



التَّمَاثُلُ النَّصِيّ

مُقَارَبَةٌ فِي تَجْرِبَةِ الدُّكْتُورِ شُجَاعِ العَانِي النَّقْدِيَّةِ

م.د. خالد علي ياس

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

البريد الإلكتروني Email : khalidyas@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: النص ، التماثل ، النقد.

كيفية اقتباس البحث

ياس، خالد علي، التَّمَاثُلُ النَّصِيّ_ مُقَارَبَةٌ فِي تَجْرِبَةِ الدُّكْتُورِ شُجَاعِ العَانِي النَّقْدِيَّةِ، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ٢٠١٨، المجلد: ٨، العدد: ٢.

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.



The Text Symmetry Approach in experience of Dr. Shogaa Al-Aani criticism

Inst. Khalid Ali Yaas (PhD)
University of Diyala/ College of Education for Human Sciences/
Department of Arabic

Keywords: Text, Symmetry , critical.

How To Cite This Article

Yaas, Khalid Ali, Text Symmetry Approach in experience of Dr. Shogaa Al-Aani criticism, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2018, Volume:8, Issue: 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license
(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Summary

This approachableness aims at scrutinizing the most important categories of intellectual which represented the Doctor Shuja' Al- 'Any's works and the extent to which he was influence by sociological criticism through out its different developmental phases (stages) starting from pre-modernism (Reflection Theory) passing by modernism up to post modernism (socio – context criticism) resulting in analytical knowledge for the literal – recital context necessarily led to generate patterning structuralism prevailing in these works which is clarified by what I have called (context identicalness) by juxtaposing of aesthetic - conversation between the internal structure (recital components) and the socio – cultural context and this is the main knowledge which the critic on in his all works .



But the transition between these intellectual phases in criticism does not mean that the critic would leave any phase intellectually in a complete way when he moves to another , there is some sort of juxtaposition and interference all phases just as sociological mediator which is central in his critical writing ; where the transition to the context that is alluded by a certain sociological conception that suits the phase to which his thought belongs , which results in generating a wholistic suggestive structuralism which expresses all of these phases and works in a central vision as if it were one undivisible critical .

ملخص البحث

تطمح هذه المقاربة إلى تدقيق النظر في أهم المقولات الفكرية التي مثلت أعمال الدكتور شجاع العاني النقدية ، ومدى تأثيره بالمنهج النقدي السوسولوجي في مختلف مراحل تطوره من مرحلة ما قبل الحداثة (نظرية الانعكاس) مروراً بمرحلة الحداثة (البنيوية التكوينية) وصولاً إلى مرحلة ما بعد الحداثة (النقد السوسيو نصي) ، وما خلفه ذلك من معرفة تحليلية للنص الأدبي - السردى - أدت بالضرورة إلى توليد بنية نمطية سائدة في هذه الأعمال تجلت بما أسميته (التماثل النصي) عن طريق التجاور الجمالي / المعرفي بين البنية الداخلية له (المكونات السردية) والسياق السوسيوثقافي ، وتلك هي المعرفة الأساس التي يعتمدها هذا الناقد في أعماله جميعاً .

غير أنّ الانتقال بين هذه المراحل الفكرية في النقد لا يعني أنّ الناقد يغادر أياً منها فكراً بشكل تام عند انتقاله إلى أخرى ، فثمة تجاور وتداخل فكري بينها جميعاً أشبه بالوسيط الاجتماعي الذي يتمركز في كتابته النقدية ؛ حيث الانتقال إلى النص محفوف دائماً بتصوير سوسولوجي معين يتناسب مع المرحلة التي ينتمي إليها فكره مما ولد بنية كلية دالة تعبر عن هذه المراحل والأعمال جميعاً برؤية مركزية وكأنها فعل نقدي واحد لا يقبل التقسيم .

المقدمة :

إنّ الحديث عن الفكر النقدي للدكتور شجاع العاني يقتضي بالضرورة الإشارة إلى التحولات المعرفية لديه لأنها تمثل بنية كلية دالة ، من خلال المناهج النقدية المعروفة التي تبناها وأصرّ على تطبيقها بوصفها أداة لتحليل النصوص الأدبية ، إذ تبني منذ دراسته الأولى (المرأة في القصة العراقية - ١٩٧٢) منهجاً اجتماعياً جدلياً ظل مصاحباً له في رحلته النقدية



