
- التحرير والتنوير ، محمد الطاهر بن محمد التونسي ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤ م .
- تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، د. محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ م .
- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ١٩٦٠ – ١٩٨٠ دراسة نقدية ، د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية – آفاق عربية ، العراق – بغداد ، الطبعة الاولى، ١٩٨٩ م .
- تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي ، د. موسى ربابعة، دار جرير ، عمان – الاردن ، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦ م .

- تفسير الاحلام ، سيجموند فرويد ، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ١٩٦٩ م .
- التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب للطباعة ، ، الطبعة الرابعة (د – ت) .
- تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى، ١٩٩٠ م .
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، د. عبد القادر بقشي ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، ٢٠٠٧ م .
- ثقافة الوعي المنهجي – قراءة في اشكاليات النقد الحديث ، ناهضة ستار ، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق – بغداد ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٣ م .
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، محمد بن جرير الطبري ، تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلام ، الرياض ، الطبعة الاولى، ٢٠٠١ م .
- جدل الرؤى المتغايرة – دراسات ومتابعات لندوات الادب وقضايا العقل العربي ، د. صبري حافظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .
- جدلية النقد الروائي تأملات في بنية الخطاب للدكتور عبد الاله احمد ، خالد علي ياس، دار الشؤون الثقافية ، العراق – بغداد ، الطبعة الاولى، ٢٠١٢ م .

- جماليات التجريب القصصي ، التعبيري / الانزياح النوعي / التقاني ، د. جاسم خلف الياس، مطبعة الدباغ ، الموصل – العراق ، الطبعة الاولى، ٢٠١٣ م .
- جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤ م .
- جماليات النص الادبي دراسات في البنية والدلالة ، مسلم حسب حسين، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧ م .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، الطبعة الثانية عشر، ١٩٦٠ م .
- حاشية على اسم الوردة – آليات الكتابة ، امبيرتو ايكو ، ترجمة سعيد بنكراد ، منشورات علامات ، المغرب ، ٢٠٠٧ م .
- الحساسية الجديدة – مقالات في الظاهرة القصصية ، ادوار الخراط، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الاولى، ١٩٩٣ م .
- حكايات من بلاد ما بين النارين ، حسب الله يحي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، ٢٠٠٨ م .
- الحيوان ، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، الطبعة الثانية، ١٩٦٥ م .

- خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الازدي ، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، الطبعة الثانية، ١٩٩٧ م .
- الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٢ م .
- الخطاب النقدي حول السياب ، د. جاسم حسين سلطان الخالدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٧ م .
- الخطاب والقارئ ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ، حامد ابو احمد، مؤسسة اليمامة ، الرياض، الطبعة الاولى ، ١٩٩٧ م .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية Deconstruction قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة السادسة، ٢٠٠٦ م .
- خمسة مداخل الى النقد الادبي ، ويلبريس . سكوت ، ترجمة وتقديم وتعليق ، د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية – بغداد ، ١٩٨١ م .
- دراسات في القصة العراقية المعاصرة ، د. عبد الجبار الحلفي ، رند للطباعة والنشر ، دمشق ، الطبعة الاولى ، ٢٠١١ م .
- دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية الى غاية القرن الثالث ، د. بدوي طبانة ، دار الثقافة بيروت لبنان ، (د– ت) .

- دليل الناقد الادبي ، د. ميجان الرويلي ، و د. سعد البازعي ، الطبعة الثالثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ٢٠٠٢ م .
- دليل النظرية النقدية المعاصرة ، بسام قطوس، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٤ م .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د محمد فتوح احمد، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٤م .
- الرمزية في الادب العربي ، درويش الجندي ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٧٢ م .
- الرواية القصيرة في الاردن وفلسطين (بنية الرواية القصيرة) ، محمد عبيد الله ، ازمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٧ م .
- الروح الحية جيل الستينات في العراق ، فاضل العزاوي ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٧ م .
- الزمان ابعاده وبنيته ، عبد اللطيف الصديقي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٥ م .
- الزمن في الادب ، هانز ميرهوف ، ترجمة اسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، الطبعة الاولى، ١٩٧٢ م .
- سرديات النقد في تحليل اليات الخطاب النقدي المعاصر ، حسين خمري، دار الامان – الرباط – المغرب ، منشورات الاختلاف – الجزائر العاصمة – الجزائر، الطبعة الاولى ، ٢٠١١ م .

