Journal of Language Studies Vol.9, No.1, 2025, Pages (55-68)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.9.1.3

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

Insights into the Iraqi narrative between applied accountability and critical action

Dr. Mustafa Majbel Matab *
Ministry of Education / Diyala Fine Arts Institute
mjmustafa80mj@gmail.com

Received: 1/ 10 / 2024, **Accepted:** 12/2 /2025, **Online Published: 25 / 3 /2025**

Abstract

This research is based on a vision that specifically summarizes the following questions: How do we study the text of interest in light in particular, as a qualitative procedural tool, and the stages of relying on what is relied upon? The answer to these questions is undoubtedly. We must know the foundations behind the term (criticism); It refers to the recorded and available historical indications that the world of literature has known criticism since ancient times, and then this global criticism was quickly known without this name being given to it, in Greece in the fourth century BC.

* **Corresponding Author**: Mustafa Majbel**, Email:** mjmustafa80mj@gmail.com
Affiliation: Ministry of Education / Diyala Fine Arts Institute - Iraq
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

إشراقـــات الروايـــة العراقيـــّة بين المُسَاءلة المنهجيّة والإجراء النقديّ

م.د. مصطفى مجبل متعب

المديرية العامة لتربية ديالى

الـمستخلـص

ينطلق هذه البحث من رؤية محددة تلخّصها التساؤلات الآتية: كيف ندرس نصًّا نقديًّا في ضوء استراتيجيّة خاصّة، وأدوات إجرائيّة نوعيّة ، ومراحل منهجية محدّدة ؟ والإجابة عن هذه التساؤلات بلا شك. تجذبنا نحو معرفة الضوابط والأُسس التي يقوم عليها مصطلح (نقد النقد) ؛ إذ تشير المعطيات التأريخية المدوّنة والمتيسّرة إلى أنَّ عالم الأدب قد عرف النقد منذ القدم ، ثُمَّ سرعان ما عرف هذا العالم نقد النقد من دون أن تُطلَق عليه هذه التسمية ، وكان ذلك في بلاد الإغريق في القرن الرابع قبل الميلاد.

المقدمة

الحمدُ لله العليّ القدير المنعم المتفضل، حمدًا كما يجوز لجلاله وعظيم منِّهِ، حمداً يتأبى على حدِّ الخلائق وعدِّها والصلاة والسلام على خيرةِ خلقهِ في أرضه وأحبائهِ المقربين سيد الأنام محمد النبي وآلهِ الطيبين الطاهرين وبعد ..

فقد اكتسب مصطلح (نقد النقد) (باقر جاسم محمد ،2009 ، ص107–108) أهمّية بالغة في الساحة النقدية غربيًّا وعربيًّا؛ إذ تناول الكثير من الباحثين هذا المصطلح بالدراسةِ والتحليلِ، مع بيان أُسسه ، وتوضيح حدود عمله ، فضلاً عن اختلافه عن مصطلح النقد ، فقد عرَّفَ (الكسندر روسكو) نقـــد النقـــد بوصـــفه (خطابًـــا ماورائيًّـــا يـــرتهن وجـــوده بوجـــود خطـــاب آخـــر) (د.محمـــد المرينـي،2008،ص40–41) ، فضـلاً عـن وظيفتـه التـي تتجسّـد فـي (شـرح الخطـاب الموضـوع وتفسيره) (تزيفتـان تـودوروف ،1986،ص16) ، ويبـدو أنَّ التعريـف السـابق يشـوبه بعـض القصـور المعرفيّ لاسيَّما فيما يخصُّ وظيفة نقد النقد؛ إذ لا تقتصر وظيفته على شرح وتفسير الخطاب النقديّ ، إنّما بيان الأُسس المنهجيَّة لـه، وبيان الإجراءات النقدية ودقّتها من حيث استعمال المصطلحات التي تنتمي إلى المنهج النقديّ المُوظَّف في قراءة الخطاب الأدبيّ.

وقد ركّز الناقد الفرنسيّ (تزفيتـان تـودوروف) فـي كتابـه الموسـوم بـ(نقد النقـد روايـة تعلُّم) علـى الجانـب التطبيقـيّ والإجرائـيّ مـن دون الوقـوف علـى الجانـب النظـريّ لمصـطلح (نقـد النقـد) إلاّ فـي

إشارات سريعة ، وعابرة منها :(أنَّني أرغب في تحليل التيارات الآيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة، كما تتجلّى من خلال التفكُّر حول الأدب واختيار التفكر النقدي) (تزيفتان تودوروف ،1986،ص18) ، فهو يطرح رؤية تطبيقية بامتياز عن طريق استجواب التفكير النقديّ لمجموعة محدّدة من الكُتّاب المشهورين.

