

د. عبد الإله أحمد والمقرب الحدائى

(كتاب الأدب القصصي في العراق في مآل النقد)

م .د. يحيى ولي فتاح حيدر

جامعة بغداد /كلية التربية (ابن رشد)

E-mail

Yahiawalie@yahoo.com

### المخلص

مراد هذه الدراسة الوقوف على حقيقة الموقف النقدي للاستاذ الدكتور عبد الإله أحمد من المقاربات النقدية الحدائى التي كانت قد توافدت علينا في السبعينيات وبداية الثمانينيات من الألفية الثانية من خلال تسليط الضوء على المنهج النقدي الذي ارتسمه لنفسه في منجزه الموسوم (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية). وفيما يتعلق بمدى قرب أو بعد الناقد عبد الإله أحمد عن هذه المقاربات ، يمكن القول انه كان ينأى بنفسه حوض غمارها ؛ بداعي أنّ هذه المقولات والمفاهيم النقدية الحدائى لابد وأن تؤخذ من أصولها لاعن طريق الترجمة ، التي في ظنه لا يمكن الركون إليها غالبا .

### D. Abdul Ilah Ahmed and approaching modernist

(BOOK of fiction in Iraq in the fate of cash)

### Abstract

The aim of this study stand on the fact that the cash position of Professor Dr. Abdul Ilah Ahmed of approaches to monetary modernist, which had flowed into us in the seventies and early eighties of the second millennium by shining a light on the critical approach which Artzmmh for himself in the Closed marked (fiction in Iraq since the Second World War intellectual trends and values of art).

With regard to how near or after the critic Abdul Ilah Ahmed for these approaches, we can say that he was distancing himself mostly fought; pretext that these statements and concepts monetary modernist must be taken of its assets to had announced through translation, in which he thinks can not be relied upon often.

## المقدمة

المنهج خطة مرسومة من قبل الباحث لعدة عمليات ذهنية أو حسية ؛ بغية الوصول إلى حقيقة ما أو البرهنة عليها . والمناهج ما قبل الحداثية كانت في الغالب تولي العناية والاهتمام بما حول النص مثل المنهج التاريخي ، والاجتماعي ، والنفسي ؛ لذا يمكن أن نطلق عليها من دون أدنى تحفظ أنها كانت تفسيرية أكثر من كونها تحليلية. في حين ان المناهج الحداثية التي جاءت ثورة عليها حاولت أن تفوض القواعد التي انبنت عليها تلك المناهج السلفية ؛ لذا كان التغيير معاكسا تماما فبعد أن كان ما حول النص، فضلا عن هيمنة المؤلف له القدر المعلى جاءت هذه المناهج بفكر مغاير منطلقه النص حسب وإقصاء كل ما هو خارجه أي أنها قد تجاوزت هيمنة الانطباع والتأثر، وكانت تُعنى بسلطة المؤلف أوالمنتج أوالأثر الأدبي بمعزل عن العوامل الخارجية التي صاحبته .

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على حقيقة الموقف النقدي للاستاذ الدكتور عبدالإله أحمد من المقاربات النقدية الحداثية التي كانت قد توافدت علينا في السبعينيات وبداية الثمانينيات من الألفية الثانية من خلال تسليط الضوء على المنهج النقدي الذي ارتسمه لنفسه في منجزه الموسوم (الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ، منشورات وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، السنة ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م بجزئيه ) .

ولأنّ الهدف الرئيس لهذه الدراسة هو تسليط الضوء على هذا المنجز الضخم ، ولكي يتحقق لها ذلك بشكل عملي آلت على نفسها أن تُورد- أحيانا- بعض النصوص من دون أن يعمل فيها مشروطها التحليلي عمله- ما خلا تسليط الضوء على المراد من النص المستشهد به؛ فاسحة المجال للنص الأم أن يقول ما يشاء أولاً، وللمتلقي مساحة كافية للتحرك وللتفاعل ثانياً، ليس هذا حسب، كانت الدراسة قد عمدت في كثير من الأحيان الى إيراد نصوص طويلة نسبياً إيماناً منها بما ذكرته تعلقاً بمشاركة المتلقي ، دافعة عن نفسها بذلك تهمة أيّ عنق النص؛ وصولاً للمراد فيما لو ورد النص مبتوراً أو مجتزأ، فضلا عن المنهج الذي فرضته الدراسة الراهنة ألا وهو النقد السيربي مع هذا المنجز الضخم .

والله ولي التوفيق

## المهاد

لو تأملنا المناهج النقدية الحداثية بتمعن ؛ لوجدنا أنها إما اهتمت بالشكل أو بالمعنى ، أو أنها نادى إلى غلق النص على حساب المتلقي ، أو دعت إلى فتح النص وإفساح المجال لحرية التلقي ، ومنه ما توسطت بين هذا وذاك ، وما خلا ذلك فكانت مجرد تنويعات على المناهج من خلال قراءات متنوعة وواسعة لها بسبب التطور الذي أصاب العلوم الانسانية لاسيما علوم اللغة التي غدت النقد الأدبي وهو ما لم يكن متاحا سابقا ؛ لذا تعالت الدعوات إلى فتح النص الواحد على إمكانات قرائية متنوعة وواسعة ، ومن جانب نادى أصوات أخر بغلق النص باتجاه قراءة واحدة حسب مضمونية أو ايديولوجية وبين هذا وهذا انبثقت دعوة ثالثة تحاول أن تجمع بين الدعوتين السابقتين وفلسفتها قائمة على الفتح والغلق في آن معا فهي تدعو إلى غلق النص باتجاه ما ، وتترك الباب مفتوحا باتجاهات أخر أو العكس .

فالمناهج الخارجية مثل التاريخية ، والاجتماعية ، والنفسية كانت قد أغلقت النص على نوع واحد من القراءة ، على عكس المناهج الداخلية التي تلتها من مثل الشكلانية الروسية ، فالنقد الجديد ، التي كانت قد فتحت النص نفسه على القراءة الداخلية ، في حين جاءت طروحات الحداثة أي البنيوية ، وما بعد الحداثة أي ما بعد البنيوية من مثل السيميائية ، فقد نادى كل منها إلى التركيز على البنية الداخلية للنص بمعزل عن المؤثرات الخارجية الآتفة الذكر . فالبنيوية قالت : إنّ النص إنّ هو إلا مجموعة من العلاقات ، أو الأنظمة الداخلية ، في حين قالت الثانية إنها مجموعة من العلامات أو الشفرات ، بيد أن كليهما كانت قد أغلقت النص ، وعزلته عن أي قراءات ثانية ممكنة ؛ مما يثبت لنا ولو بشكل نسبي أن عمليات الانفتاح ، والانغلاق النصي هي في الغالب نسبية ، سواء أكان الامر متعلقا بمنهج بعينه ، أو بمجمل المناهج ، ولنا في محاولة جولدمان - الشهيرة - الذي جاهد لكي يوفق بين البنيوية الشكلانية - إن جاز التعبير - وبين الفكر الماركسي المعني بالمضمون - خير دليل - فنجح في الربط بين النص وخارجه من خلال ثنائية الفتح والغلق في آن معا .

لذا يمكن القول إنّ هذه المناهج النقدية الحداثية قد أصبحت واقعا من تاريخ الفكر الإنساني بمجمله فضلا عن المعرفي ، فهي ليست مهمة تاريخياً حسب بل لها من الأهمية المعرفية والمنهجية<sup>(١)</sup> ما يدعوننا جميعا أن نخوض غمارها غير متهيئين ، أو وجلين ؛ لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذاكرة الانسانية فهي ليست مقتصرة على شعوبها التي أنتجتها لأنها بطروحاتها غدت عالمية لأهوية لها . ومن ثم اتجهت مناهج الحداثة إلى مناهج ما بعد الحداثة مثل

(مُتَابِعُ الأَدبِ القِصْصِيِّ فِي العِرَاقِ فِي مآلِ النِّقْدِ)

التفكيكية ، ونظريات التلقي التي أفضت بل مهدت الأرضية لنظرية التأويل. وكأنّ الحداثة تُعيد ترتيب ذاتها في صورة ورؤية جديدتين .

ولأنّ هذه المناهج كانت بصورة ، أو بأخرى قد انطلقت من مفاهيم فلسفية ، أو علوم لسانية فقد حاولت أن تعناش على شروط وأدوات هذه العلوم ؛ لذا كان بدهياً أن تستوعب معنى التطور المعرفي والنقدي انطلاقاً من مفهوم التراكم والتكامل ؛ لأنّ النظرية النقدية إنّ هي إلا من صنعنا نحن ؛ لذا يمكن القول إنّ المناهج الحداثيّة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تقصي المناهج التقليديّة ، كما لا يمكن لمناهج ما بعد الحداثة أن تجبّ ما قبلها من مناهج ؛ ذلك أن المناهج النقدية والنظريات الأدبية لا تفنى بيد أنّها تتصهر وتتمازج وتتزوج بغيرها من المناهج بصورة أو بأخرى ؛ لأنّ متراكم هذه المناهج من تقليدية ، وحداثيّة ، وما بعد حداثيّة هي التي تشكل لنا النظرية النقدية العالمية<sup>(٢)</sup>.

