نقد المصطلح في نقد النقد القصصي في العراق حتى عام 2003

أ.د. عبد العظيم رهيف السلطاني م.م. دجلة صبار منذور

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل/ كلية الآداب

CRITICIZING THE IDIOM IN CRITICIZING THE FICTIONAL CRITICISM IN IRAQ UNTIL 2003

Prof. Dr. Abdul-Adheem R. Al-Sultani

University of Babylon\ College of Education for humanitarian sciences

Adeem964@yahoo.com

Ass.Lec. Dijla Sabbar Manthoor

University of Babylon\ College of Arts

Madleena80@yahoo.com

Abstract :

This research dealt with the language of the fictional criticism in Iraq, when that criticism becomes a subject to criticize the criticism, and follow that kind of criticism since first foundation of it in the second half of the 20th century until 2003 A.D. The research cover this subject via two main sections, first one a research for all the products of Iraqi critics of criticizing the criticism related to the fictional critic term, when the critic be unlucky in the perspective of criticizing the criticism in using a well-known familiar term, but it's use was turbulent for a certain critic in a text or more, like the terms " constructivity", " reality" and "classic". While the second section undertook the following of terms which critics have made in the field of the fictional criticism, like the term of " generation of lost medium" and the term " Najafi trend".. while criticizing the criticism considered it inaccurate in conforming with the evidences that were produced to refer to them within a describing critic reality.

Key words : Idiom, criticizing the criticism, turbulence, inaccuracy, innovation **.**

الملخص:

تناول هذا البحث لغة النقد القصصي في العراق، حين يكون ذلك النقد موضوعا لنقد النقد. متتبّعا نقد النقد ذلك منذ نشأته في النصف الثاني من القرن العشرين حتى عام 2003م. واستوفى البحث هذا الموضوع من خلال مبحثين رئيسين. أولهما بحث في كل ما أنتجه النقاد العراقيون من نقد نقد تعلّق بالمصطلح النقدي القصصي، حين يكون الناقد غير موفق في نظر نقد النقد في استعمال مصطلح معيّن متداول معروف، لكن استعماله جاء مضطربا لدى ناقد معيّن في نص أو أكثر من نص. كمصطلح "الإنشائية"، و"الواقعية"، و"التقليدي". في حين تكفّل المبحث الثاني بتتبّع المصطلحات التي ابتدعها بعض النقّاد في مجال النقد القصصي، كمصطلح "جيل الوسط الضائع"، ومصطلح "الاتجاه النجفي"... في حين وجدها نقد النقد ليست دقيقة في انطباقها على المدلولات التي أُنتجت لتدل عليها ضمن واقع نقدي توصيفي.

الكلمات المفتاحية : مصطلح، نقد النقد، اضطراب، عدم دقة، ابتداع.

المقدمة

النقد – أي نقدٍ – هو لغة على لغة، كما يقول رولان بارت، بأن "النقد كلام فوق كلام آخر. إنه لغة ثانية، أو لغة فوق لغة"[1]. ونقد النقد هو لغة تتبني على لغة النص النقدي، لتتشعب في فحصها إلى مستويات عدّة. والمستوى اللغوي أحدها، إذ تكون فيه لغة النص النقدي المنقود موضوعاً يفحصه نقد النقد. وفي مجال نقد النقد القصصي في العراق في حقبة البحث هذه، يكشف لنا الرصد والتتبع، أن مسألة المصطلح الذي وظّفه ناقد النص القصصي، كان من أوسع الموضوعات التي تناولها نقد النقد في المستوى اللغوي.

1- مجلة مواقف (اللبنانية)، العدد 36: ص105. نقلاً عن كتاب: أفق الحداثة وحداثة النمط، دراسة في حداثة مجلة "شعر" بيئة ومشروعاً ونموذجاً، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988: 175.

ومسألة المصطلح من المسائل الشائكة، التي تثير جدلاً. فالمصطلح "لفظ موضوعي يؤدي معنىً معيناً بوضوح ودقة، بحيث لا يقع أي لبس في ذهن القارئ أو السامع"[1]، ويجد الدكتور أحمد مطلوب أن للمصطلح النقدي علماً، هو الذي" يدرس الظاهرة الاصطلاحية بمسائلها ومشاكلها في مجال خاص هو النقد الأدبي"[2]. وهذا يعني أنه" اللفظ الذي يسمى مفهوماً معيناً داخل تخصص، ولا يلزم من ذلك أن تكون التسمية ثابتة في جميع الأعصر ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات، بل يكفي أنه يسمى اللفظ مفهوماً نقدياً لدى اتجاه نقدي ما، أي أنه مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد الأدبي "[3] وعلى هذا الأساس يرى بعض الباحثين في "علم المصطلحات فرعاً خاصاً من فروع علم الألفاظ أو المفردات وعلم تطور دلالات الألفاظ"[4]. وهناك أراء أخرى ترى في المصطلح إمكانية الاشتراك الإنساني في بعض الأحيان، على أنّه "قوة تداولية ودلالية قريبة إلى حد ما، من طاقة العلاقة الأيقونية بسبب امتلاكه لمواضعة اجتماعية وثقافية تعاقدية بين مختلف الثقافات واللغات الإنسانية"[5]. وبوجه عام، فالمصطلح يقوم عادة "على زحزحة المعنى الثابت للفظ إلى دلالات إيحائية وتأويلية جديدة، لم يكن يحملها في السابق"[6]. بمعنى آخر "يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية"[7].

وعلى الرغم من كثرة الدراسات والبحوث حول المصطلح إلا أن إشكاليته في عالم النقد، مازالت قائمة حتى يومنا هذا. والباحثون المعنيون بأمر المصطلح يجدون ضرورة في تحديد المصطلحات في مجال النقد الأدبي خاصة، لأن استخدام تلك المصطلحات تجعل للنقد معرفة منهجية حقيقية[8]. وتلمّس مشكلة المصطلح في النقد، دعت كثيرا من نقاد القصة، ومنهم الناقد فاضل ثامر إلى المناداة بأن يخضع الرصيد الاصطلاحي إلى المراجعة، وإعادة تنقيحه والنظر فيه كل عشر سنوات، لتعديل ما يتطلب تعديله وإضافة ما استجد وحذف ما اندثر أو مات من مصطلح لم يثبت قدرته على الحياة والعطاء المعرفي[9]. ولا سبيل غير طريق المراجعة، "لأن المصطلح بمثابة سور منيع يحول دون اختلاط ما يضم في داخله بما هو واقع في خارجه، وهو القاعدة الموحدة للفكر في المجالات المختلفة، التي على أساس منها ينمو هذا الفكر ويتطور، وكلما نما الفكر وتطور أمست الحاجة إلى مصطلحات جديدة"[10]. وهذا ما أشار إليه مَنْ بحث واقع المصطلح السردي العربي خاصة، فـ "الناقد العربي أدرك أنه بحاجة إلى مصطلحات حديثة، لأن المصطلحات التقليدية أصبحت عاجزة عن تلبية احتياجاته النقدية المتزايدة"[11]. فالمصطلح النقدي في مجال نقد السرد العربي الحديث كان ومازال يعاني من مشاكل عدّة، منها قلّة المصطلحات، فهذا المجال يمثل الصدارة في الاحتياج للمصطلحات النقدية بحكم طبيعته ووضعه الخاص[12].

إذ إنّ "السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المانع، فهو كالسياج العقلي الذي يرسي حرماته رادعاً إياه من أن يلامس غيره وحاظراً غيره أن يلتبس به"[13]. فبعض مشكلة المصطلح النقدي القصصي، في عدم دقته في أصل وضعه، وبعضها متأتٍ من قلة المصطلحات الدالّة. وبعضه متأتٍ من عدم استعماله بدقة. بحيث لا يكون الاستعمال في أثناء الممارسة النقدية مطابقاً لأصل وجود المصطلح ودلالته المعينة.

1- المعجم الأدبي، جبور عبد نور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1،1979: 252.
2- في المصطلح النقدي، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،، ط1، 2002: 303.
3- في المصطلح النقدي: 278.
4- مقدمة في علم المصطلح، علي القاسمي، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية، بغداد،1985: 19.
5- المصطلح النقدي، قضايا وإشكالات،: 14.
6- المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم الحديث، مصطفى الشهابي، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية،ط1، 1955: 10.
7- نفسه: 11.
8- ينظر: في المصطلح النقدي: 303.
9- اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات، فاضل ثامر، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 1994: 174.
10- أما قبل، عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، العدد 3، 1987: 4. نقلاً عن: الدكتور عبد الإله أحمد، ريادة أخرى.
11- المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2003، بإشراف: أ. د. قيس حمزة الخفاجي: 3.
12- ينظر: أزمة المصطلح في النقد القصصي، عبد الرحيم محمد عبد الرحيم 1987، مجلة فصول، ع 3-4، 1987:99.
13- صياغة المصطلح وأسسها النظرية، عبد السلام المسدي، بيت الحكمة، تونس،ط1: 37.

ثمّة مصطلحات استعملها النقاد الذين نقدوا الأعمال القصصية، أو درسوا تاريخها وتطورها، فجاء نقد نقّاد آخرين، معترضا على تلك المصطلحات. وقد وجدنا نوع الاعتراض على تلك المصطلحات، يقع في دائرتين:

فثمّة نقد نقد يعترض على عدم دقة الناقد في استعماله لبعض المصطلحات النقدية الموجودة أصلاً في عالم النقد. أي أنّ الناقد استعمل المصطلح النقدي بمفهوم، غير مفهوم ذلك المصطلح في الواقع النقدي. وفي الدائرة الثانية، وجدنا نقدا لنقد ابتدع فيه الناقد مصطلحات نقدية وسكّها هو ولم تكن معروفة متداولة. ليصف بها مواضع معرفية معينة في بحثه النقدي، لكنه لم يكن موفقاً بحسب رأي ناقد النقد في ذلك الابتداع المصطلحي. لأن مثل هذا المصطلح لم يكن ينطبق على الواقع القصصي المدروس.

