# نـقد الأدب القصصي في العراق: الموضوع والمنـهج دراسة في مشروع عبـد الإله أحمد

د. عبّاس رشيد وهاب الدده

كلية التربية للعلوم الإنسانية-جامعة بابل

**المقدمة**

تعاقبت على المشهد الأدبي حقبٌ عديدة، خلقت صراعا واحترابا بين أهواء ومشارب، انبجست عنها تيارات واتجاهات وتجارب.. وسواء أتعايش النص الإبداعي مع نقده، في ذلك المشهد، أم لم يتعايشا، وسواء أستدرج التنظيرُ التطبيقَ إليه، أم انبثق الأولُ جرّاء حثٍّ من الثاني، أو تحفيزٍ، أو توجيهٍ ورسمِ خريطةِ طريق، فإن سيرهما معا لم يكن على وتيرة واحدة، وإن جدّ الثاني في محاولة مواكبة الأول، أو العكس!. وإذا كان هذا هو حال الشعر، فإن الأدب القصصي في العراق لم يَـلْـحَـق، بسببٍ من هيمنة الشعر واستبداد نقّاده به، حظوةَ الشعر ونقده، وظلّ المتن القصصي يتوق إلى خطابٍ نقدي، ينتشله من وهْـدة الإهمال، ويزيح عنه غبار السنين، ويرصد وهجه وإبداعه ويشخّص علله وأوجاعه، ويرسم ملامحه.. حتى انبرى إلى مضماره نقاد دانت لهم المدونة النقدية العراقية كلها –بعد ذلك- بفضل الريادة والسبق ، وقد تخبّطوا في متاهات التأسيس، وتعثّروا قبل الاهتداء إلى ركائز غير هشة ولا رخوة ينطلقون منها، فخلّفوا لنا آثارا تعود إلى مرحلة بواكير النقد القصصي العراقي، تشخص شواهد على الاضطراب المصطلحي، وهيمنة الذوق الشخصي، وعفوية الحكم النقدي، وصولا إلى تعدد الرؤى النقدية على وفق تعدد السلطات المرجعية.لقد عاش هؤلاء النقاد بدائية تشكّل الوعي المنهجي، وجهدوا في محاولات ترسيم الحدود النظرية والإجرائية للنص القصصي، وسجّل الاختلاف حضوره بينهم، لا سيما في موضوع الفن القصصي، وفي غاياته، وفي منطلقات الرؤية والأدوات التي تحدد زاوية النظر إلى الأدب القصصي من أجل فهمه وتحليله.. وقد توزّعوا في ذلك بين قطبَـي التأصيل والتبعية.وقد اصطفينا من هؤلاء النقاد –في هذه الدراسة- الراحل الدكتور عبد الإله أحمد؛ إيمانا بنسغه الفاعل في الحراك النقدي، لما يمتلكه من إدراك نقدي حاد، ومقدرة متميّزة، ورؤية واضحة، وأمانة صارمة على أسس منهج لم يتلقّاه الراحل مجترّاً مستهلِكاً؛ إذ ليس لقارئٍ حصيفٍ أن يرصد منهج الراحل دون أن يلاحظ التحولات الشخصية التي بصمها الراحل فيه. وليس لقارئٍ متابع لـ(موضوع) هذا النقد أن يغفل عن حقيقة أنّ الراحل كان من الخلفيات النابضة في لوحات الرحلة الطويلة صوب (الاستقرار) في المجالِ والحدود الراهنة له.ولعلّ من نافلة القول، التصريح بأهمية مشروعه، والإشادة بجهده الشاق في تقديم المتن القصصي العراقي، والانتهاء إلى أنه من الأعمدة المؤسِّسة للنقد القصصي في العراق.لذلك أوكلنا لدراستنا هذه، مهمة معاينة (الموضوع) و(المنهج) في مشروع الناقد الراحل الدكتور عبد الإله أحمد، بوصفه جذرا حيا، أو نسغا فاعلا في مدونة نقد الأدب القصصي في العراق.وقد أملت علينا طبيعة المادة، وكما يحيل إليه شطرا عنوان الدراسة (الموضوع) و(المنهج)، أن نقسمه إلى قسمين؛ يختص كل قسم منهما بشطر منه. ففي القسم الأول صبّت العناية على (موضوع نقد الأدب القصصي في العراق) عند الراحل، في بعديه التنظيري والإجرائي، وقد اختص كلّ فصلّ من فصلَـيه الأثنين بمستوى واحد منهما، ليس لإظهار مدى التباين أو التقارب بينهما، بل لمتابعة كلّ منهما، عرضاً وتحليلا وتقييماً.في الفصل الأول : (الموضوع : الخصوصية والموقف النقدي)، ستفرض عليه طبيعته، أن يفتح أولَ مباحثه، وعنوانه (النقد والأدب: النشأة والتلازم)، على لحظات التأسيس، ونقطة الشروع في وضع أسسه، ثم إرساء دعائمه، ليوصّل للعلاقة بين النقد والأدب القصصي.وفي ثاني مباحثه :(النقد القصصي:الموضوع والمنظور النقدي (الثابت والمتغيّر)) سيعاين المنظور النقدي عند الراحل من حيث مجاله وحدوده، وتعدد منطلقاته، وأدواته، والذي أفضى إلى تعدد معاييره أو توجّهاته.في حين انشغل الفصل الثاني (النقد القصصي بين إملاءات التنظير وترجمة الإجراء) بمتابعة المستوى الإجرائي لهذا الحقل، وترجمة طروحات الراحل النقدية، وتلبيتها طموحه، وكيفية تجلّي، أوتمظهر أطر الراحل أو أماليه النظرية في صفحات الإجراءات النقدية سواء أكانت فيما كتبه هو، أم فيما رصده بعين الأكاديمي الرصين الصارم.وإذا كان القسم الأول قد عُـنِـيَ بـ(موضوع) ذلك النقد، فإن القسم الثاني منه قد انشغل بمنهجية قرائته للأدب القصصي.. وقد أفرز مادته أو مجالاته في فصلَـيْن: استقلّ الأول منهما بالمستوى التنظيري، والثاني بالمستوى الإجرائي. وسيتوغّل هذا القسم في الفصل الأول منه، والذي حمل عنوان (المنهج :الحدود ومجال الاشتغال)، بالمستوى التنظيري، في مبحثين: الأول منهما:( ترسيم الحدود ومناطق الحياد)، سيعرض للحصيل النظري المطروح عن (منهج) نقد الأدب القصصي عند الراحل، وسيناقش مدى فاعليته أو جاهزيته للتعامل مع ذلك الأدب في ظل تنوّع اتجاهاته، واختلاف مذاهبه، ومدى صلاحيته في نقد أدب الأجيال المتعاقبة عبر الحقب المتلاحقة.ثمّ سيشرع –في المبحث الثاني منه: (النقد القصصي وكشوفات الحقول المتاخمة) - بمعاينة مدى تمـكّـن ذلك المنهج من (المنهجية)، ومدى استقلاليته محرَّرا من علاقته بسواه من المناهج، وإفادته من الأدوات المعرفية للحقول المتاخمة له.أما مستوى الإجراء، فمقامه في الفصل الثاني (الإجراء والتأرجح بين قطبي الشكل والمضمون)، حيث سيغور في ترجمة الراحل للأسس النظرية عنده، وتطبيقاته لمستواها التنظيري، وهو أمر ماكان يمكن لنا، وله، دون العروج على متابعته في المشغل النقدي المتاخم له. كما سيغوص في الإجراء النقدي ليكشف عن تعددية في التطبيق هي شكل من أشكال التجلّي لتعددية المنظور النقدي التي انبنت ،أصلا، على تعددية المنطلقات أو المرجعيات المؤسسة.

القسم الأول: موضوع نقد الأدب القصصي

**<u>الفصل الأول: الموضوع (الخصوصية والموقف النقدي)</u>**

لعلنا لا نجافي الحقيقة إذا خلصنا من معاينة المشهد النقدي العراقي إلى أنّ نقد الأدب القصصي فيه حقلٌ ظلّ بعيدا عن مجال الجذب، جرّاء ما أصابه من مسّ التجاهل، وما جوبه به من قدح، وما ووجه به من ازدراء، وما أحاط بتأمّل جدواه من ريب..، وهو أمر جعل الأدب القصصي –لا نقده وحده- يقبع في هوامش المتن النقدي طيّ التغافل..وقبل أن تجرر سنوات الخمسينيات أذيالها، تتخلّق في رحم النقد العراقي أجنّةٌ أسفرت عن ولادات بسطت العفوية ظلّها عليها، وتهدد الاعتباط أغلب أحكامها، فكانت صورة صادقة عن مرحلة طفولة ذلك النقد. هذه الولادات شكّلت، مع ما تمخّضت عنه سنوات الستينيات من نظائر لا يعزّ حصرها، (نشأة) هذا الحقل.ومع انبراء هؤلاء الروّاد لهذا الحقل، وتصدّيهم له، تأهّل ليتبوّأ منزلة ستدحض –شيئا فشيئا – الشكوك التي خيّمت عليه ردحا من الزمن، وستقوّض التصوّر السالف عنه.وفي غرّة الستينيات، تقحّم الراحل الناقد عبد الإله أحمد هذا النقد، غيرَ مستوحشٍ طريقه، وغيرَ متهيّبٍ من قلّة سالكيه، مدركاً ما يحيق بدربه من مخاطر ليس أقلّها المجاهل التي سيلجها، والآفاق الضيّقة التي عليه أن يقطعها في تطوافه في ركام من

نماذج الأدب القصصي حبيسة الخزائن المكتبية الصدئة، غطّاها غبار السنين، وتخوّنَ محاسنَ كمٍّ هائلٍ منه ما ينوء به من قصصٍ ساذجٍ غير فني، تشوّهه نقائص جمالية وموضوعية شتى، وينطوي على سذاجة بيّنة.فلا غرابة في أن يولي الناقد الراحل هذا الحقل اهتمامه، وأن يندفع في مضايقه، وأن يخلص لتخصصه مثلما أخلص لنفسه، فلم يُعرَف له اشتغال إلا فيه، ولا انتماء سوى إليه؛ ذلك أنه كان قد قرأ من الأدب القصصي العالمي نماذجَ الذروةِ الشاهقة، فاستهوتْه تفاصيلها فنّا ومضمونا، وحفّزتْه على الانشداد إلى ميدان النقد القصصي، وعندما وجد في العراق أرضا لم تطأها سوى كشوفات الفاتحين، طفق يجسّها بمجساته، متخذا منها متنا لاشتغاله، فراح يتأمله ويطيل التأمل فيه، ويتذوق نصوصه؛ مستمرئا حينا، ومستسمجا حينا آخر؛ فحينا تهبه النصوص معرفة واكتشافا لآليات وتقنيات سردية، وجماليات فنية، يعقب ذلك ارتياحا لما تخلفه في نفسه من لذاذات، وحينا آخر يكون نصيبه منها حشفا وسوء كيل لا يخفي برمه وضيقه منه*.. هكذا، وعلى هذه الشاكلة من الإقبال، استفرغ الناقد الراحل جهده في محاولة استيفاء لوازم النقد القصصي.وما كان طبيعيا، في ظل خفوت الفاعلية وشحوب البريق، والإمعان في الازدراء، أن ينبجس عن سيرورة الفكر النقدي، هذا الحقل المعرفي، لولا الثقة المطلقة به، والقناعة، والاصرار عند روّاده ممن تقحموا غماره، فأرسوا دعائمه، وأثروا في توجيه مساراته، وليس الناقد الراحل إلا في صميم أولئك؛ وسيجد قولنا هذا شواهد مصداقه عقب صدور كتابه الأول، حيث ستدبّ العافية في هذا الحقل، ويتأجج الخلاف والاختلاف في صفوف الأنصار، وما أن يعقد العراق أول ملتقى للقصة في أربيل (بين ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨)، حتى ينشغل بكتابه، فيستعمر جلّ جلساته، ويأخذ أمر تدارسه، ونقده، أيّ مأخذ، فيُكتَب عنه ما لم يُكْتَب في جيل روّاده كله، وهذا ما أذكى التوتر ، ليبلغ ذروته في هذا الحقل.. وطبيعيٌّ، والأمر كذلك، أن يصادف هذا الحقل الذي لمّا يزل يحبو في مدارج صباه، ولمّا يزل يؤسّس بنيانه، اعتراضات، وأن يحيق به من الأزمات ما يشتدُّ بها، ولها، عوده، وأن ترافقه اجتهادات تنسب ما له لغيره، و تأوي إلى كنفه ما ليس له، وأن ينقسم روّاده على أنفسهم في الرأي، وأن يختلفوا في (موضوع) هذا الحقل، وفي تفصيلاته، وفي آليات عمله، وطبيعته، وأن تصل عدوى الخلاف إلى التابعين لهم في طريق سيرورته.. وسيمتدّ الخلاف إلى (منهجية) قراءة الأدب القصصي.. وسيعود ذلك الخلاف، وهذا، على الحقل بالازدهار، ومشروعية الوجود، وسيحتل به بقاعا ساخنة تضمن له بقاءه وديمومته في المشهد النقدي العراقي، وعمّا قريب، سيزدحم عندها الواردون. وليس أدلّ على ذلك، من أننا _اليوم_ نلحظ أن المتخصصين فيه، يناصفون –أو يكادون- في العدد المتخصصين في نقد الشعر الذي كان يومذاك يبسط ظل الهيمنة والنفوذ على المشهد كلّه.

وسنباشر _في هذا القسم من الدراسة_ موضوع هذا الحقل، وما حاق به، جراء ذلك الجدل الدائر، من خلاف واختلاف، على إننا سنفرد للمنهج قسمه الثاني.

***المبحث الأول: النقد والأدب: النشأة والتلازم.***

من المقولات التي آمن بها الناقد المرحوم ، والتي رأينا أن نفتتح بها هذه المقاربة، تلك التي يرى فيها " أن النقد الأدبي عجز عن مواكبة الأدب العراقي الحديث في اتجاهاته وتياراته المختلفة ، شعراً ونثراً ، لذلك كان دوره في الحياة الأدبية ضعيفاً"١ ولكي يتأيّد هذا الذي آمن به، فقد أناط الناقد بالأفق النقدي لغيره من النقاد - وهم كثيرون - أن يرفدوه بلقاح يسانده ؛ فهؤلاء الكثرة تعرضوا إلى ظاهرة الركود والضعف في الأدب العراقي بالدراسة ، ورأوا أن النقد الأدبي كان " من العوامل التي أدت إلى ضعف هذا الأدب وتخلّفه "٢، مع أن هذا الرأي الذي ذهبوا إليه ، قد يتمرّد على الضوابط النقدية المألوفة لدينا ، والتي منها: أن تدنّي فنّية أي نشاط أدبي ، وهبوط مستوياته الأدائية في الرؤيا والتشكيل الجمالي ، لا يُتَوقَّع معه أن يُصاحب هذا العمل أو النشاط الإبداعي بتنظيرٍ نقدي يتجاوز في فنيته ومدياته الفكرية العمل الإبداعي ذاته ، والأقرب إلى المعايير المنطقية إن يتخلف النقد (المؤسس)، قليلاً عن العمل الذي ينبثق النقد عنه ، آنياً أو (بَعْديا) ، أو أن يتساويا معاً ، رفعةً أو تدنيا ، وهذا ما حصل في النقد الأدبي القصصي. إذ ان الأدب القصصي ، بوصفه فنّاً ،ظهر في العراق متأخراً ، وأخذ يتموضع في بنيات فنية وفكرية ساذجة ، وسوف لن يحسّ المطلع على تاريخه بدبيب العافية ما لم يصل فيه إلى مرحلة متأخرة ، تزامن الحرب العالمية الثانية أو تتأخر عنها بقليل ، فطبيعي ، والأمر كذلك ، أن يصاحبه - وهذا ما يؤيّد مذهبنا - نُضج نقدي يتابع الإعمال القصصية ، ولا يُعقل إن تتكامل نظرية نقدية ، وتتحدد سماتها ، وتتضح أبعادها، دون مصاحبة عمل أدبي يستوعب النظرية تنظيراً وتطبيقاً ٠ فالنقد – إذن- إما أن يكون آنياً ، يتوالد مع النص الإبداعي ويشاطره نضجه أو عدمه ، أو يكون (بعدياً) ، فيعقبه النضج حين تترسخ أبعاد النص التعبيرية والجمالية في الخزين الجمعي لمتلقيه ، وليس النقد – فيما نرى – سبباً في ضعف الأدب ، في هذه الفترة أو في تلك.لقد استبعدَ الناقد الدكتور عبد الإله أحمد إمكانية ظهور النقد ، باعتباره عملية ترتبط بالعمل الفني ، في وقت واحد ، مع هذا العمل ٠ في حين تتوثّب فينا رؤية نقدية تناقض هذه ، نستشفها من المخاضات الإبداعية ، لا سيما في الشعر ، باعتبارها أظهر فيه من سواه؛ وهي أن الشاعر وهو على بوابات مخاضاته الإبداعية، ترافقه تمخضات نقدية حادة ،قبل ولادة نصّه الشعري ، وظاهر بيّن هذا، في صنيع الشاعر حين يعمد إلى إعادة صياغة أو تغيير معنى أو تبديل لفظ أو تقديم أو تأخير تركيب ، فهو محصلة النقد الذي يزامن العملية الإبداعية ٠يعزو الناقد الراحل عدم وجود نقد قصصي في الفترة المبكرة الأولى لنشأة القصة، إلى أمر يجعله جوهرياً واساسياً ، أما ما سواه فيعدّه ثانوياً أو هامشياً؛ مختزلا هذا الأمر بالزمن الذي يحتاج فيه النقد إلى حيز أطول يستقر فيه هذا العمل الفني في المجتمع ، بحيث يتمثله الكاتبون ويتعمقون اتجاهاته ومناحيه ، وهو أمر يجب أن يكون حاضراً في ذهن ايّ دارس يتعقب أسباب تخلّف النقد القصصي ، ولكن جعله اساسياً، وعلى هذا النحو، فيه محاذير تحول دون مسايرته، سيمّا إذا كان الأمر متعلقاً بنشأة النقد القصصي العراقي ، الذي نعزو تخلفه – أولا- إلى خلو الأعمال القصصية ما قبل مرحلة التأسيس الحقيقي من القيمة الفنية التي يتحلّب لها لعاب المنظرين، والتي تدعو الناقد إلى تتبّع اتجاهاتها وفهمها فهماً غير ساذج، ولا ننفي – في الآن ذاته – أن النقد يحتاج ، لكي تتبلور مفاهيمه ، إلى زمن كاف٠

---

* بل أنه ، حين لاحت على لغته النقدية تضاريس ضعف في اللغة والأداء، راح يلقي باللائمة على الأمراض التي استشرت عدواها فجازت ذلك النوع من القصص الساذج الذي تهالك على الركة، والضعف في الأسلوب، والمستوى الهابط في الأداء، فوصلت إليه، لتطيح ببعض مواطن نقوداته، بسبب معاشرته لها، وطول صحبته معها. ينظر مقدمة كتابه: الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية، منشورات وزارة الاعلام العراقية، سلسلة دراسات (١١١)، ط١، ١٩٧٧. ج ١، ص١٥

١ في الأدب القصصي ونقده: د. عبد الإله أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣، ص١٢.

٢ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

***المبحث الثاني: النقد القصصي:الموضوع والمنظور (الثابت والمتغيّر).***

ما كان نقد الأدب القصصي ليتنسم درجة من التبلور المفاهيمي، لو كان قد ركن إلى كسل البداهة، واعتاد على التسليم، بما قيل، وما يقال، لكنه – وتلك ميزة فارقة له في مشهده العراقي- أدمن أعلامُه الخصومةَ، وتراشقوا بسهام صاغت لهم- في كثير من الأحيان- قطيعة معرفية، تبعتها أشكال القطيعة الأُخـــــَـر. نريد أن نقول أن القوة على التشكّل والنماء التي اكتسبها الخطاب النقدي ذاك، كانت نتيجة تضافر جهود نقدية، أضفت عليه طابعها وسمْـــتها، ولا شكّ فإن الجهد النقدي للراحل كان في صميم تلك الجهود، بل أن من طروحاته ما سجّل له تاريخُ ذلك الخطاب فضلَ إشعال فتيل نقاش، وتأجيج جدل آتى أكله في المشهد كلّه، وليس ببعيد عنا، ما كنا ذكرناه عن سخونة النقاش، وحدّة الخلاف حول كتابه الأول، في ملتقى القصة الأول. وحيث أننا نريد _الآن_ مقاربة هذا الموضوع، للوقوف على مدى مساهمة الراحل في التصدّي له، وبلورته، وإخصابه، وإلهابه بالنقاش، ورفع منسوبه، فلا مناص من مقاربة الرؤية النقدية في المشغل المتاخم له، تلك الرؤية التي تأسست على مناقشته، أو نقضه، أو ردّه.. والتي استدرجت طروحات الراحل، واستنفرتها، وربما – في بعض الأحايين- استفزّتها، لتنهض من جديد لقول ما لا بد من قوله. وكان حصيل ذلك بسط الضوء، أو إعادة النظر، أو الولوج في شعاب نظرية أخرى.ولنشرع في مقاربة نموذج يمثله، في مشغل الناقد الدكتور شجاع مسلم العاني، الذي ناقش بعض أحكام النقد عند الراحل، ومفاهيمه، ضاربا صفحا عنها؛ لأنها لم تكن تستجيب لمبادئه، وإجراءاته التي تنتحي به منحى آخر. يقول العاني: "يشكّـل المصطلح النقدي ـ الذي يرتبط هو الآخر برؤية الباحث ومنهجه الفكري ـ واضطرابه واحدا من الاخفاقات والعيوب الظاهرة في البحث، فإطلاق مصطلح (القصة الساذجة) على قصص الفترة الأولى من فترات بحثه، يعني حتما أن الناقد يبتعد عن المنهج التاريخي، ليتناول هذه القصص بالدراسة من وجهة نظر نقدية متأخرة زمنيا، ويعزز هذا الرأي أن الباحث أطلق أحكاما لا تخلو من التعسف على قصص هذه المرحلة ، وبخاصة قصص (ذو النون أيوب)، الذي كان الشكل والقضايا والإشكالات التكنيكية، المعيار الأول والأخير، لدى الباحث في أحكامه عليها، ولم يحاول الباحث أن يجد في أشكال أيوب القصصية التي تقترب من شكل المقالة الاجتماعية والسياسية الأساس التاريخي الذي نشأت عنه هذه الأشكال"[1]وإذا كنا –في موضع لاحق- سنعدد زوايا النظر إلى هذا المقتبس، فإننا هنا – وتحت اقتضاء هذه الضرورة- سنفتح عليه كوى أخرى، منها:

أ ـ إن ما أراده الناقد العاني من الناقد الراحل، كان مُوَجِّهها من موجهات نهجه في دراسة الأدب القصصي ونقده، لذلك حرص في أن ينبه إليها القارئ في مفتتح كتابه المنقود ذاك. بمعنى أن الناقد العاني استنكر من الراحل أن يطبّـق وجهة نظر نقدية متأخرة زمنيا على أدب قصصي هو نتاج عصر آخر، وهذا عينه الذي شدد على ضرورة الانتباه إليه، وحرص على أن يلفت عناية قارئه إليه، يقول في مفتتح كتابه الأول: "وإذا كان لي كلمة أخيرة، أو أن أضيفها في هذه المقدمة، فهي ما أحسست به، منذ اللحظة الأولى، التي شرعت فيها في إعداد هذا البحث، فقد كان لا بد لي من أن أنطلق من تصور صحيح للفن القصصي، لكي يكون حكمي على القصص العراقية أقرب إلى الدقة والصواب. ومن هنا فقد حرصت على أن أرجع إلى الكثير من الدراسات العربية والمترجمة والأجنبية[2]، التي عنيت بدراسة الفن القصصي. على أنني لم أستطع إلا أن أقف موقف الحذر، فقد كان من التحكّم أن أطبق المقاييس النقدية المتطورة، على نتاج قصصي ناشئ، يحاول أن يتلمّس أو يتحسس طريقه، ولم ينطلق كتّابُه أساسا من تصور كامل للفن القصصي، ولم يتمثّلوا جوانبه على نحو فيه الثقافة الفنية أو الإدراك الكامل لمعلومات هذا الشكل. لذلك حاولت جهدي، أن أنظر إلى النتاج القصصي العراقي نظرة نسبية، تحاول أن تستوعب واقع الفترة الزمنية التي كُـتِـبَ فيه، ومستوى ثقافة كتّابه. ومن هنا كانت أحكامنا على هذه القصص، مرهونة بأزمانها؛ فنحن قد نشيد بنتاج قصصي، كتب في فترة مبكّرة، مما نحرم منه نتاجا قصصيا آخر قد يفوقه جودةً من الناحية الفنية، لأنه كتب في فترة لاحقة، ترقّـى فيه الفن القصصي وتطوّر."[3]

وقد توالى ذكر هذا المنظار والتشديد على موالاته، والعمل به في ثنايا مشغله النقدي، على شاكلة ما يلقانا في قوله ـ والذي خص به رواية (ذو النون أيوب): (اليد والأرض والماء) ـ قائلا: "تلك هي بالإجمال أبرز ما نراه في هذه الرواية، التي تحتل مكانة هامة في تاريخ الأدب القصصي في العراق، لأسباب تتصل بواقع الرواية فيه، إذ لا يجد الباحث في هذا الأدب القصصي من الأعمال الروائية، التي تستحق هذا الاسم حتى تاريخ كتابتها، ولفترة طويلة نسبياً بعدها، إلا عدداً محدوداً.(...) وإذا كان بدا في حديثنا الكثير مما يجرد الرواية من ميزاتها، فإن هذه الرواية بالرغم من كل ما ذكرناه، تحتفظ بقيمتها التاريخية، وتظل في الوقت ذاته وثيقة جريئة، تعري واقعاً فاسداً"[4]

ولا يفوت الناقد الراحل أن يبيّن مكانة هذه الرواية بمعيار يجعل أحكامه بمنجاة من تعسّـف أسبغه الناقد العاني عليه، يقول: " كانت رواية "اليد والأرض والماء" التي أعادت لأدب "ذو النون أيوب" القصصي بعض نضارته، التي افتقدناها فيما نشره في الأربعينات"[5]

كما أن الناقد الراحل لم يفتُـئ أن ينبه إليه في مقدمة كتابه الثاني، أيضا، فيقول ـ وهو في صدد تبيان أهمية منهجه المتبع ـ: "وهو في الوقت ذاته، يجنبنا امتحان إنتاج هؤلاء القصاصين بمنظور فني مستمد من إنتاج قصصي أكثر تطوراً، لا يمكن أن يتحمله دون تعسف كبير يجور عليه."[6]

ب ـ أما قوله بصدور الراحل في أحكامه على قصص (ذو النون أيوب)، من منطلقات الشكل والقضايا والإشكالات التكنيكية، دون غيرها من المعايير، ففي تناول الراحل لأيوب في صفحات طويلة ومتوزعة على كتابيه ما يقف حائلا دون القناعة بما سماه الناقد العاني المعيار الأول والأخير؛ منها أنه جعله صاحب اتجاه في القصة العراقية، منطلقا من معيار مضموني لا شكلي هو التصاقه بقضايا

---

١ الأدب القصصي في العراق ملاحظات حول المنهج والمصطلح : د. شجاع العاني، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩. ص ٢٦٣.

٢ هنا، لا بد أن أذكر معلومة أعرفها حقا عن الناقد الراحل، وهو حقيقة عدم معرفته بأية لغة أجنبية.. فعليه لم أفهم معنى ورود كلمة (الأجنبية) هنا!، لا سيما أنها قد جاءت معطوفة على كلمة (المترجمة)!!