مع مراعاة التطور الفكري لهذا المنهج نحو حداثة الرؤية النقدية ، ثم ما لبث حتى صدرَ دراسته الثانية (الرواية العربية والحضارة الأوربية - ١٩٧٩) فكانت دراسة تحليلية تدرك النص الروائي وتؤوله على أساس ثقافي جدلي ، وهو أساس مرتبط بمبدأ أو قانون فني اجتماعي مؤداه أن الرواية شكل برجوازي ناشئ مع نشوء البرجوازية الاقتصادية في مجتمعنا العربي ، وقد شاع هذا القانون عند نقاد عرب كثيرين ولاسيما ممن عنوا بدراسة الرواية متأثراً بوجهة النظر الغربية ذات التوجه السوسولوجي على يد نقاد كبار مثل لوكاش وغولدمان وأيان وات وغيرهم ، لكن هذه الرؤية النقدية أخذت بالتطور والتحول شيئاً فشيئاً كي تتخذ لنفسها مساراً خاصاً ينم عن تجربة فكرية دالة ، فكان كتابه (في أدبنا القصصي المعاصر - ١٩٨٩) دالاً بشكل واضح وصريح على هذا المسار من خلال الدراسات التي تضمنها ، وهي تنتمي فكراً إلى المفاهيم النقدية التي دافع عنها العاني ، فكانت نتاجاً عملياً لما سبق أن مهد له في دراساته السابقة ، إلا أن ظهور كتاب (البناء الفني في الرواية العربية في العراق - ١٩٩٤) مثل تحولاً معرفياً في منهجه النقدي ، إذ انزاح فكراً فيه نحو الدراسات البنوية في شقها الشكلي محاولاً تأسيس دراسة نقدية حديثة للنص السرد في ضوء الفتوحات التي استقرت من خلال نظرية السرد الحديثة ، وهو ما تطور فعلياً في دراساته اللاحقة التي بدأت تأخذ على عاتقها أهمية البناء الجمالي للنص الأدبي وفكرة البنى والتداخلات النصية وما إلى غير ذلك من نتاجات البنوية والنقد الجديد ، وقد تجسد ذلك كله في دراسات مهمة في السرد والشعر نشرها في كتابه اللاحق الذي وسمه بعنوان (قراءات في الأدب والنقد - ١٩٩٩) ثم أكمل مسيرته النقدية والمعرفية ، بإصداره لكتابه الأخير (تمرينات نقدية - ٢٠١٠) وقد اتبع فيه الأسلوب نفسه الذي اتبعه في كتابي (في أدبنا القصصي المعاصر) و(قراءات في الأدب والنقد) من خلال جمع دراسات ومقالات متنوعة في المنهج وفي مرحلة الكتابة في ضمن كتاب واحد ، مما له دلالة كبيرة على تطور وتحول المنهج لديه على وفق رؤى متباينة ، وهنا تكمن دلالة البنية الكلية للنتائج النقدي والمعرفي وأهميتها عند العاني .

ولعل المركزي في كتابة هذه المقاربة انطلاقاً من هذه التحولات الفكرية المهمة لعالم العاني النقدي غير أهميته بوصفه ناقداً وأكاديمياً كبيراً ، هو ظهور ملامح منهج حدثي ارتبط بفهمه الجدلي للأدب وعبر في الوقت نفسه عن قدرته على التطور والتواصل مع تغيرات الفكر النقدي الحديث ذلك هو المنهج (السوسيو نصي) الذي أرسى دعائمه المعرفية نخبة من النقاد الغربيين مثل المفكر والناقد الفرنسي (لوسيان غولدمان) وتلامذته والمفكر والناقد الروسي (ميخائيل باختين) وغيرهما ، ومن هنا تحديداً تجسدت بنية التماثل بين النص والسياق الثقافي





والسوسولوجي في الإجراءات النقدية للعاني ، فكيف ظهرت هذه البنية ؟ وهل كانت جزءا مكملا ومنتميا ودالا إلى / على البنية الكلية لأعماله أم أنها مجرد ظاهرة طارئة في تفكيره ؟

بدايات تشكّل الوعي السوسولوجي :

تمثل هذه المرحلة للدكتور شجاع العاني مرحلة انطلاق فكري نحو الاتجاه المعرفي الجدلي ولاسيما تحت تأثير نظرية الانعكاس وعلاقة الأدب بالمجتمع ، الأمر الذي برز في المشهدين النقديين العربي والعراقي عند أغلب النقاد ولاسيما ممن جايلوا العاني في العراق مثل عبد الإله أحمد وفاضل ثامر وياسين النصير وعبد الجبار عباس ومحسن الموسوي وغيرهم ؛ إذ تبنى فيها الإدراك المضموني المباشر ومطاردة الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في النص ؛ ثم لم يلبث طويلا حتى تبنى رؤية حديثة تماثل بين البناء والمضمون في أثناء التحليل السوسولوجي والانفتاح على مناهج الحداثة بعد ذلك .