وبناءً على هذا التوصيف لطبيعة المصطلحات النقدية التي تعرض لها نقد النقد قسّمنا البحث على مبحثين: الأول يتناول اضطراب استعمال الناقد للمصطلح القار، والثاني يتناول ابتداع الناقد لمصطلحات خاصة بنصه النقدي.

المبحث الأول: نقد النقد واستعمال المصطلح

مصطلح "الإنشائية":

من المصطلحات، التي بيّن شجاع العاني في نقده لعبد الإله، أنها ليست دقيقة، مصطلح "الإنشائية "[*]. فحين نقد كتاب "الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية"، قال:" ولا نجد من مسوغ لاستخدام الباحث لمصطلح الإنشائية بمعنى الأسلبة أو الأسلوبية، وإطلاقها على الأعمال القصصية التي تحرص بالدرجة الأولى على الأسلوب أو على الصياغة اللغوية والبلاغية"[1].

فاعتراض الناقد لا ينطلق من رفض استعمال مصطلح "الإنشائية" بوصفها مصطلحا قارا دالا مستقر الدلالة، وإنما ينطلق من ضرورة دقة استعمال المصطلح. وهذه الدقة لا تتحقق إلا من خلال استيعاب مفاهيم المصطلحات استيعاباً علمياً دقيقاً. وهي دعوة مهمة لنقد النقد لتوخي الدقة في استعمال المصطلحات في النقد. لذا من المهم هنا أن نسأل: هل فعلاً أن الناقد عبد الإله لم يكن دقيقاً في استعمال مصطلح "الإنشائية"؟!.

عند تتبع مؤلف الناقد عبد الإله، نجد أنّه يُطلق مصطلح "النزعة الإنشائية" على كل أنواع الكتابة القصصية في مطلع العشرينات بقوله "واتضحت في هذه النزعة الإنشائية التي غلبت على لغة القصص نتيجة تأثرها بلغة المنفلوطي خاصة"[2]. بمعنى أن الناقد عبد الإله يرى أن قصاصي تلك الفترة وقعوا تحت تأثير "روايات كانت تسير كما هو معروف في اتجاهين، الأول: اتجاه روايات الغرام والمغامرات [...] والثاني: الاتجاه الذي يمثله المنفلوطي وجبران خليل جبران بأسلوبهما الخطابي، وعاطفتيهما المسرفة"[3]. وهذا ما ذهب إليه الناقد عبد القادر حسن أمين سابقا، من خلال تقسيم كتّاب القصة في العراق على وفق أسلوب كتابتهم على قسمين: القسم الأول، هم جيل الرواد، الذي وسم أسلوبهم بالضعف، وغلبة الوعظ والخطاب وإهمال النواحي الفنية. والقسم الثاني: قصّاصو ما بعد الحرب العالمية الثانية، الذين طوّروا من أسلوبهم القصصي واعتنوا به عناية تفوق كتّاب القصة في مرحلة ما بين الحربين[4]. ومن المفيد هنا الإشارة إلى ما ذهب إليه الناقد داود سلوم، من رأي يؤكّد هذا الاتجاه في التصنيف، بقوله: "بعضهم ذو مقدرة وسلطان على اللغة وأسلوبها، إلا أنه ليس له خيال الكاتب، وبعضهم الآخر، لهم القابلية الفنية إلا أن ثقافتهم اللغوية ليست عميقة"[5].

وأصل اعتراض العاني، إنّما يتمركز في توجيه الناقد عبد الإله أحمد لمصطلح مصطلح "الإنشائية" ليدل على الأسلوب أو الأسلوبية، وإطلاقها على تلك الأعمال القصصية التي كانت تحرض بالدرجة الأساس على الصياغة اللغوية والبلاغية، أي استعمال المصطلح لغير ما وضع له. ويعزز اعتراضه هذا بقوله "من المعروف أن هذا المصطلح يطلق على كل ألوان الأدب الإبداعي"[6] هذا

* وهذا ما نوه به، مسبقا الناقد جميل سعيد، في مؤلفه: نظرات في التيارات الأدبية الحديثة في العراق، معهد الدراسات والبحوث، 1954 م: 29.
1 - الأدب القصصي في العراق، ملاحظات حول المنهج والمصطلح : 267.
2 - الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية:123.
3 - نفسه: 124.
4 - ينظر: القصص في الأدب العراقي الحديث: 206.
5 - تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين، د. داود سلوم، بغداد، ط1، 1959 : 127.
6 - الأدب القصصي في العراق، ملاحظات حول المنهج والمصطلح: 267.

من جانب ومن جانب آخر فالعاني يرى أنّ مصطلح الإنشائية "يطلق على مذهب معين في النقد الأدبي الحديث يمتد من الشكليين الروس حتى بعض البنيويين المحدثين، ويهتم هذا التيار في النقد البنيوي باستكشاف العلاقات التي تربط بين عناصر النص الأدبي، ولكنه لا يعتبر النص غاية بل وسيلة للوصول إلى إطار عام ونظام من العلاقات تدخل فيه كل الآثار الأدبية الموجودة والتي يمكن أن توجد"[1].

وعليه فإن عبد الإله أحمد، وكما هو واضح من نصوصه التي ذكرناها، يعني بمصطلح "الإنشائية"، تلك الكتابة البسيطة من حيث اللغة والتي سبق وأن وسم قصص تلك الفترة بـ ((القصص الساذجة))، أي أنه استعمل المصطلح على غير ما وضع له، والذي يعني كل عمل أدبي ابتدائي، فالقصائد الشعرية والنصوص المسرحية والقصص والروايات جميعها تقع تحت هذا المصطلح، كونها أنشئت إنشاءً أوليا، بغض النظر عن كونها نصوصا فنية مرموقة أو بسيطة أو غيرها من التسميات.

وعلى الرغم من وجاهة اعتراض العاني على الاستعمال غير الدقيق لمصطلح "الإنشائية"، فهو يتوخى الدقة العالية في استعمال المصطلح؛ إلا أنّ استعماله هو لمصطلح الأسلوبية مرادفا لمصطلح الأسلوب يعدّ استعمالا غير دقيق. فالأسلوبية مصطلح يدل على "فن دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية" [2]. أما الأسلوب فهو طريقة الكتابة أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها تعبيرا عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[3].

مصطلح "التقليدي":

من المصطلحات الأخرى التي أشار إليها العاني أمثلة على عدم دقة استعمال الناقد عبد الإله لها، مصطلح "التقليدي"[4]. الذي ورد عنوانا استعمله الناقد عبد الإله مصطلحا عنون به فصله الأول من الباب الأول وأسماه "الاتجاه التقليدي والاتجاه الرومانسي"[5]، فضلا عن وروده في المتن في اثناء المناقشة ضمن حديثه عن الفن القصصي. وعموم ما يلامس دلالة هذا المصطلح لديه في التقسيم، قوله: "وقد تأثرت هذه المحاولات الأولى بطبيعة الحال بثقافة أصحابها والغرض الذي حملهم على كتابتها [...] وأن هذا الأدب عكس مفهوماً بدائياً متخلفاً عن الأدب القصصي يُفصح عن تأثر واضح بهذه الأنماط القصصية التي قدمها الأدب العربي القديم الفصيح والشعبي"[6].وتعليق العاني جاء على المصطلح في عنوان الفصل، بقوله "وإذا كان استخدام هذا الفصل في الشعر العربي جائزاً، فإنه لا يجوز في القصة، ذلك أن للعرب تراثاً شعرياً، كانت عودة الشعراء العرب المحدثين إليه واجتذابه وتقليد نماذجه العليا، والتأثر بلغته وأساليبه وأخيلته، بداية النهضة في الشعر العربي الحديث، ولقد درج النقاد ومؤرخو الأدب على إطلاق مصطلح كلاسيكي أو تقليدي على شعر النهضة هذا الذي كان شعر محمود سامي البارودي واحمد شوقي من أوائله"[7].

وإشارة العاني هذه، اكتفى بها من غير توضيح أو إحالات. وهذا يستدعي منّا – لغرض توخي الدقة – البحث عن مدلول مفردة "تقليدي" في مؤلف أو مؤلفات الناقد عبد الإله، والوقوف على مبتغاه منها بالتحديد. فوجدنا أنّه في مؤلفه "الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية"، يعنون الفصل الأول من الباب الأول المتعلق بالقصة الساذجة بـ "الاتجاه التقليدي" يقول فيه "ومن هنا يمكن أن نلمس أصداء واضحة للتراث، منعكسة في هذا الإنتاج القصصي الساذج، الهزيل كماً ونوعاً[...] والذي نشر في الفترة الأولى من العشرينات في العراق" [8].

وإلى هنا لم نلمس أثراً للتراث لمدلول مفردة "التقليدي"، وحين يصل الناقد عبد الإله إلى فترة العشرينات في سير تناوله التاريخي يقول عن قصّاصي هذا العقد من الزمن "هذه الفئة من الشباب قد وقعت في الفترة الأولى من العشرينات وهي الفترة التي يمكن أن يؤرخ

1 - نفسه: 267.
2 - الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص: 36.
3 - الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط7، 1976: 44.
4- الأدب القصصي في العراق، ملاحظات حول المنهج والمصطلح: 264.
5- نفسه: 264.
6- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية: 120.
7- نفسه: 122 – 132.
8- نفسه: 125.