أمَّا عربيًّا فيرى د.محمد الدغمومي أنَّ (نقد النقد فعل تحقيق واختبار، وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدًا عن أيّ ادّعاء بممارسة النقد الأدبيّ أنّه يقوم فعلاً بنقد آخر ، وصلته بالأدب غير مباشرة) (د.محمد الدغمومي،1999،ص11) ، ويؤكِّد (د.عبد العظيم السلطاني) على حضور الجانب التطبيقيّ والإجرائيّ في نقد النقد بقوله: (إنّ نص نقد النقد الأدبي إنبناء على نقد أدبي سابق له، وإنْ اختلفت درجة الإنبناء من ممارسة لأُخرى ، ولكي يفهم نصّ نقد النقد الأدبيّ فهما كافيًا لابد أن يُفهَم بوصفه خطابًا انبنى على نصٍّ نقديٍّ أدبيٍّ سابقٍ له ، أو خطابٍ نقديٍّ سابق له) (د.عبد العظيم السلطاني،2018 ص32) . ويتبيَّن مما سبق أنَّ نقد النقد معنيٌّ باكتشاف معايير القراءة النقدية الأُولى ، واستشكاف خباياها ، وتوضيح مبادئها ، والوقوف على أدواتها الإجرائيّة ، فضلًا عن كونه تأمُّل في النقد، فهو يختلف عنه في الكينونة والهوية والبناء المنهجيّ والتوظيف المفاهيميّ (د.عبد الرحمن التمارة،2017،ص18) ، وانطلاقًا من أنَّ لكلِّ منهج نقد أو ممارسة نقدية خطابها المتشعِّب من خطابٍ كُلِّي ، وأنَّ لكلّ ناقدٍ خطابه الخاص المتمثّل في مفاهيمه أو فيما يمارسه من هيمنةٍ ضمن حقوله الإنتاجيّة ، نتوقف في هذه الدراسة عند الخطاب النقديّ للناقد العراقيّ (مُحمّد رشيد السعيديّ) في كتابه الموسوم بـ(اشراقات الرواية العراقيّة في مفتتح الألفية الثالثة) الصادر عن منشورات الاتحاد العام للأُدباء والكُتَّاب في العراق عام 2020 ، لنحدّد مفاهيمه وإجراءاته المنهجيّة بغية الوصول إلى الخصوصيّة التي يتميّز بها هذا الخطاب ، والكشف عن الملامح والرؤى التي تضمَّنَها هذا الكتاب.

أُسِّس كتاب (اشراقات الرواية العراقيّة) على نظام هيكليّ قوامه الدراسات المنفصلة القصيرة ، أو نظام المقالات المستقلة ، ويبدو أنَّ عنوان الكتاب لا يفصح عن رؤية نقدية أو منهجيّة بحثيّة واضحة ؛ فلفظة (إشراقات) تدلّ على انبعاث نور من العالم غير المحسوس إلى الذهن ، وهي بذلك بعيدة عن التوظيف النقديّ المراد إيصاله إلى القارئ ، بَيْد أنّ الناقد حدّد مجال اشتغاله في الرواية العراقيّة تحديدًا ، وكان ملتزمًا بذلك التحديد في الدراسات والمقالات التي وردت في كتابه الذي خلا من عتبة افتتاحية مهمّة ـ وأقصد هنا مقدمّة الكتاب ـ فعدم وجود هذه العتبة النصّية أو إهمالها يفضي إلى غموض الرؤية النقديّة ؛ لأنَّ مقدمة الكتاب بمثابة مفتاح يلج عن طريقه القارئ أو

المتلقّي إلى أجزاء الكتاب وتقسيماته الأُخرى ، فضلًا عن أهمّيتها في بيان رؤية المؤلف ومنهجيته وبيان المعوقات التي واجهته في تأليف الكتاب.

يفتتح الناقد (السعيديّ) كتابه بدراسة حملت عنوان (القلق ...الوجود دراسة في بناء الشخصية الروائية) ؛ إذ يعتمد على مبدأ الموازنة في دراسته هذه بين روايتي (شلومو الكردي وأنا والزمن) ورواية (أيّوب) ، يقول الناقد: (إنّ موضوع هذه الدراسة هو كيفية بناء شخصيّتي البطلين ، وتأثير المعطيات الداخلة في صناعتهما ، والعلاقات التي ربطت بينهما ؛ إذ بدا واضحًا منذ البداية أنّ الاسم الذي اختاره المؤلّفان للبطلين لم يأتِ اعتباطًا ؛ إذ إنَّ (ايوب) يستحضر مسافة الصبر الشاسعة من دلالة الاسم التي تحيل على الشخصية الدينية التاريخية للنبيّ أيّوب (عليه السلام) ، لتتصل بالمعاناة المستمرة للعراقيّ في وطنه أو في الغربة ، أمّا (شلومو) فهو اسم عبرانيّ يقابله في اللُّغة العربيّة (سليمان) وهو اسم أحد أنبياء بني إسرائيل المعروف بالغنى والقدرة والقوة وتسخير الله له قوى الطبيعة) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص10) .

ويطرح الناقد رؤية مغايرة تخصّ بناء الشخصيات في الرواية ، معتمدًا بذلك على متغيرات تشكّل لبنات بنائها الفنيّ ، وهذه المتغيرات – بحسب الناقد – (المكان ، الحركة ، والسكون ، الأفكار ، صوت الراوي ، الشخصيات الأخرى) ، فكلّ عنصرٍ من العناصر السابقة تمثل محرّكًا رئيسًا في بناء الشخصيات الروائيّة.

ويواصل الناقد مبدأ الموازنة بين الشخصيات الذي اتخذه في هذه الدراسة ، عن طريق بيان آلية بناء الشخصيّة في روايتي (أيّوب وشلومو) ؛ (إذ يبدو واضحًا الفرق بين شخصيتي (أيّوب وشلومو) من حيث عمل كلٍّ منهما ، فالأول فلّاح مرتبط بأرضه، والثاني يجوب الأرض بحثًا عن مصادر نعمته ، فكان ثَمّة فرق في ميل الشخصية الأولى إلى السكون والثانية إلى الحركة) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص16).