ويتحقق ذلك جليا في دراسته المبكرة (المرأة في القصة العراقية) التي حدد هدفها منذ البدء في تتبع الموضوعات الاجتماعية التي تخص المرأة مثل الحرية والتعليم والزواج وغيرها في ضمن نصوص القصة العراقية ، لذا حصر منهجه على الشاكلة الآتية : ((أما الصعوبة الثانية التي يواجهها الباحث في دراسته لمضمون معين ، فهي عملية اختيار منهج لدراسته ، وكان عليّ أن أختار أحد منهجين ، فأما أن أتبع منهجا يقوم على عرض القصص حسب ظهورها الزمني ، أو أن أختار منهجا يقوم على تصنيف القصص حسب موضوعاتها ، ولقد فضلت المنهج الثاني على أن أراعي المنهج الأول في إطار منه))⁽¹⁾ ، وقد حتمّ عليه ذلك اختيار نصوص واقعية معبرة عن موضوع اجتماعي مثل المرأة وقضاياها الخاصة والعامة ، مما يتناسب مع الدلالة الأيديولوجية للمتن الإجمالي ؛ لهذا كان الناقد واعياً باتخاذ نتائج قصصية معبرة عن ذلك من الجيل الخمسيني الذي كان مدركا لمثل هذه الموضوعات في تلك المرحلة ، ومن ذلك (قافلة الأحياء) لأدمون صبري ؛ و (الحصاد الأول) لأنور شاؤول ؛ و (صراخ في ليل طويل) لجبرا إبراهيم جبرا ؛ و (صديقي) و (اليد والأرض والماء) لذي النون أيوب ؛ و (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان ؛ و (نشيد الأرض) لعبد الملك نوري ؛ و (الوجه الآخر) لفؤاد التكرلي وغيرها ، ولعل هذه الحتمية عكست صورة مغايرة بعض الشيء للدارسين لهذا الكتاب من حيث كونه يدور في جمل أركانه في المضامين الأدبية مهما بشكل قسري الشكل وجماليات العمل الأدبي ، وهذا كلام تعسفي إلى حدّ كبير لأنّ القارئ يُجابه دائما بقراءة الناقد للمكونات البنائية للقصة مثل الشخصية والعقدة والوصف والأسلوب فضلا عن التداخلات النصية (في الرؤية)





بين نصوص القصة العراقية وبين نصوص من الأدب العالمي ، لكنّ هذه المكونات تأتي تابعة للرؤية الاجتماعية والنقدية التي غلبت على أسلوب الدراسة وهنا تكمن الرؤية المضمونية فيه (٢)

غير أنّ العاني في مرحلة لاحقة بدأ يدرك مدى أهمية البناء الفني في نزوعه النقدي للنص القصصي ، ولاسيما مع نهاية الثمانينيات من القرن العشرين ، فقد حفزه ذلك على العناية بثنائية الشكل الجمالي - الواقع وهي تصبّ في مجال واحد مؤداها ضرورة رصد التداخل بين الشكل والمضمون وإسهامهما في تشكيل رؤية جديدة للنص القصصي والروائي ، ومن ذلك ما قام به الدكتور شجاع العاني في دراسته (الرؤية العراقية-حكاية النشوء والتطور والتخلف) عندما تتبع الأسس التكوينية للرواية منذ المقامة إلى الشكل الحديث للرواية وهو بذلك يزاوج بين ارتباط النص بمضمون استلّهم من المجتمع ، وشكل جمالي معبر عن التحولات جميعها تاريخية ، واجتماعية ، واقتصادية ولاسيما أنّه يعلل ظهور الرواية وتطورها بالصراع الطبقي وظهور طبقة جديدة في العراق منذ انقلاب ١٩٥٨ الدستوري ، وهذا أمر قاده للوصول إلى أشكال مختلفة من الرواية مثل : رواية المغامرات والرواية التحليلية ، ولعل قوله : ((مع تنامي الوعي القومي ، والرغبة في الاستقلال والإحساس بالشخصية العربية عامة والشخصية العراقية خاصة ، ولدت الرواية الفنيّة في العراق)) (٣) يدل على أنّه في هذه المرحلة وعلى الرغم من اعتناقه لمفردات البنيوية لم يبارح النقد الماركسي الذي يقارب بين شكل الأدب ومضمونه ويحيل ظهور الأشكال الجديدة إلى تنامي الوعي والحراك المعرفي السوسيو ثقافي .

