وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامـــعة ديالـــــى
كلـــــية التربيـــــة

النقد القصصي عند

علـــي جـــواد الطاهـــر

رسالة تقدمت بها

ياسمين أحمد علي محمود العنبكي

إلى مجلس كلية التربية ـ جامعة ديالى وهي جزء من متطلبات

نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الاستاذ المساعد الدكتور

فاضل عبود التميمي

1425هـ 2004م

الفصل الأول

بناء القصة

لقد تعامل الناقد مع القصة تعاملاً فنياً فكرياً، فهي لديه مزيج من الأثنين، لهذا فانه درس اركان البناء الفني للقصة من خلال هذا المنظار، وحاول التأكيد على أن القصة مضمون فكري صُبَّ في قالب فني.

وقد رتب البحث انساق هذا الفصل بحسب اهميتها وعلى وفق الاتي.

العنوان والاستهلال

إنَّ العمل القصصي هو كل متكامل منذ البدء وحتى الخاتمة، وأنَّ كل جزء من أجزائه له غاية وهدف.

والعمل القصصي بالذات يمتاز بخصوصية البناء والتشكيل، فالقصة تهدف الى مغزى، ولتحقيق هذا المغزى سعى القاص الى توظيف عناصر العمل القصصي جميعاً للوصول الى الغاية المنشودة، بدءاً من العنوان وانتهاءً بالخاتمة.

ولهذا نجد أنَّ الناقد القصصي يعمل على كشف افكار الكاتب من خلال اول عنصر يلاقيه الا وهو العنوان، فالعنوان هو ثريا النص كما يقول محمود عبد الوهاب[١]، منه يستطيع الناقد أنْ يقف على أفكار القاص من خلال تبيان علاقة العنوان بالمضمون، معتمداً على دربته وذوقه الادبي، فالعنوان ليس: ((عبارة لغوية منقطعة او إشارة مكتفية بذاتها بل هو مفتاح تأويلي اساس لفك مغاليق القصة))[٢].

ولهذا نجد قسماً من النقاد يعنون بالعنوانات في دراستهم للقصص، وهناك من يعد بدء القصة من العنوان، فالقصة: ((تبدأ فيما يتعلق بالقارىء في الاقل، من العنوان وليس من الكلمة الاولى))[٣].

---

(١) ينظر: ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي: محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥: ١٠.

(٢) المصدر نفسه: ٣١.

(٣) البناء الفني للقصة القصيرة– القصة العراقية نموذجاً: ثائر عبد المجيد العذاري، اطروحة دكتوراه، كلية التربية ابن رشد جامعة بغداد، ١٩٩٥م: ٢٥.

وللعنوان وظائف مهمة اخرى، فهو فضلاً عن كونه مفتاحاً لدراسة النص تجده يوفر: ((عدداً من الامكانات التي يفيد منها القاص في انتاج الاثر المطلوب))[٤].

ولأهمية العنوان في نقد القصة وفهمها حاول البحث أن يقف على عناية الناقد علي جواد الطاهر به، وقد تبين له بعد الاطلاع على تراث الناقد، أنه لم يكن منهجياً وذلك لأنه:

أ. لم يُعنَ بعنوانات جميع الاعمال التي نقدها.[٥]

ب. أنه لم يُشر اشارة واضحة الى دلالة العنوان ، ولم يتعمق في دراستها.[٦]

فالناقد وفي مجمل نقوده لايولي العنوانات عناية بارزة، بل نراه يشير اشارة سطحية الى قسم من العنوانات التي ينقدها الا في مرّات قليلة تعمق في دراسة الصلة بين العنوان ومتن القصة.

وهناك ملاحظة أخرى سجلها البحث تتمثل في أنَّ الناقد عندما ينقد مجموعة قصصية فأنه كثيراً ما يتحدث عن عنوان المجموعة بأكملها، وليس عن عنوان القصص المنفردة.

ففي حديثه عن مجموعة ((فؤاد التكرلي)) ((الوجه الاخر)) فأن حديثه كان عن عنوان المجموعة، ورأى أن ((للتكرلي)) قصداً في هذه التسمية يتمثل في فلسفته للحياة، ولكنه رفض هذه الفلسفة لانه وجدها: ((فلسفة تناقش ولا تعلم الحياة قدر ما تعلم الهرب منها)).[٧]

---

[٤] البناء الفني للقصة القصيرة: ٣٠، وللمزيد من الاطلاع ينظر: ثريا النص: ٥٣-٥٤.

[٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: د. علي جواد الطاهر، بيروت، ١٩٦٧: ٥٧-٨١، وتحقيقات وتعليقات: د. علي جواد الطاهر، ط١، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م: ٤٥٨، وفي الريادة الفنية للقصص (اشياء تافهة: ج١: د. علي جواد الطاهر، ط١، بغداد، ١٩٩٠: ١٠١.

[٦] ينظر: في الريادة الفنية ج١: ٨٥، وينظر: ٩٥، وفي الريادة الفنية للقصص العراقي (نشيد الارض): ج٢: د. علي جواد الطاهر، بغداد، ١٩٩٢: ٦٠، وتحقيقات وتعليقات: ٤٨٤.

[٧] في القصص العراقي المعاصر: ٢٩.

ففي فلسفة العنوان اشارة الى التراجع والهدم والى النكوص[٨]، لهذا فالناقد وجد أن فلسفة ((التكرلي)) هذه المتمثلة في اختياره لعنوان ((الوجه الاخر)) ناتجة عن تأثره بواقع المجتمع المتأزم نتيجة الاحتلال وما يرافقه من ظلم واجحاف.[٩]

لكن الطاهر رفض النأي بالعنوانات الى درجة الغموض بحيث تبتعد عن فحوى القصص، ويصعب على القارىء استيعابها، وهذا ما وقع فيه ((التكرلي)) في مجموعته ((الوجه الاخر))[١٠] وكذلك الحال مع ((محمود الظاهر)) في قصته ((العمق))، فقد اشار الناقد الى أنَّ القاص اختار عنوانات لاترتبط بفحوى القصص.[١١]

لقد حاول الناقد الربط بين عنوانات القصص وافكار القاص، فالعنوان هو مفتاح يمكن للناقد أنْ يدخل من خلاله الى فحوى القصص، وأنْ يصل الى نفسية القاص وارائه وانعكاس ذلك على سير العمل القصصي كله.

فالعنوان من خلال نقد الطاهر ذو ابعاد عديدة، فهو يعكس اراء القاص وافكاره من جهة[١٢]، ويكون عاملاً مساعداً للدخول الى عالم القصة والنظر الى مغزاها من جهة اخرى[١٣].

كما أن الناقد ومن خلال دراسته لعنوانات المجاميع القصصية، اشار الى أنه ليس بالضرورة أنْ تحمل المجموعة القصصية عنوان قصة من القصص، ولكن تلك العنوانات قد تكون منبثقة عن عالم القصص الداخلي، وقد تمثل هذا في مجموعة ((القناع)) لـ((خالد حبيب الراوي))، فالناقد وجد أنه ليس في قصص المجموعة ما يحمل اسم ((القناع)) ولكن العنوان هنا رمز لدنيا القصص، فكأن القاص تقنع بها لمواجهة الحياة.[١٤]

---

[٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٩.

[٩] ينظر: المصدر نفسه: ٢٩.

[١٠] ينظر: المصدر نفسه: ٢٨-٢٩.

[١١] ينظر: المصدر نفسه: ١٢٤.

[١٢] كما هو الحال مع فؤاد التكرلي في مجموعته "الوجه الاخر" ينظر: المصدر نفسه: ٢٨-٣٠.

[١٣] ينظر: المصدر نفسه: ٢٨- ٢٩، وفي الريادة الفنية: ج١: ٦٠- ٦١.

[١٤] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٨٣- ١٨٤.

إنَّ عناية الناقد بالعنوانات اشتملت فضلاً عما ذكر البحث في جانباً آخر، حاول الناقد التركيز فيه، وهو أن يكون العنوان قريباً من البيئة التي تدور فيها أحداث القصة، فكلما كان العنوان قريباً من ذلك كان حظ القصة في النجاح أكبر، ومثال على ذلك قصة ((عبود)) لـ((بعد الملك نوري))، فمن اسباب نجاحها كما يرى الناقد، اختيار القاص لعنوان القصة، فهو قريب من الواقع الاجتماعي او بالاحرى قريب من البيئة التي تعالجها القصة.[١٥]

أن عناية الناقد بهذا الجانب تعود الى كونه من النقاد الانطباعيين الذين يركزون على اهمية أنْ يستمد القاص عناصر عمله من الواقع الذي تنبثق منه القصة، فهم يسعون الى تصويره وملاحقة أثره في القصص.