(كتاب الأدب القصصي في العراق في مآل النقد)

مازال الناقد عبد الإله أحمد مصراً على منهجه السابق حتى بعد مرور عشر سنوات على منجزه الأول نشأة القصة- التي توجّهته رائداً في مجاله- ألا وهو الجمع بين- حسب قوله- المنهج التاريخي ، والمنهج النقدي الذي لانفهم منه سوى أنه منهج انطباعي ولايصرح به ، يقول "يقوم هذا البحث على أسس سبق أن أرساها بحث سابق ، مهد له الطريق ، ورسم له المنهج ، تتناول الأدب القصصي في العراق ، منذ نشأته"<sup>(٣)</sup> وهذا دليل على إيمانه بما خطّه لنفسه من منهج لم يحد عنه ، أو يحاول أن يتبنى غيره حتى بعد عقد من السنين ، والسؤال لماذا هذا التقولب أم أن التزامه المنهج ذاته في منجزه (الأدب القصصي في العراق) كان ضرورة ألزمته إياه الدراسة ؟ ومن ثم يشير إلى منهجه قائلاً : "وهو منهج يحاول أن يجمع بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي الذي يقيم هذا الأدب ويضعه في مكانه الملائم من سلم التطور، وهو في هذا المنهج يقف موقفاً حذراً ، فيحاول أن ينظر جهده إلى النتاج القصصي ، نظرة نسبية ، تسعى إلى أن تستوعب واقع الفترة الزمنية التي كتب فيها ، ومستوى ثقافة كتابه ، الذين تحكمت فيهم إلى حد بعيد طبيعة الظروف الموضوعية التي أحاطت بهم فإن تحديد نهاية الفترة الزمنية التي يدرسها هذا البحث كانت منذ البداية ، مشكلة واجهها الباحث وكان عليه أن يستقر بشأنها على حال محدد"<sup>(٤)</sup>. يبدو أن منهجه هو المنهج الانطباعي ، وفي ظني هنا يحاول أن يبرر إلى حد ما بعده عن المناهج النقدية الحداثيّة التي كانت قد بدأت تتغلغل إلى واقعنا النقدي بشكل لافت للنظر منذ بدايات السبعينيات وربما من قبل . بيد أنه لم يفتن بما كان قد سنّه منطلقاً

(مختار من الأدب القصصي في العراق في مآل النقد)

له من أن يحاول قدر مستطاعه أن ينظر إلى النتائج القصصي تلك النظرة الموضوعية التي كان قد سماها النسبية في المقتبس أنف الذكر ، فلم يدرك واقع الفترة الزمنية مثلما رأى؛ لأننا سنقف له على نقد مغاير تماماً وعبارات نارية كان بمقدوره أن يناهى بنفسه عنها في منجز أكاديمي ؛ لقسوتها الجارحة التي كانت في الغالب مكررة وبعيدة عن الروح العلمية الأكاديمية فعبارة (ساذج ) التي لاتغادر صفحة واحدة من منجزه كانت متطورة عن عبارة(تافه) التي ملأت من قبل منجزه السابق الذي كان هو المنطلق لهذا المنجز ، وعبارة ( قلة وعي) تكاد تكون لصيقة بعبارة ساذج ، فأين ما ألزم نفسه به من أنه سيراعي في قراءاته النقدية وانطباعاته مستوى ثقافة كتاب القصة الذين كانوا أسيري الظروف الموضوعية التي يقدرها ؟ هذه التساؤلات كلها في حاجة الى ايضاحات وهذا ما سنعمل عليه في قراءتنا السيرية لهذا المنجز. يبدو أنّ البداية لا تنبئ عن هذه الأمنية التي نتمناها ؛ لأنه وهو في خضم المحاولة في أن يجد لنفسه ، بل لمنجزه مخرجا مقبولا من حيث التحديد المطلوب في الدراسة الأكاديمية ، نجده مشتتتا لايعرف ماذا يفعل ولكن سرعان ما يبرر تحديده بأنه أثر أن يحددها بترك نتاج هذا الجيل الذي يصفه قائلاً : "حين بدأ جيل جديد من الأدباء الشباب ، كثير السخط والادعاء ، يكتب لونا من الأدب يختلف عن سابقه"<sup>(٥)</sup> يمّ يختلف لانعلم ربما القوادم من الصفحات تنبئنا موقفه من الجديد ورأيه في فيه؟ "ومن هنا فإن الفترة الزمنية للبحث، تبدأ كما أشرنا منذ الحرب العالمية الثانية ، وعلى وجه الدقة ، منذ بداية عام ١٩٤٠ ، - لأن البحث السابق وقف عند نهاية عام ١٩٣٩- وتستمر طوال الأربعينات والخمسينات ، وتتوقف عند أوائل الستينات ."<sup>(٦)</sup>

يمكننا القول إنّ علميته ومنهجيته في مؤلفاته كانت قامة شامخة ؛ لأنه ببساطة كان يعي تماما قدراته ولم يحاول أن يقحم نفسه في ما ليس له فيه شأن ، وهذا دليل على التزامه في نقده على ذوقه أي انطباعيته المستندة على تراكم معرفي إذ يقول : " كما أن محاولة إعطاء هذه الصورة الأقرب إلى التكامل تعني ثانيا : أن علينا أن نقف عند هذا النتاج الكثير نتأمل في طبيعته لنستجلي واقع اتجاهاته الفكرية ، وقيمه الفنية ، وانتقاء النماذج الدالة منه لوضعها في مكانها من تاريخ هذا الأدب في العراق ، والوقوف عند أبرز نماذجه لدراستها وتحليلها على نحو يوضح قيمتها في هذا الأدب ، فضلا عن دراسة أبرز قصاصيه الذين يعكس إنتاجهم القصصي أبرز ملامحه وسماته العامة في فترة البحث"<sup>(٧)</sup>. لنا في عبارته من أنه سيقف على نماذج لدراستها وتحليلها على نحو يوضح قيمتها خير دليل على أن الرجل كان ذا منهج تقليدي لم يستطع أن يتجاوزه مع أن له تجربة رائدة في هذا المجال ؛ فكان من الضروري أن يفيد من الهنات التي رافقت منجزه الأول أو في الأقل يفيد من المناهج النقدية الحداثيّة ، بيد أن شيئا من

(مختاب الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

هذا لم يحصل لأنه - في ظني - كان قد تقوّل في منهجه ؛ لذا لم يحاول أن يفيد كما فعل أصدقاء له من نقاد بارزين بدؤوا معه رحلة الألف ميل مثل فاضل ثامر وياسين النصير وغيرهم الذين استطاعوا مواكبة العصر، ومن بعد المناهج النقدية الحداثية التي كانت تفتد إلى الوطن العربي عامة ، وإلى العراق خاصة إن كانت عن طريق الترجمة ، أو الإطلاع على هذه المناهج بلغتها الأم ، فمنهم من كان يمتلك لغة أعانته ، وأفادته أيما فائدة في هضم المتعسر منها ، هذا لايعني أن على الباحث أن يتقن كل مستورد غربي وبتبناه ومن ثم يقده ، بيد أن الإطلاع ومن ثم أخذ الموقف في ظننا هو الأسلم ، أما الرفض لأجل الرفض فذلك لعمرى فيه جدال ونظر.

يقول: " وهكذا سعينا جهدنا إلى الوقوف على منهج يمكن أن يحقق ذلك ، دون جور على جانب أو آخر من جوانب هذا الأدب ، إلا ما يمكن تجنب دراسته منه ، دون إخلال فيه ، وهو ما عملناه مع الرواية التاريخية ، التي رأينا ، أنها تستحق ، لسعة مادتها نسبيا ، أن تدرس في بحث خاص بها ، غير بحثنا هذا رغم أنها كان يمكن أن تدرس ضمن الإتجاه التقليدي فيه"<sup>(٨)</sup>. سعي لوجود منهج ، بل سعي جهيد للوقوف على منهج فما هو المنهج الذي لا يصرح به ؟ ونقف على مفردة منتشرة في منجزه لافتة للنظر ألا وهي مفردة الساذجة - وبكل مشتقاتها - التي يطلقها على نتاج قصصي أقل ما يقال عنه أنه يمثل طفولات النتاج القصصي العراقي ؛ فكان الأولى أن ينتبه أن لهذه المفردة وقعها المؤلم في نفوس المبدعين العراقيين - فضلا عن أنها ليست أكاديمية - وإن أراد مفردة تقي ما في دواخله من ازدراء لما سماه بالساذجة على مدار منجزه ، فالعربية غنية بالمفردات التي لها من الوقع جرسيا ومدلوليا ما لمفردة الساذجة وأكثر ، فلماذا الإصرار على أن تكون نظرتة استعلائية وفوقية لهذه النصوص التي ، وإن لم تكن على جانب كبير من الفنية ، أو حتى تفتقر إلى أبسط مقومات القصة بيد أن كل هذا لا يبرر وصف طفولات، أو بدايات هذا الفن في العراق بالساذجة ، وبقلة الوعي لمنجزها من بعد فضلا عن قلة المعرفة والثقافة ، ونحن بدورنا نتساءل هل الإبداع لابد وأن يقترن بثقافة عالية ، ووعي خلاق ؟ في ظني ليس من الضرورة بمكان هذا الأمر فالموهبة أحيانا أنجبت لنا على مر العصور فنانيين ، وأدباء على أعلى المستويات فنيا بيد أنهم غالباً كانوا محدودى الثقافة . "فدرسنا لذلك القصة الساذجة في الكتاب الأول من البحث في ثلاثة أبواب ، ودرسنا القصة الفنية في مدخل وبابين ."<sup>(٩)</sup>. وبعد أن وقفنا على هذا المصطلح الغريب المثير للاستغراب والحيرة ، ها نحن إزاء منهج قد استقر عليه ألا وهو المنهج الوصفي قائلاً: "وفي جميع دراستنا لإنتاج القصصيين ، الساذج أو الفني منه ، حاولنا أن نعتمد جهد الإمكان ، المنهج

(مختاب الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

الوصفي الذي يسعى إلى الوقوف عند العمل القصصي ، ليتعرف على خصائصه الفنية والفكرية ، كما يعكسها هذا العمل بالضبط . لأن هذا المنهج في اعتقادنا ، يتيح لنا فهما أدق لطبيعة الطرق الفنية التي استخدمها القصاصون العراقيون ، كما يكشف لنا عن مستواهم الفني وما أضافوه من جديد في تاريخ هذا الفن في العراق ، وهو في الوقت ذاته ، يجنبنا امتحان إنتاج هؤلاء القصاصين بمنظور فني مستمد من إنتاج قصصي أكثر تطورا ، لا يمكن أن يتحملة دون تعسف كبير يجور عليه . ومن هنا كان استخدامنا المباشر لنتائج الدراسات التي تناولت القصص الحديث ، العربي أو العالمي ، على أهميته محدودا ، وبالمقدار الذي وجدنا ما ورد في هذه الدراسات ، يساعدنا على توضيح طريقة القصاصين في التعبير أو نهجهم الفكري ، أو يعمق فهمنا لجانب أو آخر في إنتاجهم ، أو يرفدنا بمصطلح دقيق في دلالاته على ما نريد تحديده "(١٠) . أخيراً تبيننا له منهجا، تبرير عقلائي فيه تكرر ، بيد أنه فيه الكثير من حسن التخلص من المناهج النقدية الحدائثية التي ربما لم تكن بعد طاغية وناشرة ظلالتها على النقد العربي عامة والعراقي خاصة ، أو أن الفهم كان قاصرا على هضم هذه المناهج النقدية الحدائثية التي كانت مازالت في منابعها لم تتجاوز اللغظ والقصور من حيث التطبيق .