ومع أنّه أبدى تحولا لافتا في نزوعه إلى النص في بعض دراساته النقدية نحو البنيوية الشكلية - كما سبق أن بينت - كما في كتابه المهم (البناء الفني في الرواية العربية في العراق) ودراسته (أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة) التي كانت سابقة للكتاب ومؤسسة لكثير من أفكاره ولاسيما تلك التي تبناها نقاد عالميون مشهورون في وعيهم الجمالي (النصي) مثل برسي لوبوك وأدوين موير وفريدمان وتودوروف وفرانك كرمود ، أقول : مع هذا التحول لكنّه ظل مخلصا بشدة لمنهجه وفكره الذي انطلق منهما لعالم النقد وما دراسته (اتجاهات الأقصوصة العراقية الجديدة) في تبنيها لمبدأ المقاربة المعرفية بين الشكل والمضمون إلّا مثال على هذا الإخلاص ، فقد حدد هذه الاتجاهات بثلاث رؤى فنيّة ، (الأولى) تتحدد بتيار السرد التقليدي و (الثانية) بتيار الشعر والرمز والأسطورة و (الثالثة) بتيار الوصف الخارجي المباشر ، ومع انشداد ذهنية الناقد إلى مقولة رؤية العالم التي هي من مقولات لوسيان غولدمان في البنيوية التكوينية ؛ جاءت إجراءاته للنصوص مندرجة في ضمن جدلية الشكل والمضمون ، حيث



الاهتمام الواضح بجماليات النص القصصي وأسلوب التجريب الذي ظهر في الأقصوصة العراقية بتأثير عالمي أدى إلى لجوء القاص إلى الرمز والأساطير والشعرية فضلا عن اعتناق الكثير من القاصين لأسلوب الوصف الخارجي الذي اشتهر في المدرسة الأمريكية على يد كتاب كبار مثل همنغواي بتأثير المناهج التجريبية والسلوكية في علمي النفس والاجتماع ، وهو يقرن هذه التوجات الشكلية الجمالية بثقافة المجتمع وتأثير التاريخ مثل ارتباط النص بطبقات المجتمع والأحداث التاريخية المؤثرة ، ويتأثير ذلك حدّد ما سمّاه (أزمة القصة العراقية) بأنها ليست ((أزمة في التكنيك أو البناء المعماري بقدر ما هي أزمة في رؤية القاص للكون والمجتمع والتاريخ ... [ف] دراسة القصة العراقية إذ تكشف عن غنى لا بأس به في الأشكال التعبيرية إنما تكشف أيضاً عن فقر مريع في رؤية القاص العراقي ووعيه)) (٤) .

ولعل تأكّيده على هذا الوعي الاجتماعي سيكون مدخله المعرفي لدراسته الأخرى (نساء مهجورات - دراسة في القصة النسوية القصيرة في العراق) التي يعد فيها القصة القصيرة شكلا اجتماعيا وأنّ القضية النسائية فيها ظاهرة مرتبطة بالمجتمع ، ليخلص من ذلك إلى منهج دراسته بقول صريح لا لبس فيه : ((إنّ إيماننا بالنظرة السوسولوجية في الأدب ، لا يمنعنا من القول بصعوبة استخلاص حقائق نهائية على صعيد الوضع الاجتماعي من خلال القصة النسوية في العراق ... إنّ وضع المرأة في هذه المرحلة التاريخية ، وتصورها لقضية تحررها قد انعكس إلى حد ما بشكل أو بآخر في البنية الأدبية للقصة القصيرة ، ولذا فإننا نستطيع استخلاص بعض الحقائق الأساسية والجوهرية بالنسبة لوضع المرأة من خلال البنى القصصية)) (٥) ، وهو قول دقيق يرتكز - كما أرى - على ثلاثة أسس وترتكز معه الدراسة عموما ، وهي أسس نرى دلالتها برمزية الكلمات (إيماننا) و (البنية الأدبية) و (انعكس) ، إذ ترتبط دلالة الأولى بآليات تحليل الأدب على وفق النظرة والمنهج الاجتماعي الذي بات في وعي العاني إيماناً ومرتكزاً أساساً في أعماله النقدية جميعاً ، وهي دلالة متواشجة مع دلالة الانعكاس التي تحيل على المنهج الجدلي بين شكل ومضمون الأدب رغم أنّ مداخل الناقد كانت أكثر حداثة من ذلك ، كونه صرّح في صدر دراسته بوعي لوسيان غولدمان لعلاقة الأدب والمجتمع فضلا عما تحتمله قضية المرأة من انفتاح على مناهج النقد الذاتي والنقد النسوي ، ولعل ما يكمل الحلقة هو الدلالة الثالثة المرتبطة بجماليات البنية الأدبية للقصة القصيرة التي استطاع بتأثيرها تحليل أهم ركائز الشكل من حدث ومشهد وشخصيات وأساليب السرد واللغة بوصف هذه المكونات قطبا مقابلا لقطب المعنى الأدبي ممثلا بالأفكار والمضامين ، وليس هناك أدل على وعي الناقد في المقارنة بين الشكل والمضمون لقضية المرأة من قوله : ((وليست مضامين القصص النسوية هي التي





