

المصطلح النقدي في الخطاب السردى العراقي

مرحلة الريادة أنموذجاً

أ.د. صبري مسلم حمادي

رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم جامعة ذي قار

— أ —

لا يمكن للنقد ان يستغني عن الأسس والقوانين، وصحيح أنه يظل في جانب منه ذا طابع زئبقي يصعب تحديده وضبطه ولا سيما فيما يتعلق بالذوق الفني والرؤية الخاصة، ولكنه لا يمكن أن يخضع تماماً لوجهات النظر الشخصية وإلا بطل الجانب العملي ذو الطابع المنهجي فيه. ناهيك عن أن طابع هذا العصر هو هذه التقنية الهائلة التي شملت كل ضروب المعرفة، حتى أن علماء قائماً برأسه وجده في هذا العصر دعي —(علم المصطلح) Terminology: وهو العلم الذي يبحث في ((القواعد الخاصة بدراسة العبارات الاصطلاحية الخاصة بفرع من فروع المعرفة مع تصنيفها وتبويبها وتفرعها))^(١). أن طبيعة المادة النقدية في جانب منها يمكن أن تفيد كثيراً من منجزات الثورة العلمية في هذا العصر، ومن ذلك التسهيلات التي تقدمها الآلة في تبويب المصطلح وخرزته وسرعة الرجوع إليه، وهكذا فإن المنفعة المتبادلة للأفكار والطرق الحديثة ما بين مكتسبات الثورة التقنية من جانب والفن من الجانب الآخر ضرورية من أجل الخلق والابداع^(٢). وبخلاف هذا يبدو النقد متخلفاً عن مسيرة هذا العصر، وهذه الحقيقة هي مما نؤمن به جميعاً، بيد أننا نعرف جيداً طبيعة هذا الكائن الرقيق وأعني به الفن عامة وضرورة أن لا يعامل تماماً كما تعامل العلوم الصرفية وبالصرامة نفسها، فهو مما يخضع لسياق آخر ينبع من طبيعة خاصة. فضلاً عن ان الحياة المتجددة من حولنا تفرض على المصطلح عامة - وينطبق هذا على المصطلح النقدي - أن يتجدد وأن يتغير، فليس هناك مصطلح يبقى والإحياء نفسه طوال الوقت، إنه يكتسب من الدلالات والإحياءات الشيء الكثير، وسرعان ما تتطلب الفنية مصطلحاً جديداً أكثر قدرة على التعبير، وهكذا يظل باب المصطلح مفتوحاً. وثمة من يشبه المصطلح بالطير الذي نصطاده فإذا اصطدناه لم يعد كما كان حراً طليقاً وإنما يتحول إلي شيء آخر لأن ((ضرورة التصنيف العلمي توجب علينا أن نمسك به وأن نشرحه ونحفظه في كثير من الأحيان))^(٣).

ان رحلة العناية بالمصطلح النقدي ينبغي أن تبدأ، بل لعلها قد بدأت^(٤)، بيد أنها ما زالت دون الطموح ونأمل أن تتعزز بالرغم من كل العوائق، لأنها مسألة تتعلق بالإدارة الأساس في النقد وأعني بها باللغة عامة والمصطلح خاصة، وان من " أكبر الكبائر أن نطن أننا يمكن أن نفعم النقد دون اقتحام عقبة المصطلحات"^(٥)، صحيح ان الجهد الفردي قد يقتصر دون تحقيق مثل هذا المنجز، إلا ان تراكم التجارب الفردية في هذا الشأن يمكن ان يقيم ركيزة قوية يقف عليها المصطلح النقدي، فضلاً عن أن بعض الجامعات أنصفت بشيء من هذا وبصورة جماعية ومقصودة، وهو مما نحتاجه في هذه المرحلة وعلى

وجه الدقة^(٦). ولسنا مع عبدالله الطيب في سخريته من مثل هذه المحاولات، إذ يقول "ومن عجائب زماننا هذا ان اللجان الموكله بالتعريب تسعى إلى توحيد المصطلحات الحديثة وغيرها في جميع البلاد العربية"^(٧). على إننا ضدّ المبالغة المنهجية التي تتحكم فيها عقلانية تجريدية صارمة قد تعيق الإبداع الحقيقي في القراءة الأدبية^(٨).