ولانعدم في منجزه أحيانا بعض التناقض في النص الواحد فمرة يعترف بأن هذا الإنتاج الذي يدرسه هو أفضل ما قدمته القصة العراقية في جل تاريخها ، وفي الأسطر الآتية من النص ذاته نفاجا أن هذا النتاج الذي له قيمته الفكرية والفنية في الغالب كان مستوى منجزها من الضعف والركة ؛ مما أفقدته لغته ، ولنا في قوله ما يغنيننا عن الاستطراد في هذا الأمر: "ونحن ندرس إنتاج القصاصين البارزين ، نقف عند كل إنتاجهم تقريبا ، لأن هذا الإنتاج يشكل في الواقع أفضل ما قدمته القصة العراقية في تاريخها . كما كان من أثر حرصنا على أن نقدم للقارئ صورة أقرب إلى التكامل عن الأدب القصصي في هذا البحث و 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 و التي جارت على الباحث أيضا لطول صحبته لها ، فما عاد قادرا في بعض الأحيان على أن يحد من أثرها السلبي عليه ، وهو يكتب أبواب وفصول البحث العديدة . خاصة وأنه اضطر بسبب ضخامة المادة التي تناولها بالدراسة على مدى أعوام طويلة ، إلى أن يقلل كثيرا من قراءاته الخاصة ، التي لا يمكن بدونها أن يحتفظ بسلامة لغته ، ولقد كان من أبرز

(مختار الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

الاكتشافات التي فاجأت الباحث أخيرا ، والتي لم يكن يقدر مدى خطورته عليه في مرحلة الدراسة المضنية ، مما حملته ثقيلًا<sup>(١١)</sup> . لا يمكن للمتلقي أن يتقبل هذا الرأي إلا على سبيل المزاح والتندر - وإن كان فيه من الحقيقة شيء - ولانجده إلا تأكيدا للفوقية التي كان قد انطلق منها في نقده للفن القصصي العراقي ، فمهما بلغت رداءة الكتابات - التي لم يتسن لكاتب هذه السطور الوقوف على معظمها ؛ لأنها لم تكن يوما ضمن دائرة اهتمامه - بيد أنها في ظني لاتصل الى هذا الحد من الوصف.

وفي موضع آخر يقول: "وبعد فإن هذا البحث كتب على مدى أعوام عديدة ، لم يكن صاحبه فيها على حال واحدة من الاستقرار الفكري والنفسي ، والمستوى الثقافي . مما انعكس على البحث سلبا وإيجابا"<sup>(١٢)</sup> . والسؤال لماذا لم يحاول أن يطور من ملكاته النقدية ، ولم يحاول مواكبة المناهج النقدية الحداثية التي كانت تتوافد دون استئذان ؟ " فقد أتاحت طول مدة إعدادة للباحث فرصة كبيرة لمتابعة جوانبه المختلفة ، وإدامة النظر فيه ، مما أدى بالتالي إلى

إرسائه على منهج أرصن ، وتناول مادته بنظرات أعمق اكتسبها بعد طول متابعة ، وممارسة في التدريس"<sup>(١٣)</sup> أي منهج هذا سوى الانطباعية ؟ منهج أرصن ما هذا المنهج الأرصن لانعلم عنه شيئا سوى أنه الانطباعية التي كنا قد أشرنا إليها سابقا .

وفي هذا التمهيدي نقف على رأي يبدو لي خطيرا ومهما ألا وهو التصريح الذي ينم عن أنه كان على وعي تام بما يفعله ، بيد أننا نقف على تعثر لا نجد له تفسيراً منطقياً ، وربما هو عدم وضوح منهج محدد في ذهنه فقد كان مؤرخا ، ومفسرا اجتماعيا ، ومحللا نفسيا ، وقيما على المبدعين قبل أن يتناول في دراسته نتاجهم الذي هو موضوعه الأساس ، ولنا في قوله الآتي سببا كافيا لما ذكرنا آنفا إذ يقول : "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 إن معظم هذا الإنتاج يفيد باحثا يدرس العراق الحديث ، في نواحيه الاجتماعية ، أكثر مما يفيد باحثا يعنى بالقيم الفنية فيه"<sup>(١٤)</sup> وعلى الرغم مما نعت به محمود أحمد السيد رائد الأدب القصصي العراقي من مفردات قاسية ، بيد أننا نقف له على رأي مغاير تماما مما يدل على تناقض آرائه النقدية ، و إلا بماذا نفسر قوله : "فخسر الأدب العراقي الحديث أديبا كان يمكن أن يكتب في القصة أفضل الإنتاج"<sup>(١٥)</sup> الذي يناقض ما قاله بحق بواكير النتاج القصصي العراقي ونعته له بالسذاجة وقلة الوعي ، ومن يؤكد لنا لو أنّ العمر كان قد امتد بالسيد لكان نتاجه غير الذي كان . وقد يلوح عبد المجيد لطفي استثناء لما ذكرنا ، فهو ظاهرة شاذة في

(مختاب الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

الأدب العراقي الحديث ، لغزارة إنتاجه<sup>(١٦)</sup> قساوة في الحكم الانطباعي على واحد من القصاصين يعدّه الكثيرون من الرواد.

وفي موضع آخر يقول: "ذلك أن جميع الأحكام العامة التي استخلصت من دراستنا للقصص الساذج الذي كتب في الثلاثينات تنطبق بشكل أو بآخر ، على الكثير من هذا القصص الساذج الذي كتب خلال الحرب العالمية الثانية وبعيدها . ولقد كان من أسباب ذلك الرئيسة أن الأدب القصصي ظل شأنه بين الحربين ، يستهوي المستجدين من الشباب الذين وجدوا فيه ميدانا رحبا ، خيل إليهم لجهلهم أنهم يستطيعون أن يقولوا عبره كل ما يريدون قوله ، مما يفصح عن مشاعرهم المكبوتة أو أفكارهم الساذجة في الإصلاح الاجتماعي . وقد كان إصرارهم على الكتابة ، بل تجرؤهم على نشر ما يكتبونه في الصحف والمجلات ... يؤكد فقرهم الثقافي ومراهقتهم . وهم في أكثر الأحيان ما أن يتجاوز هذه السن من حياتهم ، حتى نراهم يبتعدون عن القصة ، فلا يعود لها من اثر في حياتهم"<sup>(١٧)</sup> لغة جارحة وقاسية بعيدة عن النقد الموضوعي تعد مثلبة لاسيما في الرسائل الجامعية . ليس هذا فحسب بل إن هي - في ظني - إلا إسقاطات كان قد أشار إليها في مقدمة منجزه الأول من أنه كان يطمح - ونتيجة لاهتماماته وقراءاته الواسعة في ميدان القصة - أن يدلوه في مجال الفن القصصي ؛ ربما لقناعاته بأن ما لديه من إمكانية تؤهله لأن يغدو واحداً من القصاصين الذين يشار لهم بالبنان، ويبدو لي أنّ الخوف ، وربما الحرص الزائد كان قد ألجم جل طموحاته فلم يحاول ذلك ولو على سبيل المحاولة . وفي ظني لو أنه كان قد أعطى نفسه الفرصة لكي يدلوه مثله مثل الكثيرين في هذا المجال ؛ لكسبنا ربما قاصا يشار له بالبنان ، وربما كان يكتب ما يفوق الذي كان قد تفرغ لدراسته من نتاج الآخرين ؛ كل هذا كان قد زرع في نفسه فيما بعد رفض كل ما قد يصدر من نتاج الآخرين ليصب جام غضبه عليه . وكأني به في ذهنه أنموذج لكاتب القصة يجب أن لا يخرج عنه مثله مثل عمود الشعر وأغلب الظن تجسد هذا الأنموذج في التكرلي ، فهو المخول الوحيد لكتابة قصة ناضجة فنية واعية ، وقُل في ما شئت من إطراء ومديح . أتمنى أن لا أكون جارحا مثله بيد أنّ الأمانة العلمية هي التي تقودنا في الغالب لنقول ما نقول ، فقط الأمانة والنقد السيري الذي كنا قد انتهجناه في دراستنا النقدية لمنجزه . ولاننسى أن نشير إلى الكثير من التكرار والإعادة غير المجدية التي لولا أنها لافتة للنظر لما أشرنا إليها . وقد كان بالإمكان الاختزال لو شاء ؛ لأننا في الغالب نقف على تكرار لعبارات وجمل بعينها كنت أتمنى أن ارصدها بيد أنها أكثر من أن ترصد في هذه الدراسة الموجزة . وكان قد نوّه بشكل أو بآخر إلى هذا الأمر بصورة غير مباشرة من أنه كان قد اضطر لتترك البحث لسنوات كانت كفيلا أن

(مختار الأدب القصصي في العراق في مآل النقد)

تنسيه ربما ما قاله في دراسته من قبل ؛ لذا كان بدهيا عندما عاود البحث من بعد قطعة سنوات أن يجد صعوبة في التأقلم السريع ومجريات دراسته مما اضطره لقول أشياء كان قد قالها من قبل ؛ لذا كان التكرار والإطالة.