- السياق والنص الشعري – من البنية الى القراءة ، علي ايت اوشان ، دار الثقافة للنشر والتوزيع – الدار البيضاء ، الطبعة الاولى ،٢٠٠٠ م .
- سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة ، د. شاكر عبد الحميد ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠١ م .
- سيكولوجية الابداع في الفن والادب ، يوسف ميخائيل اسعد ، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) بغداد .
- الشاطئ الجديد ، عبد الرحمن الربيعي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق – بغداد ، ١٩٧٩ م.
- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك ، بهاء الدين عبد الله ابن عقيل ، دار الغدير ، ايران – قم ، الطبعة الاولى ، (د– ت) .
- شعرية دستوفسكي ، ميخائيل باختين ، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال ، الدار البيضاء ، الطبعة الاولى، ١٩٨٦ م .
- شعرية المكان في الرواية الجديدة – الخطاب الروائي لادوار الخراط نموذجا ، خالد حسين حسن ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ١٤٢١ هـ .
- الصوت الاخر – الجوهر الحواري للخطاب الادبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الاولى، ١٩٩٢ م .
- طرائق تحليل السرد الادبي ، رولان بارت ، تزفيتان تودوروف ، واخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، الطبعة الاولى، ١٩٩٢ م .

- ظـواهر اسـلوبية فـي الشـعر الحـديث فـي الـيمن ، د. احمـد قاسـم الزمـر ، وزارة الثقافة والسياحة – صنعاء ، ٢٠٠٤ م .
- عبـد القـاهر الجرجـاني بلاغتـه ونقـده ، د. احمـد مطلـوب، وكالـة المطبوعات ، بيروت ، الطبعة الاولى، ١٩٧٣ م .
- عتبـات جيـرار جينيـت مـن الـنص الـى المنـاص ، عبـد الحـق بلعابـد ، تقـديم د. سـعد يقطـين ، منشـورات الاخـتلاف، الـدار العربيـة للعلـوم ناشرون ، الجزائر ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ م .
- علـم الـنص ، جوليـا كرسـتيفا ، ترجمـة فريـد زاهـي، دار توبقـال للنشـر ، الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الاولى، ١٩٩١ م .
- الغابـة والفصـول ، كتابـات نقديـة ، طـراد الكبيسـي، وزارة الثقافـة والفنـون دار الحرية للطباعة ، بغداد ، الطبعة الاولى، ١٩٧٩ م .
- فنـارات فـي القصـة والروايـة ، حسـب الله يحيـى، دار الشـؤون الثقافيـة العامة افاق عربية ، العراق – بغداد ، الطبعة الاولى، ١٩٩٧م .
- فـن الشـعر ، احسـان عبـاس، دار الشـروق ، الاردن ، الطبعـة الرابعـة، ١٩٨٧م .
- فـن الشـعر ، ادونـيس، دار سـاقي ، بيـروت ، الطبعـة السادسـة، ٢٠٠٥م .
- فـن الشـعر ، ارسـطو طـاليس ، ترجمـة وتحقيـق عبـد الـرحمن بـدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٣م .
- فـن القصـة القصـيرة ، د. رشـاد رشـدي، المطبعـة الفنيـة الحديثـة، القـاهرة ، الطبعة الثالثة، ١٩٧٠م .