٣ نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩): د. عبد الإله أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ٢٠٠١. ج١، ص١٢/١١.

٤ الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، ج ١، ص٢٢٧.

٥ المصدر نفسه، ج١، ص٢٢٨.

٦ المصدر نفسه، ج١، ص١٤.

(الشعب) اليومية، وجرأته في تعرية النظام الحاكم، وغير ذلك مما كان له الأثر الجارف في الحياة الفكرية والأدبية، بحيث جعل من اتجاهه الواقعي في القصة سائدا مؤثرا في الساحة منذ أواخر الثلاثينات، وطيلة الأربعينات ولانعدم أثره في الخمسينات أيضاً١.

إن هذا التبصر النقدي، وما يحمل من حكم نقدي يتعدى الشكل القصصي إلى المضمون، وسيجدّ الراحل في الإمعان فيما سمّاه بـ(المفهوم الضيق للواقعية السياسية الساذجة) الذي كان أيوب قد انتهى إليه، بحيث صار أدبه القصصي في الأغلب، يصدر عن حياته، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بها.. وعند هذا الحدّ راح الراحل يشدد على أن هذا الفهم يجب أن لا يقود إلى تصور أن أدب "ذو النون أيوب" القصصي أدب ذاتي بالمعنى الضيق للذاتية، بحيث لا يسجل إلا أحلامه وآماله الخاصة، ولا يتغنى إلا بمشاعره على نحو ما نجده في هذه الكتابات الي تصدر عن النفس، والتي تشوبها رومانسية واضحة، لا تحسن تجاوز همومها الفردية لتعانق مشاكل الناس. وإنما الذي أراده الراحل هو أن "ذو النون أيوب" قد تعرضت رؤيته إلى ما تعرضت له رؤية الروائي العربي، في الأقطار العربية الأخرى، إذ أصيبت بمشكلة "تضخم الذات" التي تجعل الأديب عاجزاً عن الالتحام بواقعه والاقتراب منه، بدا معها عجز مخيلتهم عن تصور عالم الآخرين، فالتجأوا إلى أحداث حياتهم الخاصة، ليجعلوها موضوعاً لقصصهم، على نحو أصبحت معه أفضل أعمالهم هي التي تتصل بأحداث حياتهم.. لكن أدب (ذو النون أيوب ) ـ على وفق رأي الراحل ـ يلوح كأنه يخلو من سيرة صاحبه أو يكاد، ويتجه ببأصرته إلى الحياة حوله، ليصور جوانب فيها، بعيدة عن حياة كاتبه الخاصة. على أن المتأمل في هذا الأدب، يجده لصيقاً بصاحبه كما لو أن مخيلته، عجزت في أكثر الأحيان عن أن ترى في الواقع المحيط به، الذي وجد نفسه منذ فترة مبكرة من حياته، يصطدم به، إلا ما يتصل به ويثيره. فضاق عالمه، وتحددت موضوعاته، وتسطحت رؤيته للواقع، بحيث لم تتجاوز كتاباته لفترة طويلة، إلا قليلاً، هؤلاء الناس الذين تتصل مصالحه بهم اتصالاً وثيقاً، من رجال الحكم وسادة الجهاز الإداري في العراق، الذين أوقعوا به ما مس كرامته، وأثار حفيظته ونبهه إلى واقع الفساد المستشري في البلاد٢.

وجليّ عن البيان، مدى ما يكرّسه هذا المقتبس من توجه إلى ما هو بعيد عن الشكل القصصي الذي جعله الناقد العاني منظارا أوحد للناقد الراحل. ومثل ذلك ما نلمسه عند الناقد الراحل في طرحه هذا:

إن "تضخم الذات في رؤية "ذو النون أيوب" للواقع تشكل الظاهرة الثانية البارزة في أدبه التي كان من أثرها الكبير في هذا الأدب أن رأيناه يتأثر قوة وضعفاً، وتغيرا في الاتجاه، بالظروف التي كان يمر بها، والحالات النفسية التي كان يعانيها جراء هذه الظروف، وطبيعة الاهتمامات التي كانت تشغله"٣

وفي مواضع أخرى تظهر المعايير متوالية في النظر النقدي التي تنمّ عن تعدد الأدوات المعرفية. ومنها توصل الراحل إلى أن أدب أيوب كان قد فَقَدَ "الحماس المستثار الذي كان يلون قصصه في الثلاثينات، بلذعة تخفف إلى حد كبير من نواحي ضعفها الفني، فطفت على السطح واضحة، في هذه القصص، بدائية السرد، والخطابية، وسذاجة الأفكار، على نحو يصدم القارئ، (...) وأسلوب الرمز الساذج في عرض مضمونه المألوف."٤

ج ـ أما ما يخص مؤاخذته الناقد الراحل لعدم وقوفه على حقيقة كون أشكال أيوب القصصية التي تقترب من شكل المقالة الاجتماعية والسياسية هي الأساس التاريخي الذي نشأت عنه هذه الأشكال، فالذي ينشده في اشتغالات الراحل النقدية، لا يعدم أن يجده ماثلا في محطات عديدة آخرها خاتمة دراسته لجهد (ذو النون أيوب) حيث جاء فيها: "وبهذا نستطيع أن نقول أن (ذو النون أيوب) قد قدم من واقع العراق، صورا يلهبها السخط، لم تخل من مفارقات غير فنية، وأساليب غير قصصية. ولكنها في جملتها مثّلت أقوى قوّة دفعت بالقصة العراقية، نحو أن تكون قصة بالمعنى الفني"٥

وإذا كان القول المتقدم، قد صنف (ذو النون أيوب) ضمن الأسس الفاعلة والمؤثرة في مسيرة القصة العراقية٦، على نحو عام، فأن أقوالا أخر ستخوض في جزئيات هذا الحكم العام، على شاكلة قوله، وقد خص به لغة أيوب ومضامينه: ". كان للغته القصصية، التي يمكن أن تعد نقلة في لغة القصة العراقية، آنذاك، رغم ما يشوبها من عيوب، وحماسه الكبير، والتصاقه بقضايا "الشعب" اليومية، وجرأته في تعرية النظام الحاكم، الأثر الجارف في الحياة الفكرية والأدبية، فكان أن ساد اتجاهه الواقعي في القصة منذ أواخر الثلاثينات، وطيلة الأربعينات ولانعدم أثره في الخمسينات أيضاً."٧

د ـ نقول : ونحن بإزاء ناقد حصيف مثل الدكتور شجاع العاني، يمتلك من الوعي النقدي الشامل ما يؤهله لإحاطة النظر، بحيث لا تندّ عنه قاصية أو دانية إلا وشملها نظره ، لا يسعنا أن نركن إلى إغفاله كل تلك التي أهدانا إياها التبصر في منجز الراحل النقدي، ولعل من الأسلم أن نعزو ذلك إلى أن العاني قرأ ذلك قراءة مختلفة ، بدليل أنه سرعان ما يعثر في طيات كتاب الراحل ما ينقض تصريحه السابق، فكان أن انصرف به إلى وجهة أخرى، يقول:

"رغم تشبث ومغالاة الباحث بالتكنيك والقضايا الشكلية في أحكامه على أدب (ذو النون أيوب) فإنه يعود في مواضع أخرى لينـاقض هذا المنهج وهو يطلق أحكاما قاسية على هذا الأدب، حين يطلب منه أن يكون بديلا لعلم الاجتماع، وأن تكون الشخصية في القصة مطابقة للشخصية في الواقع، وأن يكون الحدث القصصي مطابقا للحدث في الواقع وهذا التطابق هو معيار الصدق الفني لدى الباحث، يقول الباحث عن شخصية الدكتور حسام وخطيبته هيفاء، في رواية (اليد والأرض والماء): "..وبالإضافة إلى ذلك، فإن سلوكهما وطبيعة

---

١ ينظر: المصدر نفسه، ج١، ص١٩٤ .

٢ ينظر: المصدر نفسه،ج ١، ص٢٠٤.

٣ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٤ المصدر نفسه، ج١، ص٢٠٩.

٥ نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩))، ص٢٦٧ .

٦ إن رأي الناقد الراحل بالأدب القصصي عند (ذو النون أيوب ) يبرّئه مما وصم به من (إطلاق أحكام لا تخلو من تعسف) ، بل أننا نجد فيه من الإنصاف الذي لا يدانيه أنصاف بعد ذلك، ، لا سيما إذا ما قيس بما كان مطروحا من رأي معاصر له في فنه، نعني به رأي القاص عبد الملك نوري ، والذي وصف به قصص (ذو النون أيوب) بأنها "مجموعة (مقالات قصصية) وإذا أردنا الدغم والإيجاز قلنا (مقاصات)". مقال صور خاطفة من حياتنا الأدبية: عبد الملك نوري، أخبار الساعة- العدد ٢٤- السنة ١- ٢ نيسان ١٩٥٣. ، نقلا عن: الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، ج ٢، ص٢١.

٧ الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية،ج ١، ص١٩٤.

العلاقة التي تربط بينهما، تبدو كما صوّرها المؤلف غير منطقية في واقع اجتماعي لبلد كالعراق فهما متصلان أبدا لا نرى أحدهما إلا ومعه الآخر.. ولا نرى إلى جانبهما أحدا من أقاربهما، اللهم إلا سنية التي يحشرها المؤلف على نحو غير مبرر"[١]

إن مرام الناقد الراحل فيما يبدو لنا، ليس اشتراطه تطابق الشخصية بين الواقع والعمل القصصي، أو أن يكون الحدث القصصي كذلك، فذلك أمر لا يمكن أن نسلّم أن ناقدا قصصيا مثل الناقد الراحل، يمكن له أن يؤمن به، فعبد الإله أحمد كان معنيا بأمر آخر تماما هو تقصير المؤلف (ذو النون أيوب) في رسم الشخصيات، ورفدها بما يؤهلها لتكون قادرة على الإقناع... وكان معنيا بالمبنى القصصي لا بالمتن الذي انبثق عنه، وكان معنيا بنسبة هذه الرواية إلى (الواقعية) أو عدمه، فالرواية وعلى الرغم مما يلوح فيها من نهج واقعي ، بحيث تعد منه، وتنسب إليه، إلا أنه سرعان ما يجد أن أبطالها الرئيسيين يبدون ـ فيما وصفه أيوب ـ أشخاصاً مثاليين لا ينتمون إلى بيئة يعرفها حقاً، وليس لهم سماتها. وليس في تصويرهم فحسب بل تعدى الأمر ذلك ليصل إلى عوامل أخرى يتصل بعضها بمثاليتهم الخاصة في السلوك وبعضها بعوامل طبيعية عارضة ، ولنتابع الناقد الراحل فيما كتب لنرى عن قرب مرامه ، الذي حُـوّل إلى وجهة أخرى، يكمل الناقد الراحل قائلا: "لم تنل هذه الشخصيات الرئيسة من عناية المؤلف نصيباً كبيراً، ولم نكتشف في شخصية ماجد ما يوضح بعداً فكرياً أو سلوكياً، لذلك لا نلمس دوافع مقنعة تكمن وراء سلوكه. وما قدمه المؤلف من تبريرات لا يكفي لتفسير هذا الانسياق وراء مشروع كبير، لا خبرة له فيه. ولو كان المؤلف وقف عند حدود تجربته الخاصة وعرض لنا أطرافاً مما نعرفه عن خيبة أمله في المجتمع والناس، بما يبرر انسياقه في المغامرة، لأعطى للرواية بعداً يجنبها الكثير من السطحية التي تمس الظواهر، ولا تعنى بتعمق بواطنها. ولجنبها بعض التعليمية التي أبعدت الرواية عن الفنية إلى حد كبير. والأمر ذاته يمكن قوله عن شخصية الدكتور حسام وخطيبته الدكتورة هيفاء، فلم يتعمق دوافع انسياقهما وراء المشروع، خاصة وأنهما يجازفان فيه بمال كانا قد أعداه لزواجهما القريب."[٢]

وشيء آخر يدعّم عدم وقوفنا مع هذا الاعتراض، أن الناقد الراحل يدرك تماما أن نجاح القاص في رسم الشخصية لا يتأتى من نسخه لها كما وجدها في الواقع، لتأتي متطابقة معه تماما، بل من مطابقتها لطبيعة العمل القصصي وانسجامها مع قوانينه، ويبدو ذلك في قوله: "ولقد كان ممكناً لموضوع قصة "عداء قاتل" هذا وموضوع قصته الأخرى "وقت الغروب"، لو أحسن الكاتب معالجتهما بعيداً عن روح المقالة أن يقدم منهما قصة تستحق هذا الاسم. ولكن ذلك لا يحدث. بل إن قصة "وقت الغروب" تقطع كل شيء بهذا الضعف في مخيلة الكاتب الذي أشرنا إليه، وهذه السطحية في أفكاره التي لا تحسن التعمق فيما حولها، وعدم قدرته على تجاوز عالمه الذاتي الخاص، بالإضافة إلى ضعف حسه الفني في هذه الفترة، إذ ليس فيها إلا حديث مما يمكن أن تقع عليه العين في الحياة بنظرة سريعة، أو يروى في مجلس، عن رجل محترم ينتهي إلى ولع بالخمر والميسر، لقناعته بقدرتهما وحدهما لو اجتمعا معاً، على أن ينسيا الإنسان نفسه، لم يعن "ذو النون أيوب" أن يتقصى فيه الأسباب التي قادت بطله إلى هذه القناعة، وإلى ما قادته إليه هذه القناعة من نهاية تعسة. بل قدمه بشكل فج، كما تقع عليه العين في الحياة، أو كما يرويه راوٍ في مجلس، لا يملك من بضاعة الفن شيئاً."[٣]

وهو أمر لا يوافق تماما ما انتهت إليه قراءة الناقد الدكتور العاني من أن الراحل يشترط أن تكون الشخصية في القصة مطابقة للشخصية في الواقع...

## ***الفصل الثاني: النقد القصصي بين إملاءات التنظير وترجمة الإجراء***

يروم هذا الفصل أن يربط حبلَ الأسباب بين التصوّر والممارسة في نقد الأدب القصصي، كما تجلّى في مدوّنة الناقد الراحل، تلك المدوّنة التي حاولت إرساء منظومة من القيم النقدية في إجراءاتها التصوّرية، والتحليلية، والتي تضافرت على نحت معالم موضوع ذلك النقد عنده، وتطبعه بصرامة منهجية ستتبنّاها مشاغل أنصاره، وستتجاوب أصداؤها في جنبات كثير من الخلف، وستفلح في التأثير في المسارات البحثية في العراق.

إن ما يمكن استخلاصه من معاينتها، هو أنها مجتمعة تحيل إلى إيمان نظري صارم يجد له تحققا عينيا مسلَّحا بمنهجية دقيقة.

سنمحض مشغلنا –هنا- لمتابعة سننه القارة، وأسسه النقدية التي جاء متصوَّرُه النظريُّ المطروحُ امتثالا لاشتراطاتها، كما عبّر عنها تحليلُه الإجرائي لنماذج من الأدب القصصي، كما تشرّبها في معاينة المنجز النقدي المعاصر، وأعلنها شرعة ومنهاجا، ولم يفلت من رقابته مَنْ لم يمتثل أمام سننها، أو ينتمي إلى أطرها.

-١-

في بحث للناقد الراحل بعنوان (الرواية العراقية بين البحث الجاد والادعاء)، انشغل برصد قضية من "اخطر القضايا التي تواجهها حياتنا العلمية والثقافية والأدبية، وهي تلك التي تتصل بالأمانة العلمية " وأناط به أن يكشف، لقارئ هذا النقد، عن بعض أشكال السطو على جهود الآخرين التي عجّ بها بحث الدكتور عمر الطالب( الرواية العربية في العراق ) فتسربل البحث - حسب الدكتور عبد الإله أحمد- بـ" طابع فج ، مكشوف يعجب من يقف عليه كيف أمكن أن يتجرّأ صاحبه على إذاعته كما أذاعه"٤، فقد استطاع الناقد عبد الإله أحمد أن ينسف ، بكشفه هذا، مسلمات اتخذها بعض الدارسين ميثاقاً أوحد لهم ، بعد أن ألفوها في بحوث باحثين آخرين " يحتل بعضهم مكانة في الحياة الفكرية والأدبية " كالدكتور عمر الطالب، الذي صوره الدكتور عبد الإله يجترّ – في بحثه هذا – في أعشاب غيره فـ" يقتنص كل ما كتبه الباحثون الآخرون في موضوعه ويدّعيه لنفسه" .

لقد استطاع أستاذنا الناقد ، أن يخرم حجاب التغييب عن أشكال السطو في هذه (المواثيق)، من أجل جعلها مسلوبة التبجيل، مسلوبة الإبداع، غير مؤهلة لتكون مرجعا أساسا؛ مادامت مادتها قد أقيمت إلى مراجع أخرى أولى بالاعتبار والاعتماد٥.

---

١ الأدب القصصي في العراق ملاحظات حول المنهج والمصطلح ، ص ٢٦٣.
٢ الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية،ج١، ص٢٢٢ .
٣ المصدر نفسه،ج١، ص٢١٤/٢١٥.
٤ في الأدب القصصي ونقده، المقدمة، ص٧.
٥ ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

لكن الدكتور عبد الإله أحمد – وتلك ملاحظة يتيمة يمكننا التصريح بها وبقليل من التعتيم الحذر – في الوقت الذي راح فيه يحفّز البحوث والدراسات على ألا تضم إلى كنفها مدارات تؤسَّس على اعتبار أو اعتماد نصوص مثل هذه كشف د.عبد الإله ما كشف فيها من أشكال سطو ( لا نملك إزاءها ـ مثلما لم يملك هو ـ إلا الرفض والازدراء) ، نسي أو تناسى أن يغيّبها ،هو، ويجعلها تتوارى في غياهب السطو المفضوح التي تنعدم فيها الأمانة والضمير فلا يُقولبها في بناءاته الفكرية ، أو يحيل قارئاً إليها (١ )، لا سيما، بعد أن باتت نتائج المؤلف آيلة إلى الإفصاح والتصريح بـ(حقيقة) تسلب من قارئها القناعة عنوة، لا سيما بعد أن أوقفنا الناقد على احتذاء الباحث المذكور حذو مراجعه المسكوت عنها، حتى في كلمات الشكر والتقدير التي ذيّلوا بها مقدمات دراساتهم، احتذاء وترسّما لم يجد معه ـ ولم نجد ـ عذرا لمعتذر؛ فكان أن قال: "وهكذا فالباحث الذي لا يحسن صياغة كلمات شكر لأساتذته أيمكن أن نصدّق أنه قد خطّ حرفاً واحداً في بحثه"٢!! وسأبيح لنفسي أن تكتنه – ظنّا- مرادَ أستاذنا الناقد من تنصيصه هذا أو إحالته تلك ؛ فهو ينهض دليلاً على (علمية) الحوار القائم في بحث السطو، وعدم تسرّب (اللا موضوعية) أو أي شكل من أشكال (الانطباعية) المقيتة إلى فضاءاته ،فهذا محفّز ذهني ينفي بصورته هذه، ما قد يتبادر إلى أذهان البعض ممن يتحسسون في الأمر عداءً أو تحاملا محضاً ،أو تعصّبا؛ إذ لو صح هذا ، لما آوى إلى كنف بحثه، هذا التنصيص أو تلك الإحالة . وإذا احتُجَّ، بانّ الفارق الزمني بين التنصيص أو الإحالة إلى بحثي الطالب (٣) ، وبين بحث د. عبد الإله هذا "الرواية العراقية بين الجاد والادعاء"(٤) ، يشفع له مثل هذا التضارب ، فإننا نقول : انّ أمراً كهذا ، ينهض دليلاً على ما نظن به، لا سيما أن إعادة نشر هذه البحوث، بعد هذه السنين، في كتاب واحد، مدعاة للتنصيص والإحالة واعتماد غيرهما ولكنه موقف فكري من كتاب، لا من كاتبٍ، استوجبته طبيعة البحث العلمي .

بقي أن نلقي عنا ثقل هذا التساؤل: هل كان هذا التتبع والتفحص،والإفصاح عن المرجعيات المسكوت عنها مجديا، وهل أصغى له النقاد، وتعاملوا معه، وهل ترك صدى في الفضاء النقدي العراقي؟

في أمر كهذا، نعجب أن ردّ الفعل انشعب على نفسه إلى شعبتين: أولاهما وجدت فيه مساسا بجلال البحث العلمي، وضياعا للحقيقة أو اختلاطا لها بضدّها، وانتهاكا للأمانات والحرمات، فهذا ناقد مثل الدكتور داود العنبكي، يصوّر لنا ذلك الأثر الذي تركه نقد الدكتور عبد الإله، لكتاب الدكتور عمر الطالب الموسوم بـ (الرواية العربية في العراق ، قائلا:

إن الحال التي صدر بها هذا الكتاب، وعلى النحو الذي رسم ملامحه الدكتور عبد الإله أحمد قد جعلت الإفادة منه أمرا متعذّرا في مواقع كثيرة منه عجّت بأخطاء، ونواقص، ومواضع غير موثّقة، أضعفت كثيرا من قيمة الكتاب، وأضرّت بالمؤلف والقارئ معاً، ووضع الكتاب الحالي يساهم ـ والرأي مازال للعنبكي ـ في تشويش نظرة القارئ إليه، ولا يقدم رؤية واضحة عن آراء الناقد، لاختلاطها بآراء الآخرين٥

ولكن الكتاب هذا ظلّ يصنّف ـ في الشعبة الثانية ـ عند نقاد لهم باع مؤثر، ضمن الإضافات المهمّة إلى الدراسات الأدبية وإلى النقد الأدبي العراقي في آن واحد٦، أو ضمن الدراسات (الرائدة) ، أو الدراسات (المهمّة) التي أرست دعائم الدراسة المنهجية للفن القصصي في العراق، و(مهّدت) السبيل لما تلاها من محاولات٧؛ فهي (أول جهد مستكمل الجوانب أحاط بجميع ما كتب في فن الرواية العراقية"٨..

-٢-

ومما له علاقة بمنظومة النقد عند الراحل، أنه في أحايين كثيرة، يرسل الأحكام العامة إرسال البديهة، دون أن يتبعها بتوثيق، أو يردف إجمالها بتفصيل، وتلك سمة تندّ عن حصر شواهدها، في مدونته النقدية كلها، ولنا ـ في سبيل التمثل ـ شواهد حاضرة منها: ما ورد في حديثة عن محمود أحمد السيد؛ حيث شخص الناقد الراحل المناهل أو المؤثرات في فنه القصصي، وتوسّع بدائرة القصص التي كان القاص يقلدها وينسج على نسقها، مسمّيا منها القصص الروسية التي كتبت على الطريقة التحليلية الواقعية، والقصص التركية التي كانت تسعى إلى السخرية والتهكم من التقاليد البالية، والقصص المصرية ، لاسيما قصص محمود تيمور حيث أخذ عنها عنايتها برسم الشخصيات بدقة ورسم الملامح بواقعية، واختيار النماذج القصصية من الواقع[٩] وإذا كان هذا القول، يشي بما يملك الراحل من ثقافة موسوعية، ومن قراءات كثيرة ومتنوّعة من الأدب العالمي كله، وفاعلية التذكر بحيث يستدعي ما شاء منه لحظة يشاء، فإنه يبقى في مدار الأشارات العامة، التي يرسلها إرسالا دون أن يستجليها، ويوضحها، ويحيل إليها، وهذا مما لا يتناسب ونزوعه التوثيقي الصارم.

إن تلك الإشارات إلى الآداب والأعلام والنماذج من الفن القصصي العربي والعالمي، يمكن أن نسجّلها بوصفها ظاهرة في مشغله النقدي[١٠]، ومن نماذج أو صيغ الورود الأخرى ما جاء في حديثة عن قصص (ذو النون أيوب )، حيث أشّر الراحل تأثره بالقصص

---

١ ـ ينظر هامش ص٤٤ في الأدب القصصي ونقده ، حيث اقتبس من بحث "المسرحية العربية في العراق " للدكتور عمر الطالب نفسه ، وهامش ص١٩٠ حيث أحال إلى بحث "الرواية العربية في العراق "للدكتور نفسه .

٢ في الأدب القصصي ونقده،ص١١١.

٣ ـ ورد الاقتباس من بحث الطالب ، في بحث "العامية في حوار القصص العراقي الحديث" المنشور – أولا – سنة ١٩٧٤ ، وردت الإحالة إلى بحث الطالب الآخر في بحث(ترجمة القصص في العراق )المنشور في الكتاب لأول مرّة سنة ١٩٩٣ .

٤ ـ نشر هذا البحث لأول مرة سنة ١٩٧١ .

٥ ينظر: النقد الروائي في العراق (١٩٦٨ـ١٩٨٠): داود سلمان العنبكي، رسالة ماجستير، أشرف عليها د. ضياء خضير، في قسم اللغة العربية/ كلية الآداب ـ جامعة بغداد، ١٤١١_١٩٩١، ص٢٣٣.

٦ في النقد القصصي: عبد الجبار عباس، دار الرشيد للنشر ، بغداد، ط١، ١٩٨٠، ص٣٢٧.

٧ ينظر: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث (١٩٦٠ـ١٩٨٠) دراسة نقدية: د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، بغداد، ط١، ١٩٨٩،المقدمة ص٦.

٨ في النقد القصصي ، ص ٣٢٥.

٩ ينظر: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)،ص ١٩٨/١٩٧.

١٠ ينظر نماذج لها في : نشأة القصة نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)، الصفحات ١٥٣ و١٦١و ١٩٢و ١٩٧و٢٥٣و ٢٦٧و ... ، والأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، ج١ الصفحات ٢٣و١٢٥و ١٣٠و١٤٩و ١٨٧ و... ج٢، الصفحات ٩٦و١٧٤و ٢٠٢و ٢٠٣و ٣٠٢و٣٠٣و.. على سبيل التمثل.

الغربي، وخصوصا القصص الروسية المتمثلة في نتاج كبار كتابها: دوستوفيسكي وتورجنيف ومكسيم غوركي وجوجول ..وغيرهم، مما لون أدبه بنزعة واقعية انتقادية صارمة[١].

وسنصطفي نماذج أخرى، علّ حضورها في سياقنا هذا، يشي بذلك النزوع، ويغني عن متابعتها كلها، ومنها:

ـ قوله "على أننا يمكن أن نلمس في قصة (قاتل يتألّم) لوديع جويده أجواء دستوفيسكي، كما نحسها في قصصه المختلفة"[٢]

ـ و قوله عن قصة (الأوباش) لعبد المجيد لطفي: "وعناية المؤلف برسم أبعاد المكان ومراقبة تتابع الحدث عناية كبيرة، ولسنا نرى حاجة إلى تأكيد تأثير الأدب الروسي في هذه القصة، في مضمونها، وشكلها، وشخصياتها، وأفكارها، فإن هذه القصة تذكرنا بصورة خاصة، بقصص مكسيم غوركي عن منبوذي المجتمع"[٣]

ـ و قوله: "كما أن براعته القصصية تتجلى في قدرته على التحليل، الذي يتأثر فيه القصص التحليلي العالمي، خصوصا قصص دوستوفيسكي، الذي نرى أثره بارزا واضحا في أكثر قصص( ذو النون أيوب)"[٤].