إن المصطلح لا يبدأ مصطلحاً بمعنى أنه في بداية الأمر يبدو مجرد لفظ مقترح للدلالة على مفهوم مستجد من مفاهيم الفن ولوازمه، وهو لا يشبع إلا في سياق خاص وفي ظلّ ظروف خاصة كأن اختياره في غاية الدقة والصحة أو أن يتبناه ناقد متمرس معترف باستاذيته، وربما يكون موضوعاً في الأساس بلغة أخرى، وقد تمّ نقله إلى العربية على أفضل صيغة لفظية ممكنة، فإذا ما اطرّد في دراسات متعددة فإنه يكتسب أحياء الدقيق الخاص ((عندئذ تنتهي فترة الاعتراض عليه أو تجاهله، و لا تصبح ثمة ضرورة للمشاركة فيه))^(٩). وهنا يعيش المصطلح مرحلة استقرار دلالاته، وما أن يمضي زمن حتى يتطلب الفنّ المتجدد مصطلحاً آخر جديداً كي يعبر عن الحالة ذاتها في إهابها الجديد وبطريقة أكثر دقة، وهنا ينحسر هذا المصطلح كي يحلّ محله المصطلح الجديد الذي سيمرّ بالمراحل نفسها التي مرّ بها المصطلح القديم^(١٠).

المفهوم المستجد بدقة نظراً لكثرة مرادفاتها، بيد أن هذه المترادفات الكثيرة تعدّ نعمة ونقمة في آن واحد ((فهي نعمة إذا استعملت للتفريق بين المفاهيم المتقاربة، وهي نقمة إذا وضع عدد منها مقابلاً للمفهوم التقني الواحد إذ ان ذلك سيؤدي إلى اختلاف الاستعمال وتعدده))^(١١). ويمكن تجاوز هذه العقبة إذا ما حدّد المصطلح وأشيع بحيث لا ينصرف الذهن إلى لفظ يرادفه، ويحصل هذا بالاستعانة بمزايا هذا العصر وسرعة النشر فيه واطلاع الجميع على المصطلح، وهنا يكون عدم الإطلاع على المصطلح في صورته المتفق عليها نقيصة وعبئاً على الدارس.

وتأتي أهمية العناية بالمصطلح أيضاً من كونه اللبنة الأولى في البناء المنهجي للدراسات النقدية، وأن صلته بالمنهج النقدي ممّا يؤكد عليه الدارسون ومنذ عنوان دراساتهم في بعض الأحيان^(١٢). لذا فان غياب المصطلح النقدي الواضح يعدّ واحداً من أسباب الإشكالية أو الأزمة المنهجية في نقدنا المعاصر^(١٣).

إذن لا بديل عن دقة المصطلح الذي من شأنه أن يعزز المنهجية ويكرّسها^(١٤). فالمنهج النقدي لا يتسق ما لم يستند إلى المصطلح النقدي، ولن يكون دقيقاً ما لم يتفق نقادنا عليه ودارسوننا بحيث لا تأتينا كل دراسة بمصطلح مختلف رغبة في التميز والتفرد. يضاف إلى هذا أن يلائم المصطلح ما بين الجذر التراثي في صياغته اللغوية وبين دقة تعبيره عن المصطلح الأوربي الوافد^(١٥).

ولأن النقد دائرة وسطى تقع ما بين دائرتي الفن والعلم، فإنها تحتاج إلى تجدد الفن وحيويته مثلما تحتاج إلى قوانين العلم وأسسها، ولا تناقض في هذا إذ إن الناقد الموهوب يستوعب هذه المعادلة ولا يقع بأي شكل من الأشكال فيما يقع فيه الدارس المبتدئ الذي قد يقع ضحية التطرف في أحد الجانبين.