- في ادبنا القصصي المعاصر ، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية) ، العراق ، بغداد ، الطبعة الاولى، ١٩٨٩م .
- في الادب والنقد ، د. محمد مندور ، نهضة مصر ، ١٩٨٨ م .
- في تاريخ الادب مفاهيم ومناهج ، د. حسين الواد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣ م .
- في تذوق النص الادبي ، مصطفى خليل الكسواني ، وزهدي محمد عيد ، وحسين حسن قطاني، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى، ٢٠١٠م .
- في النقد الادبي الحديث – منطلقات وتطبيقات ، د. فائق مصطفى و د. عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر ، العراق – الموصل ، الطبعة الاولى، ١٩٨٩ م .
- في النقد الحديث – دراسة في مذاهب نقدية حديثة واصولها الفكرية ، د. نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الاقصى ، عمان ، ١٩٧٩ م .
- في النقد القصصي ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- القارئ في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، امبرتو ايكو ، ترجمة انطوان ابو زيد، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الطبعة الاولى، ١٩٩٦م .
- قراءة التراث النقدي ، جابر عصفور، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، الطبعة الاولى، ١٩٩١ م .

- القصة القصيرة الحديثة في العراق ، د. عمر محمد الطالب ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٧٩م .
- القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، د.الطاهر احمد مكي، دار المعارف للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ١٩٧٨ م .
- القصة القصيرة في العراق ١٩٦٧– ١٩٧٣ ، د. فاطمة عيسى ابو رغيف، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، الطبعة الاولى، ٢٠١٢ م .
- القصة والرواية ، د. عزيز مريدن ، دار الفكر للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٠م .
- قصص عراقية معاصرة ، فاضل ثامر وياسين النصير ، دار السلام ، بغداد ، ١٩٧٧م .
- القص الموجز ، اسماعيل ابراهيم ، الموسوعه الثقافية ، سلسلة ثقافية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٢ م .
- قضايا التعدي واللزوم في الدرس النحوي ، ابو اوس ابراهيم الشمسان ، مطبعة المدني ، جدة ، ١٩٨٧ م .
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، الطبعة الاولى ،١٩٩٥ م .
- قضايا النقد الادبي المعاصر ، سمير حجازي ، الفكر الحديث ، الدار البيضاء ، ١٩٨٣ م .

- القيمة المعرفية في الخطاب النقدي – مقاربة ابستيمولوجية في نقد النقد الحديث ، د. محمود عايد عطية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الاردن ، عمان ، الطبعة الاولى، ٢٠١١م .
- الكتابة بأفق آخر – مقاربات ميتا نقدية ، عباس عبد جاسم، الغسق للطباعة الاكترونية ، العراق – بابل، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٠م .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦ م .
- كتاب المنزلات ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٧م .
- لعبة النص ، مقاربات نقدية في الشعر والسرد ، د. صالح هويدي ، دائرة الثقافة والاعلام ، الامارات – الشارقة ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٧ م .
- اللغة في الادب الحديث – الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل ، دار المأمون للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ م .
- اللغة والاسلوب ، عدنان بن ذريل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦ م .
- اللغة والتراث في القصة والرواية ، ربيع الصبروت، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣ م .

- اللغة والعقل ، نعوم تشومسكي ، ترجمة بيداء علي العلكاوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦ م .
- ما تخفيه القراءة – دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، ياسين النصير، الدار العربية للعلوم ناشرون ، عين التينة ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨م .
- مالارميه ، شارل مورن ، ترجمة حسيب تمر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الاولى، ١٩٧٩ م .
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ابن الاثير ضياء الدين نصر الله بن محمد ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى بابي الحلبي ، ١٩٣٩ م .
- مدارس النقد الادبي الحديث ، د. عبد المنعم الخفاجي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الاولى، ١٩٩٥م .
- مدخل الى مناهج النقد الادبي ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة د. رضوان ضاضا ، مراجعة د. المنصف الشنوفي ، سلسلة علم المعرفة ، عدد ٢٢١ ، مايو ١٩٩٧ م .
- المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، بسام قطوس، دار الوفاء ، الاسكندرية – مصر ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦م .
- المذاهب الادبية الغربية رؤية فكرية وفنية ، وليد قصاب، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٥ م .
- المذاهب النقدية ، د. ماهر حسن فهمي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢م .
- مرايا جديدة ، عبد الجبار عباس ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١م .