وهناك جانب آخر حاول الناقد الاقتراب منه في نقده القصصي، هو السعي لابراز ((ايديولوجية)) القاص من خلال عنوانات قصصه، فثمة صلة او رابط بين تلك العنوانات وافكار القاص او انتماءاته، لهذا وجد الناقد أنَّ ((نزار سليم)) لم يكن اختياره ((اشياء تافهة)) عنواناً لمجموعته ناتج عن عبث او فراغ فكري ولكن هذا الاختيار له: ((صلة بالواقعية والوجودية ومخالفة المألوف))[١٦].

لقد استطاع الناقد هنا الربط بين عنوان المجموعة وافكار القاص، فـ((نزار سليم)) من جماعة ((الوقت الضائع)) تلك الجماعة التي لها افكار وآراء خاصة في الحياة انعكست على ادبهم[١٧]، ودلت عليها ((اشياء تافهة))، فجاء اختيار الاسم نتيجة لهذه الافرازات.

لقد وجد البحث أن الناقد علي جواد الطاهر يتخذ من العنوانات مفتاحاً لفتح مغاليق القصة، وكذلك الوقوف على افكار صاحبها، وهذا ما وجدناه في اكثر من وقفة نقدية كما رأينا.

---

[١٥] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٣١.

[١٦] في الريادة الفنية: ج١: ٦١.

[١٧] ينظر: المصدر نفسه: ٣٣ – ٣٨.

اما الاستهلال او البدء، فهو لايقل أهمية عن العنوان، فهو المدخل الاول الذي تبدأ به القصة[١٨]، ففي القصة القصيرة: ((تكون البداية ذات أهمية عظيمة، وعليها يقيم الكاتب مهارته))[١٩].

وللبداءات وظائف تخدم النص القصصي منها: وظيفة التشويق، تحديد نوع القصة، تحديد الايقاع النثري، تحديد جو القصة الانفعالي[٢٠].

إنَّ البدء في نظر الناقد علي جواد الطاهر يمثل محصلة القاص من الموهبة الفطرية والمكتسبة، والتي تمكنه من وضع مسار مناسب لجملة العمل القصصي، فالقدرة الفنية عامل مهم لدى الناقد.

لقد وجد البحث أن الناقد لايضع شروطاً معينة للبدء القصصي، وانما وجده يؤكد على ضرورة أن يناسب البدء القصصي ظروف العمل واحتياجاته الخاصة، ولهذا فنجاح هذا البدء او فشله يعتمد اساساً على مناسبته لفحوى العمل القصصي.

من هذا المنطلق أكد الناقد أن قصة ((حياة قاسية)) لـ((شاكر خصباك))، وقد امتازت ببدء قصصي ناجح، لأن القاص اجاد في تصوير حالة البطل النفسية من خلال المونولوج الداخلي[٢١].

اما ((مهدي عيسى الصقر))، فأنه حقق فنية عالية في نظر الناقد، لأنه اختار الزورة الاخيرة بدءاً لقصته ((دماء جديدة))[٢٢].

وكذلك الحال مع قصة ((الفأر)) لـ((نزار سليم))، فأن سبب نجاحه في رأي الناقد، هو ابتعاد البدء القصصي عن المقدمات التأريخية والتعليمية، واعتماده على عنصر التشويق[٢٣].

---

[١٨] ينظر: بنية الجملة الاستهلالية في القصة القصيرة: ياسين النصير، م.الاقلام، ع١١-١٢، ١٩٨٨م: ٢٥٦.

[١٩] فن كتابة الاقصوصة: ت كاظم سعد الدين، بغداد، ١٩٨٧م: ٢٤.

[٢٠] ينظر: البناء الفني للقصة القصيرة: ٥١ – ٥٢، والفن القصصي والروائي في ادب موسى كريدي: حسين غازي لطيف الجميلي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد: ١٩٩٨: ٩٥، وفن كتابة الاقصوصة: ٧١.

[٢١] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٦٣.

[٢٢] ينظر: المصدر نفسه: ٨٦.

عد الناقد علي جواد الطاهر نجاح البدء القصصي متوقفاً على فنية القاص واسلوبه وتمعنه واكتفائه بالضروري، وهذا هو سبب نجاح ((عبد الملك نوري)) في قصته ((ريح الجنوب)) تلك القصة التي تتحدث عن الظلم والانتصار للمظلوم، وقد اجاد القاص في تحقيق هدفه، لأنه: ((جعل البدء استدراجياً خبرياً [...] من غير خطابة ووعظ وضجيج))[٢٤].

إنّ عناية الناقد في البدء القصصي ينصب في اتجاه واحد هو بيان القدرة الفنية للقاص والتي يستطيع من خلالها توجيه هذا البدء لخدمة العمل ككل، فهو حاول التركيز على الجانب الفني، وترك الجوانب الاخرى، لأنه رأى أن: ((السر في نجاح كل عمل ادبي هو الفن))[٢٥]، لهذا نراه لايشترط بدءً قصصياً معيناً، بل أن بدء العمل ينطلق من حاجة القصة الى التوافق بين الشكل والمضمون.

لقد وجد البحث أنّ الناقد لايضع قواعد مقررة مسبقاً، للبدء القصصي، بل القواعد تستنبط من داخل النص، وفي هذا توافق مع موقفه النقدي الذي يرى فيه ضرورة استنباط القوانين من داخل النص، وعدم اعتماده على قوانين جاهزة[٢٦].

من هذا يمكن القول إنّ البدء القصصي لدى الناقد علي جواد الطاهر هو عامل مساعد لانجاح العمل كله، ويجب أنْ يوضع وفقاً لحاجة النص، وليس على وفق قواعد مقررة سلفاً، فالقصة تحتاج الى فنان عارف بحاجة النص القصصي وكيفية تشكله.

الأفكار

تمثل الافكار ركناً اساسياً من اركان العمل القصصي، فكل قصة تحمل في طياتها افكاراً يحاول القاص ايصالها، بغض النظر عن كون هذه الافكار هدامة أم

---

[٢٣] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٧١.

[٢٤] في الريادة الفنية: ج٢: ٣٩-٤٠.

[٢٥] من حديث القصة المسرحية: ٨٥.

[٢٦] ينظر: ج. س: ٤٢.

بناءة، فهذا ليس مجال البحث، ولكن المهم أنّ الافكار موجودة وضرورية في أي عمل أدبي، فالادب ليس مجرد عاطفة فقط، وانما هو: ((عاطفة وخيال وفكرة وعبارة))[٢٧].

إنّ تعامل النقاد مع الافكار داخل العمل القصصي يختلف بحسب المذهب الذي ينتمون اليه، فالناقد التقليدي يهمه نقل الافكار من الواقع نقلاً حرفياً[٢٨]، اما الناقد الذي ينتمي الى المذهب الرومانسي فأنه يبتعد بأفكاره عن الواقع، ويعمل على تمثيل ذاته في الكتابات النقدية[٢٩].

وهناك الواقعية النقدية التي تحاول التوفيق بين الذات والموضوع[٣٠]، وتسعى جاهدة الى ترسيخ هذه الثوابت، والى هذا اشار الدكتور علي جواد الطاهر عندما جعل القصة القصيرة تعبيراً عن ازمتين: ((ازمة مادة، وازمة نفسية))[٣١].

لقد اشار الناقد علي جواد الطاهر الى ضرورة أن يستمد القاص افكاره من واقعه مع ملاحظة اضفاء سمة من الخيال، لأن القصة ليست نقلاً حرفياً للواقع، فالخيال له أثر مهم في نجاح القصة ولهذا عده الناقد: ((السمة البارزة وهو الاصل في القصص))[٣٢].

لقد اولى الناقد الافكار داخل العمل القصصي عناية خاصة، وسعى جاهداً الى ترسيخ المفهوم الصحيح لصياغة هذه الافكار داخل عمل قصصي فني، لأن القصة

---

[٢٧] اصول النقد الادبي: أحمد الشايب، ط٣، مكتبة النهضة المصرية: ٢٢٤، وينظر: قواعد النقد: لاسل ابر كرمبي، ت محمد عوض محمد، ط٣، ١٩٥٤: ٣٧، وفن القصة: محمد يوسف نجم، بيروت: ١٩٦٦م: ٦٣، والادب وفنونه: عز الدين اسماعيل، ط٥، دار الفكر العربي، ١٩٧٣: ١٥٦، وعلم الجمال والنقد الحديث: عبد العزيز حمودة، مكتبة الانجلو، مصر:٨.

[٢٨] ينظر: الخلاصة في مذاهب الادب الغربي: ١٥-١٦

[٢٩] ينظر: المصدر نفسه: ٢٠-٢١.

[٣٠] ينظر: المصدر نفسه: ٣٣.

[٣١] في القصص العراقي المعاصر: ٩٥.

[٣٢] من حديث القصة والمسرحية: ٢٧٢.