تفصح عن مثل هذا التصور للمرأة ، وليس المنهج الفكري وحده هو الذي يفصح عن مثل هذا الفهم فحسب ، بل ويتجسد هذا الفهم اللاتأريخي لقضية تحرر المرأة في البنية القصصية لهذه (المضامين) ((^(١) .

وهو أمر وجدنا مثيله في الإجراء التحليلي لدراسات أخرى تبنت المنهج ذاته وقد استطاع به الوقوف على روايات مهمة في الذاكرة السردية العربية الحديثة مثل (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح و(البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا ، واعتقد هنا أنّ ما سبق لي تأكيده عن منهج هذا الناقد من أنّ التحولات المعرفية فيه تمثل بنية كلية دالة بسبب انبثاقها من مصدر معرفي واحد دال على الوعي السوسولوجي للأدب السردية وهي دالة على إصراره الشديد للارتباط بالمنهج الاجتماعي الذي ظهر لديه منذ مرحلة ما قبل الحداثة (الانعكاس) مروراً بالحداثة (البنيوية التكوينية) وصولاً إلى ما بعد الحداثة (النقد الحواري والنقد السوسيو نصّي) على شكل بنية تماثل النص الأدبي مع الظرف السوسيو ثقافي ، وهو منهج التزم أسلوبه الجدلي رغم التحولات الفكرية هذه ، مما يؤهله أن يكون واحداً من النقاد البارزين في هذا المجال في النقد العربي الحديث ، الأمر الذي سيتوضح أكثر في الفقرتين القادمتين .

مقولات البنيوية التكوينية :

لكي نحدد مدى تأثر الناقد بمقولات البنيوية التكوينية ومدى تعلقه بطروحات لوسيان غولدمان الفكرية على وفق الكيفية المعرفية التي فرضت تداخلاً واضحاً بين الرؤيتين - رؤية غولدمان ورؤية العاني - لا بدّ من عودة لدراساته النقديّة التي أفادت أسلوبياً من منهج غولدمان النقدي والفكري ، ففي (الرواية العربية والحضارة الأوربيّة) يسن قانوناً اجتماعياً / اقتصادياً لإدراك الشكل الروائي ، هو بالأحرى واحد من أهم القضايا التي دافع عنها النقد الماركسي ابتداءً من لوكاش وصولاً إلى لوسيان غولدمان فهو يؤكد مؤولاً التداخل الثقافي والحضاري بين الشرق والغرب وتمظهره في ضمن المكونات البنائية للرواية العربية بقوله : ((لقد نشأت البدايات الأولى للرواية العربية مع بدء التغلغل الاستعماري ... ولذلك فإن الرواية العربية الناشئة مع نشوء الرأسمالية المصرية قد اقتصر على الجانب الرأسمالي من الحضارة الأوربيّة))^(٢) ، وهذا بُعد فكري يتناسب بل ويتداخل مع حديث غولدمان عن الرواية الفرنسية الجديدة ؛ وكيف أنّ الشكل الروائي قادر على نقل الحياة اليومية للمجتمع الناشئ على الإنتاج وهو مجتمع مرتبط بالسوق ، وقد ظهرت هذه الأفكار عند غولدمان في كتابه (مقدمات في سوسولوجيا الرواية) وكان متأثراً -



التماثل النصي مقارنةً في تجربة الدكتور شجاع العاني النقدية

حينها - بأفكار لوكاتش في كتابه (نظرية الرواية) ، ولعل هذا القانون قد ارتبط ذهنياً مع التأويل الغربي لظهور الرواية وأقول الملحمة من خلال تفتت الطبقة الاقطاعية وصعود الطبقة الوسطى وانتصارها فكرياً واقتصادياً ، وهذا يتناسب (أيديولوجياً) مع المرحلة التي ازدهرت خلالها الرواية العربية .