- المرجعيات في النقد والادب واللغة ، مؤتمر النقد الدولي الثالث ، جامعة اليرموك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، اشراف وتحرير ا. د. ماجد الجعافرة و د. امجد طلافحة، عالم الكتب الحديثة ، عمان – الاردن ، الطبعة الاولى، ٢٠١٠ م .
- المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف ، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى، ١٩٩٤ م .
- معالم جديدة في ادبنا المعاصر ، فاضل ثامر ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٥م .
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٥
- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢ .
- مقاربة الواقع في القصة العربية القصيرة ، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، الطبعة الاولى، ١٩٨٧م .
- مقالات في النقد الادبي ، د. ابراهيم حمادة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م .
- مقدمة في النقد الادبي ، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ، الطبعة الاولى ١٩٧٩م .
- مناهج النقد الادبي ، انريك اندرسون امبرت ، ترجمة الطاهر احمد مكي ، مكتبة الاداب – القاهرة ، ١٩٩١م .

- منـاهج النقـد الادبـي الحـديث ، د. ابـراهيم السـعافين و د. خليـل الشـيخ ، الشـركة العربيـة المتحـدة للنشـر والتسـويق ، القـاهرة ، الطبعـة الاولـى ، ٢٠١٠م .
- منـاهج النقـد الادبـي الحـديث رؤيـة اسـلامية ، د . وليـد القصـاب، دار الفكر ، دمشق – سوريا ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٧م .
- منـاهج النقـد الادبـي فـي النظريـة والتطبيـق ، ديفـد ديتشـس ، ترجمـة محمـد يوسـف نجـم ، مراجعـة احسـان عبـاس، دار صـادر ، بيـروت ، الطبعة الاولى، ١٩٦٧م .
- منـاهج النقـد المعاصـر ، د. صـلاح فضـل، ميريـت للنشـر والمعلومـات ، القاهرة ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٢ م .
- المنـزع البـديع فـي تجنـيس اسـاليب البـديع : ابـو محمـد القاسـم الانصـاري السجلماسـي ، تقـديم وتحقيـق عـلال الغـازي ، مكتبـة المعـارف ، الطبعـة الاولى ، الرباط ، ١٩٨٠ .
- مـنهج البحـث الادبـي ، علـي جـواد الطـاهر، دار الحريـة للطباعـة ، بغداد ، الطبعة الاولى، ١٩٧٣م .
- المواقـف النقديـة قـراءة فـي نقـد القصـة القصـيرة فـي العـراق ، كـريم الـوائلي،دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ، العـراق – بغـداد ،الطبعـة الاولى،٢٠٠٦ م .
- موسـوعة كشـاف اصـطلاحات الفنـون والعلـوم ، محمـد علـي التهـانوي ، تقـديم واشـراف ومراجعـة د. رفيـق العجـم ، تحقيـق د. علـي دحـروج ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى ،١٩٩٦ م .

- نحـن والتـراث قـراءة معاصـرة فـي تراثنـا الفلسـفي ، محمـد عابـد الجـابري ، المركـز الثقـافي العربـي ، الـدار البيضـاء – بيـروت ، الطبعـة السادسـة ، ١٩٩٣م .
- النحـو العربـي والـدرس الحـديث ، عبـدة الراجحـي ، دار النهضـة العربيـة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٦م .
- نزعـة الحداثـة فـي القصـة العراقيـة ، د. محسـن جاسـم الموسـوي ، دار افاق عربية للصحافة والنشر ، العراق – بغداد ، ١٩٨٤م .
- نشـأة القصـة وتطورهـا فـي العـراق ١٩٠٨ – ١٩٣٩ ، عبـد الالـه احمـد، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة (افـاق عربيـة) ، العـراق – بغـداد ، الطبعة الثانية، ١٩٨٦ م .
- النشـاط البنيـوي ، رولان بـارت ضـمن كتـاب تيـارات نقديـة محدثـة ، اختيـار وترجمـة وتقـديم ، جـابر عصـفور، المركـز القـومي للترجمـة ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م .
- الـنص وتفاعـل المتلقـي فـي الخطـاب الادبـي عنـد المعـري ، حميـد سـمير ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م .
- نظـرات فـي مسـتقبل الروايـة ، حسـين جمعـة، منشـورات رابطـة الكتـاب الاردنيين ، عمان ، الطبعة الاولى، ١٩٨١م .
- نظريـات السـرد الحديثـة ، والاس مـارتن ، ترجمـة حيـاة جاسـم محمـد ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
- نظريـات القـراءة والتأويـل الادبـي وقضـاياها ، د. حسـن مصـطفى سحلول ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ م .