لديه ليست افكاراً فقط، وإنما يجب أن تصاحب هذه الافكار صياغة فنية تقربها من عالم القص.[٣٣]

كما وجد البحث أنَّ الناقد حرص على عدة مسائل تخص صياغة الافكار وبلورتها، فكانت هذه المسائل سمة بارزة في نقده منها:

١- العمل على بيان فكرة القصص التي ينقدها، فهذا الجانب شكل ظاهرة مهمة، كان الطاهر حريصاً عليها في جميع نقوده، إذ عمل على اعطاء فكرة القصص، بعداً نقدياً من هنا فقد اصبحت هذه السمة تشكل ركيزه نقديه لديه، فهو عندما تحدث عن قصة ((مصير الضعفاء))، لـ((محمود أحمد السيد)) فأنه قال: ((والفكرة الاساسية هي أن مصير الضعفاء السجن والقتل لغير سبب أو جريمة، بل انهم يؤذون وهم اصحاب حق))[٣٤]، وهو يقصد من هذا اعطاء فكرة بسيطة للقارىء لكي يتبين من خلالها موقف الكاتب القصصي من الحياة والصراع الانساني فيها.

٢- المزج بين الافكار والفن، فالناقد رأى ضرورة أن يوفر القاص لفكرته الفنية التي تجعل القصة مزيجاً من الفكر والفن، فالقصة ليست افكاراً فقط، والا كانت اقرب الى المقالة، وانما هي افكار تصب في قالب فني يبعدها عن التقريرية المباشرة، وهذا السبب هو الذي جعله يرى أن ((السيد)) لم يوفق في قصة ((جلال خالد))، لأنه وجد أن القاص: ((استعمل القصة وسيلة مباشرة وسهلة لاذاعة افكار معينة))[٣٥]، وكأنه معني بايصال افكار مجردة من محتواها الاجتماعي والنقدي.

---

[٣٣] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٥، وتحقيقات وتعليقات: ٤٨٤- ٤٨٥، وفي الريادة الفنية، ج١: ١٠٤.

[٣٤] محمود أحمد السيد رائد القصة الحديث في العراق. علي جواد الطاهر: بيروت: ١٩٦٩م: ٤٦، وفي القصص العراقي المعاصر: ١١٣- ١٣١- ١٣٢- ١٣٣، وفي الريادة الفنية. ج٢: ١٣٩٠، ومن حديث القصة المسرحية: ١٢٣- ١٢٤.

[٣٥] محمود أحمد السيد رائد القصة العراقية الحديثة: ١١١.

إنّ القصة تحتاج الى جانب الافكار اساليب فنية يجب أن يسعى القاص الى التمكن منها، فالقاص لايكون ناجحاً إلا إذا استطاع الجمع بين الاثنين، ولهذا فـ((ذو نون ايوب)) لم يكن موفقاً في فن القص حسب رأي الناقد؛ لأنه معني بالفكرة ولاشيء سواها، ويقوم نهجه عل السهولة التي هي على الضد من العمل الادبي الناجح[٣٦]، لهذا السبب اشار الناقد الى أن ((ذا النون ايوب)) لم ينجح قاصاً لأنه: ((لم يأت القصة عن طريق الاديب، وإنما اتاها عن طريق السياسي- الاجتماعي.. فضعف عنصر الفن لدى الادارة))[٣٧].

من خلال مجمل ما عرضه البحث يمكن القول إنَّ الناقد طالب بالموازنة في النسب، فلايمكن أن ينجح أي عمل فني تطغى فيه الافكار على مقومات العمل القصصي، فلابد أن يُعطى للجانب الفني الاهمية المطلوبة.

إنّ الافكار مهمة لدى الناقد، لكنها ليست دليل النجاح، فقد اكد: ((أن شدة القرب من الفكرة التي يقوم عليها المذهب لاتعني دائماً النجاح الفني، وإلا كانت مجموعة ((غائب طعمة فرمان حصيد الرحى)) من الروائع))[٣٨].

لقد وجد الناقد أن مجموعة ((حصيد الرحى)): ((لاتشرف صاحبها ولا تهيئ له مكاناً بين القصاصين))[٣٩]، وذلك لأنها كانت بعيدة عن روح الفن القصصي وكانت: ((مناسبات مفتعلة يرتقي على أثرها المؤلف المنبر ليعظ وعظاً اجتماعياً وليتحدث عن فلسفة ولا يهمه بعد ذلك أن تكون هذه الفلسفة العميقة على لسان مخلوق ساذج))[٤٠].

إنّ الافكار بحد ذاتها لا تعني الناقد، قدر ما يعنيه كيفية تعامل القاص معها، فالافكار يجب أن تكون من الواقع لكنه لايريد الواقع الحرفي، بل نراه يسعى جاهداً الى تلمس أثر القاص في الحذف والتغيير، لأن القصة ليست نقلاً حرفياً للواقع أي ليست

---

[٣٦] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٢٢.

[٣٧] المصدر نفسه: ٢٢.

[٣٨] من حديث القصة والمسرحية: ٤٠-٤١.

[٣٩] في القصص العراقي المعاصر: ٩٤.

[٤٠] المصدر نفسه: ٩٤.

فوتوغرافاً ولاتسجيلاً للتاريخ، ولكنها معالجة لهذا الواقع على وفق منظار صاحبها، فهو غير ملزم بالتقيد بالتواريخ والاسماء والوقائع تقيداً تاماً[٤١]، بل يجب أن يعطي للابداع الذاتي أثراً في خلق عمل قصصي ناجح.

إنّ الابداع في نظر الناقد يعتمد على جانبين مهمين هما: العقل والخيال.

٣- صدق الفكرة: فالناقد في نقوده لايسعى الى ابراز الفكرة فقط، وإنما يسعى الى تلمس صدقها، فالصدق شرط اساسي في نظر الناقد، وانه سبب مباشر في تقدم القاص ونجاحه، ولتحقيق هذا الصدق فأن الناقد رأى ضرورة أن يكتب القاص عن بيئته ومجتمعه[٤٢]، فكلما اقترب من ذلك كان نصيبه من النجاح اكبر، وهذا ما وجده عند ((شاكر خصباك)) و ((مهدي عيسى الصقر)) و ((غائب طعمة فرمان)) إذ قال: ((واحسب أن الذي زاد من تقدمهم – غير عامل الموهبة المفروغ منه – صدقهم في فكرتهم))[٤٣].

ولتحقيق هذا الصدق اشترط الناقد أن يسعى القاص الى تمثيل افكاره من الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، فكلما اقترب من ذلك كان اصدق في التعبير.

إنّ صدق الفكرة لدى الناقد متوقف على هذا الجانب، لهذا نجده يفضل قصة ((غثيان)) لـ((عبد الملك نوري)) على باقي قصص مجموعته ((نشيد الارض)) لانه وجد ان ((عبد الملك)) اقترب من بيئته، فجاء فنه اصدق.[٤٤]

ما يهم الناقد هو أن يتقيد القاص بمجال خبرته، ويأخذ افكاره من وسطه الاجتماعي، وإلا كان بعيداً عن الصدق في التعبير.

ولكن هل يعني هذا أن نضع قيوداً لكل قاص يجب أن لا يبتعد عنها، وإذا كان هذا هو الصواب فلماذا طالب الناقد القصاصين بتنويع اجواء قصصهم[٤٥] ؟، واين هي الموهبة الفنية التي اكدها الناقد مراراً ؟.[٤٦]

---

[٤١] ينظر: ج.س: ٢٤٥-٢٤٦.

[٤٢] ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٦.

[٤٣] في الريادة الفنية: ج١: ٢٥.

[٤٤] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٤٤-٤٥.

[٤٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٣٠.

يرى البحث أن موهبة القاص هي الاساس في نجاح القاص فما يضفيه من احساس بعمق التجربة يكون الفيصل في الحكم.

٤- سلامة الفكرة وقدرتها على الاقناع: إنّ سلامة الافكار شيء مسلم به لأن: ((صحة الافكار او الحقائق شيء ضروري في الادب وإلا كان هلوسات بعيدة عن حياتنا وواقعنا الذي نعيشه)).[٤٧]

لقد عد الناقد مواءمة الفكرة من البديهيات التي تساعد على نجاح القصة، ولكي تكون القصة مقنعة في نظر الناقد، فإن هناك اموراً يجب أنْ يراعيها القاص، منها أن يخفي القاص شخصيته فلا تظهر للقارىء، بل يجب أن يشعر القارىء أنَّ الشخصية القصصية حرة في ارائها وافكارها، فيأتي العمل الادبي متكاملاً فكرةً وبناءً، لهذا السبب نجده لايقتنع بمجموعة ((مهدي عيسى الصقر)) ((مجرمون طيبون))، لأنه وجد أنَّ: ((الفكرة هي فكرة المؤلف اولاً، اقول اولاً لأنك ما زلت تحس به، ولأنك لاتشعر أنّ هذه الفكرة ذائبة في السطور والحروف)).[٤٨]

عد الناقد علي جواد الطاهر القاص مراقباً خفياً يحرك العمل القصصي من دون أن يشعر القارئ بذلك، ويتم ذلك عبر تمكن القاص من الادارة الفنية المتقنة، فلايجب أن تظهر شخصية القاص، كما أنه يجب أن يسعى جاهداً لمزج الفكرة مع البناء الفني، فليس المهم أنْ يختار القاص الفكرة المناسبة فقط، وإنما يجب أن يسعى لإيجاد الشكل المناسب لها، الشكل الذي يجعل القارىء متفاعلاً مع القصة واحداثها، وهذا لايكون إلا إذا كان القاص ذا موهبة حقيقية، فالموهبة ليست في اختيار الفكرة فقط، وانما في الفن، أي كيف: ((تستل المادة الصالحة للفن القصصي، وأن تعرض هذا الذي تستله من الحدث اليومي عرضاً قصصياً – والفن أن تدل على عمق التجربة في نفسك)).[٤٩]

---

[٤٦] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٨٥-٨٦.