ولو انتقلنا إلى دراسة أخرى مثلت العاني (الشاب) في بداياته النقدية وهي تصب في مجال نقد النقد (الأدب القصصي في العراق - ملاحظات حول المنهج والمصطلح) نجد أنه يتوقف فيها على مبدأ مهم من مبادئ غولدمان وهو يرد على دراسة الدكتور عبد الإله أحمد ، يتحدد هذا المبدأ بخاصية الأدب بوصفه كونا متماسكاً يعكس رؤية فئة اجتماعية معينة للعالم ، وهو يعيب على الناقد - وهو محق في ذلك - تداخل الأفكار لديه في سوسيولوجية الأدب بين رؤية العالم وهموم الفئة الاجتماعية وبين أهمية دور النشر في البناء الفني للقصة ، غير أنّ التصريح الأكثر وضوحاً على تأثير غولدمان يظهر في قوله الذي يدافع به عن قصص (ذي النون أيوب) : ((إن أي بناء فني - أي كانت المضامين التي يعرضها - يتطابق بشكل مدهش مع تجربة طائفة أو طبقة اجتماعية معينة ... ولقد كان أيوب تعبيراً عن هذه المرحلة ، وارتبط أدبه بفكر ومطامح أشد شرائح البرجوازية الصغيرة تقدمية))^(٨) ، وهذه لغة نقدية تحيل القارئ مباشرة إلى واحدة من أهم مقولات غولدمان (رؤية العالم) التي هي نسق من التفكير فرض نفسه في فكر غولدمان بوصفه مجموعة من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع أفراد مجموعة ما (وفي غالب الأحيان طبقة اجتماعية ما) وتجعلهم يناوئون المجموعات الأخرى ، وهي مقولة فكرية قد تبناها غولدمان إلى جانب مقولات فكرية أخرى منذ كتابه الأول (العلوم الإنسانية والفلسفة) الذي مثل الأساس الفكري لأعماله اللاحقة جميعاً ولاسيما الإله الخفي ، حيث يرى أنّ المثقف والأديب والمفكر لا بد لهم من ارتباطٍ حتمي من خلال كتاباتهم بالمجموعات الأخرى ؛ وبوضعيتهم الاجتماعية الخاصة بوصفهم مثقفين ينتمون إلى طبقة اجتماعية معينة ؛ ولهم مصالح اقتصادية عامة وخاصة فردية^(٩) ، فهذا المعنقد الفني يرسخ في ذهنية العاني حدّ الإيمان ليكون فيما بعد أساساً في وعيه الاجتماعي للشكل القصصي ، ومدى علاقة القيمة الاجتماعية في مرحلة تاريخية بالبنى القصصية كما أشار إلى ذلك في دراسته للقصة القصيرة النسوية - كما أشرت سابقاً - مبيناً أنّ الإيمان بالنظرة السوسيولوجية في الأدب ، لا يمنع من القول بصعوبة استخلاص حقائق نهائية على صعيد الوضع الاجتماعي من خلال القصة النسوية في العراق ، الأمر الذي ترسخ لديه على شكل إدراك يجمع بين الشكل القصصي والمضمون الاجتماعي والأيديولوجي معاً ، وهو ما أصّر عليه غولدمان كثيراً في





أعماله جميعاً وظهر عند العاني ولاسيما في دراسته لرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) . وظهر أيضاً في تفسيره لشكل قصيدة الحداثة ، التي مثلت فيها (بنية التجاور والانقطاع) تجاوباً ثقافياً مع الواقع الاجتماعي والسياسي فضلاً عن الطبيعة التكوينية المعقدة للقارئ الحقيقي المعاصر لإنتاج شكل القصيدة الحديثة (١٠) .