ويختتم الناقد دراسته بالتأكيد على العوامل الفنّية الجانبية التي تسهم إلى حدّ كبير في بناء الشخصيات الروائية ؛ لأنّ (شخصية البطل لا يمكن أن تعمل لوحدها بمعزل عن المعطيات الفنية الأُخرى) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص20).

وفي المقالة النقدية التي جاءت بعنوان (عذوق الذهب الأحمر ثنائية المدينة في رواية أطراس الكلام) للروائيّ عبد الخالق الركابيّ، يتناول الناقد هذه الرواية من منطلقات أو محدّدات مكانيّة أشار إليها الركابيّ في روايته لبيان مدى تعلُّق الروائيّ بمدينة (بدرة) ذات الظِّلال الوارفة الدائمة الخضرة ، ويلخّص الناقد رؤيته في البناء الفنّي للرواية بالآتي: (تبدو هذه الرواية اقرب للواقعية، وتسجيل حوادث تأريخية لأهميتها في الحياة الانسانية للعراقيين ، ولأنّها غطّت مرحلة تأريخية اهتمّ الكاتب

بتوثيقها معتمدًا الأرخنة أو تسجيل مشاهد تأريخية) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص31) ، ويبدو أنَّ الناقد أغفل الحديث عن أبعاد المكان الاجتماعيّة ، والنفسيّة ، والتأريخيّة ، والهندسيّة ، كما أغفل الحديث عن محتويات المكان بشكلٍ موضوعيّ ، فكلُّ ما تناوله وهو يعالج المكان عبارة عن عدّة مفاهيم باهتة تكرّر ذكرها في أكثر من مقالة في الكتاب.

ومن جانب آخر يسلّط الناقد الضوء على الشخصيات المحورية في الرواية والتي يصفها بـ(الأبطال) وبالرغم من أُفول مصطلح البطل في السرديات الحداثويّة ، إلاّ أنَّ الناقد يستعمل هذه اللفظة تعبيرًا عن الشخصيات الفاعلة في الرواية ، وفي حقيقة الأمر أنَّ الحديث عن الشخصيات المحوريّة في الرواية يعدُّ حديثًا في غير محلّه ؛ لأنَّ الناقد ألزم نفسه ومنذ العنوان الرئيس للمقالة ـ بالحديث عن المكان أو المدينة بوصفها فضاءً واسعًا تجري فيه الأحداث من جهة ، وبيان مدى انهمام الروائيّ (عبد الخالق الركابيّ) بالمكان عن طريق التوصيفات التي أطلقها على الأمكنة في الرواية.

وفي مقالة نقدية أُخرى بعنوان (شعرية البطولة الجماعية في رواية ريم وعيون الآخرين) يقدّم الناقد قراءة في رواية الأديب (عباس الحدّاد) بوصفها رواية متعددة الأصوات ، لكن الناقد أهمل الجانب النظريّ عن طريق عدم التطرق لمصطلح (تعدد الأصوات) وما طرحه (ميخائيل باختين) في هذا المجال ، ويوضح الناقد في مفتتح مقالته أسباب عدم عناية معظم كتّاب الرواية بالطريقة التي يتم فيها تقديم المادة روائيًا ؛ إذ إنَّ (سيطرة الموضوع واهتمام الكاتب إلى حدّ كبير بكيفية إعطاء المواضيع قوة تأثير في القارئ من حيث المبالغة في الاحداث ، أو الاتّكاء على قوة الوصف والاستعانة بالإنشاء والتعبيرات اللُّغوية الموروثة، ممَّا ينسيه بل يدفعه لتجاهل طرق تقديم المادة روائيًا) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص37) ، وبالرغم من كثرة التفاصيل التي ذكرها الناقد بخصوص طرق تقديم المادة إلاّ أنّ العمل الروائيّ، والتخطيط المسبق له لا يتمّ بهذه الآلية السطحيّة ، ويبدو أنَّ الناقد هنا يحاول التقليل أو التهميش من دور الروائيّ، وما يقدمه من جهد كبير في صياغة عمله الإبداعيّ ، فالرواية مشروعٌ معرفيٌّ كبير لا يمكن أنْ يُختَزل بتبريرات معينة ؛ ذلك لأنّ الرؤية الفنّية تفرض على الروائيّ الكتابة بطريقة معينة دون أُخرى لا مجال فيها لتقليد روائي آخر أو اتّباع موضة كتابيّة معينة.

ويرى الناقد في مكان آخر من مقالته أنّ (هذا النوع من الكتابة الروائية تكتسب أهمّيتها من القدرة على الفصل بين المؤلّف وبين الراوي لتقديم عدد أكبر من أنواع الشخصيات) (محمد رشيد السعيدي ،

2020 ،ص46) ، وفي حقيقة الأمر أنَّ عدد الشخصيات في رواية ما يحتكم إلى عناصر أُخرى لا علاقة له بالفصل بين المؤلف والراوي ، وإنّما يتحقّق ذلك من أجل غايات فنّية يقصدها الروائيّ.

ويبدو أنَّ غياب المنهج النقديّ في هذه المقالة أو القفز عليه بات واضحًا عندما نجد أنّ الناقد يتحدث عن مصطلح (اللّاتاريخية) الذي يراد به ربط أحداث الرواية بسقف تأريخي أو بأحداث تأريخيّة بمعناها العام ، فضلًا عن محاولة إيجاد تناصات بين عنوان الرواية وعناوين أعمال تلفزيونية شهيرة مثل (الذئب وعيون المدينة ، والنسر وعيون المدينة).