[٤٧] في النقد الادبي دراسة وتطبيق: كمال نشأت، بغداد، ١٩٧٠م: ٢٧، واصول النقد: ٢٣١.

[٤٨] في القصص العراقي المعاصر: ٨٠، وينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٢٤.

[٤٩] من حديث القصة والمسرحية: ٣٠١.

لقد جعل الناقد علي جواد الطاهر الثقل الاكبر في نجاح العمل القصصي يقع على عاتق القاص، فبمقدار ما يمتلكه من موهبة سواء كانت فطرية او مكتسبة[٥٠]، يكون نصيب القصة من النجاح اكبر، وكل هذا لايكون إلا إذا انغمس القاص في اعماق التجربة القصصية.

لقد وجد البحث أنَّ الفكرة تحتل مكاناً مهماً في نقود الطاهر، وتكون عاملاً مهماً في نجاح العمل القصصي، والملاحظ أن الناقد لايفصل بين الافكار والفن بل يمزج بينهما، ولايرى نجاح العمل إلا بانسجام الاثنين معاً.

الشخصية

تحتل الشخصية مكاناً بارزاً في معمار العمل القصصي، ولهذا حظيت بعناية النقاد والدارسين، الذين درسوها دراسة واسعة موضحين شروطها وحجمها داخل القصة، كما أنهم بينوا اختلاف هذا الحجم من الرواية الى القصة القصيرة، وعدوا نجاح

---

[٥٠] ينظر: المصدر نفسه: ٨٥-٨٦، وينظر: ١٥٣-١٥٤.

العمل القصصي يعود الى قدرة القاص على خلق شخصيات نامية ومتفاعلة مع الحياة، وذلك لأن: ((كتابة القصة إنما تصدر عن الشخصية في مجموعها)).[٥١]

إنّ القصة بدأت تثبت مكانتها منذ أن ابتعدت عن الخيال وأتجهت الى الواقع متخذة من المعاني الانسانية محوراً لها تعالج قضاياه ومشاكله وهمومه.

والطاهر من النقاد الذين عنوا في نقودهم بالشخصية واعطوها عناية بالغة، وقد سعى البحث الى تلمس تلك العنايات في كتاباته النقدية، فوصل الى أن الناقد يعنى بعدة أمور مهمة منها:

١- حرية الشخصية في التعبير عن افكارها، وابتعادها عن سلطة القاص، فهو يتعامل مع الشخصية من خلال منظار نقدي يرى ضرورة أن يكون هناك تفاعل بين الذات والموضوع، ويكون هذا التفاعل على وفق ما تقتضيه حاجة النص، فالشخصية القصصية على الرغم من أنها وليدة فكر القاص إلا أنه رأى ضرورة أن يكون هناك ستار يتخفى وراءه القاص لتبدو الشخصية حرة في التعبير عن افكارها[٥٢]، فالقاص يجب أن يكون من الحذر بحيث يعرف كيف يجعل الشخصية تبدو حرة على الرغم من أنها تأخذ افكارها منه.

من خلال هذا المنظار كان حكم الطاهر على الاعمال القصصية، فـ((محمود أحمد السيد)) بحسب رأي الناقد لم يستطع أن يجعل شخصياته تتصرف بشكل طبيعي، بل كانت مقيدة بأفكاره وآرائه، فشخصية القاص بارزة وواضحة للعيان.[٥٣]

إنّ حرية الشخصية وابتعادها عن سلطة القاص تتطلب جهداً فنياً يُمكّن القاص من السيطرة على العمل القصصي، وهذا لايكون بالموهبة فقط، لأن ((السيد)) يمتلك

---

(٥١) عالم القصة: برناردي فوتو: تر. محمد مصطفى هدارة، القاهرة، نيويورك، ١٩٦٩م: ٦٣، وللمزيد من الاطلاع ينظر: فن القصة: أحمد ابو سعد: ج١، ط١، بيروت، ١٩٥٩م:١ وفن القصة: د. محمد يوسف نجم: ٤٧- ٤٨، والرواية العراقية وقضية الريف: باقر جواد الزجاجي، بغداد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م: ٣٣٣.

(٥٢) ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٨.

(٥٣) ينظر: محمود احمد السيد: ٥٢، وفي القصص العراقي المعاصر ؟ : ٦٢-٦٦.

موهبة قصصية عالية، ولكن يكون بالدربة والممارسة وكثرة الاطلاع على الادب الغربي.[٥٤]

إنَّ الناقد على الرغم من تأكيده على هذا الجانب إلا أنه لم يوضح هذا بشكل عملي، بل اكتفى بالتنظير له، إلا في مواضع قليلة، منها عندما تحدث عن قصة ((العاشقة)) لـ((شاكر خصباك)) إذ قال: ((تعيد قراءة العاشقة ويسرك ما فيها من حياة، ولكنك تنتبه الى عيوب لم تكن واضحة لدى القراءة الاولى، كأن تحس بأن الكاتب وراء الكلام، وأن تحس بشيء من التعثر، إنَّ المؤلف لايدع الفتاة تشرد كما تشرد الفتاة، ولا يصفها شاردة كما يكون الشرود، وإنما يضع – هو – العوامل المنبهة الى الشرود والى التداعي، وينتقل منها الى ما يضعه – هو – وراءها، كأن يقول: فقفز الى ذهنها، أو أنْ يقول: ((تخيلت نفسها)).[٥٥]

إنّ البحث يرى ضرورة أن يكون الناقد حريصاً على أن يضع القارىء امامه، وأن يطلعه على عيوب العمل ومحاسنه بشكل تطبيقي، وليس في مجال التنظير فقط.

٢- ومن الجوانب المهمة الاخرى التي اكد عليها الناقد هي قرب الشخصية من الواقع، فهو يبحث عن واقعية الشخصية، ويرفض أن ينأى القاص بشخصياته الى الخيال.

إنّ الشخصية لدى الناقد ليست تغرباً نحو الذات ولا التزاماً بالواقعية الحرفية، بل هي مزيج من الذات والموضوع، فهو رأى ضرورة أن يعالج القاص موضوعات من الواقع، ولكن من خلال عين الفنان القادر على الحذف والتغيير، فيأتي العمل القصصي خلقاً جديداً للواقع وليس تسجيلاً حرفياً له[٥٦]، فهو غير ملزم بأن تستقي

---

[٥٤] ينظر: المجموعة الكاملة لقصص محمود أحمد السيد: د. علي جواد الطاهر، د. عبد الاله احمد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٨هـ – ١٩٨٧م: ٥–٩.

[٥٥] في القصص ا لعراقي المعاصر: ٦٢.

[٥٦] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٥– ١٧.

شخصياته جميع جوانبها من الواقع، بل إنَّ لذات الفنان وخياله أثراً مهماً وبارزاً في خلق شخصيات قصصية ناجحة.[٥٧]

من هذا المنطلق عد الناقد ((التكرلي)) فناناً بارعاً، استطاع أنْ يُثبت فنية قصصية عالية على الرغم من أن اغلب شخوصه لم تكن من الاغلب الاعم في واقعيتها، فهو كثيراً ما يختار شخصيات بعيدة عن طبيعة المجتمع في سلوكها، إلا أنه استطاع أن يقربها من نفسية القارئ ويجعله يتعاطف معها[٥٨]، من خلال قدرته الفنية العالية.

ولكن على الرغم من تأكيد الناقد على قابلية ((التكرلي)) وقدرته الفنية على خلق شخصيات ناجحة حتى مع غرابتها من غرابتها، إلا أن البحث سجل تناقضاً لرأي الناقد هذا، فهو في موضع آخر اشار الى ان ((التكرلي)) لم يوفق في صياغة شخصياته، فشخوصه يبدون: ((اجانب منحوا الجنسية العراقية))[٥٩]

وفضلاً عما سبق ذكره فأن الناقد اكد ضرورة عناية القاص بالعالم الداخلي للشخصية[٦٠]، أي التركيز على حالتها النفسية، والظروف الخارجية التي تحيط بها وتدفعها الى أن تسلك سلوكاً معيناً، وهذا كله لايتحقق من وجهة نظر الناقد إلا إذا كان القاص قريباً من البيئة التي يكتب عنها[٦١]، وذلك لكي يتحقق الصدق والاقناع كما اسلفنا.