إزاء هذا التفضيل لتأملات غولدمان النقديّة في الأدب نجد أنفسنا أمام ثوابت أساسية لا يمكن الحياد عنها مثل (رؤية العالم) و (البطل المأساوي) و (الرؤية المأساوية) و (البنية الكلية الدالة) و (الفهم والتأويل) ، وبهذا يكون (المؤلف) - كما يلمح العاني في بعض أعماله النقديّة - ما هو إلّا وسيط بين الأثر الأدبي وبين فئة اجتماعية أو نسق ثقافي أو فكر أيديولوجي ، وهنا لا بدّ من إشارة إلى هذه (الوساطة) التي عني غولدمان بها كثيراً ، ففي الوقت الذي نجده فيه يؤكد أنّ المؤلف هو الفرد المتميز أو الاستثنائي القادر على التعبير بالرؤية الكونية عن أقصى وعي ممكن لطبقته ، نجد أنّ العاني يصدر حكماً نقدياً مقارياً بحق (فؤاد التكرلي) بقوله : ((لعل الاستثنائية الفردية التي يتحدث عنها جلدان ، لا تظهر في أعمال أي من القصاصين والروائيين العراقيين ، مثلما تظهر في رواية التكرلي التي نحن بصدد دراستها - يعني الرجوع البعيد - بسبب ما يتميز به بناء النموذج لدى القاص من سمات ملامح خاصة يفتقر إليها القصاصون الآخرون)) (١١) ، مما يؤكد التداخلات المعرفية بين الناقد ليس فيما يخص النص والسوسيولوجية فقط بل حتى في الرؤى الإنسانية التي ترى المؤلف نسقاً قادراً على التعبير عن الفئة التي ينتمي إليها ويمثلها من خلال وعيه الذي يؤهله للحديث نيابة عنها .

وعليه يُلاحظ أنّ البعد المركزي الذي يقيم عليه الدكتور شجاع تمييزه النقدي والفكري ، هو انفتاح النص أولاً ثم فتح المجال أمام القارئ كي يفيد جوهرياً من الجانب النظري على مستواه الإجرائي ثانياً ، وهذا ما توضحه فكرة (انفتاح) النص الأدبي على رؤية خاصة للعالم هي على الغالب الأعم متولدة من المكونات الاجتماعية والتاريخية والفكرية والإبداعية معاً ، على شرط أن يكون النص قد أنتج في ظلها فكان إلهاماً له ودليلاً لغويًا وفكرياً ، ولعل هذا الإلهام على وجه الخصوص هو الذي جعله يفيد بشكل واسع من إنجازات البنيوية والبحث من خلالها عن دلالة قارة في الإبداع ، ولو تأملنا نقدياً دراستيه الموسومتين بـ (مالك الحزين بنية نكوص وتدهور) و (محمد خضير ومغامرة القصة العراقية) ، نجد في الأولى أنّ ما يستفزه حقا في رواية إبراهيم أصلان (مالك الحزين) هو البناء التجريبي لها ، الذي كان مخالفاً لما هو معهود في السرد التقليدي ، ثم لا يلبث كثيراً حتى يدمج هذا (الفهم) النصي بـ (تأويل) سوسيولوجي من خلال استخلاص رؤية الكاتب للعالم والبحث عن بنية مأساوية تشد أزر النص وتجعله متماسكا دالا



على موقف سوسولوجي محدد ، وهذا ما يذهب إليه غولدمان نفسه في دراسته للرواية الأوربية ، وهو ما نجح - العاني - في تطبيقه بشكل كبير في الدراسة الثانية التي جعل فيها من (الرؤية المأساوية) مركزا فكريا يشد أجزاء النص ويوحده على شكل بناء فني خاص يتحدد بما سماه واقعية موضوعية جديدة تتناسب وتحولات الفكر الحديث عند القاص الكبير محمد خضير إذ يؤكد ((أن عالم خضير عالم مأساوي ولكنّه لا يكف لحظة عن أن يأمل أنه مليء بالأمل والوعود وشخصه تواجه بالإحباط دائما لكنّها (....) تحاول وتتاضل ضد شرطها الاجتماعي القاسي " لأن " هموم هذه الشخص ذات طابع أيديولوجي ، وخاصة بطبقة اجتماعية معينة))^(١٢) ، فهذه الرؤية ما هي إلا مطالبة صريحة تبحث عن الحرية بعيداً عن القيود من خلال (الإنسان المأساوي) في قصص محمد خضير الذي يؤيد العالم تارة ويقاطعه رافضاً تارة أخرى مع وقوعه تحت مراقبة صارمة من قبل مجتمع أسطوري / ديني شبهه الدكتور شجاع بجحيم دانتي ، وهذه رؤية فكرية تبنّاها غولدمان في تحليل عالمي باسكال وراسين في ضمن كتابه الثاني (الإله الخفي) ، غير أنّ المنهج السوسولوجي الحديث أصبح واضحاً أكثر وناضجا لديه بشكل لافت في دراسته المهمة (شخصية البطل في القصة العراقية القصيرة) التي تبنى فيها منهجا بنائيا تكوينيا واضحاً فهو يؤكد بأنه يجد في ((المنهج السوسولوجي - أي البنيوية التكوينية - إطارا نظريا ملائما لدراسة شخصية البطل في القصة العراقية القصيرة ، وهو المنهج الذي يقوم على دراسة النص الأدبي في علاقته بالمجتمع وبالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب ، ويرؤية هذه الطبقة للعالم))^(١٣) .