بها بداية القصة الحديثة في العراق، تحت تأثير ما كان منتشراً في العالم العربي من أنواع الروايات، وهي روايات تسير كما هو معروف في اتجاهين: الاتجاه الأول، اتجاه روايات الغرام والمغامرات التي تستهدف التسلية والترفيه، والثاني: الاتجاه الذي يمثله المنفلوطي وجبران خليل جبران بأسلوبهما الخطابي وعاطفيتهما المسرفة، والذي يشكل التراث الفصيح أو الشعبي رافداً مهما من الروافد التي حددت طبيعة أدبهما"[1]. ومن ما تقدم تتضح الصورة بأن المحاولات القصصية الأولى ابتداءً من إعلان الدستور عام 1908 إلى بدايات العشرينات تشكل لدى الناقد عبد الإله جزءاً من تاريخ الفن القصصي، وهي لديه بمثابة تراث قصصي لابد لمن يجيء بعده من أن يفيد منه ومن ثم تطويره، وبهذا تكون الصورة واضحة. فعند وصول دراسة الناقد عبد الإله إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، التي من المفروض بحسب رأيه هو، أن لا تقلد تلك الحقبة التاريخية التي يراها الناقد تراثاً قصصياً ساذجاً، كأنه يشير بوجه خاص إلى القاص ذي النون، وأن أدب قصصي واقعي ساذج، قلّده الكثير ممن جاء بعده من قصاصين ليشكّلوا تياراً واقعياً ساذجا.

وهذا ما دعا القاص ذو النون أيوب، في واحدة من مقالاته، ومن خلال التلميح وليس التصريح، إلى القول: "على أننا رغم ذلك لا نستبعد تأثر بعض كتاب هذه القصص والروايات بالأدب الشعبي تأثراً مباشرة لما نعرفه عن انتشار الأدب الشعبي في هذه الفترة من تاريخ العراق الحديث انتشاراً واسعاً بين أفراد الشعب، يقرؤونه مطبوعاً أو يستمعون إليه بقصهِ عليهم أفراد امتهنوا القص في المقاهي الشعبية"[2]. وهذا ما يؤكده في الهامش مستنداً في ذلك على يورده ذو النون أيوب من ذكرياته مع القصة وعالم القص، بقوله "كنا نتحلق حول الكوانين في ليالي الشتاء الطويلة نصغي مسحورين إلى الراوية العجوز وهي تبدأ قصتها كان وما كان على الله والتكلان [...]، كانت تلك الأماسي فردوسنا المسحور وكنت من بين جميع أخوتي أطيل التفكير بالحكاية وترديدها في ذهني الصغير"[3]، وقوله: (ويُسّرِ لي أن اقرأ كل ألف ليلة وليلة على ورق أبيض وأصفر بمختلف الأشكال"[4] و"المجددون بين الكتّاب كثيرون طبعا، هنا في أوربا كالمجددين عندكم والفرق أن المجدد في أوربا لا يَشتم من سبقه أو يتهمه بالتخلف "[5].

إذن، هذا ما كان يعنيه مصطلح التقليدي عند الناقد عبد الإله، إلا أن تداخل الكتابين "تشأة القصة" و"الأدب القصصي منذ الحرب العالمية الثانية" في كثير من موضوعات التناول، هو ما يضع القارئ على عتبة اللبس في كيفية وضع مسار واحد لفهم المعلومة، أو فهم دلالة المصطلح لواصف في أكثر من موضع من تلك المواضع، ضمن هذا الكم الهائل من القصص التي يتناولها والتعليقات النقدية التي يوردها.

مصطلح "الواقعية":

من الملاحظات الأخرى التي أوردها العاني الخاصة دراسة الناقد عبد الإله أحمد؛ ما يتعلق باعتراضه على اضطراب المصطلح وعدم الدقة في استعماله على النحو الذي يدلّ عليه عادة هو مصطلح "الواقعية". ففي هذا الصدد يقول: إنّ عبد الإله يستخدم في الجزء الأول من مؤلفه، مصطلح الواقعية السياسية، والواقعية السياسية الساذجة، مسميا بها الأدب القصصي الذي كانت سمه النزوع والوعظ والإرشاد واضحة فيه، مع أنه ليس ثمة أدب غير سياسي، وليس ثمة اتجاه أو مذهب واقعي غير سياسي، وفي الجزء الثاني من الكتاب، نقف على اضطراب كبير في استخدام المصطلح دون تحفظ ودون إطلاق صفة مرادفة له، والباحث يشير إلى أن مصطلح "الواقعية الحديثة" شاع استخدامه في الخمسينات، دون إدراك واضح لمدلوله. ويرى استخدامه يعود إلى تلك المقالة التي كتبها الدكتور صلاح خالص، في مجلة الثقافة الجديدة عن الواقعية الحديثة، والمعروف أن هذا المصطلح أطلق ومصطلحين آخرين، هما: الواقعية الاجتماعية، والواقعية الجديدة، في مقابل الواقعية الاشتراكية التي احتذى نماذجها الكثير من الكتاب والشعراء العراقيين في الخمسينات[6].

1- نفسه: 124 – 125.
2- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية: 125.
3- قصتي مع القصة، ذو النون أيوب، الأديب المعاصر، العدد1، كانون الأول، 1971:120
4- نفسه: 121.
5- نفسه : 126.
6- ينظر: الأدب القصصي في العراق، ملاحظات حول المنهج والمصطلح: 265 – 266

وواضح أن ناقد النقد العاني، ساق في مجمل ما ذكرناه مجموعة من الأفكار ضمن اعتراضه على استعمال هذا المصطلح، وأعني به "الواقعية". وعند تفكيك كلام الناقد العاني هذا فقرة فقرة لمناقشتها، نجده في بادئ الأمر ينقد ما أسماها عبد الإله أحمد بـ "الواقعية السياسية الساذجة" للأدب، الذي كانت فيه بعض من سمة النزوع والوعظ والإرشاد واضحة فيه، وقد عللنا في مكان غير هذا أمر استعمالها، واتفقنا مع العاني والكبيسي، جملة وتفصيلا فيما ذهبا إليه حول إشكالية التوصيف من خلال مصطلح "الساذجة" سواء أكان مفرداً، أم مركباً كـ "الواقعية السياسية الساذجة" التي تناول بها أدب القاص ذي النون أيوب وغيره من القصاصين.

إلا أن ما يستدعي الالتفات هنا: قول الناقد العاني: "ليس ثمة أدب غير سياسي وليس ثمة اتجاه أو مذهب واقعي غير سياسي"[1]. وكأن العاني هنا يربط أصل الواقعية، بالواقعية الاجتماعية، التي هي في أصلها ماركسية، لذلك يجدها سياسية. ونحن نقول: أليس الأدب متنوعا تنوع الحياة ومتطلباتها، والأدب السياسي نوع من تلك المتطلبات؟!. ثم كيف يكون الأدب الواقعي برمته سياسياً، ومعلوم أنّ أول روائي استخدم مصطلح "الواقعية"، الروائي الفرنسي شنفلوري (1821– 1889) ؟!. فهو الذي دعا "أن يدرس مظهر الأشخاص ويسألهم، ويمحص أجوبتهم ويدرس مساكنهم، ويستجوب الجيران، ثم يدرس حججهم واضعاً حداً لتدخل الكاتب إلى أقصى درجة ممكنة، فيكون المثال الأعلى نوعاً من اختزال مقاصد الأشخاص وسلسلة من الصور لمظاهرهم المتنوعة"[2].

كما أن الواقعية الأولى التي عرفتها فرنسا في النصف الأول من القرن التاسع عشر "سميت بالواقعية النقدية وذلك لأنها قامت أساساً، على نقد الواقع وتشخيص عيوبه ورفضه"[3]، وليست كما يصفها الناقد العاني بأنها سياسية بالمطلق.

وفضلاً عن هذا، نجد العاني ينافي ما ذهب إليه تواً، بما جاء في الأسطر المكملة لنصه النقدي، حيث يقول: "وفي الجزء الثاني من الكتاب نقف على اضطراب كبير في استخدام المصطلح، دون تحفظ ودون إطلاق صفة مرادفة له والباحث يشير إلى مصطلح الواقعية الحديثة الذي شاع استخدامه في الخمسينات [...] ومصطلحين آخرين هما: الواقعية الاجتماعية، والواقعية الجديدة، في مقابل الواقعية الاشتراكية"[4]. وفي قوله هذا إقرار بأن الواقعية متعددة، كما أن الواقعية الاشتراكية التي عرفت في الاتحاد السوفيتي، بعد ثورة أكتوبر، عام 1917م، لم تتغير نظرتها النقدية المتنوعة بل بطرق تصويرها، واختلاف زاوية النظر، إذ يقول أول مستخدم للمصطلح وهو مكسيم غوركي عام 1934م، ضمن خطابه في المؤتمر الأول للاتحاد، موضحا بعض الفروق بين الواقعيتين، فيقول بأن "الواقعية الأولى صورت الفرد ضد الجماعة، والدولة، والطبيعة. وكان السبب الأول لمعارضة الفرد للمجتمع البرجوازي، هو رغبته في حشد انطباعات سلبية مناقضة لأفكاره الطبقية، وأسلوبه في الحياة، وقد شعر الفرد شعوراً حاداً بأن الانطباعات كانت تؤخر نموه وتسحقه، ولكنه كان قليل الإدراك لمسؤوليته هو نفسه، عما في أسس المجتمع البرجوازي، من سوقية وحقارة وإجرام"[5]. في حين يصف الواقعية الاشتراكية بأنها "تعلن أن الحياة، هي النشاط والخلق اللذان يرميان إلى تنمية أعظم القدرات الفردية قيمة لدى الإنسان، من أجل انتصاره على قوة الطبيعة وحفظ صحته، وإطالة عمره، من سعادته العظيمة في العيش على الأرض التي يرغب مع النمو المستمر لاحتياجاته، أن يجعلها مسكنا طيبا للبشرية وقد توحدت في أسرة واحدة"[6].