والناقد لا يتوقف عند هذا الحد، بل أنه يرى ضرورة أن يُعنى القاص بعالم الشخصية الخارجي ومشكلاتها المتخذة من الواقع اطاراً لها[٦٢]، فكلما كتب القاص عن مجتمعه وبيئته التي يعيش فيها كان أقرب للنجاح، وهذا هو الذي تحقق لـ((عبد

---

[٥٧] ينظر: مقدمة في النقد الادبي: ٢٢٤-٢٢٥.

[٥٨] ينظر: في القصص ا لعراقي المعاصر: ١٧-١٨.

[٥٩] المصدر نفسه: ٣٠.

[٦٠] ينظر: مقدمة في النقد الادبي: ٢٥٢.

[٦١] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٤.

[٦٢] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٩٩- ٢٠٠.

الملك نوري)) في قصة ((غثيان))، فسبب نجاح القصة هو أن الشخصية الرئيسة أي شخصية البطل كانت قريبة من بيئة القاص[٦٣]، على خلاف ابطال قصصه الاخرى.

إنّ واقعية الشخصية في نظر الناقد تتمحور في اتجاهين:

الاول: اختيار القاص شخصياته من الواقع، وعرض هذا الواقع على ذائقة الفنان القاص لتمحو وتضيف له على وفق حاجة النص.

الاخر: تمثيل القاص لبيئته، واختيار شخصياته منها، ليكون اصدق واقدر على الاقناع.

إنَّ تحديد نوع الشخصية، امر استوقف الناقد في اكثر نقوده، فهو سعى الى ابراز صفات الشخصية، وتبني الشخصية الايجابية[٦٤]، التي لها أثر وحركة فاعلة في عالم القصة، وعلى العكس من ذلك فقد رفض الشخصيات السلبية، وهذا ما وجده البحث لدى شخصيات ((التكرلي))، فالناقد رفض تبني هذه الشخصيات، لأنها: ((لاتبحث عن الحقيقة، وإنما تبحث عن مهرب))[٦٥]، أي أنها شخصيات سلبية لاتعلم البناء قدر ما تعلم النكوص.

إنّ الناقد علي جواد الطاهر رفض تصوير الجوانب المظلمة والسالبة من الحياة، فهو على الرغم من اقترابه من الواقعية النقدية التي تُعنى بهذا الجانب، إلا أنه رفض ذلك وطالب القاص بأن يتبنى الجانب الايجابي وأن تكون شخصياته قوية متفاعلة مع الحياة.

---

[٦٣] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٥١-٥٢، وينظر: ٦٠.

[٦٤] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٨٤- ١٨٥،
وفي الريادة الفنية: ج١: ٧١-٧٢.

[٦٥] في القصص العراقي المعاصر: ٢٧.

لهذا نجده يتبنى شخصية ((أبو الخير)) في قصة ((في انتظار الزمن الآتي)) لـ((عبد الامير الحبيب))، لأنه وجدها شخصية قوية وايجابية تضع نصب عينيها مسؤوليات تهدف الى تحقيقها.[٦٦]

لقد اكد الناقد أن الشخصية لكي تكون ايجابية، يجب أن تكون قوية بعيدة عن الضعف، وأن تحدد هدفها وتسير نحو الحقيقة كما اشرنا، والقاص يجب أن يختار شخصياته على وفق هذا النمط، ولكن للبحث وجهة نظر في هذا الموضوع، فهو على الرغم من موافقته الناقد في رأيه، إلا أنه– أي البحث – يرى أن ذلك ليس دائماً، فالتنويع أمر ضروري للقاص.

فالقاص يجب أن يتعامل مع الشخصية من جوانبها كافة سلبية كانت أم ايجابية، ما دام هدف القاص الاساس هو الاصلاح والتغيير، فأن تصوير الجوانب السلبية أمر ضروري لكي يبتعد عنه القارىء، وتتحقق العبرة من فن القص.

ومن شروط الشخصية الناجحة التي تلمسها البحث من خلال نقود الطاهر هو صدقها وابتعادها عن المبالغة، فكلما كانت الشخصية القصصية تتصرف كما تتصرف شبيهاتها في الحياة، كان نصيبها من النجاح اكبر.

إنّ افتعال الشخصية امرّ يؤدي الى ابتعادها عن واقعيتها، وهذا ما وجده في مجموعة ((حياة قاسية)) لـ((شاكر خصباك))، إذ أن شخصياته مفتعلة في تصرفاتها كافة.[٦٧]

مما لاشك فيه أنَّ الافتعال امرٌ يؤدي الى غرابة الشخصية وضعفها، وهذا امرٌ مسلم به، ولكن ما استوقف البحث هو نظرة الناقد للافتعال، فهو وجد الافتعال في شخوص ((شاكر خصباك)) لأنه وجد أنّ القاص: ((لايهب الطيب كل حقوقه في أن يبدو طيباً كما هو في حياته ولايترك الخبيث كما هو في واقعه اليومي، وإنما: يجعله

---

[٦٦] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٩٥.

[٦٧] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٦.

اكثر رداءة مما هو حتى ليبدو كاريكتور رداءة، ويجعله مرة طيباً والردئ لايكون طيباً))[٦٨]

إنَّ شاكر خصباك حاول أن يجسد الشخصية الانسانية التي هي مزيج من الخير والشر، فلايمكن أن يكون الانسان شراً كاملاً أو خيراً كاملاً، بل هو مزيج من الخير والشر، وهكذا منذ أن خلق الله النفس الانسانية، اما موقف الناقد الذي يشير الى ضرورة أن يرسم القاص شخصية شريرة او شخصية خيرة، فالبحث لايوافق الناقد في نظرته هذه.

إذن الصدق من الشروط الاساسية التي وضعها الناقد للشخصية لكي تبتعد عن الافتعال، وليس هذا فحسب، بل هناك جانب آخر أشار اليه الناقد ألا وهو التقليد، وللناقد موقف واضح في هذا الجانب اشار اليه في أكثر كتبه، فهو القائل: ((اقرأ مع الاحتفاظ بشخصيتك، لأن التقليد لايّكون، القصاص الكبير))[٦٩]، فالتقليد قد يكون وسيلة هدم وليس وسيلة بناء، وهذا السبب هو الذي جعل قصة ((عبد الامير الحبيب)) ((في انتظار الزمن الآتي)) تبتعد عن الصدق والواقعية، وذلك لأن القاص: ((تبنى او قلد نهجاً ليس له فزاده هذا الامر تعثراً)).[٧٠]

لقد اكد الناقد مراراً ضرورة أن يطلع القاص على جميع الآداب عربيها وغربيها، ويكثر من القراءة، لا من اجل أن يسلك طريقة كبار القصاصين من خلال تقليدهم، بل لأجل أن يشق له طريقاً، وتصقل موهبته الفنية، التي تمكنه من خلق عمل قصصي يمتلك جميع مقومات العمل القصصي الناجح، ويأخذ من فن القص اصالته، لكن من دون اغراق في التقليد والافتعال.[٧١]

---

[٦٨] في القصص العراقي المعاصر: ١٦.

[٦٩] من حديث القصة المسرحية: ١٥٥، وينظر: ١٥٦- ١٥٨، والباب الضيق: ٥٢- ٥٣.

[٧٠] المصدر نفسه: ٢٠٠.

[٧١] ينظر: الباب الضيق: ٥٢-٥٣.

وهذا ما وجده الناقد لدى ((محمود الظاهر))، فالناقد اشار الى أن القاص: ((يجيد عقد المواقف النفسية ووضع شخوصه في حالة من يحدث نفسه ويناقشها ويحاورها ويناجيها من دون اغراق ومن دون ما يشعرك بالافتعال والملل))[٧٢].

عد الناقد علي جواد الطاهر حسن الادارة الفنية للقاص السبب الاول في نجاح القصة، فرسم الشخصية القصصية يجب أن يتم على وفق معطيات النص ككل، فهي جزء من العمل، والقاص الناجح هو الذي يعمل على جعل هذا العنصر المهم متفاعلاً مع عناصر العمل الاخرى.

مما تقدم يبدو للبحث ان الناقد علي جواد الطاهر يتعامل مع الشخصية على وفق معطيات الشخصية القصصية نفسها، ورأى ضرورة أن تستمد الشخصية القصصية مقوماتها من الواقع، مع اعطاء مجال للابداع، فالشخصية القصصية هي وليدة الذات التي تضفي عليها خيالاً خصباً، فتكون الشخصية خلقاً جديداً للواقع.

---

[٧٢] في القصص العراقي المعاصر: ١١٢.