ـ وقوله عن قصة حسام الدين نامق (رجل محترم) "وقارئ القصة يلاحظ تأثر القاص بالأدب الروسي وبخاصة قصص شيخوف وغوغول" ٥

ـ و قوله عن قصص الاتجاه الساذج ، وقد رصد عليها أثراً واضحاً لنهضة الأدب القصصي، فراح يتتبعه: "كما يتضح هذا الأثر في لغتها القصصية التي كان للأدب الروسي وخاصة قصص جوركي، الأثر الأكبر في تحديد طبيعتها، وفي تركيزها على تصوير نماذج من الفئات الشعبية المسحوقة اجتماعياً."٦

ـ وقوله في وقفة له عند قصة لعبد الملك نوري بعنوان (في الظهيرة) "نطالع وجه قصاص آخر، يكتب في أسلوب جديد مغاير تماماً، يعتمد أسلوب الوصف الخارجي المباشر، الذي يسعى إلى رصد حركات الأبطال وأفعالهم، ويقتصر في هذا الوصف على اللمحة الدالة، والحوار السريع المقتضب، تأثراً بهمنغواي بصورة خاصة."٧

وفي محطات نقدية، في مدوّنة الراحل تلك، غير هذه، لاحظ ناقد كعبد الجبار عباس، هذا عليه، وعدّ تلك الملاحظة ضمن جملة سلبيات أو هنات، انزلق إليها الناقد الدكتور عبد الإله أحمد، بسبب حضور الشخصية النقدية للباحث الذي كان يعالج بانفعال الناقد الباحث عن الجودة والأصالة والجدة الحقيقية، والكمال الفني، مادةً متشعّبةً متناقضةً، واصفا إياها بـ(( المرور المتعجّل على محاولة جيل الخمسينات محاكاة وتمثّل أعمال قصاصين عالميين، ورد من بينهم اسما ساروبان وشيخوف دون تفصيل لأوجه التأثر ونتائجه(ص٨٤)، مع أن ذلك يقع في الصميم من عمل المؤلف الحريص على توفير البعد النقدي الواضح لكتابه))[٨]

ولا يتجه إلينا ما ذهب إليه الناقد عبد الجبار عباس؛ ذلك أن التزام الناقد الدكتور عبد الإله أحمد بالخط المنهجي الصارم الذي رسمه لنفسه، وتقيّد به، حال دون تفصيل أوجه التأثر، ونتائجه التي طالبه بها الناقد عبد الجبار عباس. ولعلنا نجد في صنيع عبد الإله، مايسوّغه، فهو في الوقت الذي يشدّد على جانب التوثيق، نجده أشدّ مطالبة بالتقيد بالموضوع الذي حدده لنفسه، والرجل في سياقات كهذه، معنيّ بدائرة اهتماهه، التي رسمها له عنوان بحثه، فهو لا يريد- تحت أي حال -أن يغادر دائرته تلك إلى فضاء أخر، يستوضح فيه، المؤثرات على نحو يحتاج إلى بحث خاص به.ولا نريد أن نغادر نزعة التوثيق عند الراحل، دون أن نسجّل أنها كانت إجراء لا محيد عنه في قراءاته النقدية، بل لقد ظل هاجس التدقيق والتوثيق يلازم شخصية الراحل، ويبقي ميسمه في جباه يومياته، حتى صارت تدل عليه.. وإذا كان المقربون منه يعرفون هذا عنه في نهجه في حياته اليومية، وشؤونها الصغيرة والكبيرة[٩]، فطبيعي _ والأمر كذلك _ أن يشخص في صميم البحث العلمي، ولم ينحصر في نقده القصصي، وهو مجال تخصصه الدقيق، بل رافقه، وهو يقرأ ما ليس في مداره، فحرص على أن يدونه، ليظلّ طي أغلفة مقروءاته[١٠]، أحيانا، أو ليظهره على الملأ المعنيين به، حينا[١١].

---

١ ينظر: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)، ص ٢٤١/٢٤٢.

٢ ينظر: المصدر نفسه، ص ١٥٤.

٣ المصدر نفسه، ص١٥٥.

٤ المصدر نفسه، ص٢٥٤.

٥ الأدب القصصي في العراق منذ الحب العالمية الثانية، ج١، ص٢٨٤.

٦ المصدر نفسه، ج١، ص٢٨٩.

٧ المصدر نفسه ،ج٢، ص٥٥.

٨ في النقد القصصي ، ص ٣١٨/٣١٩.

٩ أطلعتني الدكتورة نادية غازي العزاوي على كراسات صغيرة خاصة بالراحل، لم يترك شاردة من شؤون معيشته، وحياته، أو واردة واردة إلا أحصاها فيها، موثقة بتفاصيل كثيرة ليس آخرها اليوم والتاريخ والساعة، والمكان... وكلها مما لا يعبأ بتسجيله الغالبية العظمى من الناس.

١٠ كنت قد اطلعت على نماذج وفيرة منها، حين تصفحت بعض كتب مكتبته، حين رزت شقته، بعد موته، رفقة الدكتور عدنان حسين العوادي عميد كلية الآداب في جامعة بابل، والدكتورة نادية العزاوي قبل أن تقوم الأخيرة بإهدائها كاملة إلى مكتبة كلية الآداب/ جامعة بابل، بوصفها القائمة على تنفيذ وصية الراحل.

١١ على شاكلة ما يلقانا في نشره لبعض شعرِ للسياب كان قد سقط من طبعة المجموعتين اللتين عنيت بجمعهما _ وقت ذاك _ وزارة الاعلام العراقية، في مسعى لنشر القصائد التي لم تضمها مجاميعه الشعرية المعروفة، وهما (قيثارة الريح) التي صدرت عام ١٩٧١ بمناسبة الاحتفال بالذكرى السادسة لوفاة الشاعر، و(أعاصير) التي أصدرتها الوزارة في مستهل عام ١٩٧٢ لتضم العديد من القصائد السياسية التي ألقاها الشاعر في مناسبات وطنية مختلفة في الأربعينيات. فقد وجد الراحل قصيدتين للسياب، هما:

١ـ قصيدة (وحي النيروز) نشرتها جريدة السلام في العدد١٩، السنة ١، ٢٤آذار ١٩٤٨.

٢ـ قصيدة (قاتل أخته) نشرتها جريدة العصور في العدد ٨٤، السنة١، ٢٦ أيلول١٩٤٨.

وحين لم يجدهما في تينك المجموعتين، أدرك أنهما لم تحيطا بشعر الشاعر كله، وأن ثمة شعرا كثيرا بقي خارجهما، لذلك راح يدعو الآخرين ممن يحتفظون بقصائد للشاعر مجهولة أو نادرة، أن يعدوها للنشر، لكي يوفروا للباحثين أمكانية تعميق دراسة هذا الشاعر الذي

-٣-

تمتثل إجراءات الناقد الراحل إلى وعيٍ نظريّ تبلور في ظلّ لونٍ من ألوان البحث، صارمٍ، ودقيق، أثبت نجاعته في المناهج، والميادين العديدة.ومن إملاءات هذا الوعي، أنّ لكلّ مفردة من مفردات البحث مستقرّا أو قرارا، وأن المعلومة لا تحيا في غير منبتها، وإذا كانت المتون تستقلّ بأسس البحث، وإذا كانت المتون كنفا يحتوي مخاضات البحث الرئيسة، فإن ما سواها سيتخذ له مواضع خارجها، هي الهوامش التي تكشف محتجبا في المتن، وتبدد غامضا فيه.. لذلك تلافى الناقد الراحل بإجراءاته هذه خللا في الممارسات النقدية عندنا، لأنه بوّأ الهامش منزلة مستقلة ، استجابة أو تسهيلا إجرائيا لاحتواء اشياء ليست في صميم البحث، ولكن لها به علّـقَة، وبذكرها فائدة وجدوى، ودونها تغدو مفاصل منه محفوفة بالتباس النسب أو الفهم.وإذا بدا –للوهلة الأولى- أنّ هذا المسلك الاجرائي أشدّ تعالقا مع المنهج التاريخي الذي تبناه الراحل، ونافح عنه، فإنه مورس في مناهج نقد الأدب القصصي جميعها، سواء ألسياقية منها أم النصيّة، ومادام هو إجراء نقدي، ليس إلا، ومادمنا نفرّق -هنا- بين (الأجراء) و(المنهج) ، لذلك فهو إلى تناوله في هذا القسم أقرب من تناوله في قسم (المنهج)، ودون إدراك هذه التصوّر، والاقتناع به، ستعصف بمسوّغ دراستنا له في هذا القسم ريح الاعتراض.

ومع أن الناقد قد أفلح في أن يطّرح أو يتجنّب المأزق الإجرائي الذي ارتاده باحثون، فميّعوا الحدود، وقصّروا في بلوغ هذه الغاية التي كان الراحل في صميمها، إلا أنه لم يسلم من انتقادات، على شاكلة ما يلقانا عند الناقد طراد الكبيسي، في ملاحظاته على كتاب (الأدب القصصي في العراق)؛ فقد أعاب على الراحل أنه (أثقل) الصفحات بـ(الهوامش) التي لا تشكّل _ حسب الكبيسي _ "إضافة بالنسبة للقارئ، أو تشكل إضافة ولكنها لا تتناسب والجهد المبذول في تتبعها، ومن العبث بذل الجهد في استيعابها."[١]

وغنيّ عن البيان، مدى التردد الملازم للكبيسي، وهو يحاول الخلوص من هذه الناحية إلى رأي ما؛ فهو كمن يقدم رجلا ويؤخر أخرى، لحظة إطلاقه الحكم، فيأتي بالشيء وضده، وهو أمر يحول دون الأخذ به؛ فرجل تحاول أخذه إلى حيث الاعتراف بأن الهامش يشكل (إضافة)، والرجل الأخرى تشدّه صوب نفي ذلك، فما كان منه إلى أن يوافق بينهما، للخلوص إلى أنه (إضافة) لكنها لا تتناسب مع جهد الراحل المبذول!وليس ثمة حاجة، لمحاكمة قول الكبيسي، الذي يرى فيه أن من العبث بذل الجهد في استيعاب تلك الهوامش !!؛ فذلك أمر سنوكل إلى ما يترشّح من أسطرنا القادمة مهمة إقناع القارئ بعدم دقته.

وعلينا أن نسجل في بدء نقاشنا هذا، أن الراحل لم يكن يسعى من وراء تلك الهوامش إلى تبيان أنه سلك في مادة بحثه شعابها القاصية والدانية، ولم يرد أن يستعرض لقارئه سعة اطلاعه، ودقة استقصائه، لكل ذي صلة ببحثه، فتلك أمور يجليها المتن نفسه، فضلا عن أن تقحمه شعاب موضوع كموضوعه ، هو في حدّ ذاته يكشف عن تلك الأمور بسخاء. كما أن علينا، وقد عاينا هوامشه، وبذلنا جهدا في استيعابها، أن نسجل أنّها مبرّأة مما يقع فيه غيرها من الاستطراد، والتفصيلات الجانبية، والشروحات التي ليس فيها جدوى ولا غناء..بل لعلنا نجانب المبالغة حين نقول أنها داخلة في صميم أفكار المتن، لكنها تأتي في وعي الراحل في مراتب تالية في الأهمية مقايسة مع تلك التي تستعمر المتن، أو لعله أدرك ــ في بعض الأحايين ــ أنه من العسير على السياق المتسلسل أن يستوعبها، دون أن تربكه.

كذلك، فهوامش الراحل لم تأخذ وظائفها التقليدية، التي تقف على رأسها وظيفة الإحالة إلى المصدر، فالراحل أناط بها مهمات، يعيد بعضها إلى أذهاننا ما كانت تنهض به الحاشية من وظائف في التآليف القديمة؛ والتي كانت تُـثـبّـت على بياض جانبي الصفحة، عقب كلمة: (فائدة) أو (تنويه) أو...وإذا أهملنا تلك الوظائف التقليدية، التي لم تسجل هوامش الشغل النقدي عند الراحل، لها إلا حضورا نسبيا، بالقياس إلى ما شاع عند الراحل من استعمالات، فإننا سنألف هوامشه على الأنحاء الآتية:

فمرّة يحيل القارئ إلى هامش ينيط به مهمة إضاءة زاوية في المتن ، استشعر أن السياق القرائي لو خلا منه، فإنه ستظل به حاجة إلى كشف وإستيضاح، أو تخصيص لذلك ينبري إليها _ هامشيا _ إيمانا بعدم إثقال المتن، وانطلاقا من وعيه الناضج بوظيفة الهامش الخاصة[٢]. ومرّة ينيط بالهامش مهمة تصحيح معلومة لا يحسن السكوت عليها، لأن فيها مغالطة ستلقي بظلالها على قناعة قارئه وهو يوغل في التبصّر فيما يكتبه له[٣]، فهذا الهامش جيء به لئلا يقع القارئ فيما يحول بينه وبين الإدراك الصائب، والفهم الناصع.

---

رفد الشعر العربي الحديث بالكثير من العطاء، على حدّ تعبير الراحل. وليس هذا فحسب بل أن الراحل راح يقارن بين ما يجده من شعر الشاعر في الصحف مع الشعر المجموع، ويرى إن كان ثمة اختلاف بينهما، ليشير إلى ذلك الاختلاف أيضا، كما حصل حين وجد قصيدة (حطمت قيدا من قيود) التي ضمتها مجموعة (أعاصير) المطبوعة، منشورة - قبل ذلك - في جريدة السلام العدد ١٤، السنة١، ١٨ آذار ١٩٤٨، بعنوان مغاير هو (الجلاء)، كما أن هناك بيتا من الشعر، ورد في الجريدة لكنه سقط من طبعة الديوان، وقد ثبته في مقالته تلك، لأنه أدرك أنه قد يكون في تثبيته، ما يؤكد اتجاها كان عليه الشاعر آنذاك، ولم يعد مجهولا على حد قوله... ينظر: قصيدتان لبدر شاكر السياب: تقديم عبد الإله احمد، مجلة الأديب المعاصر، العدد الثالث، السنة الأولى، تشرين الثاني، ١٩٧٢، بغداد، ص٨٨/٨٩.

[١] ملاحظات منهجية حول كتاب (الأدب القصصي في العراق) : طراد الكبيسي، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩. ص ٢٥٢/٢٥٣.

٢ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩)، هامش رقم ٣ ص ١٧، حيث ذكر فيه - بعد أن ذكر في المتن أن القرن التاسع عشر قد شهد محاولات إصلاحية مخلصة امتدت إلى نواحية متعددة من الحياة ــ "بدأت هذه المحاولات المخلصة منذ ولاية سليمان باشا الذي تولى الحكم بين عامي ١٨٠٨ -١٨١٦، ثم تابعه من الولاة داود باشا، ثم مدحت باشا الذي كان له الفضل الأكبر في امتداد هذه الأعمال الاصلاحية الى جميع نواحي الحياة، اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية".

٣ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩)، هامش٢٠، ص ٢٢، وفيه، تنويه على مقامات أبي الثناء الآلوسي، بقوله: "كتبها سنة ١٢٣٧هـ أو ١٢٣٦هـ ــ١٨٢١ (...) وما ذهب إليه عبد القادر حسن أمين في كتابه (القصص في الأدب العراقي الحديث) ص:٣٤. أنه كتب مقاماته سنة ١٢٣٧ خطأ واضح. إذ أن هذا التاريخ هو تاريخ طبعها كما ذكر في نهاية طبعة المقامات الحجرية".

ومرة يوغل في رصد كل ما من شأنه أن يصحح معلومات جوهرية هي في صميم اشتغالات المتن، أو على نحو أدق هي في صميم تعبيد مسار المتن، حين يوكل إلى الهامش تصحيح معلومات ، والكشف عن إيضاحات ، يدرك الراحل أن فيها ما يلفت بـه عناية القراءة، إلى جوهر المتن، أو أن فيها غناء وفائدة[١].

ومرّة يكشف الهامش عن تعزيز ما أو تدعيم ، حين يذكر فيه رأيا قريبا، وجد الراحل في إثباته أماطة لثام عن الرأي الذي اصطفاه لمتنه، بين آراء يفوقها أهمية[٢].

ومرّة، وحين يؤسس المتن لحكم عام ، قد يتسرب من وراء أسطره عدم صلاحية إعمامه، نجد الراحل ينيط بهامشه مهمة فتح كوى على الاستثناء ليعيده إلى الموضوعية التي ينشدها الراحل، لا سيما وهو يثقله بمسوّغات إعمامه ذاك[٣].

وغير بعيد عن تلك الخاصية الهامشية، نجد الراحل حينا، يخلص إلى رأي ما في المتن، بعد أن يلتمس إليه وسيلته، عبر نشدان الحجة، وتفيد الرأي المطروح قبله، وما أن يوشك على مغادرته، حتى نجده يحيل القارئ إلى هامش، كأنما أراد له أن يفرغ كأس حجاجه، حتى لا يدع لوالج منتقد منفذا[٤].

ومرّة، ينزع الراحل في الهامش إلى إثبات أن ما يظنه القارئ الحصيف به للوهلة الأولى من أنه قد فاته أمر ما، ليس إلا ظنّ عجلان؛ فهو في صميم وعي الراحل، ونصب عينيه، ولا يفوته ـ كذلك ـ ان يسوّغ ذلك الفوت المقصود[٥].

ومرة، يكاد الهامش أن يشاطر المتن في أهمية ما يكتبه الراحل فيه، بل أن ما يدوّن في الهامش أحيانا، لا يقل في مراتب الأهمية عما يدون في المتن، ولولا ما رجح من رأي أيجابي جراء معاينة البعد الإجرائي بالهامش عند الراحل، لشكّلت تلك الأحايين مطعنا في اشتغالاته النقدية[١].

---

١ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق، هامش١٥، ص ٢١، وفيه: "طبعت مقامات أبي الثناء الآلوسي، طبعة حجرية في كربلاء عام١٢٧٣ هـ، ١٨٥٦م. يذكر بهجة الأثري عنها في كتابه(أعلام العراق) أنها طبعة ناقصة ومغلوطة ص:٣٢. ولم يزد على ذلك شيئا. وكان الأجدر به أن يفصل في تبيان طبيعة هذا النقص والغلط. وقد سقط في الطبع اسم المقالة الأولى، ولكن العزاوي يذكر في كتابه (ذكرى أبي الثناء الآلوسي) ص:٨٥ أنه (أنباء الأبناء بأطيب الأنباء) كما لم تشر هذه الطبعة إلى المقامة الخامسة على أنها مقامة أو أي شيء آخر. وفي هذا إشكال يعطي البحث بعض الفروض، وذلك لما تتميز به هذه المقامة من صفات تجعلها أقرب ما تكون إلى القصص أو الحكايات. وقد ذكر العزاوي في كتابه السابق أن اسمها (سجع القمرية في ربع العمرية) ص:٨٦، ولم يشر إلى المصدر الذي اعتمد عليه في تثبيت هذا الاسم لها. في الوقت الذي يطلق عليها عبد القادر حسن أمين في كتابه (القصص في الأدب العراقي الحديث). ص :٣٥ اسم (رسالة العشق) بأسلوب يوحي أنه واثق من هذه التسمية وإن لم يشر أيضا إلى المصدر الذي استقى منه هذه التسمية. وقد ورد اسم المقامة الثانية في هذه الطبعة (الأعوال من الأخوال) ويرى العزاوي أنه (الأهوال من الأخوال). والثالثة (في قطف الزهر من روضة الصبر)، والرابعة (في زجر المغرور وعن رجز الغرور) واحتمال الخطأ والتصحيف في هذه الطبعة وارد. لبدائية الطبع، ولأنها طبعت بعد وفاة مؤلفها بسنتين".

٢ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)، هامش٢٤، ص ٢٤، وفيه: "وقريب من هذا الرأي ما يراه عباس العزاوي من أن أبا الثناء الآلوسي أراد من كتابة هذه المقامة أن يصور مجتمعا تصوفيا للبكتاشية، أراد من هذا التصوير أن ينبه على الخطر وأن يحذر الناس من أن يقعوا في أيديهم. وكان ذلك قبل القضاء على تكايا البكتاشية وتدميرها سنة ١٢٤١هـ ١٨٢٥م أيام السلطان محمود.( مقدمة رجال وظلال. ص: ١١ـــ١٢، ذكرى أبي الثناء ص:٦٧) "

٣ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)، هامش٧١، ص٤٢. فالراحل بعد أن يقرر عدم وجود صدى لشكل رواية المغامرات والغرام العربية فيما كتبه الكتاب العراقيين في البدايات الأولى، يسرع إلى القول في هذا الهامش: "اللهم إلا ما يشيرإليه رفائيل بطي في كتابه (الأدب العصري في العراق قسم المنظوم، ص:٢٥. عن الشاعر عبد الحسين الأزري حين يعدد مؤلفاته:" اشتغل الأزري بتأليف بضعة مؤلفات لا تزال خطية : (١)قصر التاج، (٢) بوران: روايتان من الروايات التاريخية الأدبية الغرامية التي ألفها وبلغ بها الاثنتي عشرة رواية، (٣) بطل الحلة: رواية وصف فيها مانزل الأتراك في الحلة من فجائع" وهي كما يبدو احتذاء وتقليد لهذه الروايات وبعضها متأخر عن تاريخ هذا الباب كرواية (بطل الحلة) وعلى أي حال فهذه الروايات مخطوطة لم أعثر عليها.."

٤ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)، ص٤٧. فالراحل يستبعد تماما _ في المتن_ أن يكون لكتاب (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي ، تاثير كبير في انصراف اتجاه الكتابة الروائية في العراق نحو (الرؤيا)، ذلك أنه ليس ثمة ما يشير إلى معرفة القراء العراقيين ، ألا ما كان يعرف من أن نتاج الكتـــّاب المصريين كان يصل إلى العراق بشكل مضطرب، لذلك فالراحل يرى ان ذلك الاتجاه حصل بسبب انتشار رواية أخرى هي رواية الرؤيا للأديب التركي نامق كمال التي نقلها معروف الرصافي إلى العربية بعد إعلان الدستور العثماني، وطبعت عام ١٩٠٩. فسرعان ما تستجد عند الراحل الرغبة في مواصلة إلبرهنة، في الهامش ، وكأن ما كان قد ثبـــّته في المتن أدرك ـ بعد ذلك ـ أن به حاجة إلى المزيد، ، أو كأنه استيقن أن عند قارئه ما يمكن أن يفنّد به قوله، فراح يزيد في الهامش (٧٩): "هذا مع اعترافنا بأن الرؤى تلعب في القصص الشعبي دورا كبيرا لأنها كانت تبيح للقاص من شطحات الخيال ما يشبع به تطلعات مستمعيه وتطلعاته هو. هذا إلى انتشار وسيلة الرؤيا في نقد المجتمع عند كثيرين من كتاب الاصلاح في أوربا، وحتى نامق كمال نفسه متأثر بأدب مونتسكيو الذي ألّف رسائل فارسية فيها نقد اجتماعي للحكم وللكنيسة على لسان غريب زار فرنسا فوضع على لسانه من النقد ما شاء، وقد ترجم نامق كمال لمونتيسكيو. والنقد الاجتماعي عادة في عصور القهر والاستبداد كان يتخذ أساليب مختلفة من التغليف لدرء السلطان منها نقل البيئة إلى مكان قصي أو جعل الناقد أجنبيا أو جعل النقد كله يدور في عالم الرؤى".

٥ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)، ص٥٩. فالراحل ـ وهو في سياق الحديث عن قصص الرؤيا ـ يصل إلى قصة (وقفة على ديالى وحديث مع فنوس) لعطاء أمين ، فيقول : ولعل كاتب الرؤيا (الأخيرة)....، وما أن يذكر لفظة (الأخيرة) حتى يجد في نفسه ضرورة ملحة لهامش يبرّئ فيه اطلاعه عن القصور واستقصائه للقصص العراقية عن النقص، فيسارع بالقول، في الهامش ١١١: "هناك رؤيا أخرى تسبق هذه الرؤيا لم نجد ضرورة التعرّض لها. نشرتها مجلة اللسان بعنوان (سياحة فكر) في الجزء الخامس. المجلد الأول سنة١٣٣٨، ص١٣٩."

ومرة نجد الراحل ، يوكل إلى الهامش مهمة إضافة معلومة جديدة، وليس الاكتفاء بتوضيح ما يرد في المتن من معلومات[٢].
ومرة، يسوق الراحل في هامشه شاهدا ودليلا أو حجة على ما ألقي في المتن إلقاء الواثق[٣].
ومرّة ، يصطنع الراحل من الهامش، مساحة لذكر ما يرى في ذكره قيمة توثيقية[٤].

وإذا كنا قد استخلصنا تلك الملامح _ ونحن في صدد الرد على رأي الناقد طراد الكبيسي _ وثبتناها مقرونة بتمثلات مقتبسة من كتابه الأول، فذلك لأن معاينتنا لجميع نتاجه اللاحق قد أوصلتنا إلى النتيجة ذاتها، سوى أننا لا حظنا أنه بمجرد أن يغادر الناقد الراحل الدائرة التي أنجز فيها رسالته أو أطروحته، إلى أشتغال مختلف لا سيما في بحثه:(العامية في حوار القصص العراقي الحديث)، وبحثه: (الرواية العراقية بين البحث الجاد والادعاء)، وبحثه: (المرأة في القصة العراقية)؛ فإننا سنلقاه ميّالا إلى أن يمنح تلك الخاصيات، هيمنة على ما سواها لا سيما تلك الوظائف التي وسمناها بالتقليدية.

أخيرا، لابد من التنبيه، إلى أن الناقد طراد الكبيسي ساق هذا في معرض حديثه عن منهج الراحل في دراسته الجامعية تلك، التي تخضع _ على وفق ما يرى الكبيسي _ لكل _أو معظم _ مقومات المنهج الأكاديمي المعروف وخصائصه، فإنها جاءت محملة بحسنات هذا المنهج وبعيوبه أيضا، وقد شدد الكبيسي على أن ما سيرصده من معايب منهجية، وقع فيها الراحل، هي من هبات المنهج الذي اتبعه، أو

---

١ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩)، ص٨٢ ، فبينما كان الراحل منشغلا بتطور القصة العراقية بين الحربين، مبتدئا برصد المؤثرات الجديدة بعد الحرب العالمية الأولى، تلك المؤثرات التي حددت طابعها، ورسمت مسارها، بشكل ميزها عن طورها البدائي الأول، وكان أقوى تلك المؤثرات ـ على وفقه ـ الاحتلال البريطاني العسكري للعراق، الذي أسهم في تغيير الاتجاه الأدبي العام، واتجاه القصة بالتالي، كان إيذانا بتغيير كبير في الحياة الاجتماعية، انعكس على سلوك الأهلين... أدرك الراحل ـ عند هذا الحدّ ـ أن بسياقه المركزي هذا حاجة إلى كشف أو إظهار من خلال إشارات إلى المنجز القصصي ذاك، وكان يمكن لهذه الإشارة أن تجد لها الموطئ المناسب في المتن، لكنه أفرد تلك لها المساحة في الهامش، فقال في هامش رقم ١: "تلاحظ الصفحات الأولى (كذا) من قصة الأمل المحطم لمحمود أحمد السيد التي نشرها في مجموعته (الطلائع) والتي صورت ببراعة تأثير الاحتلال على الأهلين، وما أحدثه من تغيير في الحياة الاجتماعية العراقية ص: ٩-١٠"

على أن هذا التوظيف للهامش يتضح على نحو أكثر جلاء بعد أسطر، حين يصل حديثه إلى ما سماه في المتن بـ( عمل رؤائي كامل ألفه المحامي آكوب كبرئيل بعنوان (عجائب الزمان في صرح عروس البلدان) ) ، ليروح بعد ذلك في توصيف هو أقرب إلى الدراسة العلمية حين يقول في الهامش رقم (٣) :"هذه الرواية من الروايات التعليمية، وهي بحث اجتماعي حاول فيها المؤلف أن يشرح النظم الاجتماعية الغربية، لكي يستفيد منها أبناء وطنهن وينبذوا الزائف الذي تعلقوا به، وقلدوه واعتبروه مظهرا أصيلا من مظاهر الحضارة الغربية. وما عدا صفحاتها الأولى(كذا) ، فإنها بحث اجتماعي اتخذ له الكاتب الشكل الروائي، الذي لا يتعدى الحوار بين شخصين، يري بنهما نقاشا يشرح فيه كل ما يريد قوله. ومدخل الرواية الذي يتحدث المؤلف فيه عن (عروس الشرق التي رمز بها للعراق، أو للشرق عامة، اقتبسه الكاتب من أحدى قصص الرؤيا. نشرتها جريدة(العراق) بعنوان(وقفة على ديالى أو حديث مع فنوس) وكتبها عربي أمين، وأشرنا إليها في الباب الأول. ولم يأت الكاتب بجديد في هذا المدخل، إلا ضعف الأسلوب، وتعقيد العبارة اللغوية."