وهذا يبين، أن محور الواقعية النقدية، هو فردية يائسة، ترى عيوب مجتمعها، لكنها لا تقدر على تغيير هذا المجتمع لأنها لا تلتحم بالقوة القادرة، فينتهي تمردها، أما باليأس وأما بالخضوع، لكن محور الواقعية الاشتراكية، فردية أخرى: الفردية الاشتراكية التي تنمو في ظروف العمل الجماعي وهي فردية ايجابية متفائلة[7].وهناك من يميز بين الواقعيتين بـ "أن الواقعية النقدية، هي بعبارة أوسع، الأدب والفن البرجوازي بمجموعهما، يتضمنان نقداً للواقع الاجتماعي المحيط. أما الواقعية الاشتراكية، وبعبارة أوسع أيضاً، الأدب والفن

1- نفسه: 265 .
2- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا فيليب فان تيغيم، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1975م: 242.
3- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى، علي عبد الرضا، دار الكتب الموصل، ط1،1989م: 73.
4- الأدب القصصي في العراق، ملاحظات حول المنهج والمصطلح: 265 – 266.
5- الأدب ومذاهبه، محمد مفيد الشوباشي، الهيئة العامة المصرية، القاهرة، د.ت: 122.
6- نفسه: 122.
7- ينظر: الأدب في عالم متغير، شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1971: 120 – 121.

الاشتراكيان بمجموعهما، فإنهما يتضمنان موافقة الفنان والكاتب الأساسية على أهداف الطبقة العاملة، والعالم الاشتراكي الذي هو قيد النشوء"[1].

ثم يعرّج العاني في نصه النقدي، على الحديث عن حدود فاصلة بين المذاهب الواقعية لدى الباحث، ويرى أنّ مثل هذه الحدود غير واضحة، فليس هناك تمييز بين الواقعية العلمية، والواقعية الحديثة، بل أن ناقد النقد يُشير صراحة إلى مفهومه هذا عن الواقعية، حين يقول عن المصطلحات "وهي مصطلحات استخدمت في الكتابات النقدية في الخمسينات، على نحو لا يسهل معه تمييز الحدود الفاصلة بينهما، إن كان بينهما حدود فاصلة حقا"، كإشارة من الناقد عبد الإله لتاريخ استخدام مصطلح الواقعية في الفن القصصي العراقي[2].

ونجد هنا أن تساؤل العاني منطقي، لاسيما أن الناقد عبد الإله أحمد قد اتبع منهجاً تاريخيا في دراسته هذه، لذا كان لابد من تصنيف واضح لتطور الفن القصصي على وفق المستوى الفردي لكل قاص، ومدى تأثره بمحيطه وبالعالم الخارجي، وعلى سبيل المثال لا الحصر، فأن المتتبع لنتاج القاص محمود أحمد السيد، في مراحله المختلفة، سيجد خطاً بيانياً واضحاً، في فكر القاص وأسلوبه وقناعاته التي بلورها في نتاجه منذ تأثره بالنقدية الطبيعية، التي كانت ملامحها واضحة في قصته الطويلة "في سبيل الزواج" وصولا إلى ملامح النقدية الحديثة، في مجموعته القصصية في "ساع من الزمن"، ولا سيما قصة "بداي الفايز" بالتحديد[3].

ومن وجهة نظر بحثنا، أن هذا اللبس الحاصل في عدم إمكانية الناقد عبد الإله من تصنيف، ووصف المذهب الواقعي في القص العراقي، على وفق الأصل، كواقعية بشكل عام، وما تفرع منها من مضامين، والذي عماده الأساس، هو المضمون القصصي، لا البناء الفني، وهذا الخلط هو ما جعل الناقد العاني يعترض على مصطلح "النقدية الفنية"، لدى الناقد عبد الإله، فيقول: "ويتضح فهم الباحث لمصطلح الواقعية، في دراسته لمحمود أحمد السيد وإشاراته العديدة، إلى أعماله القصصية، فهو يطلق مصطلح الواقعية الفنية، على أدبه عموما، دون تمييز بين المراحل التي تأثر بها السيد بأدب الواقعية الطبيعية، وبكتابات أميل زولا وفرنسوا كوبه، والمرحلة التي تأثر بها، بالواقعية النقدية في الأدب الروسي، وبشكل خاص، بكتابات تولستوي، وتشيخوف، وغوركي، وهي المرحلة تجاوز فيها السيد مفهوم الطبيعية أو النقدية، باتجاه الواقعية الحديثة"[4].

ومما يزيد صحة ما ذهب إليه العاني، من اضطراب وارتباك في استعمال المصطلح بدقة لدى الناقد عبد الإله أحمد، هو إدراك عبد الإله أحمد، نفسه لمشكلة المصطلح ودوره في نقل المفاهيم بدقة، أن نجده في أماكن أخرى من بحثه، يقول "على أن من الهام أن نبين هنا، أن مفاهيم هؤلاء القصاصين، وبخاصة جيل الخمسينات، ارتبطت بحرصهم على توفير القيم الفنية لأدبهم القصصي، لذلك رأينا أهمية وصف واقعيتهم بالفنية، تمييزاً لها، عن الواقعية الساذجة، التي درسناها في الكتاب السابق، رغم إدراكنا لعدم ضرورة هذا الوصف في تحديد طبيعة أدبهما"[5].

ولو أن الناقد عبد الإله، قد صنف الأدب القصصي على وفق الاتجاه الواقعي وما اشتق منه، ثم وسم جزءاً من ذلك النتاج، ببلوغه الفنية المرجوة، أو أنه حمل ملمحاً فنياً، لقبلنا منه إدراكه السابق، على محمل حسن.

وختاماً فإننا بجانب القول، في أن "لا يتحمل المؤلف مسؤولية الخلط بين المصطلحات منفردا، فهو يكاد يكون ظاهرة مشتركة في الكتابات النقدية عندنا، بسبب أن نقدنا الأدبي، لم تتأصل له، قواعد ثابتة، يمسي بها علماً وطيد الأركان، دقيق المصطلحات، ففي غمرة التأثر، والاقتباس الصحيح، أو المشوه، ومحاولات التأهيل والتجديد، يمسي طبيعياً، أن تفقد بعض المصطلحات دلالاتها الأساسية، وأن يستعار مصطلح ما للدلالة على غير ما وضع له"[6].

1- ينظر: ضرورة الفن، ارنست فيشر، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، د.ت:131 – 132.
2- الأدب القصصي في العراق، ملاحظات حول المنهج والمصطلح :266.
3- ينظر: نفسه: 266.
4- نفسه : 266.
5- الأدب القصصي منذ الحرب العالمية الثانية : 37.
6- في النقد القصصي: 311.

المبحث الثاني: نقد النقد وابتداع المصطلح

ثمّة مصطلحات يمكن أن يبتدعها ناقد من النقاد أو باحث من الباحثين في موضوع معيّن. يسكّها هو، حين يجد حاجة إلى ذلك السك. والمخاطر الحافة بهذا النوع من المصطلحات ليست هيّنة قليلة. فالمصطلح المسكوك يُشترط فيه أولا وقبل كل شيء دقة الانطباق على الواقع الذي يعبّر عنه ويصفه. وهنالك في هذا المجال تناول نقد النقد لمصطلحات وردت في نقد عبد الإله أحمد، وهي: مصطلح "جيل الوسط الضائع"، ومصطلح "القصة الساذجة"، و"القصة الفنية" ومصطلح "الاتجاه النجفي".

مصطلح "جيل الوسط الضائع":

تحديد الجيل الأدبي سواء في مجال الشعر أو القصة أو غيرها من الفنون الأدبية يصدق عليه، تحديد سامي مهدي في مجال الجيل الشعري، إذ نجد تحديده يصدق على الجيل القصصي أيضاً. فالجيل الأدبي "لا يعني شيئاً سوى الانتماء إلى حساسيته، ومفهوماته، ومنجزه. فما كل من ينتمي إلى جيل معيّن عمراً، ينتمي إليه حساسيةً ومفهوماً ومنجزاً. فقد يكون في الجيل اللاحق من ينتمي في حساسيته ومفهومه إلى الجيل السابق، أو إلى جيلٌ أسبق منه، فلا يحسب على جيله"[1].