ويبدو أن أزمة المصطلح تأخذ شكلاً آخر في الغرب الأوربي، فهذا رينيه ويليك Rene Wellek يقول عن مصطلح الرومانسية Romanticism أنه أخذ يعني أشياء بلغ من كثرتها أنها فقدت معناها وتوقفت عن أداء وظيفتها بوصفها مصطلحاً محدد الملامح، وقد حاول بعض النقاد أن يعالج هذه

ونحن على قناعة تامة من أن طبيعة اللغة العربية ومرونتها تسمح بوضع المصطلح المعبر عن

سواء أن يتابع مثل هذا الجهد وأن يضيف إليه عشرات المصطلحات الأخرى التي استثمرها الدارسون والنقاد.

منذ عنوان دراسة الدكتور سهيل إدريس ((القصة العراقية الحديثة)) في مطلع الخمسينيات من هذا القرن نفهم أن كاتبها إنما قصد من خلال عنوانه : القصة القصيرة والرواية معاً، وكما استقر مصطلحهما في دراسات لاحقة لأن الباحث يتحدث عنهما ولكنه يطلق على القصة القصيرة تسمية (أقصوصة) ^(٢٢) هذه التسمية التي وإن تكررت في بعض الدراسات اللاحقة إلا أنها لم تطرد تماماً كما طرد مصطلح القصة القصيرة الذي حل بدلاً عنها. وأما مصطلح الرواية فإن الباحث يستخدمه على الوجه الذي سار عليه دارسو القصة العراقية ونقادها، لذلك فإنه يعد (جلال خالد) التي كتبها محمود أحمد السيد و(مجنونان) لعبد الحق فاضل والدكتور إبراهيم و(اليد والأرض والماء) لذي النون أيوب وسواها روايات ^(٢٣)، وهذا ما طرد في الدراسات اللاحقة. ولا يثبت سهيل إدريس على تسمية (الأقصوصة) إذ أنه قد يستبدله بتسمية (القصة) كما وصف إحدى القصص القصيرة التي كتبها شالوم درويش ^(٢٤).

وأما الأدوات الفنية فإن أكثرها وروداً في دراسة سهيل إدريس مصطلح الشخصية الذي يبدو أوضح من سواه، وهو يتكرر كثيراً بطريقة مباشرة أو ضمنية ^(٢٥)، ربما استبدله بمصطلح الأبطال وهو يقصد الشخصيات عامة، يقول عن ذي النون ((وطريقة المؤلف في تقديم أبطاله تعتمد على الحركة والعمل لا على التحليل والوصف)) ^(٢٦).

ويستنتج من الدراسة عامة أن مدلول مصطلح الشخصية واضح في ذهن الكاتب سهيل إدريس ومثلما فهمه الدارسون اللاحقون به.

الفضيحة من فضائح التاريخ والنقد الأدبيين - كما عبر ويليك - عن طريق إظهار أن رومانسية هذا القطر قد لا تشترك مع رومانسية ذلك القطر، وأن هناك في واقع الحال تعددية في الرومانسيات وإذا كان هناك عامل مشترك بينها جميعاً فإنه لم تحدد معالمه بعد ^(١٦)، وبما أن تجربتنا بشأن المصطلح هي تجربة لاحقة قياساً بالتجربة الأوربية فإن بالإمكان الاستفادة من التجربة الأوربية وسياقاتها بحيث لا نقع في بعض ما وقع فيه غيرنا من الدارسين.

- ب -

لقد مرت أكثر من ستة عقود من الزمن على أول دراسة نقدية في الفن القصصي العراقي ((القصة العراقية الحديثة)) ^(١٧) للدكتور سهيل إدريس، تلتها دراسة أخرى بعدها بثلاثة أعوام فقط هي دراسة عبد القادر حسن أمين ((القصص في الأدب العراقي الحديث)) ^(١٨). إن تأثير هاتين الدراستين وضع في عشرات الدراسات التي صدرت بعد ذلك ولم تستطع أية دراسة لاحقة أن تتجاهل الدراستين المذكورتين. لقد نجحت الدراستان في إثارة أسئلة مهمة ومؤثرة في سيرة الفن القصصي العراقي ^(١٩). ومن ذلك أن المصطلح النقدي وأسلوب اقتباسه في الدراستين فرض نفسه على الدراسات اللاحقة مما حدا بهذا البحث إلى أن يجعل من هاتين الدراستين ركيزته ومصدره الأساس، وبهدف الدقة سنحدد المصطلحات التي سنقف عندها والتي نراها جديرة بالانتقاء لأولويتها في إقامة صرح البحث النقدي وهي : القصة القصيرة Short Story ، والرواية Novel ^(٢٠)، فضلاً عن الأدوات الفنية للفن القصصي وأعني بها تحديداً كما يلي : الشخصية Character والحدث action والحوار dialogue والسرد narration ^(٢١) : وربما يتيح لكاتب هذا البحث أو