ولا يحسن هنا أن نصمت عن ملاحظة ما يمور في هامش الراحل، من اضطراب أو تردد في التقييم النقدي، فالعمل الأدبي هذا يتذبذب بين الأسطر، والعبارات، ليكون مرة عمل روائي، وأخرى رواية تعليمية، وأخرى بحث اجتماعي، وأخرى بحث اتخذ الشكل الروائي!!، والأغرب أن الشكل الروائي ذاك لا يتعدى الحوار بين شخصين!!!

٢ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩)، ص٩٧؛ فالراحل ، وهو بصدد حصر المؤثرات التي ساعدت على تطوير القصة العراقية وبزوغ فجرها، يرصد أول مؤثر وهو الاتصال بالقصة التركية الحديثة، من خلال اتصال محمود أحمد السيد بها والذي يحدده في المتن بحولي عام ١٩٢٦، لكنه يستدرك في الهامش رقم (٤١)، ليضيف معلومة أخرى بقوله :"ويظهر أن السيد قد اتصل بالقصة الفنية قبل هذا التأريخ بقليل إذ نشر تلخيصا موجزا لقصة البعث لتولستوي في الصحيفة العدد٣السنة١ شباط ١٩٢٥، ص١٥."

٣ ينظر، على سبيل التمثل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩)، ص٩١؛ فالراحل ، وهو استشعر عوزا إلى الدليل ، وهو يذكر أن هناك اتجاها انصرف للقصة القصيرة يترجم لها، وهو اتجاه يفصح بشكل واضح عن اضطراب المفهوم القصصي الذي أشار إليه، لذلك فثبـّـته في الهامش رقم ٢١ قائلا: " للتدليل على ذلك ننقل هنا بعض العناوين لقصص قصيرة مترجمة في هذه الصحف (سيريوس قصة تاريخية واقعة)، (الزهرة القاتلة)، (امرأة تقتل شقيا وتحفظ عرضها)، (ذئب ونعجة)، (حكاية هوى وغرام سمو الأميرة الملكية)، (مصرع الأرشيدوق رودلف)..الخ.."

٤ ينظر، على سبيل التمثيل: نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩)، ص٢٢٣ ، فالراحل قد أتى على معلومات في المتن، لم يبق للهامش معها إلا قيمة توثيقية؛ فهو يمنح ـ في المتن ـ القاص أنور شاؤول اهتماما، لا لإن قصصه ذات قيمة فنية، بل لأنه من أوائل من مارس القصة، ومن أوائل من أدركوا أهميتها وسعوا لانتشارها ، وترسيخ جذورها، سواء بما كتب، أو بما ترجم، أو بما حرص عليه من تشجيع وحث على كتابتها منذ صدور مجلته الراصد، حتى أنه أعلن عن استعداده لدفع بدل نقدي لكل من يكتب قصة يرسلها للنشر في مجلته.. نقول كان يمكن للراحل أن يشير إلى مصدر مضمونه المدون في المتن، وهو في غنى عن أن يسجل في الهامش رقم (١) ـ بعد ذلك ـ نص ما جاء في أعلان أنور شاؤول في مجلته: وهو:" نشر أنور شاؤول في العدد ١٥ من مجلته السنة ٣ـ ث٢-١٩٣١ص:٥ إعلانا نصه(تشجيعا للقصة العراقية وتنشيطا للكتاب العراقيين الناشئين أو الذين هم على أهبة النشوء، يسر الحاصد أن يعلن أنه مستعد لأن يدفع عن كل قصة عراقية ترده للنشر بدلا يتراوح بين ٣، ١٠ربيات) وقد قال في تعليل هذه الخطوة في العدد نفسه، ص٠:٢الكاتب اليوم مهما بلغ به شغف الكتابة والنشر لا بد وأن يطالب بثمرة مجهوده الفكري، هذه الحقيقة من جهة، وضرورة تشجيع القصة العراقية المتأخرة من جهة أخرى كانتا العامل الذي دفعنا إلى أن نذيع بأننا نرحب بالقصص العراقية. وندفع بدلا عنها لكتابها). ويختم دعوته بقوله:( ان أمام القصصي العراقي النابه أفقا بعيدا، وفضاء لا متناهيا يجري مع الأيام والليالي، باستطاعته أن يغترف منه ما يشاء فإلى السعي معنا في سبيل ترقية الفن القصصي ندعو المفكرين والمفكرات من أبناء البلاد)."

_على نحو أدق _ هي من لوازم ذلك المنهج، بمعنى أن لهذا المنهج (التاريخي النقدي) عيوبه الملازمة له والتي هي من طبيعته ،فيما يظن الكبيسي، ومنها ما ذكره بشأن الهوامش..[1]

إن الذي يتجه إلينا، أن ذلك الملمح ما هو إلا (إجراء) سابق لاختيار، أو تبنّي (المنهج)، وليس هو من لوازم المنهج التي ليس للراحل أن يكون في حلّ من تبعاته!؛ فلو قدّر للراحل أن يلتزم أو يتبنّى منهجا غير هذا، لرافقه هذا الإجراء ، وعلى النحو ذاته، لأنه يتوافق مع الأسس الفكرية التي يؤمن بها، بل هو ينطلق منها، لأنه ثمرة دقّته وعمقها.

-٤-

ليس لراصد سمات وخصائص موضوع النقد القصصي عند الراحل، أن يغفل ملمحا يتجاوب في صفحاته، كلما دعت إليه حاجة، ولا يحول دون التصريح به حائل، ونعني به حرص الراحل على الكشف عما يرد في الأعمال القصصية التي درسها من أخطاء لغوية وإملائية ونحوية. وذاك منزع إجرائي التزم به على نحو دقيق وصارم، على الرغم مما كان قد أهداه له التزامه ذاك، من أثر سلبي قد يستفحل فيجور على لغته أو أسلوبه. وإن ظهوره عنده على نحو جليّ، هو الذي دفعه إلى تسويغ صنيعه هو، ورصد مظاهره في النتاج القصصي المدروس، حيث يقول: "كان من أثر حرصنا على أن نقدم للقارئ صورة أقرب إلى التكامل عن الأدب القصصي في هذا البحث، أننا سعينا ونحن نحاول أن نعرف القارئ بالنتاج القصصي الذي له قيمته الفكرية والفنية، من خلال عرضه وتحليله، إلى أن نعتمد لغة القاص في الأكثر، لكي يقدم هذا العرض صورة تعكس طبيعة العمل القصصي الذي نقف عنده، مما كان له أثره السلبي الواضح في لغة البحث في بعض أقسامه، لأن إنتاج معظم القصاصين، كما سنرى ذلك في مجرى البحث، كتب بلغة فيها الكثير من الضعف والركة، التي جارت على الباحث أيضاً لطول صحبته لها، فما عاد قادراً في بعض الأحيان على أن يحد من أثرها السلبي عليه، وهو يكتب أبواب وفصول البحث العديدة. خاصة وأنه اضطر بسبب ضخامة المادة التي يتناولها بالدراسة على مدى أعوام طويلة، إلى أن يقلل كثيراً من قراءاته الخاصة، التي لا يمكن بدونها أن يحتفظ بسلامة لغته. ولقد كان ذلك من أبرز الاكتشافات التي فاجأت الباحث أخيراً، والتي لم يكن يقدر مدى خطورتها عليه في مرحلة الدراسة المضنية، مما حمّله ثقيلاً."٢ وكان الراحل يردف اللفظ التي تند عن نحو اللغة العربية، وأسلوبها بلفظ (كذا)، وهو لفظ سيتردد كثيرا في جنبات كتبه. ولعل اصطفاء نموذج لتلك الأخطاء، يهدي للقارئ تصورا بقلته، وهو ما نريد أن ننفيه. وإن وجود هذا الملمح في النتاج القصصي، وتجنّب كثير من نقاد القصة كشفه والوقوف عليه، صيّر منه ظاهرة لا تخطئها عين الناقد وهي تتفحص عيوبه، فكان أن غدا (تجاهل الأخطاء اللغوية) عيبا يوسم النقد القصصي العراقي، فيشخص بوصفه سلبية من سلبيات النقد القصصي في العراق، ومنزلقا من المزالق في اساليب نقاده٣. ولأنه كذلك، ولأنه لم يحظ بحل جذري، فقد راح بعض نقادنا يلتمسون له مسوّغات، وأسباب تقف حائلا دون تلاشيه وانتهائه، على نحو ما يلقانا عند الناقد عبد الجبار داود البصري، معقّبا على ذلك، بالقول: "وهذا التجاهل من قبل النقاد ليس له ما يبرره إلا التواطؤ بين الناقد والقاص على مصلحة مشتركة."٤

وغير خاف، فإن مقدمة كلامنا تغني عن القول أن ما عدّ عيبا في هذا العرف النقدي، سجل نقد الراحل تجاوزا له يبدو للعيان من الوهلة الأولى *

**القسم الثاني: المنهج في نقد الأدب القصصي:**

***الفصل الأول: المنهج (الحدود ومجال الاشتغال)***

ليس من قبيل النوافل، القول -قبل الشروع بمواجهة منهج الراحل في مقاربة الأدب القصصي في العراق، ونقده- بأن القراءة النقدية المُـمَـنْـهَـجَة هي بعثٌ للنص الإبداعي، وتجديدٌ له؛ فبالمنهج ينتعش النص، ويحيا، لذلك فهو ضرورة ملحّة وأسٌّ قار للنقد، به تنكشف الماهية، ويدرك الكنه، وبه نقف على جدوى النصّ وفاعليته، وفعّاليته، وبه يغتني، ويتّسع أفقه، وتتعدد قراءاته.فليس غريبا، بعد ذلك، أن يكتسب النص الإبداعي أهميته، من مدى التوفيق الذي يحالف منهجية مقاربته؛ فكلما اتصف المنهج بالضبط المنهجي، وارتكز على سند نظري، وامتلك أصالته، وأثبت نجاعة في مقاربته النصّ، وفك مغلقاته، وآتى آكله،وو.. فإنه سيدفع بالقارئ إلى مسالك الإبداع في النص، ويتيح له أخصابا يكتسب به شرعية الوجود وأحقية البقاء.يمكننا القياس-وبمجرّد التسليم بهذه القيمة المترشحة عن قولنا السالف- أو الاستنتاج بأن كلّ نص يقتضي منا مواجهة قرائية (مُـمَـنْـهَـجَة) خاصة، أي وفق منهج يلائمه ويستجيب لخصوصياته، فالمنهج المختار قد يزري بالنصّ، ويستأصل إبداعه، إنْ هو غرّبه، ونأى به عن المسوّغات التي خصّبته، واستنبتته، ورعتْه، وبالتالي، فإنه سيقذف به خارج مدارات الإبداع.فدون المنهج الموائم، سيظلّ الإبداع كامنا في النص، وربما تغمّده الإهمال؛ كأن يتعثّر الناقد في الاهتداء إلى منهج مناسب يعاين به النص المراد مواجهته، فيتحول المنهج إلى صخرة تتحطم عندها مجسات الناقد، لا سيما إذا كان ذلك المنهج لا يمتلك أصالته، لأن اسسه نشبت في منابت غريبة عن روح النص المراد نقده، وكان الناقد فيه أسير تقليد، فلا غرابة إن كانت محصلة ذلك مقاربة أبعد عن مستوى التلقي، و أكثر نفورا لمتلقيه.

---

[1] ينظر: ملاحظات منهجية حول كتاب (الأدب القصصي في العراق) ، ص ٢٥١_٢٥٣.

[2] الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، ج١، ص١٤.

[3] ملاحظات عن النقد القصصي في العراق، ص ٩٤.

[4] ملاحظات عن النقد القصصي في العراق: عبد الجبار داود البصري، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩. ص ٩٥.

* لقد تجاوز هاجس التصويب عند الراحل، مدونته النقدية، إلى مضمار مناقشاته الجامعية العلنية لرسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، التي يكون عضوا في لجانها؛ فكثيرا ما كان يكرس زمنا منها لهذا الأمر، وطالما كان يستفرغ جهده في استيفاء لوازم اللغة البحثية، ومراعاة ذمة نحوها وصرفها، وامتثالا لمواضعاتها المعجمية..

وأحيانا لا يكون العيب في المنهج، بل بالناقد الذي يتهالك على اللثغ التنظيري، أو في أقل تقدير، أنه يحسن الولوج في شعابه النظرية، لكنه _ وبمجرد مغادرة سوح النظرية- سيعتري إجراءاته التصدّع، حال مقاربته المستوى التطبيقي، وسيتبدّى خرقها السافر لمنظومته النظرية التي أعلن عنها، أو أن الناقد يتردّى _حينا آخر_ في نزعة انتقائية ظلّت عاجزة عن تمثيل متصوّره النظري المطروح.

إذن، فالنصّ الإبداعي يفتح أحضانه لاستقبال منهج ما، وهذا النص ذاته قد يستعصي على كثير من المناهج الأخرى.

نريد بعد هذا أن نقف على نقد الأدب القصصي في العراق، لنرى هل أفرز وعيا منهجيا بمقارباته، وهل اعتمد المواضعات الجاهزة كما تلقفها من مدونات النقد الغربي، أم أنه أدرك عدم جاهزيتها لمباشرة الأدب القصصي العراقي، ليستقل لنفسه بمنهج خاص، وهل لنا أن نتحسس ملامح الحسّ المنهاجي فيه، أم أننا نطمئن بسرعة إلى عدّه منهجا توافر على شرائط المنهجية ، وأثبت صلاحيته النظرية والإجرائية، أم أننا نراه مقتربا منهجيا، وليس منهجا بالمعنى الجامع المانع لحدود هذا الاصطلاح! ... وكلّ هذا، وغيره، من خلال مقاربة الجهد النقدي عند الناقد الراحل عبد الإله أحمد، بوصفه عيّنة تمثّل رواد هذا الحقل ممّن كانت فضيلتهم أنهم ألبسوا النقد ثوباً أعلنوا به عن ولائهم لمنهج البحث الأدبي الأكاديمي.وسواء أتخطّى هؤلاء الرواد ،تماما، زمنَ البدايات التي يجثم عليها –عادة- ظلُّ طفولة الأشياء، وانسحقوا تحت سطوة انطباعياتها! أم أفلتوا من بين يدي سيادتها ليؤرّخوا بداية تشكّل الوعي المنهجي!

وسواء أستعملوه على نحو فضفاض، سجّلوا فيه قصورا في التصوّر، ضاع معه القصد، فحادوا فيه عن السبيل المثلى! أم ارتفعوا فيه إلى مراقي المنهجية الصميمة!

وسواء أغلّبوا البعد السياقي! أم النصّيّ!

وسواء أستقلّوا بمنهج واحد! أم زاوجوه بآخر!

فإن علينا أن نباشر عيّنة البحث، ونستجوبها لنقف على هويّة المنهج، وأدواته المعرفية، وإجراءاته.

***المبحث الأول: ترسيم الحدود ومناطق الحياد.***

يفضي التبحّر في مشروع الراحل، بداهة، إلى القول: أن كل ثماره إنما أنضجها لفح المنهج التاريخي الذي اجتهد الراحل في أن يجعله صالحا، وبشيء من التكييف، لمعايشة أو مقاربة الأدب القصصي كله، وفحص اتجاهاته الموضوعية والفنية، من خلال تعضيده بما سمّاه بـالمنهج (النقدي)، لكي يوفّر له كفاية تطبيقية، وليجعله بمنأى عن التعثرات الإجرائية، وليحصّن نفسه من سهام النقد..

وما من شكّ –أيضا- أن منطلق الناقد في منهجه لم يكن محدّدا تحديدا دقيقا على وفق الضوابط السائدة أو المألوفة؛ ولكنّ معاينة هذا المنهج بعيدا عن التقسيمات الراتبة، والحواجز الموضوعة، توصل إلى أن (صفةً منهجيةً) واضحة، تصطبغ بها تنظيراته وإجراءاته.

إن أدنى تأمل في ( المنهج ) الذي اختطه لنفسه، واحتكم إليه،يهدينا حكما مفاده أنه يأخذ من المنهج التاريخي روحه التسجيلية التوثيقية الدقيقة، مضفيا عليه من حسه النقدي ورؤاه، ما يجله موسوما بسحنة عبد الإله أحمد، متفرّدا بسماته، على النحو الذي يبدو مختلفا عن تطبيقاته عند سواه، وعلى النحو الذي يملي علينا تصنيفه ـ بجدارة ـ ضمن (نقاد) الأدب، دون أن نسلبه امتياز (مؤرخ ) الأدب التي يشدد عليها خصومه، ويتذمّر منها طلابه ومريدوه١. وليس بعيدا عن حذق الناقد الدكتور عبدا لإله أحمد أن يستشرف ذلك بدءا، فيروح مشدّدا عليه في مقدمة كتابه (الأدب القصصي في العراق)، واصفا منهجه في النقد، بأنه: " منهج يحاول أن يجمع بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي الذي يقيم هذا الأدب ويضعه في مكانه الملائم من سلم التطوّر"٢. ومع ذلك، فإن تلك المزاوجة المنهجية لم ترق لنقاد، بل أن منهم من تلمّس في عبارة أو بنية (المنهج التاريخي والمنهج النقدي) شيئا من "الاضطراب في فهم طبيعة المنهج في النقد؛ فالمنهج التاريخي هو (منهج نقدي) أيضا، يدرس النصوص الأدبية في إطارها التاريخي، ويفترض وجود علاقة متينة بين النص والمجتمع الذي أنجبه"٣.وبناء على منطلقه هذا، فقد عدّ العاني عبارة (المنهج النقدي) "فائضة علما أن في النقد مناهج كثيرة، وكل منها يمكن أن يطلق عليه ـ حسبه ـ عبارة (منهج نقدي)"٤ في حين هفا لها هوى نقاد آخرين، ملتمسين إلى تسويغها الوسيلة، على نحو ما نصادفه في الدفاع الصائب والدقيق، للناقد عبد الجبار عباس؛ إذ يرى " أن بنية (المنهج التاريخي والمنهج النقدي) تكتسب مدلولها من محاولة الجمع بين الرصد التاريخي لنشأة وتطور النوع الأدبي وبين تقييم النصوص التي يرسم تلاحقها ـ تأثرا أو تجاوزا ـ خط التطور البياني للقصة كفن [كذا]أدبي" ٥.ويسلّم الناقد طراد الكبيسي، بوجود منهج تحت هذا المسمى الذي اجترحه الناقد الراحل، بل ويروح مسترسلا في تبيان حسنات هذا المنهج وعيوبه، بقوله: "فمنهج المؤلف ـ كما هو معروف، منهج تاريخي نقدي، ولهذا المنهج خصائصه وعيوبه.."٦

---

١ في توصيف صائب ودقيق، يرى الناقد عبد الجبار عباس أن المنهجية التي أرساها ـ في حقل التخصص هذا ـ الناقد عبد الإله أحمد "تركزت في النزوع إلى كتابة (تاريخ نقدي) للقصة العراقية، بحيث أن بنية (المنهج التاريخي والمنهج النقدي) تكتسب مدلولها من محاولة الجمع بين الرصد التاريخي لنشأة وتطور النوع الأدبي وبين تقييم النصوص التي يرسم تلاحقها ـ تأثرا أو تجاوزا ـ خط التطور البياني للقصة" بوصفها فنا أدبيا.. وذلك ملمح شاخص عنده، يظهر بجلاء وجه الريادة في مشروعه النقدي.

ينظر: في النقد القصصي، ص ٣٠٨/٣٠٧.

أكاديميا تبنى هذا التوصيف الدكتور داود سلمان العنبكي ، حيث يقول في فاتحة تعريفه لـ(الاتجاه التاريخي ـ النقدي)، وهو عنده الاتجاه الأول من اتجاهات النقد الروائي في العراق: " والاتجاه الذي نحاول ابرازه هنا، هو الاتجاه الذي يضيف إلى صفة (التاريخية ) التي عدت اتجاها نقديا معروفا صفة أخرى هي (النقدية) التي نجد أهمية لإلحاقها بالسمة السابقة لكي يكون استقراؤنا أكثر دقة.

وأول ناقد يلفت أنظار الباحث أليه في استخدامه هذا الاتجاه ـ والقول مازال للعنبكي ـ هو الدكتور عبد الإله أحمد في كتابه (نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨ـ١٩٣٩"

النقد الروائي في العراق (١٩٦٨ـ١٩٨٠)، ص١٥٨.

٢ الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية ، ج ١، ص٧.

٣ الأدب القصصي في العراق ملاحظات حول المنهج والمصطلح، ص ٢٥٨.

٤ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٥ في النقد القصصي، ص ٣٠٨.

٦ ملاحظات منهجية حول كتاب (الأدب القصصي في العراق) ،ص ٢٥٢.

وكذلك، على نحوٍ من الإفاضة ودقة التشخيص، عند الدكتور داود سلمان العنبكي، الذي استنار بدفاع عبد الجبار عباس، وعزّزه برفد منه، حيث قال:"إن الدكتور عبد الإله أحمد لم يجانب الدقة في استخدامه هذا المصطلح؛ ذلك أنه أراد أن يؤكد إلى جانب اهتمامه بالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي أحاطت بولادة النصوص القصصية المدروسة من أجل فهم دقيق لها، اهتماما بالعناصر الفنية التي حملتها هذه النصوص، فاستطاع بذلك أن يجعل لعمله النقدي صفة أوسع، وعلى هذا فإنه لم يجعل السمة التاريخية تطغى على الكتاب، بل أظهر لنا شخصية نقدية واضحة لا تتأخر عن إظهار آرائها النقدية الناضجة في موضعها الملائم (...) وهذا يعني أن عدم إلحاق صفة (النقدي) قد يوحي بما عرف عن أغلب ممارسات الاتجاه التاريخي في الاكتفاء أحيانا بالعرض التأريخي للظروف الحياتية والعوامل المختلفة التي أثرت على نتاج المبدع، أو إيلاء الجانب النقدي اهتماما يسيرا أحيانا"١

في حين أدار الناقد عبد الجبار البصري ظهره لتلك الصفة المضافة، وجرّده منها، مضفيا عليه وصفا من عنده، لعله وجد في وصفه ما يجعله اكثر انطباقا على تطبيقات المنهج الذي هو بصدده، وعلى نحو يفرقه أو يميّزه عما تعورف من تطبيقات له. يقول عن المنهج الذي اصطلح عليه اسم (المنهج الأكاديمي التاريخي): "وهو أهم مناهج النقد القصصي في العراق وأكثرها احتراما.. ويتصف هذا النقد بصفات العرض والتعريف وتقسيم الموضوع إلى مراحل ومستويات حسب الزمن حينا وحسب الفن القصصي حينا آخر وحسن استخدام المراجع والمصادر، والأمانة العلمية في إثبات النصوص مع شيء يسير من التحليل والأحكام النقدية لأن مساحة الدراسات التاريخية لا تسمح بالإسهاب بذلك[كذا].. ويمكن الإشارة إلى كتابي الأمين وعبد الإله أحمد كأبرز أثرين يمثلان هذا المنهج."٢

ولعل المصطلح والتعريف به، انبثقا من بركة إجادة الناقدين في تطبيق هذا المنهج، وغير بعيد انه ألصقه بالجامعة، لأن الراحل ـ وهو أشهر من طبقه في نقد القصة، ومن أوائلهم ـ كان منها، مع أن لنا في ذلك الاقتران مأخذا على البصري؛ إذ إن سياقه أوحى لقارئه أنه محصور فيها، دون غيرها.. كما أوحى بأن الجامعة لا تتعاطى سواه من المناهج، أو لا تحسن غيره.

***المبحث الثاني: النقد القصصي وكشوفات الحقول المتاخمة.***

بدءاً نحن لا نجد غضاضة من أن يفيد النقد من كشوفات الحقول المعرفية المتاخمة له، أو أن يفسر النتاج الأبداعي على وفق نظريات علمية راتبة، أو يفهمه ويقومه على وفق عصارة فلسفات ما أو تيارات فكرية، شريطة أن لا يطمس ذلك النقد القيم الجمالية للعمل الإبداعي، أو يتجاهله، أو يكتفي بإصدار نقود تقريرية..فكما أن فرويد كان يرى " أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولابد بالتالي من كشف غوامضه وأسراره"(٣). فإن أقطاب سائر المعارف المتاخمة رأوا رأيه، ووجدوا في طبقاته انعكاسا لمعارفهم تلك، تبعاً للمنطلقات التي ينطلق منها أصحابها. وإذا كان فرويد، مثلا، لم يجد بدا من اتخاذ الفن مجالا تطبيقيا لنظرياته النفسية؛ فالنصوص ستشكل له ـ على وفق ما يرى _ "فرصا لتطبيق العلم على موضوعات كانت تبدو له بعيدة عنه"٤، وإن العمل الأدبي ما هو هو إلا "تعبير مقنّع، وإنه تحقيق لرغبات مكبوتة"٥. فإن أصحاب المنهج التاريخي رأوا أن معرفة التاريخ، وفهمه، ودراسة الظرف الحاف بالأديب، والوشائج التي تصله بحاضنته التي تؤثر فيه، وتتأثر به.. كل ذلك يقوم مقام الفاعل ، لأنه موجه رئيس من الموجهات الفاعلة في صياغته وإنتاجه. في حين استقصى أهل المنهج الاجتماعي الصلة بين النص الإبداعي والنظم الاجتماعية السائدة التي أنتجته، ليرصد من ثم الدلالة الاجتماعية لذلك النص.فالنقد بعد هذا، ليس ضدّ أن يفيد من المضمون الاجتماعي، لكن شريطة أن لا يجعل من النصّ الابداعي خادما للاجتماع،وهذا هو عين ما شدّد عليه، وحذر من الوقوع في براثنه (جيروم ستولنيتز) عندما قال : أنه ليس من الخطأ استخدام العمل الفني وثيقة تاريخية، واتخاذه دستورا أو مذكرة سياسية، في حال كان اهتمامنا منصباً على علم الاجتماع، غير أنه سيكون خطأ فادحاً في حال حاولنا أن نفهم ذلك النص (جمالياً)٦ .الدكتور الناقد عبد الإله أحمد لا يرضيه المنهج الذي يرصد فيه النقد موضوعا معينا في مضمون أدب معين، ولا يرضيه بعد ذلك أن يجعل من ذلك المضمون هدفاً قائماً بذاته، إن مرام الناقد لديه من النظر إلى المضمون إنما تتعلّق بخدمة النقد للوصول إلى تشخيص جمالية العمل الأدبي، وقيمه الأنسانية٧.ويقف غير بعيد من هذا، ما كان شخصه الناقد عبد الجبار البصري من عيوب النقد القصصي في العراق، وهو " اعتبار القصة وثيقة فكرية: لا شك أن القصة فن من فنون القول، وفي الفنون لا تعتبر الايدلوجيّة جوهر الأثر الفني، وإن كان كل أثر فني لا يخلو من الأفكار والمفاهيم. ولكن ليس معنى ذلك أن ندرس فلسفة الاجتماع، وفلسفة الحكم، وفلسفة ما وراء الطبيعة أو أي فلسفة أخرى في قصص هذا القاص أو ذاك؛ لأن مثل هذه الدراسات تجرد الأثر الفني من أفضل مزاياه وتجعل القاص مفكرا هزيلا إلى جانب أصحاب المبادئ والفلسفات.. فما قيمة فكرة وجودية عابرة يكشفها ناقد في قصة لشاب عراقي إلى جانب أمهات الكتب الوجودية المطروحة في الأسواق، ماذا يخدم القاص الفلاني أن نجد في قصته فكرة ماركسية والكتب الماركسية الأساسية بين أيدي القراء.. ومن قال أن الرأي الذي تطرحه بعض شخصيات القصة هو رأي القاص وليس ما تطرحه الشخصيات الأخرى."٨ إن الطرح المتشدد لأستاذنا الدكتور عبد الإله أحمد ، يجد له ـ في الآن نفسه ـ ما ينقضه ينقضه في طروحات المنظومة النقدية الراتبة التي اكتسبت بتقادم التدارس والتأمل وطول التطبيق الشرعية الوجودية؛ أذ صار لها أتباع ومريدون ، ومناصرون. ذلك أننا سرعان ما نعثر ـ ونحن نقلب مدوّناتها ـ على ما ينقض قول ناقدنا ، ليس عند أنصار الاتجاهات السياقية، كالتاريخية والنفسية والاجتماعية، فحسب، بل حتى عند أصحاب التيارات والاتجاهات غير السياقية؛ ذلك أن ثمة حقيقة ماثلة، مفادها أن من بين أكثر المطالبين بالعناية بالانشغال الجمالي للإبداع، ونعني بهم الشكلانيين الروس، لم تكن دعواهم تلك منبتة الصلة عن العناية المضمونية، يقول ياكوبسن:

---

١ النقد الروائي في العراق (١٩٦٨ـ١٩٨٠)، ص ١٦٨/١٦٧، هامش رقم ٣٥.
٢ ملاحظات عن النقد القصصي في العراق، ص ٨٨.
(٣) دليل الناقد الأدبي: ميجان الروبي وسعد البازعي، ، المركز الثقافي العربي- المغرب ط٣ ، ٢٠٠٢، ص٣٣٣.
٤٤ النقد في القرن العشرين : جان ايف تاديه، ترجمة: د. قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٣،ص١٩٢.
٥ النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، ترجمة: د. إحسان عباس، ود. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨. ج ١، ص١٥.
٦ ينظر: جيروم ستولنيتز، النقد الفني، القاهرة ١٩٧٤ ، ص٦٩٧.
٧ ينظر: في الأدب القصصي ونقده، ص ١٢٤.
٨ ملاحظات عن النقد القصصي في العراق، ص ٩٥.