وفي مقالته النقدية التي حملت عنوان (رواية الكوت ، التعدّد الأسلوبي في رواية عين السمك للروائي صالح العبودي) يحاول الناقد دراسة الرواية في ضوء المنهج الأسلوبي الذي بقي مخلصًا لمقولاته على مدار المتن النقديّ ، بالرغم من غياب المستوى النظري لهذا المنهج ، يرى الناقد أنَّ لغة الرواية (تتميز بأنَّها لغة صحفيّة أو هي لغة النثر غير الفنيّ البعيدة عن فنون البلاغة والتي لا وظيفة لها إلّا توصيل المعلومة والفكرة ، وهي الوظيفة الأساس للُّغة ، وهذا هو المطلوب من اللُّغة ومن الكاتب في كتابة الرواية ؛ بل إنَّ اللّغة الشعريّة هي ثقل وواجب غير ضروري ،جعلت النقد الحديث لا يرى فيها إلّا ما يقلّل من الصّفات السرديّة التي هي من المكونات الأساسية للنصّ الروائيّ) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص48) ، ويبدو أنَّ النصّ النقديّ السابق يحتوى جملة من المغالطات والتناقضات ! فكيف لنا القبول والتسليم بالرأي القائل باختراق اللّغة الصحفية ميدان الرواية ، وكيف يمكن للغة الروائية أنْ تكون بعيدة عن الفنون البلاغية ، وهل حقّاً أنَّ اللّغة الشعرية تشكّل ثقلاً يجب التخلّص منه في الرواية ، وأودّ هنا التأكيد على أنَّ معظم الدراسات والمقولات النقديّة الحديثة تؤكد على مبدأ التقارب بين الشعريّ والنثريّ في الأدب حتى بدا تداخل الاجناس ظاهرة كبيرة تناوَلَها العديد من الباحثين والنُّقّاد ؛ فاللُّغة الشعرية في الرواية مجموعة من الخصائص النصّية التي تعمل على الارتقاء بالنصّ الروائيّ نحو الانحراف الأسلوبي/ الشعري في لغة نثرية تتقارب أنساقها ولغة الشعر(مصطفى مجبل متعب ،2015، ص73) ، بفعل التجاوز والتمرّد على اللّغة التقريرية واليومية ؛ إذ تسعى اللّغة الشعرية دائمًا إلى (وضعنا قسرًا في حالة من الوعي والانتباه) (رينيه ويليك ، آوسن وارين ، 2008 ،ص25).

وفي مكان آخر من المقالة يؤكد الناقد على التنوع الأسلوبي في لغة الرواية مستندًا بذلك إلى ثقافة الشخصيات ومستويات تحصيلها العلميّ الذي ينعكس ـ بلا شك ـ على لغتها (حين تنقل لغة شخصية ذات وعي بسيط هي دنيا ، آش ...اسكتي هي العامية العراقية مكتوبة بشكل قابل للفهم من غير العراقي تنتقل بلغةٍ مختلطة بلغة أخرى ذات وعي أعلى) (محمد رشيد السعيدي ، 2020

،ص56) ، بمعنى آخر: إنَّ الشخصيات يجب أن تنطق بحسب ثقافتها ومستواها الفكري ، لكن بعيدًا عن العامّية التي تغرق النصّ الأدبيّ، والروائيّ في المحلّية ، وتحدّ من انتشاره عربيًّا بسبب عدم فهم اللّغة المتداولة.

لن يجد متأمل المقالة النقدية الموسومة بـ(الحوارية في رواية طين حرّي للروائي طه حامد الشبيب) عناءً كبيرًا في الوقوف على الأهداف المراد تحقيقها من جهة الناقد ، فضلاً عن الوقوف على المنطلقات المنهجية الكفيلة بتحقيق هذه الغاية ؛ إذ يفصح العنوان الرئيس للمقالة عن الإفادة من حوارية ميخائيل باختين ، وبالرغم من انعدام المدخل النظري للمقالة وعدم استعمال المصادر والمراجع التي تخص الموضوع نجد أنَّ الناقد يصدر احكامه النقدية منذ مطلع المقالة ؛ إذ يؤكد على أنَّ بناء الرواية (جاء بطريقة تقليدية فهي رواية الصوت الواحد يقوم بروي أحداثها راوٍ محدود العلم ، يعلم بقدر الشخصية ، بل إنَّه يؤدّي دورًا شبيهًا بدور التابع في روايَتَي (دون كيخوت : سرفانتس) واسم الوردة : امبرتو أيكو ، إلّا أنَّه لا يظهر ولا دور له في الأحداث أبدًا ، لكن دوره يتضح في الروي الحواري الذي يخاطب فيه البطل قبل أن يخاطب المتلقّي) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص93) ، وفي مكان آخر من المقالة يرى الناقد أنَّ هذه الرواية (تقدِّم أُنموذجًا لنصٍ متباين شكليًّا في نوع ملتبّس هو الرواية متعددة الرواة) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص94) ، ويبدو جليًّا للقارئ مدى التناقض الواضح بين النصّين السابقين ، وربما يعود ذلك لعدم وضوح الرؤية لدى الناقد فيما يخص مقولات (باختين) في الحوارية مما انعكس سلبيًا على المستوى الإجرائيّ للمقالة وأظهرها بطريقةٍ غير دقيقة للقارئ.