القصص القصيرة التي كتبها عبد الملك نوري ولكنه يستخدم تسمية مقترحة هي (المحاورة الداخلية) تعبيراً عن المصطلح المذكور ((وهو جو يعتمد قبل كل شيء على المحاورة الداخلية Interieur monologue))^(٣٢). ولا يخفى انه أخذ المصطلح الفرنسي نظراً لطبيعة ثقافته ودراسته في فرنسا. ويكرر هذه التسمية في موضع آخر حاصراً إياها بين أقواس إشارة إلا انه يعي المصطلح ويدعو إليه ضمناً ((وكل هذه من مقومات الجو النفسي (المحاورة الداخلية))^(٣٣).

وأما السرد فإنه يرد ضمناً في أحكام الباحث النقدية، فهو يذكر أن أنور شاول ((بروي بلغة جيدة غالباً ولكنها غير مؤثرة حكايات بسيطة أو غريبة))^(٣٤). ويتعرض الباحث إلى تقنية سردية هي ((تيار الوعي)) التي ربما دعت بـ ((تيار الشعور)) ((Stream of Consciousness))^(٣٥)، وهو يتحدث عن عبد الملك نوري قائلاً أنه ((شديد الاهتمام بسبر أغوار منطقة اللاوعي ونصف الوعي وتداعي الأفكار بل تداعي الكلمات أحياناً))^(٣٦).

ويتابع عبد القادر حسن أمين سلفه الدكتور سهيل إدريس في تسمية (الأقصوصة) تعبيراً عن القصة القصيرة حتى أنه يتخذها عنواناً لبابه الأول ((الأقصوصة العراقية بين الحربين)) وبابه الثاني ((الأقصوصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية))^(٣٧). ولكنه يطلق على مصطلح رواية الذي استثمره سهيل إدريس تسمية (قصة). ومن ذلك أنه عد ((الدكتور إبراهيم)) و ((اليد والأرض والماء)) لذي النون أيوب و ((الضايح)) و ((في قرى الجن)) لجعفر الخليلي قصصاً^(٣٨). في حين أن المصطلح الذي شاع واطرد هو الرواية تعبيراً عن مثل هذه النتائج.

وفيما يخص مصطلح الحدث فإن الباحث يعبر عنه بـ (الحادثة) ومن ذلك أنه يورد حكماً نقدياً بشأن قصة قصيرة كتبها محمود أحمد السيد عنوانها الطالب الطريد ((وهكذا لا تقوم قيمة هذه الأقصوصة على حداثتها بالذات وإنما على ما توحيه وتستشرفه من إمكانات))^(٣٧).

والباحث حين يجمع الحادثة فإنه يعبر عنها بـ (الأحداث) يقول عن رواية (اليد والأرض والماء) لذي النون أيوب ((إن هذه الرواية بما فيها من حس واقعي مرهف وفن في رسم الشخصيات وتأليف الأحداث ومشابكتها وتصوير مختصر... تقف على صعيد أروع الروايات العربية الحديثة))^(٣٨). ولسنا بصدد مناقشة الباحث سهيل إدريس في هذا الحكم النقدي إلا أننا بشأن استخدامه مصطلح الأحداث وما يوحيه له على وجه الدقة، وهو إحياء قريب من إحياء الحدث كما استقر في الدراسات اللاحقة. وينتبه الباحث إلى الصلة ما بين الحدث والشخصية في حديثه عن سمات القصة القصيرة التي كتبها عبد الملك نوري ((وميزة جميع هذه الأقاصيص تكمن في خلق الجو النفسي للبطل... وعلى استغلال تفاصيل الأحداث لتصوير نفسية البطل عبر موقفه منها))^(٣٩). وهي رؤية مبكرة لتقنية الفن القصصي العراقي تعكس طبيعة البداية الصحيحة لدراسات هذا الفن الأدبي المهم.