"أننا لا ننادي، لا تينيانوف ولا مكاروفسكي ولا شكلوفسكي ولا أنا، بأن الفن يكتفي بنفسه، إننا على العكس من ذلك، نبين أن الفن لبنة في البناء الاجتماعي.. إن ما نؤكد عليه ليس انعزالية الفن، وإنما نؤكد على استقلالية الوظيفة الجمالية"١.

في دراسته الموسومة بـ (المرأة في القصة العراقية الموضوع والمنهج ) يضطلع الناقد عبد الإله، بقراءة كتاب الناقد الدكتور شجاع العاني، وينتهي منه إلى الكشف عما سماه بنواحي ضعف هذا الاتجاه في الدراسة الأدبية الحديثة، الذي استهوى ـ كما يقول ـ بعض الباحثين ممن يؤثرون تتبع ملامح فكرية يتيسّر عليهم تدبّرها ، وينأون عما هو في حيّز الإضمار فلا يستثيرهم ما كمن فيه من معطيات معرفية وجمالية .ينطلق الناقد عبد الإله من قناعة ترى أن على هذا الاتجاه ـ كيما يكتب له النجاح ـ أن يستجدي نصوصاً ،يناط بها أن تنهض بالمحتوى الفكري الذي يبحث عنه هذا الاتجاه بين مضامينها، باعتبارها أكثر انتماءً أو توحداً مع مقاصده ، من تلك التي تتغيّب دلالاتها، فيكون البحث عن المضامين في النصوص أول شواغل هذا الاتجاه المنهجية، وأمر هذا الاتجاه يبعث على القول : بأنه "أدخل في مناهج دراسات أخرى تاريخية، أو اجتماعية، أو لغوية ، وأنه في الدراسة الأدبية الأكاديمية مظهراً لسوء التوجيه"٢

وليس بنا حاجة، إلى القول: أن ما لم يُرض الناقد د. عبد الإله، هو في الصميم من اشتغال بعض المناهج السائدة التي تتوسل بالمضمون؛ فليس ما يطالب به الدكتور عبد الإله، ويريده من المنهج الذي حاول الدكتور العاني تطبيقه، ببعيد عن اشتغال المنهج الاجتماعي، وليس بمهمل في دائرة اهتمامه، بل هو في صميم اشتراطاته، وعلى رأس أولوياته. وإذا لم يعثر عليه في تطبيق الدكتور العاني له، فلعلّ ذلك عائد إلى أحد أمرين، يتبرأ المنهج ـ في كليهما ـ من سوء ما وصم به:

أولهما أن الأول لم يتسنّ له ـ على الرغم من تبصّره الثاقب ـ العثور على ذلك المطلب في فضاء تطبيق الثاني، لأنه كان مشدودا إلى زاوية نظر آسرة. وثانيهما: أن الثاني لم يفلح في أن يبرّزه في عمله.إن الدكتور عبد الإله يرى أن هذا الاتجاه في الدراسة الأدبية يؤدي إلى نتائج، فيها الكثير مما يتصل بميادين غير أدبية، وهذا ـ عنده ـ من عيوب هذا الاتجاه في النقد وعدم جدواه، لذلك هاجم المنهج وانتقص من قيمته، ولام الباحث الدكتور العاني الذي بدا فيه ـ على وفق ما يرى الدكتور عبد الإله ـ "وكأنه يتجه إلى غاية محددة غير أدبية، وهي كشف واقع المرأة العراقية في القصة العراقية، وابتعاده بالتالي عن طبيعة الدراسة الأدبية التي تجعل النص الأدبي، وما يكشف عنه عبر التحليل والنفسي، غايتها الأساس"٣. ان الذي قاد الدكتور العاني ـ حسب الدكتور عبد الإله ـ إلى مزالق الدراسة الاجتماعية، هو "طبيعة المنهج الذي أملاه عليه هذا الاتجاه من الدراسة، بحيث بدا الباحث في بحثه وكأنه يفتش في القصص العراقي عن النواحي المختلفة في حياة المرأة العراقية العامة الخاصة، ومن هنا أصبح اعتماده في البحث ، كما هو متوقع، على هذا الأدب القصصي غير الفني"٤.هكذا فالدكتور عبد الإله ينسب اللاجدوى والعيب والمأزق الذي استشعره، ثم بدت له ملامحه، إلى المنهج، في حين أن الذي يتجه إلينا، غير هذا؛ صحيح أن المنهج الاجتماعي لا ينشغل بمجرد التأويل« الاجتماعي » للنصوص باعتبارها مجموعات أو نتاجات خاصة، وصحيح أنه يشير إلى قراءة ما هو اجتماعي وأيديولوجي وثقافي في النص. لكنه ـ وذلك اشتراط شدد عليه أهل المنهج وأنصاره ـ ليس له أن يكون" تطبيقا لبعض المبادئ على النصوص ، ولا تطبيقا لوصفات جاهزة في متون نظرية توصلت إلى كل مايمكن قوله عن المجتمعات ، وبالتالي عن النشاطات والنتاجات الثقافية ،وبصورة خاصة الأدبية منها."٥ ، ذلك أنه منهج يرتكز على التأويل، والتأويل مثله " مثل الكتابة والإبداع يساهم ، ولو بطريقة غير ثابتة دوما ، في تشكيل واستعادة وعينا بالواقع بأشكاله المتعددة، وإن اعتمد هذا التأويل على بعض المكتسبات النظرية دون الحاجة لإذن من أحد .إذ يتشكل باستمرار على مستوى التأويل ،كما على مستوى الكتابة والإبداع ، تركيب جديد بين البنى التحتية والبنى الفوقية بين الوعي وعدم الوعي، بين الفردي والعالمي، بين النص والمرجع Rréférent بين الأشياء والأحداث والتعبير ، بين الأشكال القديمة والمتوارثة والأشكال الحديثة والمبتكرة."٦ .

هكذا ـ وتأسيسا على قناعتنا بفحوى المقتبس هذا- ليس ثمة ما يدعو إلى القول أن المنهج هو الذي زج صاحبه إلى التمثل بالأدب القصصي غير الفني، لأنه يمدّه بالمادة اللازمة له، وهو أدب يعرض الكثير من النواحي الاجتماعية للمرأة العراقية، على نحو فيه مباشرة وتقرير، مما لا يقتضي من الباحث ـ والرأي للدكتور عبد الإله أحمد جهدا من التحليل والتفسير، وأغفل في الوقت ذاته قصصا تتوفر لها الكثير من القيم الفنية، وتقتضي التحليل والتفسير، لابتعادها عن المباشرة والتقرير، فضلا عن أن ذلك المنهج قاده إلى منزلق منهجي آخر، حين أخذ يضع ما هو معروف عن واقع المرأة في العراق من مسلّمات، أساسا ليفتّش في القصة العراقية عما يؤكد وجودها٧

فليس المنهج الاجتماعي على النحو الموصوف،وليس فيه من المحاذير ما انتهى إليه توصيف الدكتور عبد الإله، بل لعل القراءة النقدية التي تتبناه ـ إن أحسنت فهمه وتطبيقه ـ ستكون "حركة لا تتم فقط انطلاقا من نصوص مؤسسة وقديمة، بل من بحث ومن جهد متلمس للأشياء وكاشف عنها يبتدع لغة جديدة ويظهر مشكلات جديدة ويطرح أسئلة جديدة . وتحرك القراءة النقدية ـ الاجتماعية والاجتماعية ـ التاريخية علم التاريخ وعلم الاجتماع ، وفي ذات الوقت تعتبرهما علمين وطريقتين `في الوعي جاهزين ومسجلين. . déposées ` لذلك لا يمكن للقراءة النقدية الاجتماعية أن تكون وصفة توصل إلى معنى نهائي ، وتشكل مرجعا أخيرا وحكما مختزلا .فهي تتنبه إلى كل جديد يظهر وتسهم في إظهاره" ٨.ولا تتأتى أهمية وجهة نظر د. عبد الإله أحمد من خلال تنبيهه إلى عدم جدوى هذا الاتجاه، فذلك أمر سنفرغ ـ بعد قليل ـ من مجانبته، بل من خلال تشديده على ضرورة استهداف النص الإبداعي ذاته، من أجل بلوغ السمات المميزة فيه،

---

١ قضايا الشعرية: رومان ياكوبسن ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء ١٩٨٨، ص

٢في الأدب القصصي ونقده، ص ١٢٥.

٣ المصدر نفسه، ص ١٢٦.

٤ المصدر نفسه ، ص ١٢٧/١٢٦.

٥ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من الكتاب، ترجمة :د .رضوان ظاظا، مراجعة :د .المنصف الشنوفي،سلسلة عالم المعرفة، المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٧٨،ص ١٣٦.

٦ المصدر نفسه، ص ١٣٧/١٣٦.

٧ ينظر: في الأدب القصصي ونقده، ص ١٢٧ـ١٢٩.

٨ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من الكتاب، ترجمة :د .رضوان ظاظا، مراجعة :د .المنصف الشنوفي،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٧٨،ص ١٣٧.

والكشف عن ملامحه الفنية الفارقة، لكي لا تلج الدراسات الأدبية التي تتبع هذا المنهج مدارات غريبة، تتراشق فيها أنطقة تفكير غير أدبية ، تخلو من كل مقصد فني جمالي..

وإذا كانت رؤية الدكتور عبد الإله للمنهج هذا، تخرجه من دائرة العملية النقدية، فإن تجربة النقد الروائي في العراق، قد أثبتت ـ وتلك حصيلة بحث للناقد داود سلمان العنبكي ـ أن أغلب نقاد الرواية من العراقيين ينتمون إلى هذا الاتجاه الاجتماعي في النقد١، بل لربما نجد من يرى منهم "أن الاتجاه الاجتماعي أصلح الاتجاهات النقدية، وأفضلها في نقد الرواية، لكون الرواية فنّا اجتماعيا يقوم برصد حركة المجتمع في حالاته وأوضاعه وأدواره المختلفة(...) وهذا الاتجاه وإن كان قريبا من فن الرواية على هذا النحو من التفسير، إلا أنه لا يمكن الاعتقاد بأنه أفضل الاتجاهات النقدية على الإطلاق، لأن الاتجاهات النقدية كلّها لا تعرف الأفضلية."٢ ثم أن رؤية الدكتور عبد الإله – وتلك محمدة له – التي جاب فيها في آفاق دراسة القصة، ونقدها، يمكن لنا إسقاط مضامينها الفكرية ومنطلقاتها المنهجية التي نصّ عليها، على كثير من مناهج البحوث الأدبية السائدة، لا سيما في دراسة الشعر؛ إذ طالما ألفنا هذا الاتجاه عينه وقد هيمن على دراسة النصوص الشعرية، فأنتج لنا نقودا نخر فيه السوس ذاته.وإذا كان يقيننا قد اهتزّ، بما صهره المؤلف في إطار بحثه من حجج غذاها بكل ما يدحض هذا الاتجاه ويفنّده، من خلال قراءته المتمعنة في كتاب الدكتور شجاع العاني ، فالأبعث على الحذر، ألا نسلّم قياد قناعاتنا إليه بعدم جدوى هذا الاتجاه، ولا ننساق خلفه، وهو يحاول أن ينسف بعض المسلمات، فيعزو ـ وبلا أدنى احتراز – كلَ ما شخصه من هفوات الدراسة ـ حسب قناعاته ـ ونواحي ضعفها، إلى رداءة المنهج الذي اتبعه د. العاني؛ ذلك أنّ التسليم بأن الدكتور العاني " أغفل في الوقت ذاته قصصاً تتوفر لها الكثير من القيم الفنية، تقتضي التحليل والتفسير ، لابتعادها عن المباشرة والتقرير" لا يبيح لنا أن نزعم، أن هذا يعني، بالضرورة، أن العيب في المنهج المتبع!

ماذا كان يمكن للدراسة أن تكون عليه لو انتقت موضوعا غير المرأة!

ماذا كان يمكن لها أن تكون، لو تصدّى لها باحث غير الدكتور شجاع العاني!

(وليلاحظ قارئنا أننا نناقش هنا الناقد د. عبد الإله أحمد، لا الناقد د. شجاع العاني)

ثمّ ماذا لو آوت الدراسة إليها النماذج التي سماه د. عبد الإله أحمد الفنية، واكتفت بها، مبعدة عن فضائها، تلك الأشكال والنماذج غير الفنية من هذه القصص، التي قاربتها دراسة د. العاني!

ماذا لو توارت عنها تلك الأشكال؟ أو تعايشت في فضاء مع نصوص تتوفر على النضج الفني!

أكانت ستنتهي إلى ما انتهت إليه؟

أكان لها أن تجود علينا بالدلالات ذاتها!

أيكون ما انتهت إليه دراسة الدكتور العاني من هبات المنهج المتبع!

أكان المنهج هو المانح الكبير للمعطى الذي أفرزته!

أم كانت الدراسة تلك، ثمرة من ثمار الاشتغال الفكري للباحث، بعيدا عن المنهج المتبع! والنموذج الذي اشتغلت عليه!

أم كانت حصيل تلاقح أطرافها الثلاثة!

اما قول د. عبد الإله: " ومن هنا أصبح اعتماده في البحث كما هو متوقع، على هذا الأدب القصصي غير الفني " فهو مشوب – في حال التسليم له – بكثير من الحذر، لا سيما في (حتمية ) (التوقع ) التي يقول بها د.عبد الإله.

ولم تكن رؤية الدكتور عبد الإله أحمد للمنهج براتبة ونهائية في الاشتغال النقدي المعاصر لها، بل لم تكن لتحظى بالإجماع، أو التأييد القار؛ حيث تلقانا الرؤية المضادة التي تعدّ ذلك الكتاب المنقود ، خطوة جادة في عملية الولادة والنمو والتطوّر التي يسير فيها الأدب العراقي والنقد الأدبي، لما يمتاز به من منهجه (العلمي والموضوعي الدقيق) الذي يهتم بالوحدة الفنية ليست بوصفها عملا قائما بذاته، بل بوصفها تعبيرا وانعكاسا للخلفية التاريخية والاجتماعية التي تؤطر الأعمال الفنية وتحتويها في آن واحد، انطلاقا من رؤيته الجدلية الثورية التي تتمثل بوحدة الواقع والفكر، وحدة الشكل والمضمون من جهة، وتبادل تأثير كل منهما على الآخر من جهة ثانية؛ على النحو الذي أظهر جليّا دلالات الخلفية التاريخية والأطر الاجتماعية والبنية الأيديولوجية والنفسية التي شكّلت الأعمال الفنية، ودارت في فلكها..٣وطبيعي - والأمر كذلك - أن تتمخّض تلك الرؤية المضادة عن القول و(بكل اطمئنان وثقة) أيضا، أنه (كتاب الدكتور العاني) (يشكّل) ـ فضلا عن كتابي الأستاذ عبد الإله أحمد والدكتور علي جواد الطاهر "اللبنة الأساسية لبناء نقد قصصي عراقي دليله المنهج العلمي الموضوعي"٤.

نريد _ بعد هذا _ أن نعود إلى ذلك الحجاج حول المنهج الإجتماعي، لنزيد عليه، أن الراحل، في الوقت الذي يزيد من طرح حججه واعتراضاته على ذلك المنهج، لا يلبث أن يبدد بنفسه_ ومن دون وعي منه _ تلك الاعتراضات، حين يمتصّ بعض المفاهيم منه، ومن المناهج المتاخمة الأخرى، أيضا، موسّعا من حدود منهجه، ومعددا المفاهيم، إلى حدّ أنه يسلب من منهجه هويته التاريخية أو يكاد.

فقد برز لنا في تجلّ ظاهر، أن الناقد الراحل، يجعل السياق البيئي الحاف –أحيانا- في صميم منهجه، وأن الواقع الاجتماعي يدخل مع المبدع، في جدل الأثر والتأثر.. وليس بخاف أن علاقة النص بالبيئة والظرف والمجتمع، في صميم المنهج الاجتماعي..

ولنصطفي مثلا لذلك، هو عدم عدّه نتاج جبرا ابراهيم جبرا القصصي نتاجا عراقيا، في دراسته (المرأة في القصة العراقية الموضوع والمنهج ) التي انتقد فيها الدكتور عبد الإله أحمد كتاب الدكتور شجاع العاني (المرأة في القصة العراقية)؛ حيث وقف فيها على النقيض من رأي الدكتور العاني الذي عدّ نتاج جبرا القصصي الذي أفصح عن موقف معين من المرأة، نتاجا عراقيا٥ يصور المرأة العراقية. في

---

١ النقد الروائي في العراق (١٩٦٨-١٩٨٠، ص١٩٢.

٢ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٣ ينظر: أزمة أم تطوّر في نقد القصة: مؤيد الطلال، مجلة الأقلام، وزارة الإعلام ، بغداد، العدد السادس، السنة الثامنة، ١٩٧٢، ص٨٦-٨٩.

٤ المصدر نفسه، ص ٩٠.

٥ يقول الباحث داود العنبكي: ومن النقاد الذين عدّوا جبرا شاعرا فلسطينيا الدكتور شجاع العاني، والدكتور عمر الطالب في القصة القصيرة الحديثة في العراق، وباسم عبد الحميد حمودي في رحلة مع القصة العراقية . ينظر النقد الروائي في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠،

في حين بدا الدكتور عبد الإله رافضا مثل هذا، فهو ـ عنده ـ أمر يحتاج من الباحث أن لا يتعجّل فيه ليستقر على موقف محدد منه، لما لمسناه ـ والقول للدكتور عبد الإله "من اضطراب في الموقف بشأنه لدى العديد من الأدباء والباحثين العراقيين، بحيث انعكس شيء من هذا الاضطراب على موقف بعض الأدباء والباحثين العرب في الأقطار العربية المختلفة. وهو موقف، كما يلاحظ لم يرد جبرا نفسه أن يبتّ بشأنه لاعتبارات خاصة كما يبدو."١. ثم يتساءل بعد أن يذكر أن جبرا أديب فلسطيني قدم إلى العراق بعد عام النكبة، وتجنس، واستقر : "فهل يعد هذا السكن الطويل في العراق سببا كافيا ليجعلنا نعده من أهله؟ بحيث يعبّر أدبه عن التصاق بالأرض العراقية، فيتبدّى فيه هذا النبض الخاص الذي يتّضح في الإنسان والبيئة فيها، وبحيث يكون أدبه مظهرا من مظاهر نضج هذا الأدب في العراق، وفكره مظهرا لتطور الفكر فيه وتنوّعه"٢!؟، وسينتهي الدكتور عبد الإله من هذا إلى قناعة راسخة هي: أن " نظرة سريعة إلى هذا النتاج تجيب بالنفي؛ ذلك أنه من حيث الشكل كتب بتقنية عالية، وخضع لمؤثرات مختلفة، لا يمكن معها أن ندرجه في اتجاه من اتجاهات الأدب القصصي في العراق (...) ومن ناحية أخرى، فإن هذا الأدب لم يكن لصيقا بالأرض العراقية بالدرجة التي يتصوّرها الكثيرون، بحيث أن قارئه ليعجب ويتساءل أين كان جبرا يعيش يا ترى، لكي يكون أدبه الذي كتبه في العراق على هذا القدر من الإنفصال عن واقع العراق وناسه وعاداته وتقاليده؟.(...) وواضح بعد هذا أن أدب جبرا إبراهيم جبرا القصصي أدب لا يمت بصلة كبيرة أو صغيرة إلى البيئة العراقية"٣. فالدكتور عبد الإله ينفي حدوث أي شكل من أشكال التلاقح الثقافي بين جبرا والبيئة العراقية في الإطار الزمني الذي يتسع ليشمل ما يزيد على أربعة عقود. ويردف هذا – معللاً ذلك – بالقول: "لأنه أدب نشأ في أجواء أخرى، واستمد ثقافته من روافد متنوعة أوصلته في فترة مبكرة من حياته إلى درجة من النضوج[كذا]، ووضوح الشخصية بحيث لم تفلح البيئة العراقية بكل ما فيها من أحداث سياسية واجتماعية وصراعات فكرية واتجاهات أدبية في أن تضيف إليه شيئاً يلفت النظر"٤.ولعلنا نطاوعه في نفي وجود مثل تلك (الصلة الكبيرة) بين أدب جبرا والبيئة العراقية، بل ونسلم له قياد قناعاتنا في نكرانه أية صلة يمكن أن تكون بين رواية( صراخ في ليل طويل) وبيئتنا، ذلك أن جبرا إبراهيم جبرا كان قد كتبها في القدس صيف ١٩٤٦، ولم يكن يومذاك قد زار العراق بعد، بل أنه لم يكن يعرف ـ وكما يقول الدكتور عبد الإله ـ شيئا عن النكبة التي قذفت به بعد ذلك ليستقر فيه، تلك الرواية التي كان الدكتور شجاع العاني قد ركز حديثه عليها على أنها من الروايات التي تصور المرأة العراقية٥ ولكن كيف لنا أن نقتنع بانبتات أية نوع من أنواع الصلات، حتى تلك التي يصطلح عليها بـ(الصلة الصغيرة) بينها!!، خلال ما يزيد على تلك العقود الأربعة.وكيف لنا أن نسايره، وهو يستنكر على الدكتور العاني تمثله برواية (البحث عن وليد مسعود) ضمن الروايات التي درسها الدكتور العاني، وعاين في بنيتها الفنية والموضوعية، في أطروحته للدكتوراه (البناء الفني للرواية العراقية)!؟

ذلك أن تلك الرواية كان جبرا قد نشرها عام ١٩٧٨! بمعنى أن ثمة بونا زمنيا شاسعا يمتد من أواخر الأربعينات (زمن النكبة) حيث ألقى جبرا خطاه في بغداد، حتى أواخر السبعينات، وهو زمن كاف لأن يترك خدوش البيئة العراقية أوبصماتها على تلك الرواية، وإن على نحو من الأنحاء.إن تسليم الدكتور عبد الإله أحمد " أن هذا الأدب لا صلة له بالرواية العراقية، من الناحية الموضوعية والفنية"٦ لا نقرّ بصوابه، لا سيما في سياق الحديث عن رواية كتبت بعد هذا الاستقرار الطويل في البيئة العراقية.

ذلك أن استساغة مثل هذا ، يحفّها شيء من التحفظ؛ لأن الناقد ينفي عن جبرا سمة (التطور) الفكري والثقافي ، تلك السمة التي تتوثب في كل نتاج فكري مرفودة بلقاحات عصرية جديدة في كل زمن، تنصهر، متغيبة – شيئاً فشيئاً – في الحصيل المعرفي للأديب أو المفكر، وقد تتلامح في بعض نتاجاته، وقد تتوارى في مديات نائية، لا يطؤها تبصّر باحث.

وسنغادر أسطر ناقدنا د. عبد الإله هذه، مخلفين تساؤلاً عن الأسباب التي جعلت (جبرا ) يغلق على نفسه – على وفق ما يرى د. عبد الإله٧ – طريق الإفادة من البيئة العراقية بأيّ شكل من الأشكال!. ومثل هذا التساؤل عن هذه الأسباب، لا يفصح البحث عن اكتناه إجابة له، ذلك أن المجال – كما يرى- ليس صالحاً لتفصيلها. لكن الذي نريد أن ننتهي إليه، هو أن الناقد – في الوقت الذي لا يرى في المنهج الاجتماعي نجاعة، ولا جدوى، ولا فائدة من ورائه، نراه يتعامل مع الأدوات المعرفية التي حدد بها هذا المنهجُ ذاته زاويةَ النظر إلى النص الإبداعي المنقود!!وليس ببعيد من هذا، التصور النقدي الذي يعاين تمثّل الأدب للواقع ، ومدى استجابته له، واهتمامه به.. وذلك كله في جوهر المنهج الاجتماعي أيضا، وقد سخّره الراحل لخدمة نقده، في أحيان، من مثل محاولة وقوفه في بحثه الموسوم بـ( نجيب محفوظ ولعبة اصطناع الرمز في الرواية العربية) على السبب الذي جعل نجيب محفوظ يصمت طويلاً بعد كتابته الثلاثية!، لينتهي الراحل مطمَئِنّاً – نوعا ما – إلى إن "من الواضح والمعقول انه وجد نفسه بعد كتابته الثلاثية ، إزاء واقع جديد أحدثته الثورة"٨، فألزمه الصمت . وإذا أردنا مجاراة الراحل، في وقوفه هذا ومحاولة الوصول إلى ما يشبه الطمأنينة فيه، فليس لنا أن نسلّم بما قاله، دائماً؛ ذلك أن التغيير الذي تحدثه الثورة، لا يؤم ربوع الواقع تحت هذا السقف الزمني الضيق، وإنما يحتاج مثل هذا التغيير إلى زمن يغترف فيه الفن ـ أي فن ـ من البنية الفكرية للمجتمع ، بعد أن تتبلور القناعات النفسية، إذ لا يعقل إن نبحث عن آثار ثورة سياسية بين ليلة وضحاها في المجتمع أو في نتاجه الإبداعي، وإنما يحتاج هذا إلى جيل ثان أو ربما أكثر، يعقب جيل مثل هذه الثورة.