وفي موضع آخر يقول: "إن الثورة بما أشاعته من حرية في العراق ، الذي ظل حبيس القوانين الجائرة التي تحد من هذه الحرية طيلة الحكم الملكي ، أتاحت للعديد من قصاصي الخمسينات وغيرهم ، أن يضموا إنتاجهم القصصي المتناثر هناك وهناك إلى بعضه وينشروه في مجموعات قصصية" (١٨) هل كان الحكم الملكي قاسياً إلى هذه الدرجة من الشوفينية ؟ مبالغة وتفخيم لجل الأمور ، ناهيك عن التكرار الممل وصل درجة من التطرف وكأني به يحاول أن يمارس دكتاتورية على القصة ومبدعيها ومن قبل على المتلقي ، لا يترك للمتلقي فسحة ليعمل الفكر فيما يُطرح عليه من آراء وأفكار، فيقول: "ومما ذكره فواد التكرلي أبرز قصاصي جيل الخمسينات نضوجاً من الناحية الفنية ، بعد أن أشار إلى أن أدباء جيله كانوا جادين تلك الأيام ، قوله: " كنا جميعاً نشكل خطراً على السلطة الرجعية آنذاك" (١٩) هذا تأكيد لما ذكرنا آنفاً من أن التكرلي ربما كان يمثل له أنموذجاً متكاملًا في نتاجه وآرائه . " كما يبدو سهلاً أن نسارع تفسيراً لهذه الظاهرة ، فنقول : إن الأديب في العراق سريع الغرور ، سريع الشعور بأنه حقق غاية بعيدة المدى ، وأصبح أستاذاً في أقصر وقت ، ثم أنه كسول فاتر الهمة ، قليل المطالعة والكتابة . بحيث لا يأخذ نفسه مأخذاً جدياً ، ولا يأخذ مسؤوليته تجاهه فنه على المستوى نفسه من الجدية . مما يمكن لمسه بسهولة لدى العديد من الأدباء في العراق ، ويكاد الأمر فيه أن يكون صفة مميزة لأكثرهم" (٢٠) . اتهام خطير للمبدع العراقي فيه تعميم - وجلد للذات - مرفوض في الدراسات الأكاديمية ، وفيه الكثير من التجني والتسرع في الحكم ؛ مما يؤكد ما أشرنا إليه من أن نظرتة إلى القصة العراقية والقاص نظرة دونية ، وإلا بماذا نفسر هذه الصفات النارية ( سريع الغرور ، وكسول ، وفاتر الهمة ، وقليل المطالعة والكتابة ، وغير جدي) . ونجد لديه مفردة بعض الباحثين ، يبدو أن الذين كان لا يميل إليهم لا يشير إليهم في اقتباساته أي مزاجوية في الإشارة ، وموقف غريب من شجاع العاني ، المفروض نقل النص من الهامش إلى المتن ، لماذا الاستشهاد إذن في المتن ثم الإشارة في الهامش (٢١) .

فيما تقدم سرنا والتمهيد الذي حاول فيه أن يسرد تاريخاً سياسياً ، واجتماعياً للمجتمع العراقي ؛ لذا نقدنا لذا التمهيد الذي كان قد كسره على قسمين والموسوم ( واقع الأدب القصصي منذ الحرب العالمية الثانية والعوامل المؤثرة فيه ) تتناول في الأول واقع الأدب القصصي من خلال المحاور الآتية : الأدب القصصي بين الحريين ، والأدب القصصي في الأربعينات ،

(مختاب الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

وعوامل ركود الأدب القصصي في الأربعينات ، ونهضة الأدب القصصي في الخمسينات ، وحديثه عما سمّاه جيل الوسط الضائع فضلاً عن اضطراب مسيرة الأدب القصصي من خلال ما اصطلح عليه بهبوط مستوى القصاصين ثم صمتهم بسبب من أثر الثورة ، ولم ينس أن يعرج على طبيعة الأدب الذي انبثق عن الثورة مشيراً بل مفصلاً آراء في أثر الثورة في الحياة الأدبية ، ذاكراً ثانية ظاهرة صمت الأديباء التي يعدها ظاهرة عامة ، فضلاً عن تعدد الأجيال لفترة زمنية لا تتجاوز العقد من الزمن كان في كل ذلك انطباعاً مع التزامه بالمنهج الذي كان قد اختطته سابقاً أي المنهج الوصفي مداخل ذلك بالمنهج التاريخي والاجتماعي فضلاً عن المنهج النفسي من حيث التفصيل والتكرار في ما تقدم مستنيراً بآراء الكثيرين ، وأجدي أرى اختلاطاً في المنهج ربما هذا التطويل نتج عنه طول التمهيد الذي كان ممكناً أن يختزل الاختزال غير المخل ؛ لأن تناوله كان تاريخياً أكثر منه فنياً وكان بإمكانه أن يتجاوز هذه الإطالة الكبيرة ، والكلام ذاته يكاد ينطبق على القسم الثاني من تمهيده الذي تناول فيه محاور ربما تكون متداخلة مع القسم الأول من مثل عوامل الإحباط ومن قبل آراء مختلفة ، وطبيعة الحياة السياسية وأثرها- وهو اجترار- وعناوين فرعية آخر من مثل : اثر واقع الريف في الأدب العراقي الحديث .. وغيرها مما تجده متداخلاً وكان الأولى التحديد الدقيق والمباشر، لاهذا التداخل المخل الذي أثقل كاهل القارئ . وفي الباب الأول الموسوم ( الاتجاه التقليدي والاتجاه الرومانسي ) في فصله الأول (الاتجاه التقليدي ) كان انطباعاً كعادته وقاسياً على تجارب كانت هي الطفولات لمحاولات جادة في إرساء فن قصصي بل كان همهم في الدرجة الأولى النهوض بالواقع الأليم للعراق وقتذاك ؛ لذا كانت التقريرية والضعف الفني أشياء مقبولة ومنطقية في حينها ، فيقول : " ان هذا التيار لم يكن له دور أساسي في نشأة القصة وتطورها في العراق ، وإنما على الضد من ذلك وكان يمثل باستمرار واقعا متخلفا لعب دورا في تاريخها الحديث" (٢٢) كل بداية تُعدّ نشأة على ما فيها فلماذا هذا الاستثناء والاستعلائية في المفردات النقدية ؟ مع أنه هو نفسه يبرر هذه السداجة خوف الرقيب وهذا تناقض بدليل قوله فيهم : " قدمت المجموعة الأولى من هؤلاء الأديباء التي يمكن أن نشير إلى ثلاثة أسماء بارزة ، منها" (٢٣). وقوله : إنّ هذه الفئة من الأديباء أكثر تخلفاً من الناحية الفنية" (٢٤) وقوله : "وإذا كانت لغة بعض قصص هذه الفئة تبدو متينة كما يتضح ذلك بشكل يلفت النظر" (٢٥) . وقوله : "استهدفت هذه الفئة من الأديباء كما أشرنا فيما كتبت من قصص في الأكثر أن تقول آراء محددة في بعض القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية.. مما يجعل أديبها القصصي يلتقي بهذه المواضيع التي عرضها ذو النون أيوب" (٢٦) وهنا يجيب هو نفسه على تساؤلاته ويبرر مثل هذا التيار .

(مختار الأديب القومي في العراق في مآل النقد)

وتعقيباً على قوله: " وقضايا عفا عليها الزمن" (٢٧) نقول مثلما وجد في العراق الشعر السياسي والاجتماعي وهي تعدّ بالدرجة الأولى وثائق تاريخية أكثر منها شعراً، كان لابد للنثر وتحديداً القصة من أن تكون لها بدايات من هذا النوع . وقلنا في الفصل الثاني من هذا الباب ، هو هو قولنا في الفصل السابق لا جديد لنا نضيفه ؛ لأننا سنغدو مكرورين مثله وهو ما لا نريد أن نقع فيه ، بيد أن مجرى الدراسة تقتضينا أن نعرج عليه ولو سريعاً فيطالعنا قوله في هذا الفصل: "وأول هذه الملاحظات أن هذا الاتجاه ارتبط منذ البداية بهذه المجموعة الشابة من الأدباء من أبناء البرجوازية الصغيرة الذين كان قصورهم الثقافي ، سبباً في عجزهم عن امتلاك رؤية عميقة للواقع وبالتالي عجزهم عن إيجاد الحلول للمشاكل الذاتية والعامّة التي واجهتم ولقد كان هذا القصور الثقافي ، بسبب تأخر النهضة العامّة في العراق" (٢٨) تكرار لما سبق ، ألا وهو التركيز على القصور الثقافي في حين هناك أدباء وفنانون عظماء بالفطرة والموهبة . في الصفحة الواحدة يكرر جمل بعينها .