وأول ما سجلته الدراسة في هذا الجانب، ما ذكره الناقد طراد الكبيسي، الذي وجدته دراستنا أول ناقد عراقي نقد نقدا قصصياً في مسألة المصطلح، وجاء هذا من خلال نقده لكتاب "الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية" لعبد الإله أحمد، الذي وجده ناقد النقد مستسلما للشائع من الأحكام والتقدير التاريخي. لذا يقول في نقده: "من ذلك مثلا وصفه لجيل جيان ونزار عباس وشاكر جابر [...] بأنه جيل وسط ضائع بحق"[2]. وكان هذا النقد موجها له عام 1979م. والكبيسي هنا لا يعترض على استعمال الناقد عبد الإله أحمد لمصطلح نقدي موجود في واقع الحياة الأدبية النقدية، إنما هو مصطلح أوجده عبد الإله نفسه، والناقد الكبيسي يرى أنها تقديرات نقدية شائعة لا غير. وعند استقراء مؤلف الناقد عبد الإله، نجده قد صنّف القصاصين ما بين العقدين الخمسيني والستيني إلى ثلاثة أجيال هم: الجيل الخمسيني والجيل الستيني وما بينهما يسميه بـ (جيل الوسط الضائع)،وهذه الملاحظة التي أشار إليها الناقد طراد تدعونا إلى النظر في المعايير التي اعتمدها عبد الإله، في تصنيفه ذاك. وتسمية ((الأجيال)) هي مما هو متعارف عليه في الأوساط النقدية من تسميات لحقب معينة. وإن كانت هذه التسميات في حقيقتها لا تخلو من ضآلة في الموضوعية. إلا أن بعض التحولات التاريخية جعل منها تسميات مستساغة في الوسط النقدي[*].

هذا يعني أن التفاتة الكبيسي، تتضمن أمرين: الأول إنّه يعترض على أصل فكرة الأجيال القائمة على التقسيم الميكانيكي إلى عقود. والثاني – وهو الأهم – أن المصطلح الذي أطلقه الناقد عبد الإله يعد مصطلحاً غائماً لا يستند إلى رؤية علمية أو مقومات يشار لها كعلامة نشوء، فهو لا يصفه إلا بقوله "هو جيل نشأ تحت ظل جيل الخمسينات، وهو جيل أصغر منه سناً، فتح عينيه على الحياة الأدبية ليجد أمامه هذه المجموعة من قصاصي جيل الخمسينات، تملأ الساحة" ويجد المؤلف أن فكرة "الجيل الضائع " من حيث علاقتها بجيل الخمسينات، أنها وجدت هذا الجيل قد نجح في أن يكتب عددا من القصص القصيرة الفنية. كان لمحليتها وأصالة بعضها وما حققته لأصحابها من مكانة كبيرة في الحياة الأدبية في العراق؛ الأثر الأكبر في نفوسهم. فاندفعوا يكتبون عددا كبيرا من القصص فيها الكثير من ملامح قصص القصاصين السابقين، لاسيما القاص عبد الملك نوري. ويرى أن هذا "الجيل الضائع" نشأ تحت ظل الجيل السابق، ولم ينجح إلا فيما ندر في أن يكتب قصصاً فيها أصالة وجدة. بما يدعو إلى تصوّر مفاده أنّ هذا الجيل جيل وسط ضائع بحق، لأنّه ولد بين جيل أتاحت له ظروف نشأته أن يملك شخصية واضحة، نجحت في أن تترك أثرها في الحياة الأدبية في الخمسينات، وجيل آخر جديد بدأ ينشر منذ فترة قصيرة يمكن تحديد بداياتها على وجه التقريب بعام 1965[3].

1- الموجة الصاخبة – شعر الستينيات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994: 30.

2- ملاحظات منهجية حول كتاب الأدب القصصي في العراق، ضمن كتاب ملتقى القصة الأول، طراد الكبيسي،1979: 53 .

(*) جاء لطراد الكبيسي في مجلة الأقلام الآتي: " نحن لا نميل إلى المصطلحات التي تقسم مراحل الأدب العراقي بحساب العقود والسنوات، مثل (الأربعينات – الخمسينات – الستينات... الخ) فهذه المصطلحات بقدر ما تكشف عن بساطة النقد العراقي وسذاجة وعيه السياسي والتاريخي، فإنها تثير بلبلة حقيقة وتساؤلات حادة "، طراد الكبيسي، الأقلام، العدد الثالث، كانون الأول، السنة الثانية عشرة، 1976: هامش ص:10.

3 ينظر: الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية :40 – 42.

وبناءً على نقد الكبيسي كان لزاماً على الناقد عبد الإله أحمد الابتعاد عن لفظة (جيل) كونه لم يميز قصاصيه بخصائص فنية محددة، تجعل منهم فئة قصاصين مستقلين عمن قبلهم، من حيث الرؤية أو الفكرة أو الصياغة. ولم يميزهم أيضا من حيث الكم الذي أنجزوه، على الرغم من غزارة إنتاجهم. إذ إن النوع والكم هما الأصل في علامات الشهرة والتميز في مجال الأدب منذ القدم. ففي مجال القص نجد كلّا من سافرة جميل حافظ، جيان، محمد كامل عارف، نزار عباس، جاسم محمد الجوي، عبد الرزاق رشيد الناصري، شاكر جابر، محمود الظاهر، صلاح مهدي، احمد عبد الكريم...الخ. وهؤلاء قصاصون معروفون لهم هوية قصصية، في حين هم من الجيل الذي سمّاه الناقد عبد الإله أحمد بجيل الوسط الضائع، في حين "شهد لهم تاريخ النقد القصصي بغزارة الإنتاج القصصي فاندفعوا، يكتبون عدد كبيرا من القصص فيها الكثير من ملامح قصص القصاصين السابقين خاصة عبد الملك نوري" [1].

ومما يدلل على عدم دقة الناقد عبد الإله في إطلاقه مصطلحا كمصطلح "جيل الوسط الضائع "،هو وعيه التام في ما ينبغي توافره من مقومات وتحولات موضوعية وفنية تمنح مبتكريها علامة خاصة، وذلك بقوله "جيل الخمسينات الذي وفق أن ينقل الأدب القصصي في العراق إلى واقع متطور مغاير وعلى رأسهم عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي، نزار سليم، شاكر خصباك، غائب طعمة فرمان، عبد الرزاق الشيخ علي، مهدي عيسى الصقر... إلخ"[2].

ويقول عن الجيل الستيني: إنّه "بدأ ينشر منذ فترة قصيرة يمكن تحديد بداياتها على وجه التقريب بعام 1965، وعكس إنتاجه القصصي خصائص وصفات تميزه وإن لم تؤكد شخصيته وقدرته على مطاولة الحياة بعد"[3].

ونتيجة لما تقدم يترشح لنا دقة اعتراض الكبيسي على الدقة الدلالية لمصطلح" الجيل الضائع" فضلاً عن عدم وجود واقع يبين وجود مثل هؤلاء القصاصين. ولعل في قول عبد الإله أحمد نفسه، ما يشير إلى بعض الاعتراف، فهو يجد أنه "كان يمكن لهم ذلك لو أن مجرى حياتيا قيض لهم أن يسلكوه ولم يقدر لسلفهم أو خلفهم أن يكونوا معهم، وكان يمكن لهم أن يكونوا كذلك، لو أن تحولاً تاريخيا أو منعطفا دولياً كانوا معه على ميعاد دون سواهم، ولكن أيا من ذلك لم يحصل فليس ثمة تحول بالأداء وليس ثمة ظروف استثنائية قاهرة عاش لوحده تحت ظلها دون سواه"[4]، ووعي عبد الإله هذا يجعلنا نميل إلى القول بأنّه كان يحاول إيجاد توصيف لهؤلاء القصاصين، أكثر من انشغاله بإيجاد مصطلح دقيق خاص بهم.

والكبيسي في نقده هذا يسجل اعتراضه على المصطلح بجملة واحدة فحسب ويكتفي، لينتقل إلى ملاحظة نقدية أخرى في موضوع آخر، أي بمعنى أن الكبيسي لم يستند في نقده إلى أدلة علمية موضوعية ليؤكد رأيه بنقاش معرفي، بل أكتفى بإيراد الرأي مقتصراً على الاعتراض، من غير أدلة تدعم رأيه.

مصطلح "القصة الساذجة" و"القصة الفنية":

ومما سجلته الدراسة في مجال اضطراب المصطلح المسكوك، أيضاً، ما بيّنه الناقد طراد الكبيسي عن عدم دقة الناقد عبد الإله في استخدامه لمصطلحي "القصة الساذجة" و"القصة الفنية"، بقوله "قسم المؤلف كتابه إلى مبحثين رئيسين كل مبحث اشتمل على جزء من الكتاب وهما: القصة الساذجة، والقصة الفنية، والمصطلحات هنا فيما نعتقد مبهمات، من الملامح الفنية التي يمكن أن نجدها في القصة الساذجة، والتي شكلت تمهيداً للقصة الفنية وكذلك لكثير من الملامح الساذجة في القصة الفنية، والتي هي رواسب من اتجاه سابق". ثم يسترسل الكبيسي في نقده بقوله "لست أدري ما منع المؤلف من استخدام مصطلحات أكثر علمية ودقة في رسم المعنى الذي يقصد إليه بشان هذه القصة أو هذا الاتجاه أو ذاك [...] ولعل هذا يبرز بوضوح وكمثل في نعت قصص المرحلة الأولى بالبدائية

1- نفسه: 40.
2- نفسه : 42.
3- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية :41 – 42.
4- ينظر: نفسه: 42 – 43.

والمرحلة التي تلتها – ما بين الحربين– بالساذجة. مع إن المقصود بذلك جميعا هو القصص الموصوف بالواقعية البدائية وهو القصص الذي يعالج الواقع، بمباشرة فاضحة بسيطة الشأن"[1].

ويُلاحظ أن الكبيسي لم يعزز نصه النقدي السابق بتفصيل أو شروح تدعو إلى ترجيح كفته النقدية بأدلة مقنعة يسلّم بها القارئ. بل اكتفى بالإشارة إلى اعتقد بأنّه خلل في استعمال المصطلحات، فحسب. وعند عرضنا لنقد الكبيسي هذا، وإجلائه على وفق ما متعارف عليه نقدياً، علينا بالتقصّي لمعرفة مرمى الناقد عبد الإله في سكّ هذه المصطلحات، لتبيُّن درجة دقتها في التعبير عن الواقع المعرفي للناقد. وأيضا، لتبيُّن درجة قصدية الناقد ودرجة وعيه بضرورة ابتداعها للتعبير عن حالة بحثية جوهرية وليست عرضية.