---

هامش ص ٢١٥. ونحن نعجب من تصريح كهذا، فهؤلاء الثلاثة انتهوا إلى عدّ جبرا ابراهيم جبرا عراقيا: ينظر المرأة في القصة العراقية: د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص٥٤. و القصة القصيرة الحديثة في العراق: د. عمر محمد الطالب، مطبوعات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ط١، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩، ص٥٣٩/٥٤٠، ، و رحلة مع القصة العراقية : باسم عبد الحميد حمودي، سلسلة دراسات (٢١٠)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠، ص٤٥ .

١ الأدب القصصي ونقده، ص ١٤٠.

٢ المصدر نفسه، ص ١٤١.

٣ المصدر نفسه ، ص١٤١ـ ١٤٥.

٤ المصدر نفسه ، ص ١٤٥.

٥ ينظر: المصدر نفسه ، ص١٤٥/١٤٦.

٦ المصدر نفسه ، هامش رقم ٢٦، ص١٤٦.

٧ المصدر نفسه، ص١٤٥.

٨ المصدر نفسه، ص١٧١.

إن الناقد يعود _بعد ذلك_ لينكر إن تكون مشكلة الصمت منحصرة في هذا ، أي في كون الروائي كان لصيقاً بالواقع ثم حدث ما زلزل حوله الحياة التي عرفها جيداً فاختلطت عليه الأمور، معللاً إنكاره هذا بقوله: "فذلك ما كان يمكن أن يكون على النحو الذي كان لأديب مثل نجيب محفوظ، طاقة، وموهبة، ونفاذ نظرة، ورغبة عارمة في الكتابة، تكاد لا تعرف التوقف أو النضوب. كما أن الأمر لا يمكن أن يكون كما اجتهد بعض النقاد في أن نجيب محفوظ لو استمرّ على نهجه القديم بعد الثلاثية، لكرر نفسه؛ ذلك أن الواقع المتجدد يمكن دائما أن يرفد الأديب العظيم بالمادة المتجددة، التي لا تنفد، كما أن هذه المادة المتجددة، لا بد أن تجد أسلوبها وطريقة تناولها الخاصة بها، وهو أمر يمكن أن يلمسه بوضوح أي متتبع لروايات مرحلته السابقة."١ ويخلص بعد هذا إلى السبب الكامن وراء صمته هذا، فيعزوه إلى "موقف نجيب محفوظ من الثورة نفسها، التي فاجأته، كما يبدو ولم يطمئن، صواب نهجها ولم تعمل انجازاتها الوطنية اللاحقة على تغيير قناعاته تجاهها، إلا بشكل محدود وبطيء. وهذا بالضبط ما لمسناه في رواية "السمان والخريف " واشرنا إليه سابقاً ، حين بدا لنا أن موقف بطلها عيسى الدباغ من الثورة، السلبي، الرافض، المزدري، على نحو من الأنحاء ، إنما يعكس موقفه منها"٢.وهذا التبرير يصدق يصدق مطلقاً – فيما نظن – متى ما كان نجيب محفوظ لا يكتب سوى الروايات السياسية، فعندئذ يمكن أن يُـؤوَّل صمته بمثل هذا. والذي يتجه إلينا – هنا – أن الروائي جعل من فترة الصمت إطارا زمنياً احتضن مخاضاته الإبداعية التي كانت تبحث عن مضامين وأساليب جديدة ، تمخضت عنها ولادة تجارب جديدة فيما بعد .

***<u>الفصل الثاني: الإجراء والتأرجح بين قطبي الشكل والمضمون.</u>***

-١-

ثمة زاوية ينظر بها إلى الأدب القصصي كونه رسالة ينشغل كاتبها بمحتواها الفكري عن الانهمام بعناصر الأداء الفني فيها. في حين تُـصَـبّ العناية في الزاوية الأخرى على نظامها الفني والجمالي منشغلة به عن موضوعها. وعلى وفق إيمان الناقد بإحدى الزاويتين أو بكليهما، تتحدد الأدوات المعرفية عند الناقد، وزاوية النظر الى الأدب القصصي المنقود، أيضا. بمعنى أدق وأشمل يتحدد المنهج، وهو ماسلطنا عليه ضوءا فيما مر، وما يهمنا منه ،الآن، هو أيّ المنظارين كان رائدا، أو موجّها لنقد الراحل.

هل انحسر النقد عند الراحل حول الموضوع أو المضمون، أم أنه تجاوز لذلك ليشرك الفنّ معه، ولتغدو عناصر البناء القصصي دائرة في مداراته النقدية.يبدو لي أن في دراسة مثل دراستَـــيْ الراحل، ما كان يمكن أن نلقى عناية بالفن أو بعناصر الأداء القصصي الفنية،على نحو أكثر مما ظهر فيهما.. لذلك نرى أن الراحل كان على حق حينما سوّغ لدارسته الأولى عدم إيلائها تلك العناصر الأهمية الكبرى في نقده، بقوله: "فنحن إذ نؤرخ للقصة العراقية في تطورها، لا يمكن إلا أن ننظر إلى مجموع النتاج القصصي العراقي نظرة نسبية، تنطلق من تمثّل صحيح لواقع التطور التاريخي لهذا الشكل. ومن هنا ترتبط دراستنا بواقع هذا الفن ودرجة تطوره، لا في مرحلة معينة بل في كل مراحله، حتى تكون الصورة التاريخية التي نريد رسمها لواقع القصة، مستوفية الجوانب كاملة الإطار، خصوصا ونحن نبحث في فترة مبكرة نسبيا."٣ فواقع تلك القصة، ودرجة تطوّر أدواتها، وأنماط اتجاهاتها، ومضمونها العام، ودرجة وعي كتّابها بالفن القصصي، في تلك الفترة المبكرة، ما كان يمكن له أن يسمح لناقد بالتوغّل في بناء القصة الفني ذاته، أكثر مما سمح به للناقد الراحل. وهي نتيجة ستظل تتلامح في فضاءات الراحل، وهو يرى بونا شاسعا بين معطيَـيْـن للقصة العراقية، سجّـل ذلك الواقع تفاوتا كبيرا بينهما: معطى فكري باذخ، وآخر فني هو أقرب للعدم منه للوجود، وهو تفاوت شجع الناقد الراحل على القول ـ مطمئنا ـ : "ان دراسة القصة العراقية ودراسة تطورها هي في الوقت ذاته، دراسة للفكر العراقي وتطوره. ومن هنا كان رصد الإنتاج القصصي إنما هو رصد، في الوقت نفسه، لواقع الفكر في العراق، في فترة البحث، بين عامي ١٩٠٨- ١٩٣٩. وكان بالإمكان القول أن معظم هذا الإنتاج يفيد باحثاً يدرس العراق الحديث في نواحيه الاجتماعية، أكثر مما يفيد باحثاً يعنى بالقيم الفنية فيه. فهذه القيم الفنية معدومة في جميع القصص التي كتبت في الفترة الأولى البدائية من تاريخ القصة في العراق (١٩٠٨-١٩٢١)، وفي الفترة الأولى من العشرينات (١٩٢١-١٩٢٧) . وهي قيم فنية لم يكن ممكناً أن تظهر، دون تطور فكري ملموس، مما اتضح في الثلاثينات."٤

ولا شكّ، فإن تصور الراحل النظري هذا، انعكس على صفحاته التطبيقية، فوهبت بعض الباحثين ـ ممن سنقف عندهم آنفا ـ قناعة عجلى بأنه أدار قفاه لعناصر البناء الفني في التجربة القصصية، في حين أن المعاينة في الجهد النقدي للراحل لا تفضي إلى الأيمان بهذا، وإن بدا حضور تلك العناصر، في تلك المساحات النقدية الشاسعة، ذاويا، أو ضئيلا..

حيث يلقانا الراحل ، في محطات مركزية من نقده، وقد يـَمَّم وجهه شطر العناية بتلك العناصر، على نحوٍ يوليها فيه أهميةً لا يحظى بها المحتوى الفكري، بحيث يتّـخذها معيارا أوحد، ومرتكزا رئيسا في أحكامه النقدية. بل أننا ليمكن أن نصرّح ـ وبقليل من الحذر ـ أن جل احكامه ما كانت لتنطلق إلا من هذا المعيار، سواء ألفت عناية القارئ إليه، أم لم يلفتها ؛ فالراحل حين شرع بـدراسة ( سمات وملامح القصة الفنية) جعل القسم الأول منها معنيا بماسماه (التقنيـــــة الفنيـــــة)، مسوّغا ذلك بالقول: "تبدو أهمية أن نبدأ حديثنا في هذا الباب بالتقنية الفنية في كونها السمة الأولى البارزة للقصة الفنية، التي كتبها القصاصون في العراق منذ أواخر الأربعينات. فقد حرص هؤلاء القصاصون على توفير قدر منها لأعمالهم القصصية، على نحو يمكن أن نقول معه أن نهضة الأدب القصصي في العراق، إنما هي في حقيقتها، نهضة في التقنية الفنية. وهي نهضة ترجع بالأساس، إلى إدراك عدد من القصاصين في هذه الفترة(...) لأهمية هذه الناحية للعمل القصصي، لكي يكون عملاً قصصياً يتوفر فيه ما كانوا يلمسونه مبهورين في كثير من الأحيان، من بساطة وإنسانية، في الأعمال القصصية التي كانوا يطالعونها للقصاصين الغربيين. وتجنبهم في الوقت نفسه، روح المقالة، والسذاجة، اللتين كانوا يجدونهما فيما كان ينشر من قصص في العراق آنذاك."٥وإن أي استبصار في عبارته (أن نهضة الأدب القصصي في العراق، إنما هي في حقيقتها، نهضة في التقنية الفنية) يفضي إلى أن هذا المعيار كان طاغيا على مهيمنات الفكر النقدي عند الراحل، وقلّ أن يعتزله، وهو يشرّع أحكامه،

---

١ المصدر نفسه ، ص ١٧٢.
٢ المصدر نفسه ، ص ١٧٣.
٣ نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨-١٩٣٩. ص ١٠٩.
٤ الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، ج١ ص٢١.
٥ المصدر نفسه ،ج٢، ص٤١.

ولنعاين ـ على سبيل تعزيز ذلك الإفضاء ـ محطة أخرى، لنرى أنه ظل شاخصا حتى في الأحكام الفرعية التي يخص بها تجارب فردية، يقول:"ان "ذو النون أيوب" وقد تملكه هذا المفهوم الضيق للأدب الواقعي وأهدافه، لم يدرك أن الأدب الواقعي الحق، لا تأتي قيمته من محتواه الاجتماعي والسياسي فحسب، وإنما تأتي قيمته بالضبط لأنه يعالج هذه النواحي الاجتماعية والسياسية، على نحو يوفر له قدراً من النواحي الجمالية والفنية، لا غنى لأدب يستحق هذا الاسم عنه. فلم نره يقف عند هذه الناحية في الأدب في كل ما قاله عن الأدب وطبيعته. ولقد كان ذلك أبرز مظاهر ضعف أدبه القصصي، حين جاء وهو يفتقد الكثير من المقومات الفنية، ويحفل بهذه المباشرة، التي يلونها طبعه بحدة لاذعة في أكثر الأحيان. (...) فكانت معظم قصصه لذلك أقرب ما تكون إلى المقالات السياسية أو الاجتماعية، أو هي مقالات سياسية أو اجتماعية اتخذت الشكل القصصي، وهو ما يشكل الظاهرة البارزة الأولى في أدبه، التي لا تحتاج إلى جهد كبير لكشفها فيه."[١]

وإذا كان هذا المعيار ماثلا، في معاينته المحتوى الفكري أو المضمون في الاتجاهات والتيارات ، فإنا سيظل كذلك، حين يقارب الأجناس القصصية داخل الأدب القصصي العراقي؛ فقد لاحظ فيه قلة الأعمال الروائية، التي تتوفر لها (مقومات الفن). وهو إعمام استشعر ـ مباشرة ـ ما فيه من محاذير، لذلك استدرك: "وقولنا هذا يعنى أننا نملك في أدبنا الحديث عدداً من الأعمال القصصية الطويلة غير قليل نسبياً، ولكن يصعب اعتبارها أعمالاً روائية حقة، لانعدام قيمتها الفنية، بحيث لا تستحق من الباحث وقفة خاصة إلا لاعتبارات تاريخية. لذلك نرى أن الرواية في العراق باستثناء بعض المحاولات المتباعدة، التي لم تخل من عيوب فنية كثيرة، أضعفت من شأنها، لم تبدأ بدايتها الحقيقية إلا مع رواية غائب طعمه فرمان "النخلة والجيران" التي نشرها عام ١٩٦٦."[٢]وتلك علامات شاخصة تقف في طريق من يجرّد عناية الراحل من الإهتمام بالجوانب الفنية للتجربة القصصية. هذا د. صالح هويدي يجد ـ وهو يتابع مسيرة النقد الأدبي في العراق عامة، والنقد القصصي منه خاصة ـ " أن هذا النقد كثيرا ما كان يدير قفاه لعناصر البناء الفني للتجربة القصصية، مكتفيا بالانصراف إلى حديث عن أجواء تلك التجربة ومحتواها الفكري ومضمونها العام وما يتصل بها من اتجاهات وتيارات من غير أن يعمل أدواته في الكشف عن درجة تماسك العمل العام القصصي والكشف عن رؤية القاص من خلال (ثيمات) العمل الإبداعي المترددة ورموزه الخاصة ولغته الأدبية وأنماط بنيته وقوانين تلك البنية (الثابتة والمتغيرة) (...) وهو ما يؤكد موقفا من الأدب لدى دارسينا يتلخص في النظر إلى الأدب بوصفه (رسالة) أكثر منه (نظاما) فنيا"[٣].

صحيح أن الدكتور هويدي حاول أن يستثني من إعمامه هذا جهود د. شجاع العاني في مجال دراسة عناصر البناء الفني للقصة العراقية، بوصفها منحى واضحا في بعض كتاباته، لا سيما تلك التي يتجاوز فيها مجرد الوقوف عند قدرات القاص في التعبير الصادق عن الواقع الاجتماعي وصورة الوعي كما يمثلها أدبه.ودون ريب، فإن الدكتور هويدي أيقن أن استثناءه هذا، والذي جاء في هامش الصفحة ذاتها، سيقلل ـ بالطبع ـ من قيمة الجهود النقدية لـ(بعض) نقادنا الذين يصدرون عن اتجاهات نقدية أخرى، لذلك نصّص عقب الهامش ذاته، على هذا ، مشيرا إلى أن أبرز من لم يشأ أن يقلل من قيمة جهودهم هو الناقد فاضل ثامر[٤].

وبالطبع ـأيضا ـ فأن جهود الناقد عبد الإله أحمد كانت في جوهر هذا الحكم النقدي للدكتور هويدي الذي نعجب كيف تخفّت عنه وقفاته الفنية، ملقيا وراءه ظهريا ـ في غفلة من تمعّنه الثاقب ـ ما بها من التماعات نقدية.

ولنا، الآن، أن نقف عند محطاته البحثية التي جسّ فيها نماذج من الأدب القصصي بمبضع النقد الفني، لتنهض دليلا على انشغاله الفني في معاينة التجارب القصصية:في تناوله لرواية (الدكتور ابراهيم) لـذي النون أيوب، ينتهي منها إلى القول: "الواقع أن المؤلف لم يقدّم في ـ الدكتور ابراهيم ـ رواية بالمعنى المفهوم للرواية الفنية، وإنما قدّم بحثا موضوعيا، اتّخذ من الشكل القصصي إطارا له كدأبه "[٥].

ولا يخفى ما في هذا الاشتغال من لصوق بالهم الفني والجمالي عند الناقد القصصي. وإذا كان ما صدر عن الدكتور عبد الإله أحمد من توصيف وتصنيف لهذه الرواية، لم يرق لبعض النقاد كفاضل ثامر، إلا أنه ما إن ينأى عنه، حتى يعود إليه دون إرادة؛ فالناقد ثامر يصرح بتوافره على (قناعة تامة) بأن تلك الرواية (لم تنصف)، لكنه في ـ محاولته إنصافها ـ سيتجنّب النظرة النقدية الشاملة المعتمدة على استحضار أصول الفن القصصي، وسيركز فيها على منحى (تجزيئي) وخاص، هو التركيز على (تعدد الأصوات) فيها مرةً، فينتهي: "إن الرواية تكشف بشكل طيّب عن الكثير من مظاهر الرواية متعددة الأصوات"[٦]

ومرة أخرى يصدر حكمه نتيجة مقارنتها بالعمل الروائي التالي لها وهو(اليد والأرض والماء)، فينتهي إلى أن هذه الرواية أنضج من الناحية الفنية والبنائية من رواية المؤلف الثانية(اليد والأرض والماء التي ظهرت عام ١٩٤٩، أي بعد تسع سنوات)[٧].

ومرة أخرى يكون حكمه عاما، لكنه يستدرك ليعزز ذلك، أو ليتبنى ما آل إليه تبصّر الناقد الدكتور عبد الإله أحمد فيها، حيث يقول: "إنها تستند إلى بنية فنية متقدمة في الجوهر، وإن كانت تبدو في المظهر معتمدة على السيرة الذاتية والشكل الرسالي في الصوغ الروائي"[٨].ومرة أخرى تنزاح المعايير النقدية، لتصدر حكما نقديا على (فنية الرواية)، بقياسها أو قياس تقنيات سردية فيها، بما يجده في نموذج إبداعي مصنّف خارج دائرة( الفن) الروائي، كما في قوله:"وينجح الدكتور ابراهيم في تعريفنا بسيرته الذاتية عبر استخدام ضمير المتكلم بطريقة فنية ناضجة، تذكرنا في بعض ملامحها بتجربة طه حسين في "الأيام" وقصته في رصد عملية تبلور الوعي الفكري والاجتماعي لدى البطل في مراحل الطفولة والحداثة.."[٩]

---

١ المصدر نفسه، ج١، ص ٢٠٣/٢٠٢.
٢ المصدر نفسه، ج١، ص١١٥/١١٤.
٣ الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث (١٩٦٠ـ١٩٨٠) دراسة نقدية: د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص ٥.
٤ ينظر المصدر نفسه ، ص ٥، الهامش رقم ١.
٥ نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)، ، ص ٢٦٦.
٦ الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢، ص ٤٨.
٧ ينظر المصدر نفسه ، ص٤٩.
٨ ينظر المصدر نفسه ، ٤٦.
٩ المصدر نفسه ، ص ٤٨.

ومرة يذكر التصوّر النقدي، ويذكر معه ما يجانبه في الدقة؛ فبينما يبتدئ مقاربته تلك بالقول: أن تلك الرواية "تؤشر تبلورا أفضل في منحى تعددية أشكال الوعي المتعارضة والمتقاطعة وغير الموجهة إلى قاسم آيديولوجي مشترك"[١]. لا يلبث أن يختتمها بالقول: إن تلك الرواية "تمثل شكلا أوليا من أشكال الرواية متعددة الأصوات، إلا أن هذا الشكل لا يتخذ صورته الخالصة، المتكاملة بسبب تدخل المؤلف المباشر ومحاولته فرض رؤيته الأيديولوجية على الرواية"[٢]. هذا الأمر يؤدي بالتصور الختامي للناقد إلى ناتج نهائي: "وهو أمر يحدّ من تكامل هذه الرواية ضمن أطار الرواية البوليفونية متعددة الأصوات، ويجعل من الرواية شكلا ناقصا ومقيّدا من أشكال الرواية متعددة الأصوات."[٣].

وعند هذا الحد، وبه، ستكون بالقارئ حاجة إلى تسويغ هذا السعي النقدي الذي أريد له أن يدحض رأي الدكتور عبد الإله أحمد، والتمس إلى ذلك سبله، لكنه خلص إلى الجوهر ذاته، ولعل الناقد فاضل ثامر استشعر تلك الحاجة إلى تسويغ كهذا، فراح يعيد كرّة المقابلة والمقايسة والموازنة مكثّفا طرحه، مختزلا إياه في صيغة كهذه: " إلا أن هذه الرواية ـ تظل متقدمة من هذه الناحية على رواية المؤلف التالية "اليد والأرض والماء" التي نشرت عام ١٩٤٩، أي بفارق زمني قدره تسع سنوات. فروايته الثانية هذه تنتمي إلى نمط رواية الصوت الواحد، على الرغم من احتوائها على مجموعة أكبر من الشخصيات الروائية.."[٤]

على أن ما انتهى إليه الدكتور عبد الإله أحمد، صادف هوى، وسلب قناعات كثير من الباحثين، واكتسب الشيوع، أو أن ما صدر عن هذا الكثير ـ في أقل تقدير ـ يتطابق ورأي الدكتور عبد الإله أحمد؛ فهذا الناقد الدكتور نجم عبد الله كاظم، مثلا، ينتهي إلى رأي مماثل، إذ يقول: "ساد معظم سني العقد الخامس قحط حقيقي في النتاج القصصي الجيد، والروائي بشكل خاص، فلم يصدر ما يمكن أن نلتفت إليه في ا لحقل الروائي طيلة الفترة الممتدة من عام١٩٤٠ وحتى عام ١٩٤٨حين ظهرت رواية ذنون(كذا) أيوب الثانية (اليد والأرض والماء)، بينما نجد في الساحة غير الأعمال الهابطة قصصا وروايات، وحين نشر أيوب روايته الثانية فإنه قد أسهم إلى حدّ ما في الاتجاه الإيجابي للكتابة القصصية الفنية، رغم كل ما يؤخذ على هذا الكاتب من الناحية الفنية نفسها. المهم أن هذه الرواية قد جاءت متقدمة من هذه الناحية على عمله الطويل الأول، وعلى العشرات من المحاولات الروائية للكتاب الآخرين الذين سبقوه، سواء أكان ذلك في بنائها أم في تقنيتها أم في رسم شخصياتها"[٥].

فالناقد الدكتور نجم عبد الله كاظم لم يجد في رواية الدكتور ابراهيم، ما وجده فيها الناقد فاضل ثامر، حيث رآها منزوعة القيمة، نافرة عن حدود الرواية الفنية، وليس فيها من عناصر الفن القصصي الناضج ما يؤهلها لتسنم المقام الذي وضعها فيه الناقد فاضل ثامر.

نقول: أن الراحل ما كان ليترك مرحلة أو اتجاها أو قصة يفرغ من دراستها، دون أن يترك إشارة عن درجة (فنيتها)، وتلك الإشارات قد تتسربل بالعموم والتجريد الذي لا ينبجس عنه مفهوم واضح ومحدد، على شاكلة قوله:

"ما كادت الثلاثينات توشك على نهايتها، حتى توفر للقصة العراقية نفر من القصاصين استطاعوا أن يكتبوا قصصا فيها الكثير من المقومات الفنية، دون أن تبلغ إلا في الأقل النادر درجة كبيرة من التطور الفني"[٦]

وقد يرافق ذلك العموم، شيء من التخصيص الذي لا يروّي ضمأ البحث العلمي، من مثل قوله عن قصتَـيْ السيد (رسالة هجر)و ( أوَ تسهرين): "وليس في هاتين القصتين جمال فني، بل أن فيهما من برود السرد، ونضوب المشاعر الانسانية، وجفاف العاطفة، ما أعدمهما أي تأثير في نفس القارئ أو أية قيمة فنية"[٧]

ونلقى، أحيانا، عموما حاول فيه الراحل أن يفض ختمه باتجاه التفاصيل لكنها تأتي على نحو مختلط، تضيع الحواجز بينها، وتتداخل الأجزاء خلال الإبانة والتوضيح، على نحو ما يلقانا فيما لاحظه الراحل على قصة (فلاح حائر) لمحمد علوان الجميلي، حين قال "أن القاص يهدف من كتابته القصة، إلى ما يهدف إليه كاتب المقال السياسي، تعرية النظام القائم، وإدانته، وبالتالي الدعوة للثورة عليه. ومن هنا كان ما يريد أن يوصله للقارئ من أفكار وآراء، هي ما يشغله، ويضحي من أجله بكل اعتبار فني. لذلك نرى القاص لا يكبت رغبته في الإفصاح عن أفكاره، فيطعن سرده بالشرح والتقرير، ويحاول أن يبالغ في رسم صور البؤس والظلم الاجتماعي، بما يبعدها عن مشاكلة الواقع. كما يسوق على لسان أبطاله أقوالاً، هي أقوال المؤلف بالذات، التي تكشف عن آرائه التي يريد أن يوصلها للقارئ، ثم ينهيها أخيراً بنهاية مفتعلة، غير مقنعة، لأنها تحقق غايته." ٨

نسجّل، هنا، أنّ في حكمه النقدي ذاك، تخصيصاً لا يغني كثيرا. لكننا لا نعدم أن نجد له غناء، لا سيما عندما يجدّ الراحل في مزيد منه، في سعيٍ نحو تثبيت الأسس والمرتكزات المعيارية؛ فهو حين يعاين قصص ما سماة بالاتجاه التقليدي ، ينشغل بتعقب تلك الفينة، ليلاحظ عليها: " بدائية السرد، وضعف البناء الفني، للكثير من القصص، الذي يتضح في كثرة الأحداث التي تحشد في القصة الواحدة، وانعدام الرابطة السببية التي تشد أطراف هذه الأحداث، واتساع الرقعة المكانية التي تجري عليها، بالإضافة إلى امتداد أمدها الزمني، على نحو لا يمكن أن يتحمله عمل قصصي قصير، غير العدد الكبير من الأشخاص الذين يحشدهم القاص في القصة الواحدة، دون أن يوليهم من عنايته، ما تتضح معه صورتهم بشكل يمكن تميزهم. كل ذلك قد يقع في بضع صفحات، أو في عشراتها، على نحو لا يبدو معه القاص أنه يتميز(كذا) حدود الأنواع القصصية"٩

---

١ المصدر نفسه ، ص ٤٥.
٢ المصدر نفسه، ص ٤٩.
٣ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
٤ المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
٥ الرواية في العراق ١٩٦٥ـ١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها: د. نجم عبد الله كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص ٢٠/١٩.
٦ نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)،ص ١٠٥.
٧ المصدر نفسه، ص٢١١.
٨ الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية. ج١،ص٢٩٢/٢٩١.
٩ المصدر نفسه، ج١٣٢/١٣١. وينظر كذلك صنيعا مثله في نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨ـ١٩٣٩)، ص ١٣٦/١٣٥.