الباب الثاني الموسوم (الاتجاه الواقعي الساذج ) يبدو أنّ توطئة الباب الثاني ما هو إلا تكرار وإعادة أحيانا بسطور وجمل بعينها ؛ مما أثقل كاهل المنجز وكان بدهياً أن تمتد به الصفحات إلى جزأين ، وفيها إشارة بل اكتشفنا أنه ربما كان قد استند في أحكامه القاسية ، ونعته جل القصص بل طفولات هذا الفن في العراق بالساذجة ، وبقلة وعي كتابها إلى اعتراف كان محمود أحمد السيد قد أدلى به من أن ما كتبه في بداياته لم يواز مستوى الطموح . مصرّ هو على مفردة ساذج ، ونحن نقبل صفحات منجزه الذي لا ينكر له فضل السبق التاريخي من دون أدنى شك. كان عليه أن يختار مفردة أقل تجريحاً وانتقاصاً . وفي التمهيد ذاته يقول " وقد ارتبط الاتجاه الواقعي منذ البداية ، بهذه المحاولات القصصية الجادة الأولى التي سعت إلى أن توفر للقصص العراقي الفنية ، والتي تجسدت بشكل بارز في قصص السيد" (٢٩) ، وفي هذا تناقض ليس كذلك . ولنا في قوله" وقد كان فيما كتبه من القصص الكثير مما دعا إليه ، على نحو أمكن معه أن نقول إن أدبه كان صورة صادقة للعراق في فترة قريبة من تاريخه الحديث و لا غنى لدارس العراق الحديث عنها" (٣٠) ما يؤكد لنا من أنّ السيد كان عارفاً ما يعمل ، وعلى ووعي ودراية ، وثقافة على عكس النعوت التي أطلقها الباحث على نتاجه ، " على أن من الهام أن نشير هنا إلى أن السيد وهو يتجه هذا الاتجاه الواقعي الذي يسعى إلى تصوير الحياة حوله على هذا النحو الذي دعا إليه ، لم يغفل ما يتصل بالعمل الأدبي من فنية" (٣١) ، وهذا يؤكد من أن ما حول النص ، وتحديدًا مقالات للسيد كان قد اعتمدها الباحث، واتخذها منطلقاً لتحليلاته بدلا من أن يكتفي بالنصوص فحسب كما هو حال النقد الجديد ومن قبل الشكلانية ، أو البنوية

(مُتَابِعُ الأَدبِ القِصْصِيِّ فِي العِرَاقِ فِي مَآلِ النِّقْدِ)

وهذا دليل بعده عن المناهج النقدية الحدائبة . مع أنه يعترف بأن البداية لا بد أن تكون بسيطة وفيها هنات فلماذا لم يؤكد عليها إلا الآن ؟

وفي الفصل الأول من هذا الباب الموسوم ( ذو النون أيوب ) يمكن للمتقني ومن خلال تقديمه لذي النون أيوب وأعماله- وهو تقديم استند فيه على انطباعيته- أن يستشف أن (ذو النون أيوب) يعد رقما لا يمكن الاستهانة به ، بيد أنه كعادته في تحليله لم يستطع الفكك مما حول نصوص ذي النون أيوب . " لذلك كان تحري الحقيقة وإذاعتها بين الناس هو هدف" ذو النون "الأساسي من اتجاهه إلى الكتابة وهو في الوقت ذاته المنطلق الذي حدد مفاهيمه الأدبية ، وحدد بالتالي مسار اتجاهه القصصي"<sup>(٣٢)</sup> لحد الآن هو دراسة لما حول النص والقاص ، أما المنجز الأدبي فيصله من خلال رأي صاحب المنجز . يشير إلى منهج سوف يتبعه في دراسته بيد أنه لا يعرفنا به ، فيقول : " وقد درسنا إنتاجه في الفترة الأولى بتفصيل مستفيض في نشأة القصة يغنينا عن إعادة الحديث عنه أما إنتاج فترته الثانية فنرى قبل أن ندرسه أن نقف عند عدة أمور توضح المنهج الذي سنتبعه في دراسته"<sup>(٣٣)</sup> يرفض من الآخرين حتى على سبيل الفن ما أباحه لنفسه ، فهو يستهجن عبارات ونعوت للراوي بأنها قاسية فما باله يصف طفولات الفن القصصي بالسذاجة ؟ وخالصة الفصل نوجزه في قوله : "على أننا نرى من المفيد الإشارة إكمالاً لحديث هذا الاتجاه الساذج في الأدب القصصي في العراق إلى أن هذا الاتجاه ظل له إلى جانب ذي النون أيوب من يمثله في الأدب القصصي في الخمسينات بحيث ظل إنتاجهم يعكس مواقف سياسية محددة وأحداث معينة قد ترتبط بشخصيات معروفة . على أننا نلمس في معظم إنتاج كتاب هذا الاتجاه الساذج في الخمسينات أثرا واضحا لنهضة الأدب القصصي في هذه الفترة و بحيث أخذ هذا الإنتاج طابعا مغايرا لطابعه الذي لمسناه في الأربعينات . ويتضح هذا الأثر في تطور تقنية معظم قصص هذا الاتجاه الفني الذي بلغ في بعضها أنها حاولت أن تنهج هذه الطريقة التي شاعت في الخمسينات والتي كان لعبد الملك نوري الأثر الأكبر في ترسيخها في الحياة الأدبية"<sup>(٣٤)</sup> .

أما الفصل الثاني من هذا الباب الموسوم ( الواقعية السياسية الساذجة في إنتاج القصاصين الآخرين ) إنَّ هو إلا تكرار للفصل الأول مع الفارق لما كان قد ذكره عن ذي النون أيوب وهذه المجموعة التي جاءت بعده . في حين ان خلاصة الباب الثالث الموسوم ( مبهذات الواقعية الفنية ) نقف عليه في قوله ؛ ليكون لنا خير خاتمة لوقفنا أنفة الذكر على الجزء الأول من منجزه : " ألا أننا وهي الناحية الثانية التي نريد أن ننبه إليها ، لا نعدم أن نجد في الأدب القصصي في الأربعينات ، إلى جانب هذه الاتجاهات الساذجة ، التي استوعبت معظم الإنتاج

(مختار الأدب القصصي في العراق في مآل النقد)

القصصي العراقي في هذه الفترة . قصصا واقعية أقرب إلى الفنية ... وقد كتب أكثر هذه القصص قصاصون برزوا في الثلاثينات ، وكانوا إلى جانب محمود أحمد السيد ، و وذي النون أيوب ، أبرز أعلام الأدب القصصي ما بين الحربين ، وهم أنور شاول ، وشالوم درويش ، وعبد الحق فاضل ، الذين يمكن عد بعض إنتاجهم القصصي في الثلاثينات ، خاصة الذي كتبه في أواخرها ... من القصص الفني الواقعي الذي دعا إليه محمود أحمد السيد ، وسعى إلى ترسيخه في الأدب القصصي منذ أواخر العشرينات <sup>(٣٥)</sup>.

وفيما يخص الجزء الثاني من منجزه الموسوم ( القصة الفنية ) نقف في مدخله الموسوم ( نهضة الأدب القصصي ) على الآتي : " ما ذكره فواد التكرلي في تعليقه على بحث سهيل إدريس إذ قال : " ان نقصر القياس على التعبير عن البيئة ونتعافل عن كل سخافات المؤلف وجهله الفاضح لفنه ، فذلك ما نؤاخذ عليه كنفاد نحترم أحكامهم .. إن التعبير عن البيئة وحده وبصورة مطلقة ، لم ينتج أدبا حقيقيا ، وإنما الغلبة في النقد كانت على الدوام لفنية العمل الأدبي أولا وهذا هو المقياس الصحيح . وقد كان تطبيق هذا المقياس الفني على أدبنا العراقي ضروريا وملحا الى درجة كبيرة . هناك كتاب - السيد وشاول وأيوب ولطفي وفاضل والخليلي والناهي والشيخ على وآخرون غيرهم - كان يجب التساؤل قبل البدء بالكتابة عنهم: هل يمكن أن نعدهم أدباء يستحقون الدرس ؟ وسوف لن يجهد الدكتور إدريس كثيرا ، فان اغلب الأجوبة ستكون بالنفي إن أدباء كتبوا ويكتبون منذ نيف وعشرين ، في وقت بلغ فيه الأدب العالمي ذروة فنية رفيعة وعبر عن مشاكل عصره اصدق تعبير ، وفي زمن كانت أمامهم سبلا لاطلاع واسعة غير ضيقة ، ولم ينتجوا إلا كل غث ركيك متفكك ، لهم أحق بان يعطوا القيمة الحقيقية التي يستحقونها .. الموت . لايمكن أن نغفر لهم جهلهم الشنيع بأصول الفن القصصي لأن بعضهم الآخر لا يزال في بداية حياته الأدبية ، أو لأن آخرين منهم يتكفون أحاسيسهم بالأم الشعب فينتجون زيفا وصورا شوهاء يسمونها قصصا <sup>(٣٦)</sup> يبدو أنه ينطلق من مفاهيم التكرلي ، وعبد الملك في نقوده ، إن لم نغالٍ هو متأثر بها إن لم نقل تجورا متبنيها ومردّها ؛ لذا كان بدويا أن لا نقف له على رأي واضح .

في القسم الأول من هذا الباب الموسوم ( التقنية الفنية ) حاول أن يمجّد مجاليه الذين كان على علاقة بهم بشكل أو بآخر فؤاد التكرلي ونهاد التكرلي ، وإلا يمّ نفسر أحيانا الارتداد إلى أن ما موجود في نتاجاتهم القصصية كان له بدايات عند السيد الذي كان بمثابة كبش الفداء وشماعة لتحميله سذاجة هذا الفن ؟! " على أننا قبل أن ننهي حديث الناحية الأولى من نواحي التقنية الفنية هذه ، نرى من الضروري الإشارة إلى أن هذه الناحية ظلت من أهم المشاكل التي

(مختار الأدب القصصي في العراق في مآل النقد)

واجهت القصاصين في العراق ، الذين كانوا حريصين على أن يكتبوا قصصا لها قيمتها الفنية ، طيلة الخمسينات . وظل الكثير منهم يشعرون أن السبب الرئيس في إخفاقهم ، وعدم توفيقهم في تقديم أعمال قصصية جيدة ، لا يعود إلى المضمون الذي يعرضونه في قصصهم ، وإنما يعود إلى عدم قدرتهم على تقديم هذا المضمون بالطريقة الملائمة له . ولعل ذلك يفسر ظاهرة في الأدب القصصي في العراق ، يمكن أن تتسحب على غير واحد من القصاصين البارزين في الخمسينات وأوائل الستينات . وتتجلى في عدم استقرارهم على طريقة معينة في التعبير ، يمكن تمييزهم من خلالها وظل يشغلهم دائما البحث عن الأشكال الفنية الملائمة للتعبير عما يريدون التعبير عنه ، بحيث اتصفت معظم محاولاتهم القصصية بالتجريبية و التي تتجه للعثور على شكل فني ملائم مما أدى إلى تنوع أشكال قصصهم الفنية<sup>(٣٧)</sup> .