وفي مقالة نقدية مهمّة جاءت بعنوان (شجرة الحكايات البناء الزمني في رواية طشاري) يتّخذ الناقد من عنصر الزمن مدخلاً لقراءة الرواية ؛ إذ يرى أنَّ (الرواية تبدأ من موقع زمني متأخّر بالقياس إلى المساحة الزمنية التي ستغطّيها لاحقًا ، وتتوزع مقاطعها السردية على احدى وأربعين فصلًا معنونات رقميًّا) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص110) ، وفي مكان آخر من المقالة يؤكّد الناقد سعيه الحثيث ، والتزامه الدقيق بتتبّع وتحليل المساحة الزمنية التي استغرقتها الأحداث في رواية طشاري ، فهي (تمتد على مساحة زمنية تقترب من ثلاثة أرباع القرن منذ هجرة العائلة المسيحية ، عائلة الدكتورة وردية بطلة الرواية من الموصل إلى بغداد سنة ١٩٣١م إلى استقرار الدكتورة المهاجرة في باريس في حدود سنة ٢٠١١) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص122).ومما يؤخَذ على الناقد في هذه المقالة انتقاله للحديث عن عنصر آخر من عناصر البناء الفني هو المكان (تقسمت الرواية إلى

٤١ فصلًا ، لا تحمل عناوين، كما خلت من كلمة فصل ، بل هي معلمة بأرقام فقط ، متسلسلة من ١- ٤٤ وهذه الفصول مقسَّمة بدورها على ثلاثة مواقع مكانيّة وهي :

أولًا: العراق بقسمين : بغداد والديوانية.

ثانيًا: فرنسا وكندا.

ثالثًا: فصل يتيم موقعه المكاني (عمّان)، ولم ترتبط بعلاقة نسبيّة ، بل تضمّنت عشوائيًّا مثل عشوائية تقديمها) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص127) ، ويبدو أنَّ كلام الناقد في النص السابق جاء في غير محلّه، وبعيدًا عن الرؤية المنهجية التي ألزم نفسه بها عن طريق العنوان الرئيس والاستهلال التقديمي للمقالة بالوقف على الزمن في الرواية، وبيان التقانات المرتبطة فيه.

وفي مقالة نقدية حملت عنوان (الفنار الضائع التحولات السردية في رواية فهرس) يتتبع الناقد التطور الأسلوبي والفني للروائي سنان انطوان في روايته (فهرس) ، ثُمَّ يحاول الموازنة بينها وبين رواياته الأخرى (وحدها شجرة الرمان يا مريم)؛ إذ يذهب إلى أنَّ (مخالفة الوهم هو أحد محاورها الفنّية ، وهو جزء قد يكون الأهم من مسيرة التجديد والتنويع في التأليف ؛ إذ تسعى هذه الرواية إلى إقناع قارئها بأنّها خيال محض، وما يمكن أن يتطابق مع الواقع فيها هو محض صدفة) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص128).

وفي مكان آخر من المقالة يناقش الناقد المبنى الميتاسردي في الرواية ،(فعنوان الرواية فهرس مستعار من الرواية الداخلية ، وبطل الأولى أكاديميّ عراقيّ مقيم مع عائلته في أمريكا منذ عام ١٩٩٣م ، ويعمل على كتابة رواية عن شخص يبيع الكتب، تعرّف عليه في شارع المتنبيّ ، وفهرس الثانية هي الرواية الداخلية التي كتبها بائع الكتب (ودود) وأعطاها للأكاديميّ لغرض ترجمتها وهما متداخلتان يفرّق بينهما لون الخط ؛ الخط الغامق لرواية ودود والعادي لرواية الأكاديميّ) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص130) ، ويختتم الناقد مقالته بالتطرّق إلى النهايات المتعدّدة للرواية بوصفها تقانة حديثة اعتمدها (انطوان) في روايته ، ومثّلت في الوقت نفسه تحوّل مهم من تحوّلات الكتابة السرديّة عنده .

وفي دراسته النقدية الموسومة بـ (على تخوم النسوية ، حداثة التأليف وندرته وتناصّ الشكل في رواية هسيس اليمام للروائي سعد سعيد) يحاول الناقد قراءة الرواية وفقًا لمعطيات متعدّدة ومتنوعة حدّدها في العنوان الرئيس (النسوية ، حداثة التأليف ، تناصّ الشكل) لتكون مدخلًا قرائيًّا لهذه الرواية ، ففي الجزء الأول من الدراسة يرى الناقد أنّ (مصطلح النسوية غير متفق عليه تمامًا، والذي يحضى بمرادفات ومفاهيم متعدّدة ، أو إنَّ موضوع هسيس اليمام وجنس مؤلّفها يجعلها جزءًا ثانيًا

من النسوية ، ذلك إذا اعتبرناها كتابة المرأة عن هموم المرأة ، فمؤلّف الرواية رجل يكتب عن هموم المرأة) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص137) ، وفي حقيقة الأمر أنَّ مصطلح النسوية أصبح من المصطلحات الواضحة في النقدية العربية والعراقية، فهو يشير إلى كلّ ما يكتبه الرجل والمرأة عن المرأة ، وقراءة الخطاب الثقافيّ في إبداع المرأة ، مما يُمكّن من كشف وتعرية الثقافة وتفكيكها وهدمها من أجل إرساء قيم ثقافيّة جديدة متقبّلة للمرأة ، ورفع التهميش والإقصاء عنها ، بَيْد أنَّ النسوية لا يمكن عدّها منهجًا نقديًّا في تناول النصوص والمواضيع ؛ إذ إنّها لم ترتقِ إلى عدّها منهجًا له آلياته الواضحة ؛ إذ يمكن عدّها ممارسة ثقافية ترصد بعض المظاهر التي تحتويها النصوص الإبداعية المتنوعة كصورة المرأة وحضورها في النصوص والمسائل التي تتعلق بحقوق المرأة ورفع الحيف عنها.