الشكل والمضمون

لايذكر المضمون الا ويذكر الى جانبه الشكل، فهما صنوان لايفترقان في أي عمل ادبي، ومنذ أن بدأت الدراسات النقدية والنقاد مختلفون حول اهمية كل من الاثنين.[٧٣]

إنَّ الناقد علي جواد الطاهر من النقاد الذين اعطوا للشكل والضمون جانباً مهماً في نقودهم، فهو يرجع نجاح العمل القصصي الى تكامل شكله ومضمونه.[٧٤]

والناقد كما هو معروف عنه يُقدِم الشكل على المضمون، وذلك لأن أثر الشكل يفوق أثر المضمون لديه، فأعتزازه بالشكل يحتل مكانة بارزة في نقده، والاعتزاز يعني–عنده–العناية الخاصة بالادارة الفنية والسعي الحثيث الى عنصر الطراوة.[٧٥]

ولكن هذه العناية لاتعني اهمال المضمون، فالمضمون: ((في كل الاحوال قرين الشكل ومنبثق منه))[٧٦]، فالناقد سعى الى المواءمة بين الاثنين، فعنايته بالواقع دعته الى التعمق في المضامين، وان تتخذ من الواقع مسرحاً لها، ولكن ليس الواقع الحرفي، لأن الناقد ليس من النقاد التقليديين الذين يرون ضرورة أن يتقيد القاص بالواقع، بل أنه

---

[٧٣] للاطلاع على اهمية كل من الشكل والمضمون ينظر: دراسة في امراض القصة القصيرة: أنور الغساني، م. الاقلام، ع٥، ١٩٧١م: ٧٤، ونجيب محفوظ– الرواية والادارة – عبد المحسن طه بدر، القاهرة، ١٩٧٨م: ١٨، ومحمد مندور وتنظير النقد الادبي: د. محمد برادة، ط١، بيروت، ١٩٧٩م: ٢٠٠، والخصائص الفنية للاقصوصة، صبري حافظ، م. فصول، ع٤، ١٩٨٢: ٢٣، ومع غسان كنفاني وجهوده الروائية والقصصية: عبد الرحمن ياغي، الكويت، ١٩٨٣م: ١٥٧، وموسوعة نظرية الادب: ت د. جميل نصيف التكريتي، بغداد، ١٩٨٦م: ١٢، والقصة في الادب العربي وبحوث اخرى: محمود تيمور، بيروت، بدون تاريخ: ١٣.

[٧٤] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٦.

[٧٥] ينظر: وراء الافق الادبي: ٦.

[٧٦] جماليات المقالة عند الدكتور علي جواد الطاهر – وراء الافق الادبي مثالاً: د. فاضل عبود التميمي، كتاب مخطوط: ٤٤.

يرى ضرورة أن يُعطى لذات الفنان وخياله أثراً كبيراً، فالعمل الادبي لدى الناقد هو وليد الاثنين، ونجاحه متوقف على اجتماع الشكل والمضمون.[٧٧]

إنَّ الناقد في نقده سعى الى توطيد الجانبين معاً، فهو يُعنى بالمضامين ويوجه القاص الى كيفية اختيارها، كما أنه يُعنى بالشكل، فيوضح اساليب السرد، والحوار، والشاعرية، واللغة القصصية، وكذلك فأنه يوضح كيفية اختيار البدء والخاتمة المناسبين للعمل القصصي[٧٨]، وكل هذا يشير اليه وهو لايعتمد خطأ مقرراً سلفاً، بل يكون نقده على وفق معطيات النص الذي امامه، فالشكل والمضمون مرتبطان لدى الناقد، وان حاول الفصل بينهما فهو لأجل الدراسة.

لهذه الاسباب متحدة كان نجاح ((عبد الملك نوري)) في قصته ((غثيان))، فهو اشار الى أن نجاح القاص هنا لا يعود الى: ((الدربة الطويلة والمحاولات المتعددة والطماح نحو الاحسن))[٧٩]، بل يعود الى انسجام الشكل والمضمون، فالقصة: ((متميزة جداً، متفردة إنْ في مضمونها وان في شكلها بل في اتحاد العنصرين اتحاد وحدة دون شائبة))[٨٠].

إنّ عناية الناقد بالمضامين لايعني أنه يفضلها على الشكل، او الجانب الفني، بل العكس هو الصحيح، فالقصة لديه فن وذوق يتخذ من المضمون عمقاً له، فالمضامين المجردة يمكن ان تعرض عن طريق المقالة، اما القصة فأنها تحتاج الى قالب فني، لهذا السبب نجد أن الناقد لايفضل قصص ((ذي النون ايوب))، لأنه اتخذ القصة وسيلة سهلة لبث افكاره وآرائه، من دون ان يختار لها شكلاً فنياً مناسباً، فكانت قصصه اقرب الى المقالة[٨١]، فهو وجد أن ((ذا النون ايوب)) اعاق الخط الذي رسمه

---

[٧٧] ينظر : في القصص العراقي المعاصر: ١٥٣.

[٧٨] ينظر: المصدر نفسه: ١٣-٣٣، تحقيقات وتعليقات: ٤٨-٤٨٣، وفي الريادة الفنية: ج١: ٦٤-٧٢.

[٧٩] في الريادة الفنية للقصص العراقي: ج٢: ٥١.

[٨٠] المصدر نفسه: ٥١، وينظر: من حديث القصة والمسرحية: ٣٠٠-٣٠٦.

[٨١] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٢٢.

((محمود أحمد السيد)) والذي سعى جاهداً من خلاله الى الجمع بين الشكل والمضمون.[٨٢]

فـ((محمود أحمد السيد)) استطاع أن يصل الى مرحلة المزج التام بين الشكل والمضمون، فلم تعد القصة لديه وعظاً وارشاداً، وإنما اتخذت لها شكلاً قصصياً يبعدها عن التقريرية المباشرة، والخطابة الواضحة[٨٣]، اما ((ذو النون ايوب)) - وبحسب راي الناقد - فأنه اتخذ القصة وسيلة لبث افكاره، ولكنه لم يحاول أن يجهد نفسه لوضع هذه المضامين في اطار قصصي ناجح كما فعل ((السيد))، بل ابتعد عن الفنية القصصية أي الشكل المتميز.[٨٤]

لقد وجد البحث أن عناية الناقد بالشكل والمضمون لاتكون في مجال التنظير النقدي فقط، بل انسحب الى نقده التطبيقي، ففي جميع نقوده، تراه يسعى الى مناقشة القاص في الشكل الفني الذي اتخذه لقصصه، والوسائل والاساليب التي اتبعها، وهل هي مناسبة لمضمون القصة، حتى أننا نراه قد ناقش ((مهدي عيسى الصقر)) في اسلوب ((التداعي)) الذي اتخذه اساساً في مجموعة ((غضب المدينة))[٨٥]، والبحث هنا لايسعى لمناقشة الناقد حول موقفه من اسلوب ((التداعي)) لانه لنا وقفة اخرى معه، لكننا نسعى لبيان ان الناقد عُني بالشكل والمضمون معاً في مجال التنظير والتطبيق.

إنّ للشكل اهمية كبيرة في مفهوم الناقد، حتى لنراه في احيان كثيرة يرى ان نجاح العمل القصصي يعود الى شكله وهذا ما وجده عند ((توفيق يوسف عواد)) فنجاح اعماله لايعود الى المضامين، لان المضمون طرحه كثير من القصاصين،

---

[٨٢] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ٢٣.

[٨٣] ينظر: ج.س: ٤٧.

[٨٤] ينظر: المصدر نفسه: ٤٧-٤٨.

[٨٥] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٨٣-٨٤.

ولكنه يعود الى تمكنه من اسلوب القص والى ادارته الفنية التي اختلف بها ((توفيق يوسف عواد)) عمن سواه من القصاصين.[٨٦]

لقد عني الكثير من الباحثين بمسألة الشكل والمضمون واختلفوا في اهمية كل منهما، اما الناقد علي جواد الطاهر فأنه يقضي بأهمية الاثنين معاً، لأن الاثنين يشكلان الاسلوب الناجح، فالاسلوب في نظر الناقد لايعني الشكل فقط، وانما الاثنين معاً.[٨٧]

إنّ عناية الناقد بالمضامين لاتنصب في هذا الاتجاه فقط، وانما من خلال تتبع البحث لعنايات الناقد بالشكل والمضمون وجدنا انه سعى من خلال مضامين القصص الى التعرف على نفسية القاص ومدى التغير في افكاره.