- نظريــة الادب ، رينيــه ويليــك و أوســتن وارين ، تعريــب د. عــادل ســلامة ، دار المريخ للنشر ، الرباط ، ١٩٩٢ م .
- النظريــة الادبيــة المعاصــرة ، رامــان ســلدن ، ترجمــة جــابر عصــفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
- نــظرية البنــائيــة فــي النــقد الادبــي ، د. صــلاح فضــل، دار الشــروق ، القاهرة ، الطبعة الاولى، ١٩٩٨ م .
- نظريــة الروايــة – دراســة لمنــاهج النقد الادبــي فــي معالجــة فــن القصــة ، د. الســيد ابــراهيم ، دار قبــاء للطباعــة والنشــر والتوزيــع ، القــاهرة ، ١٩٩٨م .
- نظريــة الســرد مــن وجهــة النظــر الــى التبئيــر ، جيــرار جينيــت واخــرون ، ترجمــة نــاجي مصــطفى، منشــورات الحــوار الاكــاديمي والجــامعي ، الــدار البيضاء ، الطبعة الاولى، ١٩٨٩م .
- نظريــة النقد الادبــي الحــديث ، يوســف نــور عــوض، دار الامــين للطباعــة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الاولى، ١٩٩٤م .
- النقــد الادبــي ، كــارلوني وفيللــو ، ترجمــة كيتــي ســالم، دار منشــورات عويدات ، بيروت باريس ، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م .
- النقــد الادبــي اصــوله واتجاهاتــه ، د. كمــال زكــي ، دار النهضــة العربيــة ، بيروت ، ١٩٨١م .
- النقــد الادبــي الحــديث اصــوله ومناهجــه ، ســيد قطــب، دار الشــروق ، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٣م .
- النقــد الادبــي العربــي الجديــد فــي القصــة والروايــة والســرد ، د. عبــد الله ابو هيف ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م .

- النقد الادبي المعاصر ، مناهج ، اتجاهات ، قضايا ، آن موريل ،ترجمة ابراهيم أولحيان و محمد الزكراوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، الطبعة الاولى، ٢٠٠٨ م .
- النقد الفني ، د. نبيل راغب ، دار مصر للطباعة (د– ت) .
- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، جيروم ستولنيتز ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٦ م .
- النقد الموضوعي ، د. سمير سرحان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠م .
- نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط ، الرباط ، الطبعة الاولى، ١٩٩٩ م .
- نقد النقد – يوسف بكّار ناقدا ، احمد الرقب ، دار اليازوري ، ٢٠٠٧م .
- النقطة والدائرة ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ م .
- وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر ، د. ايمان عيسى الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الاولى، ٢٠١١ م .
- يقين الكتابة – ادوار الخراط ومراياه المنكسرة ، حسني حسن، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦ م .

ب – الدوريات

- الابـداع الفـذ فـي قصـة الشـاحنة للقـاص الراحـل محمـود جنـداري ، د. حسين سرمك ، الاديب ، مج ١ ، العدد ١٧ ، السنة الاولى ٢٠٠٤ .
- اتجاهـات تلقـي الشـعر ، د. لطيفـة ابـراهيم بـرهم ، مجلـة الاقـلام ، العـدد ١ ، ١٩٩٩ .
- اثـارات حـول الفـن الاسـلامي القصـة أنموذجـا ،كمـال السـيد ، مجلـة المنهاج ، العدد ،٣٢ ، ٢٠٠٤.
- اربعـاء الصـحو – الخطـاب القصصـي وهمـوم الانسـان المعاصـر ، سـليمان البكـري ، الاديـب ، مـج ٢ ، العـدد ٤٦ ، السـنة الاولـى ٢٠٠٤.
- الاسـس الفلسـفية للتحليـل النفسـي ، بـول لـوران اسـون ، ترجمـة محمـد سبيلا ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج ١٦ ، ع ٣ ، ١٩٨٣ .
- الاسـطورة وخصوصـية المكـان قصـص مـا ترويـه الشـمس مـا يرويـه القمـر انموذجـا ، سـليمان البكـري ، الاديـب ، مـج ٦ ، العـدد ١٣٧ ، السنة الثالثة ٢٠٠٦ .
- اسـلوبية الخطـاب القصصـي فـي تيمـور الحـزين ، د. ناهضـة سـتار ، الاديب ،مج٥ ، العدد ١٢٥ ، السنة الثالثة ٢٠٠٦ .

- الاسلوبية والنص الادبي ، حسين بوحسون ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٣٧٨ ، السنة ٢٠٠٢ .
- اشكالية الخطاب النقدي العربي المعاصر جزء من اشكالية الفكر العربي المعاصر ، د.معن الطائي ، الاديب ، مج ٢، العدد ٣١ ، السنة الاولى ٢٠٠٤ .
- اشكالية مصطلح الجيل في المشهد الثقافي العربي ، د. صالح هويدي ، الاديب ، مج ٦ ، العدد ١٣٠ ، السنة الثالثة ، ٢٠٠٦ .
- اشكالية النقد ومحنة المنهج ، د. باسم الاعسم ، الاديب ، مج ٢، العدد ٣١ ، السنه الاولى ٢٠٠٤ .
- الافق المسدود – دراسة لدال الفضاء المغلق في نماذج من القصة الموصلية ، عبد الستار عبد الله صالح ، الاديب ، مج ٢، العدد ٤٩ ، السنة الاولى ٢٠٠٤ .
- انفتاح النص الجديد ، حيدر المعموري ، الاديب ، مج ٤، العدد ٩١ ، السنة الثانية ، ٢٠٠٥ .
- اهرون ميجد – وقصة حديقة من صخور ، أ . د. طالب مهدي الخفاجي ، الاديب ، مج ٢ ، العدد ٤٣ ، السنة الاولى ٢٠٠٤ .
- اوهام الحداثة ، كاظم حسوني ، الاديب ، مج ٤، العدد ٩١ ، السنة الثانية ٢٠٠٥
- ايقاعات الزمن الراقص – المنظور السوسيولجي في الخطاب القصصي السردي ، سليمان البكري ، الاديب ،مج ٣ ، العدد ٦٠ ، السنة الثانية ٢٠٠٥
- بحث في جذور القصة العراقية ، محمود جنداري ، الاديب ، مج ١، العدد ٢٣ ، السنة الاولى ، ٢٠٠٤ .

- البنيــة الشــكلية قصــة وثــن انموذجــا ، أ . د. ســليم حســن الكتبــي ، الاديب ، مج ١ ، العدد الخامس ، السنة الاولى ٢٠٠٤ .
- التجريـب بحـث فـي مصـطلح ، كمـال عيـد ، المجلـة القطريـة للفنـون ، وزارة التعليم العالي ، العدد ١ ، ٢٠٠١ .
- تحـولات الجـنس الادبـي وتنـوع الوظيفـة فـي القصـة العراقيـة ، بـاقر جاسـم محمد ، الاديب ، مج ٧ ، العدد ١٧٨ ، السنه الخامسة ، ٢٠٠٨ .
- تمـرين فـي القـراءة الـنص بـين منشـئه وقارئـه – محاولـة لكتابـة نـص القــارئ ، داود ســلمان الشــويلي ، مجلــة الاقــلام ، العــدد ٥ ، الســنة ٢٠٠٠ .
- تمظهـرات السـرد فـي القصـة القصـيرة قصـص انـت تشـبه السـيد المسـيح انموذجــا ، ســليمان البكــري ، الاديــب ، مــج ٥، العــدد ١٠٣ ، الســنة الثالثة ٢٠٠٦ .
- جماليـات القطيعـة فـي القصـة العراقيـة ، عبـاس عبـد جاسـم ، الاديـب ، مج ٤ ، العدد ٩٧ ، السنة الثانية ٢٠٠٥ .
- حكايـات مـن بـلاد مـابين النـارين – العـزف علـى اوتـار الالـم العراقـي ، نــاطق خلوصــي ، الاديــب ، مــج ٧ ، العــدد ١٧٥ ، الســنة الخامســة ٢٠٠٨ .
- حـول القصـة القصـيرة ، موسـى كريـدي ، مجلـة الكلمـة ، العـدد الاول ، ١٩٦٨ .
- الخطـاب النقـدي المعاصـر اشـكالية الانتمـاء ، د. عبـد السـتار عبـد الله ، الاديب ، مج ٢، العدد ٣١ ، السنة الاولى ٢٠٠٤ .