ولا نجد حديثاً مسهباً عن الحوار في الروايات والقصص القصيرة التي درسها سهيل إدريس إلا في خاتمة دراسته حين أشار إلى أن الحوار المصوغ باللهجة العامية من شأنه أن يحرم القارئ العربي من النتاج العراقي، وهو لذلك يدعو إلى أن يصاغ الحوار بلغة عربية فصيحة^(٤٠).

ويقف سهيل إدريس عند أسلوب الحوار الداخلي ((Interior monologue))^(٤١) في

الكاتب أنه يتناول حوادث الحياة ببساطتها التامة دون أن يشبعها بالفنية المطلوبة وذلك مفهوم مغلوط إذ يقربنا كثيراً من الخبر))^(٤٥). ويؤكد هذا في حديثه عن قصته القصيرة ((قلب أم)) ولم يستطع أن ينقل إلى نفس القارئ من الأثر ما يتناسب مع جسامته الحادثة التي بني عليها كيان الأقصوصة وهي شبيهة بباب الجرائم في الصحف المحلية))^(٤٦).

ويندر أن يتعرض عبد القادر حسن أمين إلى الحوار صراحة ولكنه حين يحلل القصص القصيرة التي كتبها عبد الملك نوري يذكر أن ((بعض كتاب العراق - وعلى رأسهم - عبد الملك نوري شرعوا في تقليد الكاتب الأيرلندي جيمس جويس James Joyce باستعمال أسلوب الحوار الداخلي Interior monologue))^(٤٧). ولم يستقر الباحث على مصطلح الحوار الداخلي إذ إنه يطلق عليه تسمية المونولوج الداخلي في الصفحة نفسها وفي موضع آخر منها.

ويكرر عبد القادر حسن أمين ذكر السرد إلا أن ما ذكره من أحكام نقدية عن السرد يوحي بأن مفهوم السرد لم يكن واضحاً في ذهنه، ومن هذا ما نستنتج من خلال ما أورده الباحث عن ((عاتكة)) لمحمود أحمد السيد ((إن الفارق بين هذه الأقصوصة وأقاصيصه السابقة كبير، فالسرد فيها طبيعي، كما وفق في تصوير المرأة))^(٤٨). ونفهم مما ذكره عن سرد قصة قصيرة لذي النون أيوب عنوانها ((النوخة)) أن السرد ليس محبباً في القصة القصيرة ((بالرغم مما في هذه الأقصوصة من حس إنساني... فإن السرد غالب عليها))^(٤٩). في حين أن السرد مصطلح محايد - إذا صح التعبير - إلا إذا وصف بوصف ما وحسبما يقتضيه سياغ الحكم النقدي. ونستنتج الاستنتاج نفسه حين يطلق الباحث حكماً نقدياً عن رواية الدكتور إبراهيم ((ومما استألفت

ويبدو مفهوم الشخصية واضحاً في ذهن الباحث عبد القادر حسن أمين وذلك من خلال أحكامه النقدية التي أوردها عن قصة ((عاصفة وصداهها)) لذي النون أيوب ((لقد وفق المؤلف في تصوير شخصية توما، كما أجاد في تحليل الدوافع التي تضطر الإنسان في الجو الخانق إلى أن يغير هواه))^(٣٩). ونلمس وضوح دلالة الشخصية لديه في تحليله قصة ذي النون أيوب (عظمة السيد أفضل) ((يميز هذه الأقصوصة صدقها في رسم شخصية أفضل) الذي هو مثل للكثير من الشباب والرجال يعيشون كما تعيش السائمة من غير هدف في الحياة)^(٤٠). ويحاول عبد القادر حسن أمين أن يفصل بشأن الشخصية من خلال ذكر احد أنماطها حين يقول متحدثاً عن ((الضايغ)) التي كتبها جعفر الخليلي ((وقد كانت شخصيات القصة ثابتة Flat^(٤١)، إذ كنا نكتشف خواص الشخصية وتأثيراتها من خلال ما يتحدث به الدرويش مباشرة لا من أعماله وتحركاته، وهكذا الأمر مع شخصية الفتى))^(٤٢). ولا يبدو الباحث مستوعباً لمفهوم الشخصية الثابتة - أو النمطية كما قد تترجم - في حكمه السابق على رواية الضايغ.