وإذا كنا نلاحظ على هذا التفصيل قد طال الإجناس القصصية، فإن تفصيلا مثله سيطال بعض عناصر البناء الفني في تلك الأجناس، كما في نقده الذي خصّ به قصة (جماح هوى) للسيد: "ونرى في هذه القصة دليلا واضحا، على تطور السيد من الناحية الفنية وتطور تقنيته. فهذه الطريقة بالرجوع إلى الماضي(...)، من الطرق القصصية الفنية، وهي طريقة جميلة، وفق السيد فيها توفيقا كبيرا. كما أن شكل هذه القصة ومضمونها متلازمان تلازما وثيقا، يحيث يمكن القول أنها بنيت بناء فنيا متكاملا"[١]

وعلى النحو ذاته، نلاحظ ذلك في قراءته النقدية لقصة (فلاح حائر) لمحمد علوان الجميلي، حين يقول: "لقد اختار القاص لعرض مضمون قصته، طريقة التعبير عن المضمون من خلال الشخصية التي شاعت في الخمسينات (...). لذلك لا نرى القاص يسرد حديثه بصورة مباشرة، وإنما من خلال ذهن البطل. ومن هنا، (...) يقدم بطله وهو في موقف معين أقرب إلى السكون، وهذا الموقف بما يحيطه من مؤثرات، هو وسيلته التي يستخدمها للرجوع بذاكرة البطل، عبر ارتدادات ذهنية منظمة، إلى الماضي القريب أو البعيد، لتوضيح ما يريد أن يوصله للقارئ من آراء وأفكار. ثم ينهي القصة، والبطل لما يبارح موقفه إلا بشكل محدود، يساعده على الوصول بحدثه إلى نهايته المقررة، لأن القصة بدأت، كما نراها عادة في قصص هذه الطريقة، من نقطة قريبة من نهايتها."٢

وما دمنا قد أفردنا لهذا الواقع النقدي دراسةً مستقلة٣، وما دمنا قد رصدنا فيها بدائيةً ما، فيما يتعلّق بحداثة الوعي بالمفهوم وبالمصطلح معا، ينبغي علينا أن نسجّل عن مرحلتها النقدية تلك، أنها كانت تنأى بنفسها عن الإنطباعات التي لم تتخلّص من براثنها بدايات التشكلات النقدية المناظرة، كما أنها لم تنشغل بالجزئيات لتهتم بالعموميات فحسب، ولم تَشْكُ القصور في الوعي بالفن الذي تخصصت فيه، ولم تتسم بالسذاجة، وتلك جميعها من عوارض البدايات في تشكلاتها الأول.

ومع أن الراحل صدر أحيانا عن معالجة المحتوى أو المضمون، وانتهى بها، وإليها، إلا أنه أفضى، في أحيان أخرى، إلى معالجة فنية للأدب القصصي.وإذا كان كل ماقلناه، آنفا، هو من هبات معايتنا للمشغل النقدي عند الراحل، التماسا للدليل، وترسيخا للقناعة، وتدعيما لرأينا السالف، فإن بإمكاننا أيضا أن نتوجه صوب المنجز النقدي الروائي العراقي، لنصطفي من صفحاته نماذج تجاوبت فيها أصداء الأحكام الفنية والجمالية الخاصة المبثوثة في مدونة الراحل النقدية لا سيما فيما كتبه عن عالم فؤاد التكرلي القصصي، وهي أحكام راحت بعض الأصوات تلوكها حينا، أو تتمثّلها، أو تبني عليها حينا آخر.

وفي بعض تلك الصفحات، أن الراحل حين جسّ بمبضعه النقدي العالمَ الروائي لفؤاد التكرلي، وحدّد السمات العامة له، وتناول ـ على نحو خاص ـ شخصيات قصصه الرئيسة، أتى على أهمّ سماتها، وما يتميّز به عالمهم الداخلي، على نحو صار تشخيصه ذاك، المنبثق عن معاينة نتاجه وقتذاك، استشرافا حقيقيا، وقراءة مبكّرة لعالمه القصصي المقبل، وهو أمر استيقنته بعض الأصوات النقدية فصرّحت بإمكانية تعميمه على قصصه اللاحقة، بعد أن تلمّست عن قرب حقيقة أن كلامه عن أبطال القصص التي درسها، ينطبق إلى حدّ كبير على أبطال قصصه اللاحقة، كرواية (الرجع البعيد)، التي لم تقف عندها دراسة الدكتور عبد الإله أحمد"[٤]

وفيها صوت يرجح عنده أن مساهمة الراحل: "ربما تشكّل (...)مواصلة ناضجة وطيبة في دراسة وتحليل عوالم التكرلي القصصية. فلقد بذل جهدا كبيرا في الاستقصاء والتحليل والتفسير من أجل كشف الرموز الأساسية التي تتحكم في رؤيا القاص"[٥]

وفيها صوت يجهر بأنه يستطيع أن يعد: "ما كتبه عن (الأيام المضيئة) و(الوجه الآخر) نموذجين راقيين في النقد الروائي العراقي في دراسة المضامين والتقنيات الفنية"[٦]. كما يجهر، أيضا، بأن الراحل ـ وهو بصدد تقييم تجربته في نقده لرواية التكرلي القصيرة (الوجه الآخر) ـ: "قدّم نموذجا عاليا في دراسة النص الروائي وتحليل عناصره والكشف عن رموزه ومعانيه"[٧]

وفيها صوت يرى أن الراحل قدم: "تحليلا مهمّا للحالة التي وصل إليها (محمد جعفر) وأمثاله حينما قال ((وهم ينتهون في أكثر الأحيان إلى أن يتخذوا مواقف ذاتية خاصة بهم، تعبّر عن تمرّدهم، وعدم قبولهم لما استقرّ عليه الناس من قيم واعتبارات)) "[٨]

وبعد هذا الحصيل، إذا كان قد ظل بحجاجنا هذا من حاجة إلى أمر، فهي إلى أن نختمه، بما يعزز من ذلك الترسيخ، وهو أمر سنقترضه من نتيجة أفضى بها بحث الناقد الدكتور شجاع العاني، وهي أن اطلاق الباحث الراحل لمصطلح (الواقعية الفنية) "يكشف عن نظرة الباحث الشكلية للأدب وتشبّثه بالقضايا التكنيكية وإهماله إلى حدّ كبير لمضامين الأدب واتجاهاته الفكرية، وما يحفل به من تساؤلات وأجوبة عن تلك التساؤلات."[٩]فالراحل، فيما يرى الناقد العاني، لا يلتفت إلى ما سوى الأشكال الفنية والقضايا التكنيكية، وهو رأي ننصرف عن شقه الآخر، ونبقي بين يدينا الشق الأول، لردّ دعوى أن الراحل أدار قفاه لعناصر البناء الفني في التجربة القصصية، وهي دعوى لا يرتضيها عبد الإله عبد الرزاق وهو من أوائل الذين عاينوا (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية)، إذ يقف منها موقفا معارضا، فيقول: "أولى الدكتور عبد الإله أحمد التقنية الفنية أهمية كبيرة جدا فقوله(أزمة الأدب في العراق وخاصة القصصي ليست أزمة مضمون ثوري، فهو متوفّر فيه، وإنما أزمة تكنيك). إنما يشير إلى هذه الأهمية الاستثنائية للتقنية الفنية"[١٠]

وإذا كان كلّ ما في هذا المقتبس عن عبد الرزاق، يصب في خدمة غرضنا، إلا أننا نسجل ملحوظتين عليه:

---

١ نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩)، ص٢٠٨.

٢ الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية. ج١،ص٢٩١.

٣ نعني ( المصطلح في نقد الأدب القصصي عند الراحل عبد الإله أحمد)، دراسة لكاتب هذا البحث، مخطوطة، في طريقها إلى النشر.

٤ ينظر: شخصية المثقف في الرواية العراقية ١٩٢٨-١٩٨٠ : فاتن اسماعيل الراوي، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب/ جامعة بغداد، بإشراف د. جميل نصيف التكريتي، جمادى الأولى ١٤١٥-تشرين الأول ١٩٩٤. ص٣٢.

٥ مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧.ص ٣٨٥.

٦ النقد الروائي في العراق (١٩٦٨-١٩٨٠) ، ص ١٦٨.

٧ المصدر نفسه. ص ١٥٤.

٨ شخصية المثقف في الرواية العراقية ١٩٢٨-١٩٨٠ ، ص ٨٦. والنصّ المقتبس عن الراحل من : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، ج٢، ص ٣٨٦.

٩ الأدب القصصي في العراق ملاحظات حول المنهج والمصطلح ، ص٢٦٦.

١٠ وجهة نظر في التقنية الفنية: عبد الإله عبد الرزاق، ، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩. ص٢٧٢.

أولاهما: أن ما جاء في كلامه من نص مقتبس منسوب إلى الناقد الراحل، ليس له، وإنما هو من اقتباساته التي نقلها وهو بصدد بحثه عن العلل والأسباب التي أدت إلى ضعف الأدب القصصي في ا لعراق بعد قيام ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨، قياساً لما كان عليه في ماضيه القريب. إن ذلك النص المقتبس هو مما ورد في مقالة "أدبنا والثورة" التي كتبها خالد السلام وناقش فيها تقرير صلاح خالص سكرتير اتحاد الأدباء والمنشورة في مجلة "المثقف" العدد ١٠، السنة ٢ تموز ١٩٥٩، ص٩٠.

ثانيتهما : أن القاص عبد الإله عبد الرزاق، وإن صرّح بهذا في مبتدأ بحثه، فإنه في معرضه، سيضطرب قليلا، حين يعاين دراسة الراحل المطولة والمهمة في الوقت نفسه عن فؤاد التكرلي، فيجده فيها مشغولا بتحليل ووصف النصوص القصصية دون أن يشير إلى مدى توفيق التكرلي في استخدام هذا القالب دون غيره، لذلك يعدها نموذجا لغياب الاهتمام بالتقنية الفنية[١]

وتلك ملاحظة، تـُسْلم القاص عبد الإله عبد الرزاق إلى تعارض بين رأيين، لذلك رأى من الجدير به أن يفك اشتباكه، وقد فعل حين صرّح قائلا: "ومع سلامة هذا الموقف النقدي ووضوح افتراضه في أذهاننا إلا أن طروحات الدكتور عبد الإله أحمد الخاصة بالتقنية الفنية، كما أن اشتراطاته القسرية أحيانا ومواصفاته لهذه التقنية تفقد الشيء الكثير من وضوحها لا لأنها تعدد وتتجاوز حدود ما ينبغي أن تكون عليه التقنية الفنية، بل لأنها تختلط في مادتها الرئيسة بقيم قصصية أخرى."[٢]

وإذا كان التوفيق قد حالف القاص عبد الرزاق في المؤالفة بين الرأيين، والتوفيق بينهما، فإن ثمة إبهاما ظل يغلف تسويغه، لم تفلح أسطره بعد ذلك في تجليته.

٢ـ ليس لنا أن نتغاضى عن بعض المصدّات التي شوشت على نقل الإرسالية النظرية لمنهج الراحل إلى المتلقي، لاسيما في الخطوات الإجرائية لذلك المنهج، ونريد بها الكيفية التي نقل بها الإطار النظري لمنهجه إلى ممارسة عملية وتحليل؛ فبينَ المشترطات التي يسطرها المستوى التنظيري، والأوفاق التي خضع لها الإجراء النقدي ينتصب مأزق يفتح على الراحل مسارب انتقادات، لكنه سيُـلْقي حجارة في مياه المشهد النقدي القصصي العراقي الراكدة، ليس للمطّلِع عليه أن يجحد فضلها في إثرائه، إنها قضية اللغة في الحوار القصصي.وقبل أن نعرض لها، لا بدّ من أن نشخّص أنّ الراحل بمقاربته لها، وعلى هذا النحو، قد ألقى وراءه ظهريا المواثيق التي ساقها للتدليل على نجاعة منهجه، وصلاحيته الإجرائية، وتمكّنه من المنهجية على النحو الذي لا يغني غناءه – على وفقه- منهج غيره في مقاربة الأدب القصصي؛ ذلك أنه – وعى أم لم يعِ- راح يسلك سبلها اللاحبة.

نريد أن نقول –هنا- أن مناهج العائلة السياقية –ومنهج الراحل منها- تركن إلى السياق لتعدّه منطلقا في تحليل الأدب وتقويمه، في حين أن مناهج العائلة النصية تعدّ اللغة عنصراً مهيمنا على الأنشطة كافة؛ لذلك ففهم الواقع –حسبها- مرتهن بتلك اللغة، فلا وجود للأدب خارج نظامه اللغويّ، وليست اللغة بتابعة للسياق الخارجي. ولا شكّ فنحن نفرّق –هنا – بين معاينة ما تتناوله اللغة، وبين معاينة اللغة ذاتها.إن الراحل في الوقت الذي نبذ فيه المنهج الاجتماعي، ومنطلقاته، ومفاهيمه، وأدواته المعرفية، وجدناه يقارب الوسط الاجتماعي، أو أداة التوصيل الاجتماعية، وهي اللغة، ذلك أنها _ وهذا ما لا يحتاج تقريره إلى جدال- المادة المستخدمة في الأدب، وإنها أجلى حقائق الواقع.وبعيدا عمّا سيصحب هذا الإجراء من ترجرج أو تردّد أو تعثّر، فإنه سينهض بوصفه معطى للمزاوجة التي عقد قرانها بين المضمون والشكل في الحكم النقدي. بدءا، لا بد من القول أن الحوار في الأدب القصصي ليس بطارئ عليه، بل هو - إن لم نقل هو متمّم لعملية السرد، ومرتبط به عضويا- في صميم الاشتغال السردي، أو البناء السردي؛ فدوره شاخص في إظهار الوعي الفكري والمستوى الثقافي للشخصيات، أو على نحو أدق في رسمها، وهو الأمر الذي كثّـفه جون برين في جملة "يرينا الشخصيات"٣، ثمّ راح بعض باحثينا يوسّع في حدوده، ويغيّر من زاوية النظر إليه، مختزلا أهمّيته في إسهامه في تصعيد الحدث، وبلورة الفكرة٤، وكلتا الزاويتين، تجعل الحوار نبضا في الإبداع القصصي، وهو أمر جعل الحوار نصب عين الناقد الدكتور عبد الإله أحمد، فخصّه - أو خصّ معاينة لغته - بدراسة على قدر كبير من الأهمية.ونحن إن نعاين تلك الدراسة، نعلن أن غايتنا من تناول مشكلة لغة الحوار ليست المشكلة بحد ذاتها٥، ذاتها٥، وإنما الكشف عن انفلات الإجراء –حينا-من مراقبة التنظير، أو انزلاقه في مغبة التعثّر، ومحاولات الراحل الدكتور عبد الإله أحمد تلافي خلل في ممارساته الإجرائية، فضلا عن الكشف عن تصوّره عن تلك المشكلة، وما انتهى منه خوضه فيها، ومناقشته والخروج إلى وجهة ما. وليلاحظ القارئ الكريم، أننا سنركن إلى تطبيقات الراحل، ونماذجه، وإجراءاته، لنهتدي بها، في رسم حدود وعمق الهوة التي ستفصل بين منطلق الرؤية النظري، ومصبها الإجرائي، وكيف أنها ستقذف بالتصور المطروح معها في خارج مداراته.

ان القراءة المتأنية لهذه المشكلة في الفكر النقدي للدكتور عبد الإله أحمد، لا سيما في مقاربته الحميمة لها في بحثه الموسوم بـ (العامية في حوار القصص العراقي الحديث)٦ ، لا تعدم - على وفق ما نرى، ويرى قبلنا الناقد الدكتور داود سلمان العنبكي - وجود موقف له من

---

١ ينظر: المصدر نفسه، ص٢٧٥/٢٧٦.

٢ المصدر نفسه،ص٢٧٣.

٣ كتابة الرواية: جون برين، ترجمة مجيد ياسين، مراجعة د. مدحي الدوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣، ص٧٧.

٤ ينظر: اللغة القصصية عند يوسف ادريس: فاتح عبد السلام، مجلة الأقلام العراقية، العدد، ٦، ١٩٨٧، ص ٣٤.

٥ لقد أغنى طالبَ الخوض في تفاصيل ذلك، بعضُ النقاد العراقيين، منهم - مثلا- الباحث كريم عبيد هليل في رسالته للماجستير الموسومة بـ"نقد القصة القصيرة في العراق حتى سنة ١٩٦٧" التي قدمها إلى كلية الآداب جامعة القاهرة، بإشراف الأستاذ الدكتور جابر أحمد عصفور في ١٤٠١هـ-١٩٨١. وتجدر الإشارة هنا، إلى أن الباحث قد أقدم على طبع الجزء الأول من رسالته هذه متأخرا، عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة ٢٠٠٦، تحت عنوان: (المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق: أ. د. كريم الوائلي وكذلك الناقد حمزة فاضل يوسف في رسالته للماجستير الموسومة بـ(حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، التي قدمها إلى مجلس كلية الآداب في جامعة صلاح الدين، في ربيع الأول/هـ١٤٠٩- تشرين الثاني/١٩٨٨م.

فقد أفردا صفحات لها، عرّفا بحدودها، وبمذاهب الأدباء والنقاد حولها، وناقشا، وانتهيا منها إلى آراء محمودة.

٦ نشره ، أولا، في مجلة الأديب المعاصر البغدادية، العدد ٨/٧، المجلد٢ - تشرين الأول/١٩٧٤، ثم أعاد نشره ضمن كتابه (في الأدب القصصي ونقده، سنة ١٩٩٢) بعد أن أجرى فيه بعض التغييرات.

من مشكلة الحوار العامي، "وإن جاء على وجه خافت وغير صريح"١ فحواه استحسان استخدام العامية في الحوار القصصي، وهو طرح يصرّ الدكتور عبد الإله أحمد على تبرئة صفحاته من مجرد الإيحاء به، واصفا من يستوحي ذلك منها بالتعجّل؛ حيث يقول: "وإذا كان قد بدا لبعض الدارسين (المتعجّلين) ؛ إننا نميل في بحثنا بشكل أو بآخر إلى موقف من هذه "المشكلة" محدد، يدعو إلى استخدام العامية في الحوار، فإن ذلك ليس صحيحا على الإطلاق"٢،

وظلت تتلامح أشباح هذا (الميل) أمامنا ، لا سيما بعد أن بدا لنا ما بدا لهم فكدنا أن نكون (منهم) مع كل ما تجود به لفظة (المتعجلين) من وطأة دلالية ثقيلة لا ترضي أسطرنا هذه التي يُراد منها ان تتراصف في نسق اكاديمي علمي وموضوعي.

إن أستاذنا – وان تنكرّ لهذا (الميل) ، وبرأ نفسه من ان تُشمّ منه رائحة الرغبة في استخدام العامية في الحوار – فقد لوحظ أن ثمة ما يَتكاثف في فضاءات رؤيته الممتدّة ، ما يرسّخ القناعة بفهمٍ آل إليه بحث (المتعجلين)؛ ذلك أننا نلمس رضاه عن العامية والاتجاه إليها في مواضع، منها ما جاء في حديثه عن عبد الحق فاضل وقصتيه (زواج عصري) و (مشروع طلاق) اللتين طعّم القاص حوارهما ببعض الألفاظ والتعابير العامية ، إذ قال : " ان محاولة عبد الحق فاضل في هاتين القصتين تكشف عن محاولة جادة لمواجهة هذه المشكلة واتخاذ موقف محدد واع بشانها ، ممّا اكسب حوار قصتيْه مرونة وقدرة تعبيرية كبيرة لا تخفى"٣ .

ثم سعى الناقد إلى تأكيد (أهمية) هذا النهج ، فتوسل إلى تأكيده ، باقتطافه حواراً من قصته (مشروع طلاق) ، وعلق عليه بقوله : "يمكن أن يلمس القارئ أهمية وجدّية محاولة عبد الحق فاضل في مواجهة هذه المشكلة ... في هذا المقطع ..."٤، وضعْ مِن عندك – خطا خطا أو عدة خطوط تحت لفظة (أهمية)، ثم تمعّن – بعد ذلك – في عبارته الآتية:

" إن عبد الحق فاضل نفسه لم يلتزم نهجه الذي حاوله في قصتيه هاتين التزاماً تاماً ، في القصص القليل الذي كتبه بعد ذلك (...)، ولو كان ، لكان أرسى دعائم اتجاه في الحوار جدير بالتقدير والاهتمام "٥

ولا يسعنا أن نغادر العبارة ، دون أن تستقطب اهتمامنا لفظتا "جدير بالتقدير " فيه.

ومما ينزع نحو تأكيد هذا الميل ، ما جاء في نصّه التالي :" يرتبط إذا استخدام العامية في حوار الأدب القصصي العراقي استخداماً واعياً ينطلق من منطلقات فكرية واضحة ، تدرك مقومات العمل الفني ،وما يقتضيه هذا العمل من أدوات ينبغي إتقان استعمالها – اللغة أهمها - ، بشخصية القاصين عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ... ومن اجل تقديم أعمال قصصية تتوفر لها الفنيّة المبتغاة ، وهو أمر استنفد جهد القاصين إلى حد كبير ، واجها العديد من المشاكل ، كان منها مشكلة اللغة في الحوار"٦ وشيء اخر ، ان الدكتور عبد الإله ذكر موقف عبد الملك نوري من هذه المشكلة ، وذكر رضاه بان يطرّز حواراته بالعامية ، ودفاعه عن نهجه هذا ، ولم يناقشه على ذلك ، بل عدّ ذلك – منه- (طرحاً واضحاً)، مع أن عبد الملك نوري حاول – وقتئذ – أن يوهم قرّاءه بجدوى نهجه ، بأن جعل الأسلوب الرفيع ذا التلاعب اللفظي عن طريق البديع والبيان والجناس والطباق ، بإزاء الأسلوب العامي ، فخلص إلى أن اللغة جزء من الشخصية وتصوير حياتها والجوّ الذي يحيط بها ، وتناسى أن الفصحى يمكن لها أن تجود بأساليب أخرى غير الأسلوب المتكلف الذي حجّمها به ، تنهض بأعباء تصوير الشخصيات بتنويعاتها المختلفة وأجوائها الحياتية الصادقة٧.

---

١ النقد الروائي في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، ص ١٣٢. وكنا ننتظر من الدكتور داود العنبكي، وقد جسّ الموقف النقدي كاملا، ووزعه على فئتين، أن ينسب نفسه إلى الفئة التي تتبنى الصراحة والوضوح، حيث يقول: " وقد نالت لغة الحوار من حيث فصحاه وعاميته اهتمام نقاد الرواية من العراقيين الذين اختلفت نظراتهم ومواقفهم تجاه هذه القضية، فبينما نجد من يُظهر موقفا واضحا من عامية الحوار في النص الروائي بالرفض أو القبول، نجد من يبدي موقفا يخلو من الصراحة، أو من يصعب تلمّس موقف واضح له" (ص ١٣١)، وحين يصل إلى د. علي جواد الطاهر، يأخذ عليه موقفه (الذي لا يعلمنا على وجه يقيني عن موقف واضح من قضية الحوار في الرواية)(ص١٣٥)

لكن العنبكي يفاجئنا بموقفه منها؛ حاملا على نحو جليّ، الموقف ذاته: يقول " قد أصبح من الثابت أن الحوار العامي يعاني في أحيان كثيرة من مشكلة التوصيل، وهي المشكلة التي لا يعاني منها الفصيح. ولا يمكن التقليل من أهمية التوصيل بأية حال من الأحوال، لأنه الهدف الذي يطمع إلى الوصول إليه أيّ روائي. ولا نريد أن نعيد حديثا مكرورا عن الخلاف بين الفصحى والعامية، وتعدد العاميات في الأقطار المختلفة فضلا عن تباينها في البلد الواحد، فإنه قد أصبح أمرا معروفا، لكنه حديث لايصحّ تجاهله" (ص١٣٥)

ثمّ لا تلبث أسطره أن تشي بالموقف ذاته، صحبة موقفٍ مناقضٍ له؛ يقول: "ولا شكّ في أن للعامية نغمتها الخاصة ولونها المحلّي، ولكن ذلك لا يبدو ذا قيمة كبيرة إذا ما أدّى إلى إغلاق باب التوصيل عن القارئ، وليس من أحد ينكر عدم خلو أغلب الروايات التي استخدمت الحوار العامي من لفظ غير واضح أو تركيب غير مفهوم، إلا أن هذا لا يلغي صحة استخدام الحوار العامي في حالات معينة"(ص١٣٥/١٣٦)

ثمّ لا يتردد الناقد العنبكي، في أن يجعل أسطرا أخر، تنفرد بحمل الموقف الرافض لتبني العامية،يقول: "ونحسب أن الحوار الفصيح قادر على نقل أدقّ المشاعر والأحاسيس الإنسانية، وأن الروائي الناجح يستطيع أن ينقل المستويات المختلفة الدالة على حقيقة الشخصيات الروائية في الثقافة والسلوك والعالم النفسي من خلال هذا الحوار. أما ما يزعمه البعض من ملاءمة الحوار الفصيح للشخصيات المثقفة، والحوار العامي لشخصيات الطبقات الشعبية أو الشخصيات قليلة الثقافة أو الأمية، وما يؤدّي إلى واقعية التصوير، فإنه زعم غير صحيح؛ ذلك أن تحقيق هذه "الواقعية" يوجب أن يصبح كلام الراوي أو مجموعة الرواة في الرواية عاميا، لأننا لا نجد في أرض الواقع من يتحدّث بالفصحى إلا فيما ندر.." (النقد الروائي في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠ص١٣٦)

٢ في الأدب القصصي ونقده، ص ٨٤.

٣ المصدر نفسه، ص٥٢.

٤ المصدر نفسه ، ص٥٢، هامش رقم ٢٣.

٥ المصدر نفسه ، ص٥٢.

٦ المصدر نفسه ، ص٥٨.

٧ ينظر: رد عبد الملك نوري على رسالة فاضل خلف، الأديب ، ج٣، السنة ١١، مارس١٩٥٢، ص٦١، نقلا عن في الأدب القصصي ونقده، ص ٦٢/٦٣.

وغيرُ هذا ، أننا نجد عبد الملك نوري ، في ردّه على من أخذ على شاكر خصباك استعماله العامية في قصته (الكسيح) ، قد جعل العامية (البديل المطروح) إزاء لغة قريش ، التي يراها ، فخمة معقدة تبدو فيها الشخصية مصطنعة مزيّفة لا ترضي الحس الفني عند القراء الناضجين، ولا تفرض عليهم واقعيتها١، ثم يحاول نوري الردّ على من قال بانّ العامية تمنع انتشار الأثر الفني بقوله :

" إن الأدب الحيّ يفرض نفسه فرضاً، والتاريخ الأدبي الحديث حافل بالشواهد الكثيرة فنحن نقرا للمصريين والسوريين الممتازين منهم فنفهمهم بلهجتهم الدارجة، بل نقرأ للأجانب لهجاتهم ونفهمها كما في قصص شتاينبك ود.هـ.لورنس وأورنيل وغالسوثي٢ وغيرهم بل نقرأ لفراعنة وحيثين(كذا) * وهنود عاشوا في بدء التاريخ.. ولم يحل الزمن دون تفهّمهم"٣ مع أن هذه الدعوى لا تنهض دليلاً ، على مؤازرة مؤازرة النهج الذي تبناه أستاذنا الدكتور عبد الإله وراح ينافح عنه؛ ذلك أن معرفتنا بالعامية المصرية وبحسن فهمها ، لا تعني ، بالضرورة ، معرفة المصريين بعاميتنا ، او بلهجات اللغة العربية العامية الأخرى ، وبحسن فهمها.وقد اكتفى الباحث بعرض هذا ، وعدّه – كما اشرنا – طرحاً واضحاً لطبيعة المشكلة . ومثل هذا يقال في عرضه لموقف فؤاد التكرلي من اللغة ودورها في تشكيل العمل الفني في مقالاته وملاحظاته النقدية ، والذي يرى فيه " أن القوة التعبيرية التي تكمن في عبارة تقال بالعامية في ظرف ومكان معينين، لا يمكن أن نجد لها مثيلاً في جملة فصيحة مهما بذلنا من جهد "٤ مع أن ابسط ما يتمرّد على ضوابط التكرلي هذه ، ويهتك اعتقاده . كون هذه القوة التعبيرية التي يراها في عاميتنا، لا يتدركها سوى ابن اللهجة العامية ذاتها، في حين تتغيّب عن إدراك غيره ممن يلهجون بغيرها من اللهجات .وينجلي المسكوت عنه في موقف الدكتور عبد الإله أحمد، أيضا، حيث يظهر تأييده للعامية لغةً للحوار، حين ينبري الدكتور عبد الإله أحمد لمعاينة القصص الذي ظل ينهج نهجا واقعيا، مستنكِـرا صنيع بعض القصاصين الشباب بالسعي إلى مغالبة العامية، التي تبرز عندهم باستحياء، والتمسّك بالفصحى،"مجاراة للاتجاه السائد بين القصاصين، رغم أن في اتجاه بعضهم القصصي ما يلزمهم باستخدام العامية في الحوار"٥.ولا شكّ في أن في تصريح الباحث الدكتور عبد الإله أحمد، ما "يشير إلى أن هناك مواقف يلزمها الحوار الفصيح، الفصيح، وأخرى يلزمها الحوار العامي، وهذا يعني أن الباحث لا يتأخر عن تأييد الحوار العامي إذا ما جاء في موضعه الذي يظنّه ملائما له."٦.