أما القسم الثاني والموسوم ( المضامين والاتجاهات الفكرية ) في ظني إن هو إلا تكرار لما كان قد تناثر في أثناء القسم الأول ، فالمضمون هو سياسي واجتماعي لاغير ولكن ربما التفاصيل فيها زيادة أو نقصان ، فالطرفان السياسي والاجتماعي اللذان تحكما في الأربعينات ، ومن قبل في الثلاثينات ، وأخيرا في ما بعد الثورة لا تعدو ما ذكرنا مع الاختلاف من راو لآخر أو من قاص لآخر .

وفي القسم الثالث من هذا الجزء من منجزه الموسوم ( القصص الطويلة ) نكاد نقف على ما يلفت الانتباه وهو أنّ القاص العراقي كان يقوم بدور الناقد ، فيتبادلون فيما بينهم الأدوار فكلهم ينقدون قصصهم ، وقصص غيرهم لا وفق منهج محدد ، وإنما هي عبارة عن خواطر ذاتية منطلقها الانطباعية ليس إلا.

وفي الباب الثاني الموسوم (وجهها القصة الفنية) ، نقف في الفصل الأول منه الموسوم (عبد الملك نوري) على رأيه بنتاج عبد الملك نوري الوجه الذي يرفضه - في ظني - لما بينهما من تشابه على الصعيد الإنساني من حيث أن كليهما لم يفلح في علاقته بالمرأة ، هذا الجانب الذي كنت أتمنى أن لا أخوض فيه على الإطلاق بيد أنه كان قد فتح الباب على مصراعيه ، لاسيما وقد لمسنا في نقده لأعمال عبد الملك أن خارج النص كان هو المحرك والمنطلق إلى النص ، فراح يتصيد للرجل كل الزلات أو أي زلة ، وكلنا نعلم أن التصيد ما أسهله لمن أراداه وتقصاه ؛ لذا نراه يقول : " وأعني به طبيعة أدب عبد الملك نوري القصصي الذي اتصف بالتنوع ، خاصة في طرق عرضه ، مما جعله أدبا بالغ الصعوبة للدارسين ، يحول بينه وبين دراسته . وهذا العامل يتضح في حرص القاص الدؤوب منذ فترة مبكرة من حياته الأدبية في الأربعينات ، على تطوير نفسه ، ومحاولة أن يحقق للقصة العراقية ، قدرا من الفنية ، يمكن أن ترتفع مع إلى

(مختاب الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

مستوى هذه النماذج القصصية الغربية التي بهرته ، بما تملكه من إنسانية الموضوع من جهة والبساطة في الأداء من جهة أخرى<sup>(٣٨)</sup> ونقول بدورنا متى كان الاجتهاد ، ومحاولة تطوير القدرات ، والملكات الفنية مما يعاب على الفنان ، ولا يكتفي بما تقدم، بل يستطرد قائلاً إنَّ قصص عبد الملك ظلت في طور التجريب بحثاً عن قالب أو شكل فني يلائم طموحه ما يتضمن أنَّ القاص لم يكن مستقراً الاستقرار الذي سنقف عليه عند من يمثل نموذج الطموح ونعني التكرلي ؛ لأنه في ظني وهو يحاول أن يقوم نتاج عبد الملك لا يغادره التكرلي ، ومن قبل آراء التكرلي في عبد الملك فيقول: "ولقد كان من أثر هذا الاهتمام المبالغ فيه بالتقنية الفنية ، أن رأيناه يبحث في الأدب القصصي الغربي ، عن الأشكال الملائمة للتعبير عما يريد التعبير عنه ، مما كان سبباً رئيساً في اتصاف قصص هذه الفترة الأدبية بالتجريبية ، إذ جاءت كل قصة من قصصه في هذه الفترة تقريباً هي تحاول أن تنهج في طريقة جديدة ، وتستخدم أسلوباً جديداً"<sup>(٣٩)</sup> والواقع إن تأملنا الطويل في إنتاجه القصصي ، قد جعلنا نفتنح أن عبد الملك نوري لم يكن يملك منذ البداية مقدره فنية كبيرة . كان مجرد أديب شديد الطموح بذل وسعه ، إلا أن إمكاناته المحدودة خذلته باستمرار وقعدت به عن أن يحقق أعمالاً قصصية توازي الجهد المبذول فيها وحالت بينه وبين تلافي هذه النواقص الفنية التي شابت جميع أعماله القصصية حتى أكثرها جودة من الناحية الفنية ، رغم إدراكه للكثير منها . وفي ذلك يكمن سر ما لمسناه لديه من إحساساً بالإخفاق اثر كل عمل قصصي كتبه ، منذ مرحلته التجريبية التي بدأ فيها محاولاته الجادة لتوفير التقنية الفينة لقصصه ، كما تعرف عليها في القصص الغربي . ولقد كان هذا الإحساس بالإخفاق في البداية ، كما رأينا ، حافظاً له لمواصلة الجهد في تطوير نفسه ، والبحث عن الجديد من الأشكال الفنية لتحقيق ما يسعى إليه . حتى إذا عثر أخيراً على نهج أخذت تتضح له فيه شخصية يمكن تمييزها ، كان هذا البحث عن الأشكال الفنية ، قد تحول إلى طبع فيه ، وإلى هذه الدرجة التي أصبح معها غاية العمل القصصي . بحيث كان ذلك كما رأينا عاملاً حال بينه وبين إدراكه أنه أمسك هذا النهج الذي يميزه ، أو استقراره عليه ، في إدراكه ذلك فعلاً . ومن الواضح أن هذا البحث الدؤوب عن الأشكال الفنية الذي كان يلزمه الإحساس بالإخفاق ، إثر كل عمل يكتبه ، إذا استمر ولم يثمر في النهاية عملاً أدبياً يقنع القاص ، ناهيك عن أن يقوده إلى التراجع عن مستوى حققه في بعض أعماله ، كما قاده في نهاية مرحلته الثالثة ، سينتهي إلى أن يكون عامل تثبيط شديد الفعالية ، يضعف من حماسه ، ويحول بينه وبين الإجابة في كتابة الأعمال القصصية التي تحتاج جهداً كبيراً لا غنى عن الحماس فيه . ولعل ذلك يفسر لماذا كان لإحساسه بالفشل الذي أمكن لمسه لديه في مرحلته الرابعة ، هذا الأثر في مستوى إنتاجه القصصي الذي كتبه في هذه المرحلة ، وفي التعجيل بانقطاعه عن الكتابة<sup>(٤٠)</sup>

(مختاب الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

ما ذكر أنفا يؤيد ما ذهبنا إليه من أنه كان يدور في أحكامه النقدية فيما حول النص . رأي غريب بعد أن يؤكد أنه يمثل أحد طرفي المعادلة في القصة الفنية . وكان ديدنه في هذا الفصل المنهج الاجتماعي ليس إلا كما في قوله "ويبدو لنا ونحن نتأمل في هذه العوامل التي تضافرت جميعا لكي تؤدي إلى هذه النهاية التي انتهى إليها القاص ، أن عاملا آخر يبرز أثره الشديد واضحا في مرحلته الأخيرة ، بحيث يمكن عده من هذه العوامل التي أحببت القاص . وهذا العامل يتصل بحاجته للمرأة ، جسدا يشبع رغباته ، وأنوثة يمكن أن يركن إليها في دعة ، ويجد في حنانها ما ينشده لنفسه من اطمئنان . فقد رأينا منذ البداية اثر تجربة زواجه الفاشلة فيه ، ولمسنا في أدبه ما يشير إلى أنه لم يتحرر من أثر هذه المرأة التي أحبها لفترة طويلة . ويبدو أن تقدم العمر بالقاص دون أن يوفق في العثور على بديل يعوضه عنها ، ثم إحساسه بالفشل في الأدب القصصي ، الفن الذي أمل أن يحقق من خلاله ، ما يعوضه عن فشله في الحياة السياسية والحياة العاطفية ، قد أذكى حاجته للمرأة على هذا النحو الذي ضاعف من إحساسه بالإخفاق في كل شيء ."<sup>(٤١)</sup> ما حول النص كان منطلقه بدليل ما اقتبسناه آنفا .