وفي مكان آخر من الدراسة يناقش الناقد ما يطلق عليه بـ(تناصّ الشكل) ؛ إذ يرى أنّ الرواية (تبدو مهتمّة بالشكل لاعتمادها تمييز اللّون الطّباعي ،ووجود راويَّيْن للنصّ، ونوعَيْن سرديَّين (المذكّرات والحكي)، لكن الملاحظ عدم تناسب الشكل السردي مع الموضوع) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص142).

وفي مقالته النقدية الموسومة بـ(اللّغة الحائرة بين الفصحى والعامية) يتناول (السعيدي) رواية الصليب حلب بن غربيه للروائي فهد الأسدي ؛ إذ يتساءل عن سبب اختيار العنوان بصيغته التي ظهر فيها على غلاف الرواية عنوان رئيس (الصليب)، وعنوان فرعي (حلب بن غربية) ، ليؤكد على أنّ محاولة تأكيد الاضطهاد والذي سيتعرّض له بطل الرواية الإشارة التوكيدية من العنوان (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص151).

ويتابع الناقد تحليله للرواية بعيدًا عن المنهج الذي ألزم نفسه فيه منذ العنوان بدراسة اللغة في الرواية (تنتمي الرواية إلى الرواية الريفية ، بيئةً أو مكانًا كما أنَّها قريبة من الأيديولوجيا القائمة على الصراع بين الطبقات الاجتماعية المقسّمة على أساس اقتصادي ، وإنْ استفاد المؤلف ووظّف خصوصية اجتماعية) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص152).

ويختتم الناقد قراءاته للرواية بالحديث عن لغة الرواية ؛ إذ يرى أنَّ الرواية (جاءت ببعض الألفاظ والامثال العامية وهي في الوقت عينه تستخدم اللّغة الفصحى لشخوص آميين) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص153) ، ويبدو أنَّ الناقد تجاوز المقولات والآراء النقدية التي فصلت القول في توظيف اللّغة ونوعها في السرد والحوار، واقتصر عمله على تحديد بعض الأمثال والكلمات العامّية المُوظَّفة في النصّ الروائيّ.

وفي مقالته النقدية الموسومة بـ(الدائرة المغلقة المواطن والسلطة في الرواية) ، يقرأ الناقد رواية الطريق إلى المشنقة للروائي محمد شاكر السبع في ضوء رؤية محددة تسير في اتجاهين ، أحدهما (الزمن في الرواية) والآخر (التحليل الموضوعيّ للرواية) ففي الاتجاه الأوّل يرى الناقد أن (الرواية مدوَّرة تنطلق أحداثها من موقعٍ زمنيّ هو عينه الذي ستنتهي به) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص159) ، ويبدو أنَّ (السعيديّ) يسعى إلى تكثيف واختزال الرؤى والأفكار الخاصة بالزمن ؛ لأنَّه لم يذكر سوى هذه الإشارة التي تخصّ البناء الزمنيّ في الرواية ، وبذلك جاءت المعالجة النقدية لمفهوم الزمن وتمثّلاته في النصّ الروائيّ مبتورة ، وغير واضحة حيث توقف صاحب المقالة على بعض المفاهيم النقدية التي لا تقيس مهارة الروائي وتبين قدراته الفنية العالية ، لينتقل بعد ذلك إلى الاتجاه الآخر في مقالته الذي تحدّث فيه عن علاقة المواطن والسلطة عن طريق بيان مواقف الشخصية المحورية وبيان مدى الظلم والاضطهاد الذي تعرضت له جرّاء إيداعها السجن لمدة طويلة تبلغ (٢٥) عامًا بسبب شتم الحكومة ؛ إذ يؤكّد على أنَّ (الحلقة المفرغة للعلاقة بين المواطن والسلطة لم يجعل مسار أحداث الرواية مثل مسار الساعة ، بل اعتمد الاسترجاع أو المونتاج بقطع الفصل قبل نهاية مشهده وإكماله في فصل آخر ، فقد احتفت الرواية بالانتقالات الزمنية المتقنة وإنْ لم تكن ألعابًا مثيرة للدهشة ، لكنّها مصنوعة بحرفية حداثية واضحة ، منذ نقطة بدايتها الزمنية) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص160) ، وممَّا يؤخَذ على الناقد إهمال ذكر النصوص الروائيّة ، والاقتباسات التي تؤكد ما ذهب اليه في تحليل الرواية ، وهنا يجب التأكيد على أنَّ الاسترسال النظريّ دون مقابلته مع النصّ الروائيّ محلّ القراءة لا يمكن أنْ يضع القارئ في حدود التلقّي.