وفيما يخص الحدث فإن عبد القادر حسن أمين يستخدم تسمية (حوادث) تعبيراً عن هذا المصطلح وتجري حوادث (بداي الفايز) لمحمود أحمد السيد في محيط قبلي صارم يأخذ بشريعة الثأر^(٤٣)، ويحاول أن يجترح تسمية لها علاقة للحدث وهي (روح السالفة)، وهو يقصد روح الحكاية إذ يقول : ((نجد (روح السالفة) ماثلة في هذه الأقصوصة [نهاية الذئب لعبد المجيد لطفلي] لما تضمنتها من حوادث غريبة ومفاجآت عنيفة قد يصعب تصديقها))^(٤٤). ويقول عن الحدث عامة في نتاجات عبد المجيد لطفلي ((ولعل مما يؤخذ عليه

إلى ترجمة المصطلح الأوربي الأساس، لأن إنتماء التقنية القصصية الحديثة إنما يتصل بالتقنية القصصية الأوربية، ومن الطبيعي أن تكون الترجمة هي المنبع الأساس للمصطلح النقدي القصصي.

وإذا ما أردنا أن نقوم الدراستين فإننا نرى أن الدراسة الأولى كانت أكثر منهجية واقترباً من طبيعة المصطلح وضماً وفهماً واستيعاباً، وربما يأتي هذا من قدرة الباحث سهيل إدريس وممارسة الفن القصصي وخبرته في حين تمثل الدراسة الثانية بداية الباحث عبد القادر حسن أمين وباكورة جهده الجامعي. وقد امتازت الدراسة الثانية على الأولى أنها طبعت في كتاب مستقل وأن دائرتها أوسع وأكبر من دائرة الدراسة الأولى، ولكنها ظلت دون الدراسة الأولى من حيث تأثيرها في أجيال الباحثين اللاحقين. يضاف إلى هذا كله فضل ريادة الدراسة الأولى وكونها أول جهد من نوعه دشّن هذا النمط من الدراسات في الأدب العراقي الحديث. ومن الواضح أن الدراسة الثانية قد أفادت من الأولى في كثير من الأمور على أنهما غير متطابقتين في هذا الشأن، وقد توقفت هذه الدراسة عند مواضع الالتقاء والافتراق في الدراستين وفيما يتعلق بالمصطلح النقدي الذي هو مدار اهتمام هذه الدراسة.

الهوامش :

- (١) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبه، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٤، ص ٥٦٥. كما ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٩، ص ١٤٣. وينظر كذلك : مقدمة في علم المصطلح، د. علي القاسمي، دار الشؤون الثقافية للنشر، بغداد ١٩٨٥، ص ١٧.
- (٢) المعرفة الفنية والعلوم الصرفية، س. خ. رابوبورت، ترجمة : عماد جهاد النوري، مجلة

النظر في هذه القصة قلة الحركة وغلبة السرد))^(٥٠). ويورد الباحث تقنية تيار الشعور حينما يتحدث عن عبد الملك نوري فقد ((أطلق عليها الاسم الذي عرفت به فيما بعد وهو فيض الشعور [Stream of Consciousness])^(٥١).