وفي الفصل الثاني الموسوم ( فؤاد التكرلي ) لانغالي إذا قلنا إن وراء بعض آرائه النقدية يقف بعض القصاصين ، ولاسيما التكرلي فأين هومن كل هذا ؟ لم أرعلى قلة معرفتي بالناقد الاستاذ الدكتور عبد الإله أحمد - تغمده الله فسيح جناته- أن رضخ لرأي أو مقولة مثلما يفعل مع آراء وأحكام فؤاد التكرلي . ربما كان التكرلي يمثل الأنموذج الذي لم يوفق عبد الإله في الوصول إليه فنيا ، أو حتى على مستوى الحياة الاجتماعية . وكنا قد ذكرنا آنفا أنه في تصريح له كان يمضي النفس في بداية حياته- وهو القارئ الممتاز للقصة والخبير بخباياها- أن يكون قاصا بيد أنه لم يفلح ، وربما له محاولات قد أحجبها ولم ترَ النور خوف الفشل وزيادة الحرص الذي كان ديدنه . واجتماعيا لم يوفق أيضا مثله مثل عبد الملك نوري . " لذلك فإن التكرلي يلوح منذ البداية فنانا يعرف ما يريد أن يقوله ، وكيف يقوله ، حريصا على أن يوفر لقصصه ما اعتقد ضرورة توفره لها من قواعد قاسية تحكم فن القصة القصيرة ، كما تجلت في كتابات كبار كتابها ، وغدت لها أصولا ثابتة يمكن الارتكاز عليها كما يعتقد . فبدت في قصصه واضحة هذه الذهنية العاقلة المراقبة ، التي تحسب حساب كل شيء في القصة ، مما جعل هذه القصص " محكمة البناء من الناحية الفنية تقتضي القارئ ، أن يتأني كثيرا في قراءته وإلا لما وسعه أن ينفذ إلى خباياها ويتمثل صورها، لأنه يرسم خطوط الأقصوصة بتركيز شديد كما لو كان مثالا ينحت تمثاله نحتا وثيدا يجعل القارئ يعاني شيئا من العناء لا يخلو من متعة قصد الإلمام بدقائقها " [منقول وليس رأي الناقد] ومن هنا احتاجت قصصه أن تقرا أكثر من مرة "<sup>(٤٢)</sup> وهنا يتمثل

(مختار الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

مقولات الآخرين في نتاج التكرلي ، وكأني به قد وقع على ما لم يستطع هو نفسه أن يعبر عنه فيما يخص نتاج التكرلي قاصه المفضل . " وقولنا إن أدب التكرلي القصصي يفرض على الباحث من خلال التحليل والتفسير مهمة كشف رؤيته للحياة ، يلزما الإشارة منذ الآن إلى أن هذا الأدب أفصح عن رؤية للحياة فيها الكثير من التكامل " (٤٣) - كنت أتمنى لو كنت قارئ لكل ما كتب قبل التكرلي لأدلو دلوي - " ولكي نوضح ذلك نقول إن القاص حاول في جميع قصصه أن يتبنى وجهة نظر الشخصية في عرضها ، لذلك حاول في الأكثر أن يعبر عن مضامين قصصه من خلال وعي الشخصية ، فهو بذلك يتبع في معظم قصصه ، الطريقة التي اتبعها عبد الملك نوري في عدد من قصصه .... إلا إن فواد التكرلي خلافا لعبد الملك نوري يبدو أكثر استقرار على هذه الطريقة ، وأكثر قدرة على استخدامها . فهو يستخدمها على نحو يكاد يكون واحدا في جميع قصصه التي اتبع في كتابتها هذه الطريقة، مع اختلاف محدود بين قصة وأخرى اقتضاه في الأكثر طبيعة الموضوع الذي يعالجه في القصة كما سنلاحظ ذلك عند دراستنا لها . لذلك لم يشب قصصه هذا الاضطراب الذي يشف عن عدم الاستقرار وعدم التمكن الذي شاب معظم قصص عبد الملك نوري الذي استخدم في كتابتها هذه الطريقة . ولأن استخدام فؤاد التكرلي لهذه الطريقة في عرض قصصه يكاد يكون واحدا ، كان هذا الاستخدام من أبرز سمات أسلوبه القصصي التي تدل عليه . وطريقته في هذا الاستخدام هي طريقة الوصف الخارجي المستقصي التي برز فيها دور السرد المباشر واضحا إذ أن التكرلي استعان به باستمرار لتوضيح أبعاد الحدث ، ورسم أجواء القصة . وهي ناحية برع فيها إلى حد كبير . كما استعان به في أحيان أخرى لرسم المحفزات التي تحرك ذهن البطل نحو ذكريات معينة ، متباعدة ، لها أهميتها في مسار الحدث وتطويره إلى نهايته المرسومة . وهذا الوصف الخارجي الذي اعتمد السرد المباشر ، وما يجري في ذهن الأبطال من تداعيات يقوم القاص بوصفها وهي تداعيات ذهنية فعلا لا أثر فيها للتداعي اللفظي الذي شاب معظم قصص عبد الملك نوري ... ولقد ساعد التكرلي على إعطاء أعماله القصصية هذا التماسك ، أنه قدم فيها دائما حدثا تام الأبعاد يمكن متابعة مساره منذ بدئه حتى انتهائه . ومن هنا فإن قصصه تتوفر فيها العقد ، بالمعنى الذي حدده لها صورة عن الحياة كاملة موجهة إلى مشاعر القارئ وفكره بحيث ترويهما بشكل من الأشكال" (٤٤) نكاد نختلف معه من أن المبدع - أي مبدع - لا بد وأن يتهج نهجا ثابتا محدد في كل أعماله بدليل حسين كمال في السينما المصرية ، الذي لم تتجاوز الأفلام التي قام بإخراجها الثلاثين فلما ، بيد أننا لا يمكننا أن نقف له على أسلوب يميزه بخلاف يوسف شاهين ومحمد خان .

وفى موضع آخر يقول: "يعنى فؤاد التكرلى بالجنس عناية خاصة ، إذ ىرد له ذكر بشكل أو بآخر فى جمىع قصصه باستثناء قصتى الآخرون و ( الصمت واللصوص) اللتى تناولتا موضوعا سياسىا . على أن الذى يلفت النظر فى مواضع الجنس التى عالجه التكرلى فى قصصه ، إنها تعنى فى الأكثر بالعلاقات الجنسية اللا شرعىة التى تنسم بالغرابة والشذوذ ، واللتى لا ىقرها عرف ولا ترتضىها تقالىد . ولا نرى أن يفهم من تعبىر العلاقات الجنسية اللا شرعىة التى تنسم بالغرابة والشذوذ ما ىمكن أن يفهم من تعبىر " لشذوذ الجنسى " فهذه الناحىة فى الجنس لم تحظ باهتمام التكرلى ، ولم ىرد لها ذكر فى جمىع قصصه ، سوى مرة واحدة وعلى نحو عابر . وإنما الذى نرىده من هذا التعبىر هو هذه العلاقات الجنسية اللتى تتنافى مع التقالىد والاعتبارات الأخلاقىة . علاقة أب بابنته أو رجل مع زوجه أخىه .." (٤٥)

"ومعرفة الأسباب اللتى جعلت التكرلى ىهتم بهذه العلاقات الجنسية منذ فترة مبكرة من حىاته وانتهت به الى موقف ىتعاطف معها وىبررها لىس أمرا سهلا . فنحن نقتد المعلومات تماما عن حىاته الخاصة اللتى ىحرص القاص على أن لا ىكشفها" (٤٦) - حمدا لله أنه حسب قوله لا علم له بخفاىا فؤاد التكرلى وإلا لوقفنا على آراء لا تحمد عقباه - " واللذى نمىل إىه إن ، هذا الاهتمام ىعود الى تجارب حىاتىة خاصة مر بها القاص منذ فترة مبكرة من حىاته لا نعرف عنها شىئا . وقد نبهه إىها لابد ، حادث شهده ، أب ىمارس الجنس مع ابنته على سبىل المثل ، فلم ىرد أن ىتصور أن هذا الحادث مجرد حالة شاذة لا أساس لها فى الطبع الإنسانى . خاصة وهو ىرى حاجته الجنسية لا تعرف الارتواء بسبب العقبات اللتى ىقىمها المجتمع أمامها . فراح ىطىل التأمل فى هذه الظاهرة" (٤٧) وهنا ىعود للتجىم والتوقعات- وإن كنا نرى فى ما ىراه شىئا من الصحة .

## الخاتمة

وأخيرا نقف على خاتمة ونتائج لاتوازي هذا المنجز الضخم عموديا وأفقيا ، كما أنها لا توازي المجهود البحثي الكبير وسنوات كان قد أضاعها الباحث لرصد آثار القصة العراقية منذ نشوئها ؟ قد لا نغالي إذا قلنا - تجاوزا- إن شيئا من التخبط في المنهج قد لاح لنا بشكل أو بآخر ، إن لم نقل إنه كان سيد الموقف في هذا المنجز الذي يحسب لصاحبه الريادة في عمله من دون أدنى شك ؛ بدليل أن التكرار كان ديدنه فضلا عن التداخل الواضح بين الرؤى والأفكار ، ربما يعود ذلك إلى الفترة الزمنية التي كانت قد فصلت بين الباحث وانجاز بحثه وهو ما كان قد صرح به في مقدمته من أنه كان قد ترك البحث لسنوات ومن ثم عاد ليستأنفه ؛ لذا نراه يعيد ويؤكد أمورا كان قد سبق القول فيها ربما بوعي منه ، أو من دون وعي . ويخيل إلي أن الكتابين كانا بالإمكان أن يختزلا في كتاب بعد حذف المكرر منه .

وفيما يتعلق بمدى قرب أو بعد الناقد عبد الإله أحمد عن المناهج النقدية الحديثة ، يمكننا القول بكل اطمئنان من أنه كان يناهى بنفسه أن يخوض غمارها ، بيد أن هذا لا يمنع من أنه كان في ظني قد وقف على هذه التيارات بشكل أو بآخر فلم تلق في نفسه هوى ، أو لنقل لم يستطع أن يتكيف وإياها ؛ لذا نراه في الغالب مهاجما لها ، ولمن يحاول أن يتمثل مقولاتها بداعي أن هذه المقولات لا بد وأن تؤخذ من أصولها لا عن طريق الترجمة ، التي ربما ليست من الدقة التي يمكن الركون إليها غالبا ؛ لذا كان تعاطيه مع هذه المقولات المترجمة تدعو إلى عدم الاطمئنان ؛ ولنا في مهاجمته للناقد شجاع العاني في قوله الآتي خير دليل على صحة ما نقول : " ويبدو واضحا أن الباحث [يقصد شجاع العاني] شأنه شأن الكثيرين ممن يزولون النقد الأدبي في العراق اليوم ، لا يواجه الأعمال الأدبية مواجهة خاصة ، يُحَكِّمُ فيها ذوقه وثقافته . ومن هنا يقع تحت ظل الآخرين ، ويطمئن بسهولة إلى سلامة أحكامهم على كثرة ما يحتمل أن يكون في أحكام الآخرين من أخطاء ، فيعتمدها في كتاباته فيشير إليها أو لا يشير . ويروح يتوسل لدعم كتاباته ، وإكسابها مظهرا عميقا ، بهذه المقولات النقدية الجاهزة التي يقرأها في كتب النقد الأدبي الغربي المترجم ، التي لاندرى مدى دقة ترجمتها ، ودقة المصطلحات النقدية التي تعتمدها ، أو التي يقرأها في بعض هذه الدراسات التي يكتبها بعض النقاد العرب ، ممن تأثروا بمقولات ومفاهيم النقد الأدبي الغربي ، وهي مقولات نقدية ، ومفاهيم ، ليس سهلا تمثلها ، وإدراك طبيعة أبعادها ، لأنها تتحدث عن واقع أدبي لا يحسن تصويره لقلّة خبرته به ، وعن أعمال أدبية لم يقرأها . وهي فضلا عن ذلك مقولات ومفاهيم ، حتى لو أحسن تمثلها ، لا يمكن أن تنطبق بحرفيتها على واقع أدبنا المعاصر ، إلا على نحو فيه الكثير من التعسف ، مما يقوده