وفي مقالته النقدية التي جاءت بعنوان (النساء والحرب في رواية امرأة وخمس نساء للروائي سلام عبود) ينطلق الناقد من رؤية مغايرة عما وجدناه في مقالاته السابقة ؛ إذ تكشف هذه المقالة عن رؤية واضحة في تناول الرواية ودراستها ، فضلًا عن الدقّة المنهجيّة التي تظهر منذ العنوان الرئيس والعناوين الفرعية للمقالة ؛ إذ يستعين الناقد على امتداد مقالته ببعض النظرات النقدية الهادفة التي تؤازره في خلق تحليلٍ نقديّ ذي طبيعة منهجيّة موضوعيّة ، في مقدّمة المقالة ، يرى الناقد أنَّ الرواية تتّخذ من (عدن) عاصمة اليمن الجنوبي جغرافية سرديّة ، وتستثمر واقعة تأريخية حصلت في منتصف ثمانينيات القرن العشرين هي الصراع المسلّح بين جناحي الحزب الاشتراكي اليمني والذي كان يحكم اليمن الجنوبي حينها) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص168) ، وفي نصّ آخر نقرأ (كانت امرأة وخمس نساء رواية إدانة الحرب والكشف عن عوالم المرأة واهتماماتها الحياتية ، من خلال ثيمة مركبة هي الحروب ومعاناة النساء اثناءها وإن كانت الحرب قصيرة وجعلت زمن الرواية

مقتصرًا على وقت الحرب ، وهو ربما ما لم يسمح للرواية بالاتساع ورصد معاناة النساء في المجتمع اليمني أو الانساني) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص169) ، وفي حقيقة الأمر يتلمّس القارئ في هذه المقالة اشارات واضاءات واضحة تميل نحو الإفادة من مقولات النقد النسويّ في الكشف عن المخبوءات في الرواية قيد القراءة.

وفي عنوان فرعي للمقالة النقدية يطلق عليه الناقد (بلاغة الإفراد والجمع في ثريّا الرواية) يناقش بناء الشخصيات النسوية وعلاقتها بالعنوان الرئيس للرواية (لماذا امرأة وخمس نساء ، يفترض أنَّ الأكثر دقة وحتى بلاغة هو ست نساء ، وهل اختصرت الرواية على ست نساء ؟ أم إنَّ النساء الست هُنَّ بطلات الرواية مما يجعلها رواية جماعية) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص175) ، ويذهب الناقد إلى أنَّ اختيار هذا العنوان للرواية مرجعه خلق التشويق الذي سيتمسك به القارئ للكشف عن سبب التفريق بين امرأة ما عن خمس نساء أُخريات.

ومن جهة أُخرى يناقش الناقد تعدّد الرواة واللغة ووجهات النظر في الرواية ، ويرى (أنَّ السؤال المتخصص يبقى حول الحاجة إلى استخدام شكل التقسيم بالأرقام والعنونة بأسماء الشخصيات والاستعانة بالعناوين الأُخرى أو الهدف من ذلك الاستخدام ، ففي حالة العنونة بأسماء الشخصيات للاقتراب من الرواية متعددة الرواة سيقوم كل راوٍ يحمل ذلك الفصل اسمًا، عنوانًا سيقوم هو بحكي الفصل ورواية أحداثه بضمير المتكلّم ، وهو الفاصل الأكثر دقة في هذا الموضوع) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص176).

ويكشف الناقد أحد أسباب العناية باللّغة وواحديّتها في النصّ السرديّ ألا وهو (شيوع البطل المثقّف في الرواية العربية ، والاهتمام الوفير للمؤلف بلغته ، وقد لا يكون واضحًا التفريق في لغات ابطال الروايات حتى تلك المكتوبة بصيغة تعدد الرواة ، أو تلك التي اهتمت بالتفريق في الرؤية ربما يبقى التفريق اللغوي صعبًا فضلًا عن عدم الاهتمام به) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص177).

وفي خاتمة المقالة يتوصل الناقد إلى نتيجة مؤداها (عدم توفر الشخصيات النسوية في الرواية على تناقضات فيما بينها ، فكرية خاصةً ، أو من خلال الانتماء إلى طرفي الحرب مثلما لم تتوجد فيها مواقف صراع اجتماعي) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص177).

وفي المقالة الأخيرة من كتاب الناقد محمد رشيد السعيدي الموسومة بـ(الرواية والبيئة في رواية الفصول الأربعة) يقرأ الناقد هذه الرواية عن طريق بيان العلاقات المتبادلة بين النص وخارجه ؛ إذ يؤكّد على (تجنيس هذا العمل الأدبي الذي لا يبدو رواية بقدر كونه قصة طويلة نسبياً لعدم احتوائه

على شخصيات وأحداث أخرى تتطوّر بجانب الحدث والشخصيات الرئيسة) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص180).

ويقف الناقد في قراءته للرواية على قضايا متعدّدة لعلَّ من أبرزها البناء التقليديّ للرواية والثيمة الميتة – بحسب وصف الناقد ـ لكثرة تناولها عبر الزمان والمكان، فهي قائمة على قصّة حبٍّ متأثّرة بالطبقات الاجتماعية ، فضلًا عن لغة الرواية التي تقوم على التراث عن طريق الإتيان ببعض المفردات من زمن مات واندثر (إذ يحيل النص السردي منذ بدايته على التراث ويتجلّى ذلك تحديدًا بتسمية البطلين – برؤية تأليفية تتمثل بالتراث– (قيس وليلى) ، وإلى جانب ذلك دخول اللّغة الهجينة ذات الهوية المفقودة ، فلغة الرواية مزيج بين الكلمات المصريّة العامّية ، والامثال العراقيّة والمفردات أو المصطلحات الاجنبية) (محمد رشيد السعيدي ، 2020 ،ص181) ، وبهذا يجمع الناقد في المستوى الإجرائيّ من مقالته بين الدراسة الجمالية الفنّية للنصّ الروائيّ، ودراسة المجتمع المحيط والذي أنتج هذا العمل الإبداعيّ.