فالناقد وجد أن ((التكرلي)) قد عانى من ازمة انعكست على نظرته للحياة، فمضامين ((التكرلي)) تحمل سمة التشاؤم[٨٨]، وهو لم يكن يقلد احداً، وانما هذه الافكار مترسخة فيه.[٨٩]

اما ((غانم الدباغ)) فقد وجد الناقد أن هناك تغيراً في افكاره من خلال تغير مضامين اعماله القصصية، في ضمن مجموعته ((الماء العذب)) فبين الجنس الذي سيطر على قصصه ((بعد الخطيئة)) و((ليلة اغريقية)) و((جرح في ساق)) و((تلك الليلة))، جاءت قصة ((الظلام المخمور)) لتعلن عن تبدل في افكار القاص، فالناقد وجد أن: ((تغيراً جذرياً في المضمون الذي يعلنه القاص، فهي قصة ملتزمة، تنقد الحكم القائم، وتفضح عيوبه والكاتب جاد في وطنيته، وفي قراره التحول من ((الجنس))، رخيصاً كان أم غير رخيص- الى النضال))[٩٠].

---

[٨٦] ينظر: عن توفيق يوسف عواد والريادة الفنية للقصص العربي (١٩١١-١٩٨٩): د. علي جواد الطاهر، م. الاقلام: ع٦، حزيران، ١٩٨٩م: ١١٣.

[٨٧] ينظر: مقالات: ٢٧-٢٩.

[٨٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٥.

[٨٩] ينظر: المصدر نفسه: ٢٦.

[٩٠] الماء العذب غانم الدباغ "دراسات ومكتبية": د. علي جواد الطاهر، م. الاقلام، ع٥-٦: ١٩٩٢: ٨٦.

من هذا كله وجد البحث أن الناقد سعى في نقوده للاعمال القصصية الى رسم علاقة متفاعلة بين الشكل والمضمون، يحقق من خلالها قدراً كبيراً من الاقناع نحو القصة القصيرة، والبحث يرى أن فصل الناقد بين الشكل والمضمون ما هو الا لأجل توضيح أثر كل منهما وابرازه.

الحدث

الحدث عنصر مهم من عناصر العمل القصصي يتداخل مع جميع العناصر الاخرى من مكان وزمان وشخصيات وحوار، والقاص يعمل على جمع هذه العناصر في ضمن نظام موحد يسمى ((الحبكة))، وتأتي اهمية الحدث من كونه العنصر الذي يعطي القصة الكثير من الحيوية.[٩١]

والناقد علي جواد الطاهر حاول في نقوده ان يركز على الحدث، كونه عنصراً يمثل الاساس في بناء العمل القصصي، لهذا نراه يوجه القاص حول كيفية اختيار الحدث المناسب، فليس كل مادة صالحة لأن تؤخذ ويبنى عليها عمل قصصي يراد له النجاح.

إنَّ الحدث لدى الناقد يجب أن ينتقى ببراعة، ومن خلال ذائقة القاص الفنية التي تعرف ماذا تأخذ وماذا تدع فالذات الفردية–ذات الفنان القاص– لها أثر مهم في اختيار الحدث المناسب، وعليها يتوقف الجانب الاكبر من نجاح العمل القصصي، فإذا استطاع القاص أنْ: ((يدير الحادثة التي يستل منها مادته القصصية ببراعة، وخفة فلا يثقلك بحملها، ولا يوالي اجزائها، وانما يقطعها بفن ويوزعها بحذق ويعيد خلقها بيقظة))[٩٢]، كان العمل القصصي ناجحاً.

إنَّ عبارة ((يعيد خلقها)) التي اشار اليها الناقد تعطي ايحاءً بأن الناقد يرى أنَّ الحدث لايؤخذ كما هو، وانما على القاص أن يفرز عليه من خياله وابداعه ما يجعله صالحاً كمادة لعمل قصصي ناجح.

---

[٩١] للاطلاع على اهمية الحدث ينظر: الادب وفنونه: ١٤٧، وفي النقد الادبي: ٧٧–٨٠.

[٩٢] في القصص العراقي المعاصر: ١١٣.

لقد حاول الناقد - كما اسلفنا - التركيز على جانبين مهمين هما: الذات والموضوع، فهو لايؤمن بالمنهج التقليدي الذي يلغي ذات الفنان وأثره، وتكون القصة لديه سجلاً لما وقع وحدث ولايؤمن بالمذهب الرومانسي الذي يحاول الانفلات من الواقع والتوغل في اعماق النفس الانسانية.

عد الناقد القصة نسيجاً متماسكاً من الواقع والخيال، فالخيال ركيزة مهمة لدى الناقد، من خلاله يعمل القاص على انشاء عمل قصصي مشتمل على عناصر الفن، لان القصة ليست نقلاً حرفياً للواقع وانما خلقاً جديداً له.

إنّ تعامل الناقد مع الحدث ينطلق من كونه يرى أن الاساس هو قدرة القاص الفنية، فليس المهم لديه واقعية الحدث، أي كون هذا الحدث وقع فعلاً ام لا، وانما المهم لديه هو الموهبة القصصية التي يمتلكها القاص والتي تجعل الحدث قريباً مألوفاً حتى لو انه لم يقع ولم يحدث، فيجب ان يُعطى للحدث روحاً.[٩٣]

وهذا ما اشار اليه حول قصة ((زواج عطا)) لـ((صلاح حمدي))، فالناقد اشار الى أن الحادثة: ((غريبة، ولكنها واقعة، وليس المهم انها وقعت، فكثير من تقارير الشرطة واقعة حرفاً حرفاً، انما المهم الذي سلكه المؤلف في عرضها بشكل لايدع للقارىء فرصة في الشك او التخلف عن المتابعة))[٩٤]، فالمهم هو أثر القاص وقدرته الفنية التي تقرب الحدث وتجعله مألوفاً.

إنّ واقعية الحدث لاتعني لدى الناقد شيئاً قدر ما يعنيه تعامل القاص مع الحدث وبراعته في عرضه، فلقد سعى الى تلمس حدث نابض بالحياة، غير جاف، لهذا فأنه اكد على ضرورة أنْ يتم عرض الحدث مع: ((انفعالاته، لامجرد حكاية، او تقرير عن حادثة)).[٩٥]

---

[٩٣] ينظر: ج. س: ٩٣.

[٩٤] في القصص العراقي المعاصر: ١٣١

[٩٥] ج.س: ١٧٨.

وهذا ما وجده في قصة ((الرجل الصغير)) لـ((عبد الملك نوري))، إذ أن القاص عندما عرض الحدث عرضه مع انفعالاته، فقد تابع الحالة النفسية التي يمر بها البطل من خوف وهوان وقلق، فلم يأت الحدث جافاً.[٩٦]

كما أن سعة الحدث لاتعني شيئاً لديه الا بقدر ما يحمل من عمق انساني، فالحدث يجب أن يحمل هذا العمق حتى يتفاعل معه القارىء اينما وجد، وذلك لأن النفس الانسانية واحدة في كل ما فُطرِت عليه، ومتى ما استطاع القاص بلوغ هذا الهدف استطاع ان يضمن لقصته البقاء.

لقد تمكن ((غازي العبادي))، من وجهة نظر الناقد من بلوغ هذا الهدف، ففي مجموعته ((حكايات من رحلة السندباد)) كانت الاحداث واسعة، ولكن سعتها لم تشتتها، لانها عبرت عن جوهر الروح الانسانية[٩٧]، الذي هو باقٍ في العربي والروسي والفرنسي، فالانسان هو هو في أي زمان ومكان، ومتى تمكن القاص من وضع يده على المعاني الانسانية الخالدة ضمن لقصته الخلود ايضاً.

إنّ هذه الامور لاتتحقق الا إذا اختار القاص احداث قصته من بيئته هو، والا شعر القارىء بأن هناك شرخاً داخل العمل، وهذا ما وجده الناقد في قصة ((القنديل المنطفئ)) لـ((فؤاد التكرلي))، فالقاص اختار حادثة غريبة لاتنسجم مع المجتمع الذي تدور فيه، فكانت غير مقنعة[٩٨]،

فالاقناع شرط اساسي عند الناقد، وهو لايتم الا اذا كان الحدث قريباً من البيئة التي يترجم لها القاص بغض النظر عن كون هذا الحدث قد وقع فعلاً ام لا، لأن القدرة الفنية هي التي تتحكم بذلك.

كما أن الناقد رأى ضرورة ان يوضع الحدث ضمن اطار زماني ومكاني[٩٩]، لان الحدث متفاعل مع بقية العناصر الاخرى.

---

[٩٦] ينظر: في الريادة الفنية: ج٢: ٣٥.

[٩٧] ينظر: من حديث القصة والمسرحية: ١٦٨-١٧١.

[٩٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢١.

[٩٩] ينظر: المصدر نفسه: ٢١.

وانه عدّ وحدة الحدث امراً ضرورياً، فكلما ادار القاص قصته في محور واحد كان نصيب القصة من النجاح اكبر[١٠٠]، وإنْ تعددت الحوادث، فنجاح القصة يعتمد قدرة القاص على تحريك الاحداث بشكل منسجم لانبو فيه.