- دلالات المكـــان والصـــراع فـــي انســـاق الســـرد القصصـــي – قصـــص (صـهيل الاسـئلة) انموذجـا ، سـليمان البكـري ، الاديـب ، مـج٢ ، العـدد ٤٩ ، السنة الاولى ٢٠٠٤ .
- السـرد اكسـير القصـة ونسـغ ادلجتهـا ، حامـد فاضـل ، الاديـب ، مـج ٤ ، العدد ٩١ ، السنة الثانية ٢٠٠٥ .
- الشـعر المعاصـر بـين التجربـة والتجريـب ، محمـود امـين العـالم ، فصـول ، مج ١٦ ، العدد ١ ، ١٩٩٧ .
- شـــعرية البـــؤرة المكانيـــة وتلقائيـــة الســـرد ، أ.د. محمـــد صـــابر عبيـــد ، الاديب ، مج ٦ ، العدد ١٣٤ ، السنة الثالثة ٢٠٠٦ .
- عنقـود الحكايـات وجماليـات القـص المتعـدد ، أ. د. محمـد صـابر عبيـد ، الاديب ، مج ٤ ، العدد ٩٢ ، السنة الثانية ٢٠٠٥ .
- فـــي الـــوعي بمصـــطلح نقـــد النقـــد وعوامـــل ظهـــوره ، د. نجـــوى الريـــاحي القسطنطيني ، مجلة عالم الفكر ، العدد ١ ، مج ٣٨ ، ٢٠٠٩ .
- قـراءة فـي ثلاثيـة التراجيـديا العراقيـة ، سـليمان البكـري ، الاديـب ، مـج ٦ ، العدد ١٢٧ ، السنة الثالثة ٢٠٠٦ .
- قـــراءة فـــي القصـــة العراقيـــة الحديثـــة ، ياســـين النصـــير ، مجلـــة اقـــلام ، العدد ٤ ، ١٩٨٠ .
- القصـة الجديـدة حضـور مكثـف للسـارد فـي المـتن الحكـائي ، حسـن عبـد الرزاق ، الاديب ، مج ٤ ،العدد ٩١ ، السنة الثانية ، ٢٠٠٥ .
- القصـــة الجديـــدة والتجريـــب القصصـــي ، علـــي الســـباعي ، الاديـــب ، مـــج ٤ ، العدد ٩١ ، السنة الثانية ٢٠٠٥ .
- القصـة القصـيرة فـي العـراق تأسـيس شـعرية سـردية واعيـة ، فاضـل ثـامر ، الاديب ، مج ١، العدد ٢٥ ، السنة الاولى ، ٢٠٠٤ .