الخاتمة ونتائج البحث

لقد تمخضت من مفاصل هذا البحث جملة من النتائج لابدَّ من الإشارة إليها، مجملين أهمها في السطور الآتية :

- عنوان الكتاب لا يفصح عن رؤية نقدية أو منهجيّة بحثيّة واضحة ؛ فلفظة (إشراقات) تدلّ على انبعاث نور من العالم غير المحسوس إلى الذهن ، وهي بذلك بعيدة عن التوظيف النقديّ المراد إيصاله إلى القارئ .
- خلا الكتاب من عتبة افتتاحية مهمّة ـ وأقصد هنا مقدمّة الكتاب ـ فعدم وجود هذه العتبة النصِّية أو إهمالها يفضي إلى غموض الرؤية النقديّة ؛ لأنَّ مقدمة الكتاب بمثابة مفتاح يلج عن طريقه القارئ أو المتلقّي إلى أجزاء الكتاب وتقسيماته الأُخرى .
- ويبدو أنَّ الناقد تجاوز المقولات والآراء النقدية التي تدعم صحة مقولاته ؛ ومنها على سبيل المثال القول في توظيف اللّغة ونوعها في السرد والحوار، إذ اقتصر عمله على تحديد بعض الأمثال والكلمات العامّية المُوظَّفة في النصّ الروائيّ.

المصادر

1–التمارة ، د.عبد الرحمن ، (2017) نقد النقد بين التصوّر المنهجيّ والإنجاز النصِّيّ ، دار كنوز المعرفة للطباعة والنشر ، ط1.

2–تودوروف ، تزفيتان ، (1986) نقد النقد رواية تعلُّم ، ، ت: د.سامي سويدان ، م: د.ليليان سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ، ط2 .

3–الدغمومي ، د.محمد ،(1999) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، منشورات كلية الآداب / الرباط ، ط1 .

4–السعيدي ، محمد رشيد ، (2020) اشراقات الرواية العراقيّة في مفتتح الألفية الثالثة ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق ، ط1 .

5–السلطاني ، د.عبد العظيم ، (2018) مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي ، دار تموز للطباعة والنشر/ سوريا ، ط1.

6–كاظم، د. نجم عبدالله ، (2009) جماليات الشخصية في الرواية العراقية بعد مرحلة الريادة ، ، دراسة منشورة ضمن كتاب جماليات الرواية العربية وقائع مهرجان العجيلي الرابع للرواية العربية (2–2008/12/5) ، دار الينابيع للطباعة والنشر / دمشق ، ط1 .

7– متعب ، مصطفى مجبل ، (2015) جماليات اللُّغة السرديّة ، القصة العراقيّة السبعينية مثالاً ، دار المجتمع العربي للطباعة والنشر/ الأردن ، ط1 .

8–محمد ، باقر جاسم ، (2009) نقد النقد أم الميتا نقد (محاولة في تأصيل المفهوم) ، مجلة عالم الفكر ، ع3،م57 ، يناير–مايس .

9–المريني ، د.محمد ،(2008) نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية ، مجلة البيان الكويتية ،ع452 ، 1مارس.

10– ويليك ، رينيه ، (2008) نظرية الأدب ، تعريب : عادل سلامة ، دار المريخ للنشر/ السعودية .

Sources

1- Al-Tamara, Dr. Abdul Rahman, (2017) Criticism of Criticism between Methodological Concept and Textual Achievement, Kunuz Al-Ma'rifa House for Printing and Publishing, 1st ed.
2- Todorov, Tzvetan, (1986) Criticism of Criticism, The Novel of Learning, T: Dr. Sami Suwaidan, M: Dr. Lilian Suwaidan, General Cultural Affairs House / Baghdad, 2nd ed.
3- - Al-Daghmoumi, Dr. Muhammad, (1999) Criticism of Criticism and Theorization of Contemporary Arab Criticism, Publications of the Faculty of Arts / Rabat, 1st ed.

4- Al-Saeedi, Muhammad Rashid, (2020) The Insights of the Iraqi Novel at the Beginning of the Third Millennium, Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq, 1st ed.
5- - Al-Sultani, Dr. Abdul-Azim, (2018) Approaches to theorizing criticism of literary criticism, Dar Tammuz for Printing and Publishing/Syria, 1st ed.
6- - Kazem, Dr. Najm Abdullah, (2009) The Aesthetics of Character in the Iraqi Novel after the Pioneering Stage, a study published in the book The Aesthetics of the Arab Novel, Proceedings of the Fourth Al-Ajili Festival for the Arab Novel (2-5/12/2008), Dar Al-Yanabi' for Printing and Publishing / Damascus, 1st ed.
7- - Mutaib, Mustafa Mujbil, (2015) Aesthetics of Narrative Language, the Iraqi Seventies Story as an Example, Dar Al-Mujtama' Al-Arabi for Printing and Publishing/Jordan, 1st ed.
8- Muhammad, Baqir Jassim, (2009) Criticism of Criticism or Meta-Criticism (An Attempt to Establish the Concept), Alam Al-Fikr Magazine, Issue 3, No. 57, January-May.
9- - Al-Marini, Dr. Muhammad, (2008) Criticism of Criticism in Concept, Terminology, and Methodological Approach, Al-Bayan Kuwaiti Magazine, Issue 452, March 1.-
10- Wellik, Rene, (2008) Literary Theory, translated by: Adel Salama, Mars Publishing House/Saudi Arabia.