(مُتَابِعُ الأَدبِ الحَمَسي فِي العِراقِ فِي مآلِ النَقْدِ)

إلى تحميل نصوص أدبية دلالات لا تحتلها فتبدو هذه المقولات والمفاهيم النقدية كأنها قوالب جاهزة تفرض على ما لا يلائمها ، فتفقد العملية النقدية لذلك أهميتها ، لأنها تنفصل عن العمل الأدبي انفصالا تاما . فيبدو الباحث لذلك في كثير من الأحيان ، كأنه يبحث في القصص العراقية عما يلائم هذه القوالب التي تجسد بعض المقولات والمفاهيم النقدية الغربية المترجمة الجاهزة ، وبحيث يغتنم أية فرصة لحشر بعض هذه المقولات والمفاهيم النقدية كأنما يريد أن يؤكد معرفته بها ، أو يريد أن يكسب بحته عمقا ، لا نعتقد أنها قادرة على أن تكسبها إياه<sup>(٤٨)</sup> لقد آثرنا أن نورد مقولته آنفة الذكر ؛ لأنها في ظننا تجسد رأيه النقدي خير تجسيد وتوضح موقفه من المناهج النقدية الحدائثية التي نأى بنفسه عنها ؛ منطلقا من قناعات وثوابت كان قد رسمها لنفسه ومن بعد آمن بها إيمانا مطلقا ، ولم يكن من السهولة بمكان أن يتخلى عنها ، أو أن يفرض بها . وفي تقديري المتواضع أجد أن الرجل كان على قدر من الوعي الثقافي الذي مكنه من أن يختط لنفسه خطا نقديا ثابتا لم يحد عنه ، ألا وهو الانطبوعية ، بيد أنها في ظننا انطبوعية غير كل الانطباعات ، فهي انطبوعية كانت تتسم بحس نقدي عال تنم في الوقت نفسه عن ذوق نقدي شديته وهذبتة ثقافة واطلاع عميقين في مجاله النقدي ، ونجده في قوله من أن الناقد في نقوده عليه أن : " يُحَكِّمُ فِيهَا ذَوْقَهُ وَثِقَافَتَهُ"<sup>(٤٩)</sup> جد قريب إن لم يكن متبنيا أصلا مقولة الشاعر والناقد ت. أس. البيوت الذي يقول: " ليس هناك منهج سوى أن تكون ذكيا جدا "<sup>(٥٠)</sup> وربما كان منطلقه في ذلك أن هذه المناهج النقدية الحدائثية ليست من الضرورات المعرفية التي لا بد وأن يمر بها الناقد ، ولاسيما أن المحاولات كانت لا تخلو من التعثر، والتخبط ، وعدم الوضوح وربما عدم الفهم ، وتتطلب في الغالب ممن يتقصاها في لغتها ، أو عن طريق ما هو مترجم جهدا وصبرا في ظني لم يتوافرا في شخصية مثل الناقد الكبير عبد الإله أحمد السريع الغضب ، والملول بطبعه ، فضلا عن صومعته الثقافية التي كان قد تحصن بها من كل ما هو طارئ و جديد .

## الهوامش

- (١) ينظر : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، تأليف : د. بسام قرطوس ، دار الوفاء لندنيا الطباعة ، ط ١ ، الاسكندرية، ٢٠٠٦ م : ص ١٩ - ٢٠ ، والبنوية وعلم الإشارة ، تأليف : ترنس هوكز ، ترجمة :مجيد الماشطة ، مراجعة د. ناصر الحلوي ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد - ١٩٨٦ م : ص ١٤ - ٥٥ ، والسيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، تأليف : سعيد بنكراد ، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، سوريا ، اللاذقية ، ٢٠٠٥ م : ص ٢٥ - ٢٧ ، وعصر النبوية من ليفي شتراوس الى فوكو ، تأليف : أديث كيرزويل ، ترجمة : جابر عصفور ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد - العراق ، ١٩٨٥ : ص ٢٧٦ .
- (٢) ينظر : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ص ٢١ ، ومعرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، تأليف : عبد الله إبراهيم ، وسعيد الغانمي ، وعواد علي ، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ، ١٩٩٦ م : ص ٩ - ١٧ ، والخطيئة والتكفير من النبوية الى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، تأليف : عبدالله محمد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط ٦ ، ٢٠٠٦ : ص ٣٢ .
- (٣) الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ، تأليف : د.عبد الإله أحمد ، منشورات وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، السنة ١٣٩٧ - ١٩٧٧ . الجزء الأول والثاني : ص ٧ .
- (٤) نفسه : ص ٧ .
- (٥) نفسه: ص ٨ .
- (٦) نفسه : ص ٩ .
- (٧) نفسه : ص ١١ .
- (٨) نفسه : ص ١٢ .
- (٩) نفسه : ص ١٢ .
- (١٠) نفسه : ص ١٤ .
- (١١) نفسه : ص ١٥ .
- (١٢) نفسه : ص ١٦ .
- (١٣) الأدب القصصي في العراق : ص ١٦ .
- (١٤) نفسه : ص ٢١ .
- (١٥) نفسه : ص ٢٦ .

(مُتابيح الأدب القصصي في العراق في مآل النقد)

- (١٦) نفسه : ص ٢٧ .
- (١٧) نفسه : ص ٣٠ .
- (١٨) نفسه : ص ٤٤ .
- (١٩) نفسه : ص ٤٩ .
- (٢٠) نفسه : ص ٥٨ - ٥٩ .
- (٢١) ينظر : نفسه : ص ٦٠ .
- (٢٢) نفسه : ص ١٢٨ .
- (٢٣) نفسه : نفسه
- (٢٤) نفسه : ١٣٠ .
- (٢٥) نفسه : ١٣١ .
- (٢٦) نفسه : ص ١٣٣ .
- (٢٧) نفسه : ص ١٣٥ .
- (٢٨) نفسه : ص ١٥٧ .
- (٢٩) نفسه : ص ١٨٦ .
- (٣٠) نفسه : ص ١٩٠ .
- (٣١) نفسه : الصفحة نفسها .
- (٣٢) نفسه : ص ١٩٨ .
- (٣٣) نفسه : ٢٠٦ .
- (٣٤) نفسه : ص ٢٨٩ .
- (٣٥) نفسه : ص ٣١٢ .
- (٣٦) نفسه : ٢ / ٢٢ - ٢٣ .
- (٣٧) نفسه : ٢ / ٥٤ .
- (٣٨) الأدب القصصي في العراق : ٢ / ١٦٤ .

(مختار الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

- (٣٩) نفسه : ٢ / ١٦٦ .  
(٤٠) نفسه : ٢ / ٢٧٤ - ٢٧٥ .  
(٤١) نفسه : ٢ / ٢٧٨ .  
(٤٢) نفسه : ٢ / ٢٨٦ .  
(٤٣) نفسه : ٢ / ٢٨٨ .  
(٤٤) نفسه : ٢ / ٢٩٤ - ٢٩٥ .  
(٤٥) نفسه : ٢ / ٢٩٨ .  
(٤٦) نفسه : ٢ / ٢٩٩ .  
(٤٧) نفسه : ٢ / ٣٠ .  
(٤٨) في الأدب القصصي ونقده : ص ١٣٧ .  
(٤٩) نفسه : الصفحة نفسها .  
(٥٠) البنيوية وعلم الإشارة : ص ١٤٢ .

### المصادر

- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية وقيمه الفنية ، تأليف : د.عبد الإله أحمد ، منشورات وزارة الإعلام ، الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م . الجزء الأول والثاني .  
- البنيوية وعلم الإشارة ، تأليف : ترنس هوكز ، ترجمة مجيد الماشطة ، مراجعة : د. ناصر الحلاوي ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٦ م .  
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، تأليف : عبدالله محمد الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط ٦ ، ٢٠٠٦ م .  
- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، تأليف : سعيد بنكراد ، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، سوريا ، اللاذقية ، ٢٠٠٥ م .  
- عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو ، تأليف : أديث كيرزويل ، ترجمة : جابر عصفور ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد - العراق ، ١٩٨٥ م .

(مختار الأديب القصصي في العراق في مآل النقد)

- فهرست القصة العراقية ، تأليف : د. عبد الإله أحمد ، دار الحرية للطباعة ، مطابع الجمهورية العراقية ، بغداد ، ١٩٧٣ م .
- في الأدب القصصي ونقده ، تأليف : د. عبد الإله أحمد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ م .
- المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، تأليف : د. بسام قرطوس ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، ط١ ، الاسكندرية ، ٢٠٠٦ م .
- معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، تأليف : عبد الله إبراهيم ، وسعيد الغانمي ، وعود علي ، الناشر المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ، ١٩٩٦ م .
- نشأة القصة وتطورها في العراق ( ١٩٠٨ - ١٩٣٩ م ) ، تأليف : د.عبد الإله أحمد . ط ١ ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٦٩ م .