لقد خلص فحصنا إلى أنّ الناقد عبد الإله أحمد، لم يستعمل المصطلح هذا استعمالا عرضياً طارئا، بل أنّه فصّل فيه القول. بمعنى أن استعماله استعمالا مقصودا متعمداً. كما أنّه استعمل المصطلح استعمالا مركزيا. إذ شقق منه موضوعات متعدّدة، وتناول القصة الساذجة في أكثر من باب. وهو يشير إلى هذه القصدية بقوله: "ففي الكتاب الأول الذي تناولنا فيه القصة الساذجة، وقفنا في الباب الأول منه عند أبرز الاتجاهات القصصية الأولى في تأريخ الأدب القصصي، وهما الاتجاه التقليدي والاتجاه الرومانسي وحاولنا في الباب الثاني أن ندرس الاتجاه الواقعي الساذج"[2]. وتقديم الناقد عبد الإله هذا، يعني أنّه قصد إلى استعمال مصطلح القصة الساذجة قصدا واعيا، وأطلقها ليعني بها كلّ القصص التي بدأ التأثر فيها بالواقعية، منذ بدايات ذلك التأثّر البسيطة حتى وصولا إلى التأثّر الفني. كما أنه حدد جزءا معينا من تاريخ القص العراقي بأنه من النوع الساذج لاسيما ما "عكسه أبرز كتّابه محمود احمد السيد"[3].

هذا ما خطته كلمات الناقد عبد الإله في مقدمة كتابه "الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية"، إلا أننا عند الولوج في تفاصيل كتاب الناقد، لاسيما في أحد بحوث الكتاب الذي اسماه: الكتاب الأول، "القصة الساذجة" ليكون عنواناً عاماً، تلاه الباب الأول، "الاتجاه التقليدي والاتجاه الرومانسي" عنواناً وسطاً، جاء بعده مباشرة عنوان البحث باسم الفصل الأول،" الاتجاه التقليدي"[4]. نراه يفصل الحديث ويدقق في المصطلح من "ساذج" إلى "بدائي" بقوله: "ففي الفترة المبكرة الأولى من تاريخ هذا الأدب بين عامي 1908 – 1921 التي شهدت كتابة المحاولات البدائية رأينا هذا الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بأدباء هذا التيار الذي كان يسود الحياة الثقافية والأدبية في العراق في هذه الحقبة"[5]. فيرى أن أولئك القصاصين هم حملة المسؤولية والمتصدّين للمهمّة في تمثيل الواقع القصصي في العراق. إذ "وقع عبء إدخال الأدب القصصي في العراق على عاتق هذه الفئة المثقفة الجديدة من أبناء البرجوازية الصغيرة"[6]، ليصل بعدها إلى ما عناه بالقصص الساذج من الأدب القصصي في الأربعينات، في أوائلها خاصةً، فـ "سرعان ما يكتشف أن الأمر خلاف ما قدر، فنحن ما أن نستشرف بداياتها حتى نحس أننا نفتقد الكثير مما كنا نحسه موجوداً حولنا فالركود يخيم على الحياة الأدبية وروح التجربة والحماس اللذين لمسناهما في الثلاثينات، تخف حدتها إلى حد كبير"[7]. وقد تمثل لديه، أن قصاصي الأربعينات شملهم ركود الحياة الأدبية في مجال القصة من مختلف جوانبه، وهذا ما دعاه إلى إطلاق مصطلح "القصة الساذجة" بحسب رأيه على عكس ما يراه سابقوه ومجايلوه من النقاد العراقيين. فالناقد مؤيد الطلال يرى "أن أدب الرواد لا يستمد أهميته التاريخية من ريادته الفنية فحسب، بل ومن التصاقه بالواقع الاجتماعي والسياسي آنذاك، من صدقه وحرارته فقد حاولت القصة العراقية على يد جيل الرواد – وفي فترة الأربعينات والخمسينات على وجه التحديد – أن تترصد الحياة الاجتماعية، وتستشف مكامن الروح الشعبية وتعبر عن طموحات وكبوات المجتمع العراقي"[8].

1- ملاحظات منهجية حول كتاب في الأدب القصصي في العراق: 254.
2 - الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية: 12.
3- نفسه : 12.
4- نفسه : 117 – 121.
5- نفسه :122.
6- نفسه : 122.
7- نفسه :25.
8- القصة العراقية في مرحلة الريادة، مؤيد الطلال، الأقلام، العدد الثالث، كانون الأول، السنة الثانية عشرة، 1976: 6.

أما الناقد سهيل إدريس، فيرى فيها "ولادة آثار فنية، تشبه الآثار المصرية أو اللبنانية التي صدرت في ذلك العصر"[1]. وعلى الرغم من جملة العوارض التي وقفت في طريق الفن القصصي العراقي في الأربعينات، إذ توفي القاص محمود أحمد السيد عام 1937م، وتوقف القاص أنور شاؤل عن الكتابة عام 1938م، وتوقفت مجلته الحاصد عن الصدور[2]، والتحاق القاص عبد الحق فاضل بالسلك الدبلوماسي الخارجي وسفره خارج العراق عام 1940[3]، وترتب على ذلك أنّه لم ينشر بعد تحوّله الوظيفي هذا إلا قصتين في بداية الخمسينات، هما: ""نصيب" عام 1954، وقصته "إبراهيم وسندية ونبيذ" عام 1957 "[4]. وعلى الرغم من هذه المصادفات والعوارض التي وقفت بوجه الفن القصصي العراقي، وأدّت إلى ما يراه الناقد عبد الإله ركودا، على الرغم من هذا يمكننا أن نرى فيها عاملا مساعدا من عوامل نشوء جيل من قصاصي الخمسينات، إذ "يتضح أن تطور التكنيك القصصي في العراق، لم يرتبط بجيل واحد أو بكاتب معين، وإنما كانت اتجاهاته تمتد لأكثر من جيل"[5].

ويذكر أحد الباحثين رأياً، يسوّغ فيه موقف الناقد عبد الإله أحمد، إذ يقول عنه، إنّه لم يكن يرى في تلك القصص التي اتجهت في مجموعها وجهة تعليمية واضحة قصصاً حقيقية، لأن كتّابها لم يدركوا للأدب القصصي هدفا غير التعليم، إذ حاولت تلك القصص أن تقول أراء معينة في قضايا قائمة، سياسية، أو اجتماعية، كما لا يخلو أسلوب بعضها من لهجة ساخرة، ومن هنا كانت تلك القصص أكثر تخلفاً من الناحية الفنية[6]. ونحن نجد هذا التسويغ غير كافٍ، ولا نجده سبباً مقنعاً لإطلاق صفة السذاجة على قصص تلك المرحلة. إذ كان لابد لكل ذلك من أن يتجلى واضحاً في بدائية السرد وضعف البناء الفني للكثير منها. وهكذا هي طبيعة الأمم التي سبقتنا، فقد ورث الغرب مثل هذه القصص أيضا، وأضيفت لهذه الرواية القديمة عناصر جديدة خارجة عن نطاق الواقع، وبعيدة عن حياة البشر أحيانا، حينما دخل الخيال فيها وحذف ما يلائمه من الحوادث في السرد والتحليل، وأضاف ما أراد في الوصف والأسلوب ليجذب القارئ إليه[7].

وعليه فإن الناقد طراد الكبيسي، يرى أن ما تحدث عنه الناقد عبد الإله كان "المقصود بذلك جميعاً، هو القصص الموصوف بالواقعية البدائية، وهو القصص الذي يعالج الواقع بمباشرة فاضحة بسيطة الشأن"[8].

ثم تكللت مسيرة النقد السياسي لدى الرواد، بنتاج القاص ذي النون أيوب في مجموعته القصصية الأولى "رسل الثقافة"، الصادرة عام 1937، التي حملت مقدمتها ملامح للاتجاه الواقعي السياسي لدى القاص بقوله: "ففي يقيني أن أعظم مهمة يجب على الأدباء والقصاصين منهم على الأخص، أن يضطلعوا بها هي إعطاء صورة صادقة لما يقع تحت أبصارهم من حوادث عجيبة وشخصيات غريبة وأنظمة وقوانين حكومية أو شعبية، يدخل ضمن ذلك تلك القوانين غير المكتوبة التي يخضع تحت تأثيرها المجتمع"[9]، ولامتلاء قصصه القصيرة وروياته الطويلة بالنقد الاجتماعي والمواقف السياسية الجريئة والرؤية الإنسانية التقدمية عدّه الناقد مؤيد الطلال، الأب الشرعي للقصة السياسية العراقية[10]. ويعبر ناقد عربي عن نتاج القاص ذي النون أيوب، بأنه كـ "ولادة آثار فنية تشبه الآثار المصرية واللبنانية"[11]. لاسيما في روايتيه "الدكتور إبراهيم" و"اليد والأرض والماء" فيراه "خير من جسد الواقع تجسيداً رائعاً "[12].