وهنا نستنتج أن الباحث ترجم المصطلح الأوربي بتسمية (فيض الشعور)، ومن الواضح أن الاختلاف ما بين التسميتين وأعني بهما تيار الشعور وفيض الشعور قد جاء نتيجة لاختلاف الترجمة، إذ أن الأصل الأوربي للمصطلح واحد، فضلاً عن أن مصطلح ((تيار الشعور)) هو الترجمة الأكثر دقة من (فيض الشعور) وينطبق هذا على مصطلح القصصية القصيرة الذي شاع كما يعتقد كاتب هذه الدراسة لأنه أكثر دقة في ترجمة المصطلح الأوربي الأصل قياساً بتسمية الأقصوصة، ومثله تماماً مصطلح تيار الشعور وإن كان بعض الباحثين قد عدل عنه إلى مصطلح مقارب هو تيار الوعي.

ويستنتج من الدراستين الرائدتين أن الوعي بالمصطلح قائم منذ الدراسات الأولى لهذا الفن الأدبي المهم بالرغم من بعض الهنات البسيطة التي لا تقلل من شأن هاتين الدراستين لاسيما إذا ما نظرنا إلى الدراستين في سياقهما التاريخي. وربما لأن الباحثين جامعياً فإنهما كانا منهجيين ودقيقين على وجهة العلوم وإن كان هذا الحكم لا ينطبق على كل الدراسات الجامعية. وقد كان لهاتين الدراستين فضل استقرار بعض المصطلحات الأساس وإن ظلت مصطلحات أخرى قلقة وغير مستقرة. ولا نجد مغامرات في اجتراف المصطلح في الدراستين كالتيهما بمعنى أن الباحثين لم يكسوا المصطلحات كما تفعل بعض الدراسات، وإنما كان حذرين في إيراد المصطلح الجديد. وما حصل من اختلاف في بعض مصطلحات الدراستين كان مرده في الغالب الأعم

- (١٣) إشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث، د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، العدد الثالث، السنة الحادية والعشرون، بغداد، ١٩٨٦، ص ٣٣.
- (١٤) إشكالية الرؤية والمنهج في النقد القصصي، عبدالله إبراهيم، مجلة الأقلام، العدد السادس، السنة الرابعة والعشرون، بغداد ١٩٨٩، ص ١٠٢.
- (١٥) مناهج نقد الفن القصصي العراقي في الرسائل الجامعية، د. صبري مسلم حمادي، مجلة التربية والعلم، العدد العاشر، الموصل ١٩٩١، ص ٧٥.
- (١٦) مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٧، ص ٦٨.
- (١٧) القصة العراقية الحديثة، الدكتور سهيل إدريس، مجلة الآداب، العدد الثاني والثالث والرابع، السنة الأولى، ١٩٥٣.
- (١٨) القصص في الآداب العراقي الحديث، عبدالقادر حسن أمين، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٥٦.
- (١٩) تجربة رائدة في النقد القصصي العراقي، د. صبري مسلم حمادي، صحيفة القادسية في ١٧ آذار، بغداد ١٩٨٩، ص ٦.
- (٢٠) الرواية : سرد نثري خيالي طويل عادة في حين أن القصة القصيرة تقع عادة في صفحات قلائل، وليست المسألة مسألة شكل حسب، وإنما هناك فروق وضحتها الدراسات اللاحقة. ينظر : معجم مصطلحات الأدب، ص ٣٥٤ و ص ٥١٨.
- (٢١) الشخصية هي الإنسان داخل العمل القصصي والحدث هو فعل الإنسان والحوار هو حديث الشخصية والسرد هو قصص الحدث سواء أكان