على أن الدكتور عبد الإله أحمد كان قد خلص إلى نتائج تربط بين استخدام العامية في حوار القصص العراقي واتجاهه الواقعي، وهو إذ يتوقع عودةً أو ازدهارا جديدا للواقعية، فإنه يتوقع معها حتما عودة للعامية في حوار القصص العراقي٧.. وهو توقّع ما كان ليروق لبعضٍ من نقادنا، لا سيما من كان منهم يعبّر عن لسان الآيديولوجية التي كانت سائدة، والتي استشعرت ـ في مثل هذا التوقّع ـ خطورة على مبادئها، التي تريد لها أن تترسّخ وأن تحظى بكثير من القبول، والاستساغة، والقناعة؛ لذلك انبرى بعض النقاد ممن تمترس خلف اسيجتها المطوّقة التي لا شك في أنها كانت موجّـها من موجّهات القراءة والنقد، في ردٍّ يحمل بصمات تلك الآيديولوجية، منه: "أن القصص التي نشرت بعد الثورة للعديد من القصاصين قد استخدمت اللغة الفصحى في بناء القصة وحوارها لأنها اللغة الأم ولأنها اللغة الأوفر حظا في البقاء، أما العامية فقد دخلت متحف التاريخ منذ ثورة السابع عشر من تموز ولم يعد استعمالها إلا ضربا من العبث ومن محاولة العودة إلى الوراء (...) إن العامية حوارا لا تعني العودة إلى الواقعية لأن القصص الواقعية الجديدة التي كتبها القصاصون اليوم لا تحتاج لهذه اللغة المتشرّدة التي تفرّق أكثر مما توحد"٨

غير أن الناقد الراحل في توقعه تلك العودة أو الازدهار الجديد للواقعية، ومعها العودة للعامية، وفي تأييده الحوار العامي٩، أو تسويغه استخدام العامية، وتوقّعه سيادتها، "لم يحدّد نوعية الواقعية التي ساد فيها الحوار العامي، ففترة الخمسينيات ساد فيها تيار الواقعية النقدية

---

١ ينظر: دفاع عن اللهجة العامية: عبد الملك نوري، مجلة الأسبوع، العدد١٩، السنة ١، ١٥ نيسان، ١٩٥٣، ص ٢٠. نقلا عن: في الأدب القصصي ونقده، ص٦٢/٦٣.

٢ علينا هنا أن نثبّت ـ هنا ـ استغرابنا من مصادفة وقوع حافر نص الناقد الدكتور شجاع العاني، على حافر هذا النصّ ، يقول الدكتور العاني:

" وكتابة الحوار باللغة العامية لا تمنع من انتشار الأثر الفني الجيد، وتفهّمه من الشعوب الأخرى؛ فنحن نقرأ مثلا للكتـّاب العرب ولا سيما المصريين والسوريين واللبنانيين بلهجاتهم الدارجة ونفهمهم، بل ان كتابا عالميين من أمثال شتاينبك، ولورنس، وأونيل وغيرهم يكتبون بلغاتهم الدارجة"!! في أدبنا القصصي المعاصر: د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص٩٠.

* في حوار مع الدكتور داود سلمان العنبكي حول هذه الكلمة رجح عنده أن تكون أصل هذه الكلمة، هو الحثّيّين، نسبة إلى اللغة الحثّيّة، واللغة الحثية:" هي لغة قديمة كانت في جنوب آسيا الصغرى بين القرن التاسع عشر، والرابع عشر قبل الميلاد، وهي تنتمي إلى العائلة الهندية الأوربية" ينظر كتاب: المعجم المفصل في علوم اللغة (اللسانيات) إعداد: د. محمد التونجي، والأستاذ راجي الأسمر، ومراجعة د. إميل يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،سلسلة الخزانة اللغوية، ط١، ٢٠٠١م، المجلد الأول، ص٥١٢.

٣ دفاع عن اللهجة العامية: عبد الملك نوري، مجلة الأسبوع، العدد١٩، السنة ١، ١٥ نيسان، ١٩٥٣، ص ٢٠. نقلا عن : في الأدب القصصي ونقده، ص٦٣/٦٤.

٤ تجربتي القصصية: فؤاد التكرلي، مجلة الكلمة، العدد ٣، السنة ١، ك١٩٦٩،٢. ص ٨. ومجلة الآداب البيروتية، العدد٧، السنة ٢١،تموز(يوليو)، ١٩٧٣، ص ٦٨. نقلا عن: في الأدب القصصي ونقده، ص ٦٦.

٥ في الأدب القصصي ونقده ،ص٧٩.

٦ النقد الروائي في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، ص ١٣٣.

٧ ينظر: في الأدب القصصي ونقده، ص ٨٠.

٨ القصة العراقية القصيرة مشكلاتها وآفاق تطورها بعد قيام ثورة السابع عشر من تموز ١٩٦٨: باسم عبد الحميد حمودي، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩. ص٢٣٠.

٩ لقد بدا لبعض الدارسين أن تسويغ الدكتور عبد الإله أحمد لاستخدام العامية تكشف عن ميله نحو ها في الحوار، بل تجعله في تصوّر تصوّر ناقد مثل حمزة فاضل يوسف في مقدمة الذين يستحسنون الحوار العامي (ينظر: حركة نقد القصة القصيرة في العراق

الذي كان يحاول نقل الواقع الفاسد بكل شوائبه وعرضه على القارئ، ولهذا احتل الحوار العامي مكانة متميّزة في قصص تلك الفترة، أما الواقعية التي سادت في فترة السبعينيات، فرؤيتها مختلفة تماما عن فترة الخمسينيات، وكانت ترى بأن على الفنان خلق واقع جديد يسمو على الواقع المعاش[كذا] ويمتلك رؤية جمالية محددة ولذلك فعلى الفنان أن يسمو بأدواته أولا، ومنها اللغة ومن هنا شاعت الفصحى في الحوار القصصي في السبعينيات، وإضافة إلى ذلك لا يمكن ربط عملية شيوع الحوار العامي بالمفهوم العام والشامل للواقعية، لأن اللغة تتسم بالواقعية عندما تعبر عن مكنونات النفس البشرية وتصور الشعور والأحاسيس الصادقة للشخصية، ومن هذا المنطلق فإن العودة التي رصدها للواقعية في القصص العراقي ابان السبعينيات لم تصحبها عودة للحوار العامي نتيجة للمنطلقات الفكرية والفنية الجديدة، وقد أكدت المجاميع القصصية التي صدرت في السبعينيات الالتزام بالحوار الفصيح"١.يمكن القول ـ إجمالا ـ أن كثيرا من الدارسين قد حاولوا أن يصنّفوا توجّه الدكتور عبد الإله أحمد هذا، ضمن المواقف النقدية التي تخلو من الصراحة، أو يصعب تلمّس موقف واضح عندهم٢، بل أن منهم من جعله ضمن من يميلون إلى استخدام العامية، بحجة تحقيق الواقعية فيه، بل أن الناقد حمزة فاضل يوسف جعله ـ مع الدكتور عمر الطالب والروائي فؤاد التكرلي ـ في مقدّمة الذين يستحسنون الحوار العامي٣. وما دام الناقد حمزة فاضل قد جعل من موقف الناقد الدكتور عبد الإله أحمد،شبيها أو مطابقا لموقف الدكتور عمر الطالب، فإن علينا أن ننفي هذا التطابق، ونقول أن موقف هذا غير موقف ذاك؛ فعلى نحو واضح وجلي ، يلقانا الدكتور عمر الطالب وقد جلّى لنا موقفا واضحا من قضية استخدام العامية في الحوار، يكشف عن ميل واضح له، وتأييد، يتجلّى أشدّ ما يتجلّى في تعليقه على حوار اقتبسه من قصة شاكر خصباك (ليلة سوداء) حيث تقول الزوجة لزوجها: "احطني برفق ياحمادة ولا تحركني. أخاف أن يميتني الألم، أنا لا أريد أن أموت، أريد أن أرى ولدي"؛ إذ يعلّق قائلا: "فلو كتبت بالعامية لكان أفضل وأكثر تأثيرا"٤، وتلك حجة انبنت على نمط من الحوار واحد، وطبيعي ـ والأمر كذلك ـ أن يجد له مثالا، أو أمثلة، قليلة أو كثيرة، لكنها بالنتيجة لا تنهض دليلا على عدم صلاحية الفصحى للتعبير عن الفروق الفردية، والمستويات الثقافية والوجدانية، والمنازل الاجتماعية.. زد على ذلك، فإن وجداننا بعض الحواريات الفصيحة وقد بدا عليها التكلّف والصنعة أو الابتعاد على الواقع المعيش، لا ينبغي ـ معه ـ " قياس الأعمال الجيدة بها والحكم عليها تبعا لذلك"٥.لاحقا وبعد سنوات من عمر المشكلة التي اثارها ضدّ الدكتور عبد الإله أحمد، بحثُه هذا، وما آل إليه من قراءة لم يحمدها هو، أعاد نشره، مضيفا عليه (خاتمة وتعقيبا)، لكي يحدد فيها منطلقاته وموقفه الخاص، وأن يلقي عن كاهل بحثه ذاك عبءَ ما وصم به من ميل إلى استخدام العامية لغةً في الحوار القصصي، مفصحا عن ذلك بعبارة: "فان ذلك ليس صحيحاً على الإطلاق ".. لكن عبارات الناقد لا تلبث أن تعود متلاحقة لتحلّق في الفضاءات ذاتها التي ميسمته بطابع الميل إلى مثل هذا الاستخدام، يقول : "على أن ذلك لا يعنى ، أننا نجعل استخدام العامية في الحوار ، شرطاً لتحقيق الجودة في الإبداع القصصي فذلك ، كما يجب أن يكون واضحاً ، مرهون بالقاص ، ومدى توفيقه في هذا الاستخدام بحيث يبدو في عمله القصصي ، كأنه أمر لازم لنجاحه ، وهو دون شك ، غير لازم لقاص أخر ، قادر على تحقيق هذه الجودة في عمله القصصي ، دون أن يستخدم العامية في حواره "٦. فالإبداع في العمل القصصي – كما يرى الناقد المرحوم – إما أن يكون منوطاً بقاص يرسخ القناعة ، لديك ، بأن التجويد مرهون بقدرته الإبداعية دون أن يستخدم معه العامية ، أو منوطاً بقاص يبدو استخدام العامية في عمله القصصي كأنه أمر لازم لنجاحه. ودلالات هذه العبارات يتمرآى فيها ما يشفع لنا أن نقول: ان ناقدنا ـ وإن لم يصرح بميله إلى استخدام العامية ـ فأنه في الوقت ذاته لا يجد حراجة في استخدامها؛ ذلك انه لم يرفضها، بل ارتضاها بديلاً في حالاتٍ تقتضيها فنية الأدب القصصي .

ولا نرى أن للعامية مسّوغاً للولوج في فضاءات الحوار القصصي ، وإذا رُدّ هذا الرأي بزعم مفاده: إن مستخدمي الحوار ذوو ثقافات متنوعة ، لا تستوعبها الفصحى!. نقول : أن اللغة الفصحى مرنة إلى الحد الذي لا تتحجّر عنده في قوالب ثابتة، وبالتالي، فإن لها قابلية الإفصاح عن مستويات ثقافية شتَى، وتنهض مدارجها بالكشف عنها، بحيث تبدو لغة هذا المحاور تختلف عن لغة ذلك، وهما فصيحتان، ولغة الأمّيّ في الحوار الفصيح لا تشبه لغة شخصية أخرى امتلكت زمام الثقافة.

على أننا يجب أن نطيل التأمل ، لنلاحظ أن الدكتور عبد الإله أحمد في تلك ( الخاتمة والتعقيب) التي أضافها لبحثه القديم، حاول أن (يختزل) ذلك الميل إلى استخدام العامية، واستحسانها في لغة الحوار، إلى (تطعيم) الحوار الفصيح في الأدب القصصي، بمفردات ـ ليس إلا ـ عامية، ومع هذا (الاختزال) أو (الحصر) الجديد، صار الأمر مختلفا.. ؛ يقول:

"إن جودة الحوار في القصص، وقدرته بالتالي على رسم الشخصيات، وتصوير الأحداث، وإشاعة ما يهدف إليه القاص من أجواء، لا يرتبط أساسا في كونه فصيحا أو عاميا، وإنما يرتبط بقدرة القاص على كتابة حوار فيه الكثير من المرونة، والبساطة، وشحنه بالكثير من الدلالات، بحيث يصبح هذا الشكل أو ذاك لصيقا بالشخصية معبّرا عن ملامحها، ناقلا لأفكارها راسما للأجواء التي تحيا تحت كنفها، مهما كان وضعها الاجتماعي أو الثقافي. وفي تقديرنا أن كاتبا متمكّنا من لغته، متمكنا من فنّه قادر على تحقيق ذلك باللغة الفصحى. وهي لغة فصحى لا تحول في اعتقادنا، دون احتواء بعض المفردات العامية الدقيقة في دلالاتها على ما يريد أن يعبّر عن القاص، إذا وجد في إيراد هذه المفردات، مايقتضي ذلك. ولسنا نجد دليلا على ذلك يوضح ما نقول، ويدعمه، ويؤكّد صحّته أصدق من تلمّسه من توفيق العديد من القصاصين العرب الذين استخدموا الفصحى في حوارهم في تحقيق ذلك، ولعلّ تجربة نجيب محفوظ، في أعماله كافة

---

١٩٦٨-١٩٨٠، ص٧٩ ) وهو أمر لم يطقه الدكتور عبد الإله أحمد، فراح يسبغ عليه ـ أيضا ـ صفة التعجّل ، وعدم صحة القراءة (ينظر : في الأدب القصصي ونقده، ص ٨٤)

١ حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، ص ٨٢/٨١.

٢ النقد الروائي في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، ص ١٣١.

٣ حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، ص٧٩.

٤ شاكر خصباك بين القصة والمسرحية: عمر الطالب، مجلة الثقافة ، العدد١١، تشرين الثاني، ١٩٧٦، ص٦١، نقلا عن : حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، ص٨٠.

٥ حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠، ص٨٤..

٦في الأدب القصصي ونقده، ص٨٥/٨٤.

على مدى يزيد على نصف قرن، في استخدام الفصيح، على هذا النحو، المرن، البسيط، المشحون بالدلالات، اللصيق بالشخصية والمعبّر عن ملامحها وأفكارها والأجواء التي تحياها، تقطع كلّ شكّ في صواب ما نقول"١

وليلاحظ القارئ أن ثمّة عصفا قد طال قناعته القديمة، وليلاحظ، أيضا، أن العزّة بالإيمان القديم، تأخذه من خلف السطور ومن بينها، وما عبارة "لا يرتبط أساسا في كونه فصيحا أو عاميا" إلا ريح قديمة هبّت على التصوّر أو القناعة الجديدة التي آمن بها حديثا بعد طول بحث وتأمل.ولنشدّد -عند هذا الحدّ-على أن دعوة الدكتور عبد الإله أحمد، أو قناعته هذا، شيء، والدعوة إلى (الحوار المتجانس) الذي طرحها وتبنّاها نقاد القصة الأوائل٢، شيء آخر تماما؛ فـ(الحوار المتجانس) يقوم على اشتراط أن يلتزم القاص "مستوى لغويا واحدا (عاميا) أو (فصيحا) بسبب ما يحدثه الحوار الذي يمزج العامية بالفصحى من نشاز في واقعية الشخصية، وتنعكس آثاره بالتالي على بناء القصة"٣.فيصاب العمل القصصي بالتشويه٤. على أن منتهى تبصّر الدكتور عبد الإله أحمد في المشكلة، لا يرضي قناعاتنا، التي سلّمت قيادها للخطاب النقدي السابق لبحثه؛ حيث وجدنا فيه غوصا في المشكلة وجدة في نشدان البديل الناجع، على نحو ما نجد في طروحات الناقد عبد الجبار عباس الذي دعا- في حال كون طرف الحوار بمستوى فكري وطبقي لصيق بالطبقة الشعبية العامية- فصاحة المفردة وعامية روحها ودلالتها، بمعنى أن تكون القصة "فصيحة المفردة عامية الروح والدلالة"٥، على النحو الذي يناسب فيها القاص القاص بين الحوار ومستوى الشخصية الفكري والطبقي معا، ويعبّر عن المستويات المتفاوتة للشخصيات٦، من خلال معنى الكلمة، ومن ومن خلال " عرض طريقة تفكير الشخص، فإذا استطاع الكاتب أن يعرض لنا مستوى ونموذج تفكير الشخص وطريقة حديثه بلغة فصحى دون أن يجعل القارئ يشعر بالفارق بين الشخصية الواقعية والشخصية الروائية فلا شك أنه يكون قد كسب المعركة، وانتصر على مشكلة الحوار"٧ .. كأنني بالمشكلة- في التصوّر المعدّل للدكتور عبد الإله أحمد- قد تحوّل طرحها من مستوى إلى آخر؛ فما عاد الاشتغال النقدي منصبّا على النظر إليها من زاوية اتهام الفصحى بالتكلّف أو الفخامة التي لا يطيقها مستوى الشخصيات الفكري والطبقي، أو إحداثها بونا بين الشخصية الواقعية، والشخصية الروائية حين تتحدّث بها، أو عدم قدرتها على الكشف عن العالم الداخلي. كما لم يعد في الأمر تسليط الضوء على عجز الفصحى عن الكشف عن صفاتهم المحلية..كما لم يعد الأمر منظورا إليه من زاوية ابتذال العامية، وعدم فنّيّتها، أو تدنيسها قداسات اللغة الأمّ..لقد رحّب الناقد بإيواء (المفردات العامية الدقيقة في دلالاتها) في كنف الحوار الفصيح في الأدب القصصي، واستحسن ذلك، والتمس إليه الشاهد والدليل الناجع، ووجد فيه حسن الخلاص من مشكلة أثارها بحثه عن العامية في الحوار، وأساء -على حدّ تعبيره- فهمه بعض من رجع إليه. هكذا نلاحظ كيف أن الإجراء النقدي أوقف التنظير المطروح في مدونة الراحل، على شفا جرف التردد، أو التعثّر، أو التناقض، وكان يمكن أن يسلم من أيما اعتراض، لولا تلك التطبيقات ، التي لا تلبث أن تبدّد فحوى ذلك التنظير، أو تُذْهِب فحواه، أو تتنصّل منه، أو تشقّ عما تحتها من موقف مضبَّب.

## ***المصادر والمراجع***


- الأدب القصصي في العراق ملاحظات حول المنهج والمصطلح : د. شجاع العاني، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.
- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية: د. عبد الإله احمد، منشورات وزارة الاعلام العراقية، سلسلة دراسات (١١١)، ط١، ١٩٧٧.
- أزمة أم تطوّر في نقد القصة: مؤيد الطلال، مجلة الأقلام، وزارة الإعلام ، بغداد، العدد السادس، السنة الثامنة، ١٩٧٢.
- الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث (١٩٦٠-١٩٨٠) دراسة نقدية: د. صالح هويدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.


---

١ في الأدب القصصي ونقده، ص ٨٥/٨٦.

٢ ينظر، مثلا: القصة العراقية ومجموعة حصيد للرحى: عبد المجيد الونداوي، جريدة صوت الأهالي، العدد١٦٧، نيسان،١٩٥٤. واللغة العامية واستعمالها في العمل الأدبي: مقالات مختارة لاتحاد الأدباء العراقيين: صالح جواد الطعمة، بغداد، ١٩٦١. ص ٨٠/٨١، نقلا عن : نقد القصة القصيرة في العراق حتى ١٩٦٧، ص ٢٨٦.

٣ نقد القصة القصيرة في العراق حتى ١٩٦٧، ص ٢٨٦.

٤ لنسوق مثلا واحدا للتدليل على ذلك، ولنستعيره نقد كتبه الشاعر حسين مردان على قصة شاعر العصر للقاص عبد الرزاق الشيخ علي، يقول مردان: "وقد يكون من المستحسن أن نستعمل اللغة العامية في كتاباتنا وذلك لإعطاء الأبطال شخصيّتهم المحلية، ولكن يجب أن لا نسيء ذلك الاستعمال مما يؤدي بنا إلى الحطّ من قيمة النتاج الفني كما حصل عند السيد عبد الرزاق. فالحوار في قصّته هذه يتناوب بين اللغة العامية والفصحى، فـ"حنّا" صاحب الحانة يتحدّث مرة مخاطبا الشاعر:"شكو هاي" فيرد عليه الشاعر وهو يرفع رأسه بكبرياء" انطيني عرك"

وفي موضع آخر من القصة يخاطب الشاعر صاحب الحانة قائلا: "حنّا ، أصحيح أنك كنت تنشد ضربي" فيجيب حنا : " كلا، بل كنت في سبيل استعادة دراهمي". وهكذا ضاع (حنا) بين العامية والفصحى كما ضاع معه كاتب القصة أيضا، إذ أن الحوار يكون جزءا مهما من شخصية كل بطل في القصة. وأذكر بهذه المناسبة ما قاله أحد كبار كتاب القصة في الغرب عندما سألوه عن أسلوبه في الكتابة، إذ قال: "أسلوبي!! قاتل الله الأسلوب، أنا أخلق أبطالي وهم يتكلمون بأسلوبهم" فمثل هذا الحوار المضطرب يحطّم الجو الواقعي الذي يهدف إليه صاحبنا عبد الرزاق"" قصة شاعر العصر: حسين مردان ، منشور في كتابه: مقالات في النقد الأدبي ، المطبعة العربية، بغداد، ١٩٥٥. نقلا عن: نقد القصة القصيرة في العراق حتى سنة ١٩٦٧، الجزء الثاني، ص٨٠.

٥ اللغة عند يوسف ادريس: عبد الجبار عباس، مجلة الآداب البيروتية، العدد ١، كانون الثاني/١٩٦٧، ص٢٩. نقلا عن : نقد القصة القصيرة في العراق حتى سنة ١٩٦٧. ص ٢٨٦.

٦ ينظر: نقد القصة القصيرة في العراق حتى سنة ١٩٦٧، ص ٢٨٨.

٧ شاكر خصباك بين العامية والفصحى: ١٩٥٧/٤١، نقلا عن نقد القصة القصيرة في العراق حتى سنة ١٩٦٧، ص ٢٢٨.

- جيروم ستولنيتز، النقد الفني، القاهرة ١٩٧٤.
- حركة نقد القصة القصيرة في العراق ١٩٦٨-١٩٨٠: حمزة فاضل يوسف ، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب في جامعة صلاح الدين، ربيع الأول/هـ١٤٠٩- تشرين الثاني/١٩٨٨م.
- دليل الناقد الأدبي: ميجان الروبي وسعد البازعي، ، المركز الثقافي العربي- المغرب ط٣ ، ٢٠٠٢.
- رحلة مع القصة العراقية: باسم عبد الحميد حمودي، سلسلة دراسات (٢١٠)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠
- الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها: د. نجم عبد الله كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- شخصية المثقف في الرواية العراقية ١٩٢٨-١٩٨٠ : فاتن اسماعيل الراوي، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب/ جامعة بغداد، بإشراف د. جميل نصيف التكريتي، جمادى الأولى ١٤١٥-تشرين الأول ١٩٩٤.
- الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.
- العامية في حوار القصص العراقي الحديث : د. عبد الإله أحمد، مجلة الأديب المعاصر البغدادية، العدد ٨/٧، المجلد٢ - تشرين الأول/١٩٧٤.
- في أدبنا القصصي المعاصر: د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.
- في الأدب القصصي ونقده: د. عبد الإله أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣
- في النقد القصصي: عبد الجبار عباس: دار الرشيد للنشر، بغداد،١٩٨٠.
- القصة العراقية القصيرة مشكلاتها وآفاق تطورها بعد قيام ثورة السابع عشر من تموز ١٩٦٨: باسم عبد الحميد حمودي، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.
- القصة القصيرة الحديثة في العراق: د. عمرمحمد الطالب، مطبوعات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ط١، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩.
- قصيدتان لبدر شاكر السياب: تقديم عبد الإله احمد، مجلة الأديب المعاصر، العدد الثالث، السنة الأولى، تشرين الثاني، ١٩٧٢، بغداد.
- قضايا الشعرية: رومان ياكوبسن ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء ١٩٨٨، ص
- كتابة الرواية: جون برين، ترجمة مجيد ياسين، مراجعة د. مدحي الدوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.
- اللغة القصصية عند يوسف ادريس: فاتح عبد السلام، مجلة الأقلام العراقية، العدد، ٦، ١٩٨٧.
- مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧.
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من الكتاب، ترجمة :د .رضوان ظاظا، مراجعة :د .المنصف الشنوفي،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٧٨.
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من الكتاب، ترجمة :د .رضوان ظاظا، مراجعة :د .المنصف الشنوفي،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٧٨.
- المرأة في القصة العراقية: د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- المصطلح في نقد الأدب القصصي عند الراحل عبد الإله أحمد، دراسة لكاتب هذا البحث، مخطوطة، في طريقها إلى النشر.
- المعجم المفصل في علوم اللغة (اللسانيات) إعداد: د. محمد التونجي، والأستاذ راجي الأسمر، ومراجعة د. إميل يعقوب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،سلسلة الخزانة اللغوية، ط١، ٢٠٠١م.
- ملاحظات عن النقد القصصي في العراق: عبد الجبار داود البصري، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.
- ملاحظات منهجية حول كتاب (الأدب القصصي في العراق) : طراد الكبيسي، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.
- المواقف النقدية قراءة في نقد القصة القصيرة في العراق: أ. د. كريم الوائلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة ٢٠٠٦
- نشأة القصة وتطورها في العراق( ١٩٠٨-١٩٣٩)): د. عبد الإله أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ٢٠٠١.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن، ترجمة: د. إحسان عباس، ود. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨.
- النقد الروائي في العراق (١٩٦٨-١٩٨٠): داود سلمان العنبكي، رسالة ماجستير، أشرف عليها د. ضياء خضير، في قسم اللغة العربية/ كلية الآداب - جامعة بغداد، ١٤١١_١٩٩١.
- نقد القصة القصيرة في العراق حتى سنة ١٩٦٧: كريم عبيد هليل ، رسالته للماجستير مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة، بإشراف الأستاذ الدكتور جابر أحمد عصفور في ١٤٠١هـ-١٩٨١.
- النقد في القرن العشرين : جان ايف تاديه، ترجمة: د. قاسم المقداد، مشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٣.
- وجهة نظر في التقنية الفنية: عبد الإله عبد الرزاق، ، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول (بغداد ٢٠-٢٥-آب ١٩٧٨) : إعداد دار الشؤون الثقافية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.