1- القصة العراقية الحديثة، د. سهيل إدريس الآداب، العدد الثاني، السنة الأولى، شباط، 1953: 24.
2- مجلة الحاصد، العدد 48 31،آذار، السنة السابعة 1938.
3- مجلة المجلة، العدد السادس، السنة الثانية، 1940: 162.
4- المجموعة القصصية، حائرون، عام 1958: 103، 59، 25، 5 .
5- القاص والقارئ، ياسين النصير، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 15:1975.
6- الدكتور عبد الإله أحمد ريادة أخرى:105.
7- ينظر: الرواية في العراق تطورها وأثر الفكر فيها، يوسف عز الدين، ط1،1973: 70 – 75
8- ملاحظات منهجية حول كتاب الأدب القصصي في العراق : 254.
9- رسل الثقافة، مجموعة قصصية، ذو النون أيوب، 1937م: المقدمة: 3.
10- القصة العراقية في مرحلة الريادة: 5.
11- القصة العراقية الحديثة، سهيل إدريس، مجلة الآداب، ع 3،1953م:46.
12- ينظر: نفسه: 36.

إلا أن الناقد عبد الإله، لا يرى في قصص ذي النون أيوب شيئا، ولا حتى مع أبرز رواياته "الدكتور إبراهيم" الصادرة، عام 1940م، و"اليد والأرض والماء" الصادرة، عام 1950م، فيعلق على كل منهما، بكونها "لا تراعي ما تقتضيه الرواية الفنية من مقومات، وقد لا تشترطه(*)، وشفيعها جرأة المؤلف على فضح ما لا يجرؤ الكثيرون على التعرض إليه، وحدة طبعه المستثار، الذي يكسبها نكهة خاصة مميزة تجتذب إليها العديد من القراء[1]. بل ويؤكد على أنّ أدب ذي النون أيوب ذاك، كان السبب في "انعطاف الأدب القصصي في اتجاه الواقعية السياسية الساذجة في الأربعينات"[2].

ونقول: إنّ من الطبيعي أن تكون بدايات الاتجاه الواقعي بالشكل الذي خطه القاص، ذاك الاتجاه الذي لم تكن له جذور عميقة في الفن القصصي العراقي، عدا رواية محمود أحمد السيد، ولا وجود لنقد رصين على مدى الثلاثينات والأربعينات يدفع من مستويات الفن القصصي عموما.

لقد أثار إطلاق مصطلح "القصص الساذج" حساسية بعض النقاد على مَن وصف به بدايات اتجاه قصصي عراقي رائد، وأجد أن التسمية المناسبة، هي "الواقعية البدائية" التي اقترحها الناقد طراد الكبيسي[3]، أو تسميتها بـ "الواقعية البسيطة" كما سماها الناقد مؤيد الطلال[4]. ولولا تلك البدايات في منتصف الثلاثينات والأربعينات، لما كان لملامح الواقعية الفنية من الظهور والاستقرار مع قصاصي جيل الخمسينات، "ففي التاريخ الأدبي لكل أمة نجد الرواد الذين لهم فضل ابتكار أو إدخال أنواع أدبية. كما نجد الذين جاءوا بعد ذلك وعملوا على إرساء هذه الأنواع الأدبية وإقرارها، بحيث تصبح معترفا بها، ولا يشذ تاريخنا الأدبي الحديث عن هذه القاعدة"[5].

أما ما تحدث به الناقد شجاع العاني عن مصطلح "القصة الساذجة" على وفق رؤية عبد الإله أحمد لهذا المصطلح، فيقول "يشكل المصطلح النقدي الذي يرتبط هو الآخر برؤية الباحث ومنهجه الفكري، واحدا من الإخفاقات والعيوب الظاهرة في البحث، وإطلاق مصطلح القصة الساذجة على قصص الفترة الأولى من فترات بحثه، يعني حتما أن الباحث يبتعد عن المنهج التاريخي، ليتناول هذه القصص من وجهة نظر نقدية متأخرة زمانياً"[6].

أي أنّ العاني يرى أن استعمال عبد الإله لمصطلح القصة الساذجة، عائد لتمثله لوجه نظر نقدية متأخرة زمانياً، اتجاه النتاج القصصي العراقي، ولم يبيّن العاني ماذا قصد بوجهة النظر تلك، وماذا قد عني بها تحديدا؟!. فمن المرجح عندنا، أن فكر الناقد عبد الإله تحكمه لغة ورؤى مجايلة لتاريخ تأليفه كتاب "الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية" على الرغم من حرصه على إبقاء تصوره للفن القصصي ضمن مراحله الأولى، إذ يقول "منذ اللحظة الأولى التي شرعت فيها إعداد هذا البحث، فقد كان لابد لي من أن أنطلق من تصور صحيح للفن القصصي لكي يكون حكمي على القصص العراقية أقرب إلى الدقة والصواب، فقد كان من التحكم أن أطبق المقاييس النقدية المتطورة على نتاج قصصي ناشئ، يحاول أن يتلمس أو يتحسس طريقه، ولم ينطلق كتّابه أساسا من تصور كامل للفن القصصي، ولم يتمثلوا جوانبه على نحو فيه الثقافة الفنية أو الإدراك الكامل لمعلومات هذا الشكل"[7]. إلا أن هذا الحرص الذي يسعى إليه عبد الإله، لم يسلّمه من البعد عن معايشة الفن القصص العراقي آنذاك في زمانه ومكانه، بل إن من يقرأ مؤلف الناقد، يرى تذبذبا نقدياً. فتارة يمارس النقد بما يمليه عليه فكره النقدي الآني، أي لحظة كتابته لمؤلفاته في نهاية الستينات، فيصف النتاج القصصي في بداياته بنتاجٍ أدبي ساذجٍ. وتارة يعود ليزامن أولئك القصاصين الرواد فكرا وتصورا، فيرى أن "ذا النون أيوب قد قدم من واقع العراق صورا يلهبها السخط، لم تخل من مفارقات غير فنية وأساليب غير قصصية، ولكنها في جملتها مثلت أقوى

1- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية: 220.
2- نفسه: 13.
3- ينظر: ملاحظات منهجية حول كتاب الأدب القصصي في العراق: 254.
4- ينظر: ذو النون أيوب رائد المدرسة الواقعية والاجتماعية في القصة العراقية، مؤيد الطلال، مجلة الأديب المعاصر، العدد 19،أيلول، السنة الرابعة، 1976: 71.
5- دراسات في الرواية والقصة القصيرة، يوسف الشاروني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،ط1، 1967: 11.
6- الأدب القصصي في العراق، ملاحظات حول المنهج والمصطلح، شجاع العاني، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول،ط1، 1979: 262.
7- نشأة القصة وتطورها في العراق (1908 – 1939)،عبد الإله أحمد، ج1 :11.

قوة دفعت بالقصة العراقية نحو أن تكون قصة بالمعنى الفني"[1]. ونتفق مع الناقد عبد الجبار عباس، في أن تناول هذه القصص بالدراسة من وجهة نظر نقدية متأخرة زمانيا "يعد كسباً للبحث وليس مأخذاً عليه"[2]. ولكن مثل هذه الرؤية لا تؤتي ثمارها المعرفية إلا حين تقوم على منطق بحث موضوعي يضع النص في سياقه التاريخي وملابسات إنتاجه.

مصطلح "الاتجاه النجفي":

أشار الناقد العاني إلى مصطلح آخر يتسم بالاضطراب بحسب وصفه، وهو مصطلح "الاتجاه النجفي" الذي أطلقه الناقد عبد الإله أحمد على مجموعة "من الأدباء المحافظين، كان واضحا أثر التراث، والشعبي منه خاصة، في نتاجهم القصصي بالإضافة إلى الأثر الواضح للحياة الاجتماعية والثقافية السائدة في مدينة النجف"[3]. فالناقد عبد الإله أحمد لم يستعمل مصطلحاً نقدياً سائداً في الساحة النقدية، إنما هو مصطلح سكّه الناقد عبد الإله أحمد لنفسه، ليصف به حالة بحثية معيّنة في المنجز القصصي الذي يدرسه هو. فجاء اعتراض العاني عليه على كيفية استخدام الباحث مصطلحا جغرافيا وهو بصدد دراسة أشكال فنية[4]. واكتفى العاني بهذا الاعتراض معقبا بتصويب يقول فيه: "كان حريا بالباحث أن يدرس النتاج القصصي كله على أساس من الأشكال الفنية، كما هو الأمر في الجزء الثاني من الكتاب وأن يشير ما استطاع إلى الاتجاهات أو المذاهب الأدبية"[5]. وهذا الاعتراض النقدي إنما يستند إلى رؤية منهجية بالأساس، لأنه لا يريد للناقد عبد الإله أن يدمج بين تصورين أو رؤيتين منهجيتين، أحدهما فنية والأخرى جغرافية. ومن هنا يتضح أن أصل الاعتراض على المصطلح ليس من حيث كونه مصطلحاً، بل هو يعترض على مفاهيم حركت البحث ودعت إلى استعمال مثل هذا المصطلح.