- الثقافة الأجنبية، العدد الثالث، السنة الرابعة، بغداد ١٩٨٤، ص ٩٧.
- (٣) إشكالية المصطلح الأدبي بين الوضع والنقل، د. صلاح فضل، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، العدد الرابع الخاص، فاس ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م، ص ٧٥.
- (٤) عقدة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس ندوة عن مصطلح النقدي وعلاقته بمختلف العلوم، وقد نشرت وقائعها في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس وفي العدد الرابع الخاص، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
- (٥) مشكلة المنهج في دراسة مصطلح النقد العربي القديم، د. الشاهد البوشيخي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس، العدد الرابع الخاص، ص ٢١.
- (٦) أسست شعبة اللغة العربية وآدابها بفاس عام ١٩٨٧ مجموعات للبحث في المصطلحات وحسب التخصصات، المرجع السابق، ص ٢٨.
- (٧) في المصطلح النقدي والبلاغي، د. عبد الله الطيب، المرجع السابق، ص ٢٤٢.
- (٨) قراءة النص الأدبي في الجامعات العربية، مشكلة المصطلح ونقد النقد د. عفت الشرقاوي، المرجع السابق، ص ٥٣.
- (٩) إشكالية المصطلح الأدبي بين الوضع والنقل، د. صلاح فضل، المرجع السابق، ص ٦٩.
- (١٠) نفسه، ص ٦٩.
- (١١) مقدمة في علم المصطلح، د. علي القاسمي، ص ٧٦ - ٧٧.
- (١٢) الأدب القصصي في العراق : المنهج والمصطلح، شجاع مسلم العاني، مجلة الأقلام، العدد الثاني، السنة الرابعة عشرة، بغداد، ١٩٧٨، ص ١٦١.

Aspects of the Novel في الكتابة Forster
وهي تعني الشخصية التي لا تتغير وتظل في
صوره واحدة منذُ بداية الرواية وحتى نهايتها.
ينظر : Cuddon , p. 271
(٤٢) القصص في الأدب العراقي الحديث، ص
١٨٧.

(٤٣) نفسه، ص ٥٠.

(٤٤) نفسه، ص ٨٢.

(٤٥) نفسه، ص ٨٣.

(٤٦) نفسه، ص ٨٢.

(٤٧) نفسه، ص ١٢٠.

(٤٨) نفسه، ص ٥٠.

(٤٩) نفسه، ص ٦٢.

(٥٠) نفسه، ص ١٧٩.

(٥١) نفسه، ص ١٢٠.

Abstract

The present study deal's with the critical idiom in Iraqi narrative discourse, during the formative years. Establishing a rework of critical idiom and identifying their designation so as to reach a general consensus a bout them is the first step in any scholarly critical work. An important issue her is how to achier a match in the Iraqi critical idiom between the linguistic history the Arabic word and its connotation in the original foreign idiom.

مستمداً من الحقيقة أو الخيال. ولا مناص من
العودة إلى التفاصيل، ينظر :

J.A Cuddon , Adictionary of Literary
Terms , Andre , Deutsh 2nd , ed.
London 1979. p.15 , 186.

كما ينظر : معجم مصطلحات الأدب، ص
٥، ٦٥، ١١٠، ٣٤٠.

(٢٢) القصة العراقية الحديثة، العدد الثاني، ص
٢٣.

(٢٣) نفسه، العدد الثاني، ص ٢٢.

(٢٤) نفسه، العدد الثاني، ص ٣٤.

(٢٥) نفسه، العدد الثاني، ص ٢٥.

(٢٦) نفسه، العدد الثاني، ص ٢٥.

(٢٧) نفسه، العدد الثاني، ص ٢٣.

(٢٨) نفسه، العدد الثالث، ص ٤٨.

(٢٩) نفسه، العدد الرابع، ص ٣٥.

(٣٠) نفسه، العدد الرابع، ص ٣٨.

(٣١) للتفاصيل، ينظر : Cuddon , p. 661

(٣٢) القصة العراقية الحديثة، العدد الرابع، ص
٣٥.

(٣٣) نفسه، العدد الرابع، ص ٣٦.

(٣٤) نفسه، العدد الثاني، ص ٢٤.

(٣٥) وربما عدة هذه التقنية مرادفة للحوار

الداخلي، ينظر : Cuddon , p. 661

(٣٦) القصة العراقية الحديثة، العدد الرابع، ص
٣٦.

(٣٧) القصص في الأدب العراقي الحديث، ص
٣٣، ١١٥.

(٣٨) نفسه، ص ١٧٨ وما بعدها.

(٣٩) نفسه، ص ٦١.

(٤٠) نفسه، ص ٦٦.

(٤١) الشخصية الثابتة أو النمطية Flat من
المصطلحات التي استعملها فورستر E.M.