- القصة القصيرة – موجز في اشكالية المصطلح ، عبد الستار جبر الاسدي ، الاديب ، مج ١ ، العدد ٦ ، ٢٠٠٤ .
- القص الجديد هو القص المتغير ، جابر خليفة جابر ، الاديب ، مج ٤ ، العدد ، ٩١ ، السنة الثانية ، ٢٠٠٥ .
- القصصي في التشكيلي – سردنة اللوحة واقتراح الحكاية الجديدة ، أ . د. محمد صابر عبيد ، الاديب ، مج ٢، العدد ٣١ ، السنة ٢٠٠٤ .
- القطيعة مع التراث ، طراد الكبيسي ، الاديب ، مج ٢، العدد ٣١ ، السنة الاولى ٢٠٠٤ .
- الكتابة السمراء – النص منازعا السرد في مجموعة خريف البلدة القصصية ، فائز الشرع ، الاديب ، مج ٥ ، العدد ١٢٥ ، السنة الثالثة ٢٠٠٦ .
- الليل قراءة اتصالية في قصص القاص محمود عبد الوهاب ، مقداد مسعود ، الاديب ، مج ٢ ، العدد ٤١ ، السنة الاولى ٢٠٠٤ .
- محاولة في فهم العقل الجنوني – تحليل قصة (خطط مسائية لحرب غير منتهية) ، د حسين سرمك ، الاديب ، مج ١، العدد ٩ ، ٢٠٠٤ .
- الملامح الفكرية للحداثة ، خالدة سعيد ، فصول ، مج ٤ ، عدد ٢ ، ١٩٨٤ .
- من ضفاف الواقع الى تخوم التجريب ، عبد الستار ابراهيم ، الاديب ، مج ٤ ، العدد ٩١ ، السنة الثانية ، ٢٠٠٥ .
- من الواقعي والمتخيل الى الاسطوري في قصص المعدان ، جاسم عاصي ، جريدة الثورة ، العدد ٨٩٣٢ ، بغداد ، في ٢٣ / ٢ / ١٩٩٦ .

- المهيمنات الإبلاغية في مجموعة ليلة ماري الاخيرة القصصية ، فائز الشرع ، الاديب ، مج ٥، العدد ١١٢ ، السنة الثالثة ٢٠٠٦ .
- موسيقى القص بين الإيقاع البصري والإيقاع السمعي ، أ.د . محمد صابر عبيد ، الاديب ، مج ٥ ، العدد ١٢٣ ، السنة الثالثة ٢٠٠٦ .
- نزهة في شوارع مهجورة خوذة لرجل نصف ميت ، سليمان البكري ، الاديب ، مج ٥، العدد ١٢٥ ، السنة الثالثة ٢٠٠٦ .
- النص الادبي والقراءة المحكمة – في نقد النقد ، باقر جاسم محمد ، الاديب ، مج٦ ، العدد ١٥٣ ، السنة الرابعة ٢٠٠٧ .
- النصية في الف ليلة وليلة ، فائز الشرع ، الاديب ، مج ٦، العدد ١٣٢ ، السنة الثالثة ٢٠٠٦

ج – الرسائل الجامعية

- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، احمد حيدوش ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ،١٩٨٣ م .
- اشكالية التلقي في الشعر العربي الحديث – من عام ١٩٢٥ الى نهايات القرن العشرين ، سهام حسن خضير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ م .
- التجريب في الخطاب النقدي الحديث ، لطيف محمود محمد الغريري ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الانبار ، ٢٠٠٧ م .
- حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨ – ١٩٨٠ ، حمزة فاضل يوسف ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة صلاح الدين ، ١٩٨٨ م .

- دراسة في حركية المصطلح النقدي – مصطلح (النص) في كتاب نظرية النص لحسين خمري انموذجا ، نجيب ربيعي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب واللغات قسم اللغة العربية – جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، ٢٠١٢ م .
- زاوية النظر في القصة العراقية المعاصرة ٢٠٠٣ – ٢٠١٠ ، كريم عبد علي ناجي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة واسط ، ٢٠١١ م .
- عادل عبد الجبار روائيا – (دراسة فنية) ، بان كمال يوسف ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٤ م .
- المناهج النقدية الحديثة في النقد القصصي العراقي الحديث ، محسن تركي عطية ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٩ م .
- المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث – عرض نظري ونماذج تطبيقية ، حسين عبود حميد ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩١ م .

د- الشبكة العنكبوتية للمعلومات الدولية (الانترنت)

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة: ادجار الان بو: https://ar.wikipedia.org/wiki
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة : الدوغمائية https://ar.wikipedia.org/wiki .