وهنا لابدّ من تتبع مؤلف الناقد عبد الإله أحمد بهذا الخصوص، وقد وجدنا حديثه عن مصطلح (الاتجاه النجفي) والذي عني به مجموعة من القصاصين وعلى رأسهم القاص جعفر الخليلي، الذين "لهم أثر سلبي كبير في واقع الأدب القصصي في الأربعينات"[6] بحسب تصوّر الناقد عبد الإله أحمد. كما جاءت تقسيمات الناقد عبد الإله، في أحد أبواب مؤلفه، الذي عنونه بـ (القصة الساذجة) بشقين هما (الاتجاه التقليدي) و(الاتجاه الرومانسي)[7]. ومن هذا العنوان الذي وضعه الناقد يتضح أنّه يشخّص القصص نقديا على وفق البناء الفني لا غير. وعليه فإننا نشارك الناقد العاني في استغرابه من استخدام المصطلح سالف الذكر لكونه يحمل دلالات جغرافية ضمن حديث عن أشكال ومعايير فنية. كما نستغرب، أيضا، من رأي باحث يسوغ استخدام الناقد عبد الإله لذلك المصطلح بقوله: "أن دراسة الناقد عبد الإله أحمد كانت عامة وشاملة ولا يريد أن يترك ثلمة في مدونته النقدية تبقى فارغة من دون أن يملأها بشتى أنواع القصص"[8]. ثم يزيد على تسويغه هذا فيقول: "صحيح أنه كان يبحث عن الجانب الفني والأداء القصصي الجيد، لكن لا يمكنه أن يترك عدداً من القصص فقد درس القصة الجيدة والرديئة معاً"[9]. ومصدر الاستغراب يتعلق بعدم معرفتنا للرابط بين كون دراسة عبد الإله أحمد عامة وشاملة وبين كونه لم يستمر في ما ألزم به نفسه من أن يدرس القصص العراقي على وفق البناء الفني فيها.

وفي نهاية رحلة البحث هذه ونحن نتحدث في أمر يخص المصطلح؛ نجد أنّ من المهم الإشارة إلى عدم عثورنا على استعمال مصطلح "نقد النقد" في الممارسة النقدية التي تناولت النقد في الحقل القصصي في العراق ليكون موضوعا لها. وهذا بطبيعة الحال لا يقلّل من أهمية هذه الممارسة التي اتخذت من المنجز النقدي السابق لها موضوعا لدرسها، لأن مفهوم "نقد النقد" كان واضحا راسخا في أذهان النقاد ومارسوه في قراءتهم للمنجز النقدي. وإنّ اشتغالهم في نقد النص النقدي القائم على درس القصة في العراق إنّما يقع في

1- نفسه: 267.
2- في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، دار الرشيد للنشر، بغداد،ط1، 1980: 308.
3- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية: 135 – 136.
4- الأدب القصصي في العراق ملاحظات حول المنهج والمصطلح: 265.
5- نفسه: 265.
6- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية: 136.
7- نفسه: 117 – 1119.
8- النقد القصصي في العراق، من المقالية إلى المنهجية، دراسة في منجز عبد الإله أحمد:55.
9- نفسه: 55.

صلب دائرة نقد النقد الذي خصصناه بصفة القصصي. ومن المهم أيضا الإشارة هنا إلى أنّ مصطلح "نقد النقد" في مجمل نتاج النقد الأدبي وليس نقد النقد القصصي وحده؛ كان حاضرا ومعروفا في الساحة النقدية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين صعودا إلى الألفية الثالثة. وقد تتبّع الدكتور عبد العظيم السلطاني حضور هذا المصطلح – ونعني به نقد النقد – في النقدية العربية خلال القرن العشرين، فوجده حاضرا في كتابات نقدية عربية عديدة، بل كان حاضرا في عناوين كتب وأبحاث في مجال النقد الأدبي[1].

نتائج البحث:

توصل البحث إلى جملة من النتائج نجملها على هذا النحو:

لم نجد استعمالا لمصطلح "نقد النقد" لدى النقاد العراقيين الذين مارسوا نقد النقد تطبيقا عمليا، في مجال نقد المصطلح حين تناولوا نقد المصطلح في النصوص النقدية التي تناولوها في مجمل منجزهم من بدايات نقد النقد القصصي في العقد السبعيني من القرن العشرين حتى عام 2003. على الرغم من حضور المفهوم لديهم. فطبقوا المفهوم من غير أن يستعملوا المصطلح.

سجلنا في العقد السبعيني من القرن العشرين ما وصفه النقاد باضطراب استعمال المصطلح وعدم الدقة في استعمال بعض المصطلحات النقدية. كمصطلح الإنشائية ومصطلح الواقعية ومصطلح التقليدي. وسجّل البحث ما نتج عن ابتداع بعض من المصطلحات النقدية في العقد السبعيني التي سكّها الناقد عبد الإله أحمد في مؤلّفه "الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية"، كمصطلح جيل الوسط الضائع، ومصطلح القصة الساذجة، والقصة الفنية، ومصطلح الاتجاه النجفي.

إنّ نقد النقد في مجال المصطلح كان بمجمله منصبا على ما ورد في النصوص النقدية للناقد عبد الإله أحمد. وقد أتضح من خلال البحث مقدار حظ تلك المصطلحات من الدقة والديمومة. ونعني بها المصطلحات التي ابتدعها الناقد عبد الإله أحمد ليصف بها زوايا معيّنة من بحثه في القصص العراقي. وقد تبيّن عدم قدرة تلك المصطلحات على الحياة والديمومة في الساحة النقدية، كمصطلحات نقدية قارة، يمكن أن يستعملها نقّاد وباحثون في أعمال نقدية مستقبلية، بعد استعمال الناقد عبد الإله أحمد لها.

إنّ النظر في العلاقة بين كثافة وحجم تناول نقاد النقد للمصطلح النقدي والعقود التاريخية؛ تكشف لنا أنّ العقد السبعيني كان المرحلة التاريخية الذهبية التي برز فيها نقد النقد القصصي المتعلق بالمصطلحات النقدية.

المصادر

1- الأدب القصصي في العراق، ملاحظات حول المنهج والمصطلح، شجاع العاني، منشور ضمن كتاب ملتقى القصة الأول،ط1، 1979.

1. الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، عبد الإله أحمد، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1977.
2- الأدب في عالم متغير، شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1971.
3- الأدب ومذاهبه، محمد مفيد الشوباشي، الهيئة العامة المصرية، القاهرة، د.ت.
4- أزمة المصطلح في النقد القصصي، عبد الرحيم محمد عبد الرحيم 1987، مجلة فصول، ع 3-4، 1987.
5- الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط7، 1976.
6- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.
7- أما قبل، عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، العدد 3، 4:1987. نقلاً عن: الدكتور عبد الإله أحمد، ريادة أخرى.
8- تطور الفكرة والأسلوب في الأدب العراقي في القرنين التاسع عشر والعشرين، د. داود سلوم، بغداد، ط1، 1959.
9- دراسات في الرواية والقصة القصيرة، يوسف الشاروني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،ط1، 1967.
10- الدكتور عبد الإله أحمد ريادة أخرى، عبّاس رشيد الددة،ط1، 2012.

1-. ينظر: مصطلحات في نقد النقد الأدبي، أ. د. عبد العظيم رهيف السلطاني، مجلة آفاق أدبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، السنة السابعة / العدد الأول/ 2017:ص 71 -83.

11- ذو النون أيوب رائد المدرسة الواقعية والاجتماعية في القصة العراقية، مؤيد الطلال، مجلة الأديب المعاصر، العدد 19، أيلول، السنة الرابعة، 1976.
12- رسل الثقافة، مجموعة قصصية، ذو النون أيوب، 1937.
13- الرواية في العراق تطورها وأثر الفكر فيها، يوسف عز الدين، ط1،1973.
14- صياغة المصطلح وأسسها النظرية، عبد السلام المسدي، بيت الحكمة، تونس،ط1.
15- ضرورة الفن، ارنست فيشر، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، د.ت.
16- في المصطلح النقدي، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد،، ط1، 2002.
17- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى، علي عبد الرضا، دار الكتب الموصل، ط1،1989.
18- في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، دار الرشيد للنشر، بغداد،ط1، 1980.
19- القاص والقارئ، ياسين النصير، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1975.
20- القصة العراقية الحديثة، سهيل إدريس، مجلة الآداب، ع 3،1953.
21- القصة العراقية الحديثة، د. سهيل إدريس الآداب، العدد الثاني، السنة الأولى، شباط، 1953.
22- القصة العراقية في مرحلة الريادة، مؤيد الطلال، الأقلام، العدد الثالث، كانون الأول، السنة الثانية عشرة، 1976.
23- قصتي مع القصة، ذو النون أيوب، الأديب المعاصر، العدد1، كانون الأول، 1971.
24- قصص في الأدب العراقي الحديث، عبد القادر حسن أمين، 1956.
25- اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات، فاضل ثامر، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 1994.
26- مجلة الحاصد، العدد 48،31 آذار، السنة السابعة 1938.
27- مجلة المجلة، العدد السادس، السنة الثانية، 1940.
28- مجلة مواقف (اللبنانية)، العدد 36: ص105. نقلاً عن كتاب: أفق الحداثة وحداثة النمط، دراسة في حداثة مجلة "شعر" بيئة ومشروعاً ونموذجاً، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.
29- المجموعة القصصية، حائرون، عام 1958.
30- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا فيليب فان تيغيم، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1975م.
31- المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، 2003، بإشراف: أ. د. قيس حمزة الخفاجي.
32- المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم الحديث، مصطفى الشهابي، معهد الدراسات العربية العالمية، جامعة الدول العربية،ط1، 1955.
33- المصطلحات في نقد النقد الأدبي، أ. د. عبد العظيم رهيف السلطاني، مجلة آفاق أدبية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، السنة السابعة / العدد الأول/ 2017.
34- المعجم الأدبي، جبور عبد نور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1،1979.
35- مقدمة في علم المصطلح، علي القاسمي، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية، بغداد،1985.
36- ملاحظات منهجية حول كتاب الأدب القصصي في العراق، ضمن كتاب ملتقى القصة الأول، طراد الكبيسي،1979.
37- الموجة الصاخبة – شعر الستينيات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1994.
38- نشأة القصة وتطورها في العراق (1908 – 1939)،عبد الإله أحمد.
39- نقد القصصي في العراق، من المقالية إلى المنهجية، دراسة في منجز عبد الإله.