إنَّ كبريات الحوادث لاتستأثر بعناية الناقد كما اسلفنا، فهو لا يعقد اهمية لهذا الجانب، بل نراه يفضل الحوادث الصغيرة ذات العمق الانساني، فقصة ((الفأر)) لـ((نزار سليم))، على الرغم من صغر حجمها من ناحية الحدث، الا انها استأثرت باعجاب الناقد، فعدها من القصص المميزة جداً، لانه وجد أن: ((هذا جديد في عالمنا القصصي الذي غرق في كبريات الحوادث))[١٠١]، وعلى الرغم من صغر حجم الحدث، إلا انه يعطيك في نفسه أكثر مما تتصور.

كما أن القاص غير مطالب بحرفية الحدث، لأنه ليس مؤرخاً وإنما عليه أن يختار أحداثاً قريبة منه ثم يغدق عليها من خياله، لأنه رأى أن للقاص أثراً يختلف عن أثر المؤرخ أو الصحفي.[١٠٢]

من هذا يمكن للبحث أن يقول إنّ عناية الناقد بالحدث القصصي تتخذ جوانب متعددة يجمعها رابط واحد هو القدرة الفنية للقاص، والادارة المتمرسة من خلال القراءة والاطلاع.

---

[١٠٠] ينظر: المصدر نفسه: ٨١، وفي الريادة الفنية: ج٢: ٤٢.

[١٠١] في الريادة الفنية: ج١: ٧١.

[١٠٢] ينظر: المصدر نفسه: ج١: ٧٣.

النهاية

تعد النهاية من العناصر المهمة التي تظهر قدرة القاص الفنية، فهي لاتقل اهمية عن البدء القصصي، بل هناك من عدها أهم، ومنهم حسين قباني اذ يقول: ((النهاية يجب أن تكون في قوة البداية إن لم تكن أقوى، لأنها هي التي ستحدد الأثر الأخير في نفس القارئ))[١٠٣].

ولاهمية النهاية سعى البحث الى تلمس عناية الناقد بهذا الجانب، فوجد أن الناقد علي جواد الطاهر يعطي للنهاية عناية خاصة، فهي تشير الى مدى تمكن القاص من فنه، فقد أكد أن من واجبات القاص الاساسية العناية بالبدء والنهاية [١٠٤]، دليلاً على امتلاكه موهبة قصصية عالية، فالنهاية هي الاثر الاخير الذي يبقى في ذاكرة القارىء، وكلما كان الأثر قوياً، زاد نجاح العمل.

إنّ من أول شروط النهاية الناجحة في نظر الناقد هي ابتعادها عن المفاجأة، فهو في أكثر نقوده يناقش القاص في ضرورة أن تنسجم نهاية القصة مع أحداثها.

ومن ذلك حديثه عن النهاية في قصة ((العاشقة)) لـ((شاكر خصباك))، فقد وجد أن النهاية لاتنسجم مع سير الأحداث.[١٠٥]

---

[١٠٣] فن كتابة القصة: حسين قباني، الدار المصرية للتأليف والنشر: ٥٣.

[١٠٤] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ٢٦.

[١٠٥] ينظر: المصدر نفسه: ٦١.

وكذلك الحال مع قصة ((حياة قاسية))، فقد أشار الناقد أن مفاجأة الخاتمة أضعفت القصة، وذلك لأن: ((سير حياة قاسية لاتتبىء القارىء بهذه النهاية، حتى إذا وقعت أحس بالمفاجئة)).[١٠٦]

كما أن الناقد رفض أن يختم ((صلاح حمدي)) قصته ((غداً يأتي الربيع)) بالركون إلى الحظ، وذلك لأن أحداث القصة تدور حول المثابرة وبذل الجهد، لهذا فقد أشار الى الناقد أن ركون القاص الى المفاجأة قد قلل من قيمة العمل فنياً.[١٠٧]

لقد أكد الناقد أن القصة الناجحة هي التي تكون أحداثها متسلسلة مشعرة بالنهاية، فالقاص عليه أن يعد للنهاية ويمهد لها خلال عرضه للقصة، فتكون النهاية منطقية، وهذا لا يعني أن يعرف القارئ مسبقاً بنهاية القصة، وإنما المهم هو أن تكون النهاية في ضمن سير الأحداث.

إنّ آراء النقاد مختلفة بحسب منهجهم، لهذا نجد أن الكثير منهم لايوافقون الطاهر رأيه هذا، بل يعد أكثرهم المفاجأة شرطاً من شروط النهاية الناجحة، على خلاف رأي الناقد.

والبحث يرى أن ابتعاد النهاية عن المفاجأة امرٌ ضروري، وهو بهذا يوافق الناقد في رأيه، لأن المفاجأة تبعدك عن الحل المنطقي الذي يرتضيه العقل، مع علمنا الأكيد أن قسماً من القصص تحتاج الى خواتيم فيها عنصر المفاجأة، كما في القصص البوليسية مثلاً أو قصص الجريمة.

لقد وجد الناقد أن ما يقود إلى المفاجأة هو أن يربط القاص قصته بآرائه وفلسفته في الحياة التي كثيراً ما تُخرج القصة عن منطقيتها، لهذا نرى أن الناقد رفض هذا الأمر وطالب القاص أن يترك القصة تسير كما تقتضي أحداثها، لا كما يريد هو، فـ((صلاح حمدي)) في قصتي ((في القرية)) و ((ثمن أنسان)) حاول أن ينهي

---

[١٠٦] المصدر نفسه: ٦٦.

[١٠٧] ينظر: المصدر نفسه: ١٢٨.

القصتين على وفق نظرته هو، لا كما تقتضي حاجة النص، فما كان إلا أن جاءت النهاية بعيدة كل البعد عن سير أحداث القصتين.[١٠٨]

إنّ القاص من وجهة نظر الناقد يجب أن يكون مراقباً خفياً، يحرك العمل القصصي من دون أن يشعر القارىء بوجوده، فيأتي العمل وكأنه تحرر من سلطة القاص، وتكون النهاية متسقة مع اجزاء العمل الاخرى، وليست باباً لعرض آراء القاص وافكاره.

إنّ ما يريده الناقد هو: ((أن تنسجم الخاتمة مع مجموعة القصة وتأتي طبيعية لاتكلف فيها ولا نشاز)).[١٠٩]

ومن عيوب النهاية التي اشار اليها الناقد هي المبالغة، فقد رفضها لأنها تقود الى المفاجأة، وهذا ما وجده في قصة ((عقب سيجارة)) لـ((نزار سليم))، إذ أن ما أخرج القصة عن منطقيتها هو مبالغتها.[١١٠]

وكذلك الحال مع قصة ((نصيب)) فالناقد أشار الى أن الافتعال في النهاية قاد الى المفاجئة، فكان سبباً في ضعف القصة.[١١١]

تحتل النهاية مكاناً بارزاً في نقود الطاهر، ويأتي بروزها من كونها الورقة الأخيرة التي يمتلكها القاص والتي يستطيع من خلالها أن يترك أثراً بالغاً في نفس القارىء، لهذا نجد أن الناقد اكد أن من واجب القاص أن يكون منطقياً في نهايات اعماله، فلا يحدث مفاجأة او صدمة لدى القارىء تجعله يشعر ببون شاسع بين مجريات القصة وأحداثها .

الملاحظ على نقد الطاهر أنه انطباعي، فهو يصدر أحكامه على وفق قناعاته المستندة الى الموضوعية، وليس على وفق قوانين معينة، فهو لايتقيد بمنهج معين، وإنما يستقي من كل منهج ما يراه صالحاً لحاجة النص.

---

[١٠٨] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٢٩، ١٣٣.

[١٠٩] المصدر نفسه: ١٣٠.

[١١٠] ينظر: في الريادة الفنية: ج١: ١٣٢.

[١١١] ينظر: في القصص العراقي المعاصر: ١٢٩-١٣٣.

In the name of God the com passionate the merciful.

Dr. Ali gawad Al-Tahir is a bright name in the sky of Arabic contemporary literature in Iraq. He sory of identification collected between discussion criticism and references identification and teaching.

He clearly contributed in writing of litrary essay and he loved Arabic language as scholar and teacher. Until he passed away on 26 Jam adi First, 1417 A-H of 9/19/1996 A.C.

Ali Al-Tahir is known that he loved story reading and criticism. He wrote terso f essays and their studies, theyate formed a contem porary criticism heritage must be studied and fully insigt in its arts to present in its theoritical and practical fram wort, thus I pains take in my the ses which is entitled by my some difficulties face this tueses. Most of which are Ali Al-Tahir essays and hisstories study were shattered in vavious media and magazins but the little copied and books. After the events of nine April/2003. The works in these articals was stopped for the stopping of the public.

Of the public libraries also. So I sought special libraries as I intended Ali-Al-Tahir's house to make use of his writing, it was clear that what he puplished in papers and magazines collected and arranged in the hope of issuing by public hous in Lebanon but yet have not been issued.