وبعودة إلى وعيه السوسولوجي للرواية ، الوعي الذي ترسخ بعد كتابه الثاني (الرواية العربية والحضارة الأوربية) لأجل تتبع التحول البنيوي لأعماله النقدية بشكل دقيق ودلالة هذا التحول في رؤيته النقدية للعالم ، أقول لو عدنا وجدنا أنه قد طوّر مهارته النقدية نحو فهم وتأويل للرواية يقترب كثيراً من أسلوب غولدمان وتطبيقاته التجريبية في الرواية الأوربية ، ففي دراسته - العاني - لرائعة فؤاد التكرلي (الرجوع البعيد) نلاحظ أنّ أسلوبه النقدي قد استعار من البنيوية التكوينية مبدأي (الفهم) و (التأويل) إذ ينصب مبدأ الفهم على تحليل البناء الفني والشكل الروائي بما فيه من مكونات ، لذا فقد درس في هذه الرواية السرد وبناء الأزمنة والوصف وبناء المكان ، أما في مبدأ التأويل فإننا نجد أنّه اعتمد قضية رؤية العالم وبناء المنظور ولاسيما المنظور الأيديولوجي والتعبيري ، ومع أنّه لم يعط لقضية الأسلوب الروائي مساحة نقدية خاصة نفهم من خلالها وجهة النظر وطبيعة السرد ونوع الراوي / السارد في هذه الرواية ، إلا أننا نجد أنّه أشار إليها من خلال فقرات الدراسة جميعاً ، وذلك بما تمثله من ارتباط مع رؤية السرد في





الزمان والمكان معاً ، وهي رؤية خاصة مازت الرجوع البعيد - كما يرى العاني - عن غيرها من الأعمال الروائية ، مبيناً أنّ الوصف في رواية الرجوع البعيد ، هو من النمط الانطباعي الذاتي ، الذي يرى فيه القارئ الأشياء من خلال عيني الشخصية ويدرك فيه العالم من خلال وعي وإدراك الشخصية لا الراوي ، وهذا الأسلوب في الوصف ، ينسجم مع الوحدة الأسلوبية التركيبية في الرواية مشبهاً في ضمن ذلك رؤية فؤاد التكرلي للزمان والمكان برؤية الكاتب الروسي الشهير دوستوفسكي ، ولعل هذا الفهم الرؤيوي نفسه هو الذي دفع غولدمان سابقاً أن يؤكد في (المادية الجدلية وتاريخ الأدب) على أنّ المنظور الذي يكتب منه الفنان عمله محدد برؤيته للعالم على قدر ارتباط هذه الرؤية بالفئة الاجتماعية^(١٤) ، لذا فإنّ علاقة هذه المكونات ببعضها - أعني المكونات الداخلية للنص ورؤية العالم - تصل بالنص إلى بنية متماسكة دالة ، وهي عند غولدمان نتاج مباشر لمقولتي الفهم والتأويل ، (فالفهم) لديه هو مسألة تتعلق بالتماسك الباطني للنص ولا شيء سوى النص من خلال بنية شاملة ذات دلالة ، وهو مرتبط بالضرورة بـ (التأويل) الذي هو مسألة تتعلق بالبحث في الذات الفردية والجماعية التي تمتلك بنية ذهنية منتظمة مما يكسب النتاج الأدبي (النص) دلالة معينة ، وهو ما بدا أساسياً في النزوع النقدي للعاني في أثناء تحليله لرواية الرجوع البعيد وعلاقة الشكل والبناء فيها برؤية الكاتب ، وهو ما بدا أيضاً في تحليله لرواية إبراهيم أصلان (مالك الحزين) ولاسيما من حيث علاقة البنية السطحية بالبنية المضمونية العميقة^(١٥) .

غير أنّ مقولة (البطل الإشكالي) التي ورثها غولدمان عن أستاذه جورج لوكانش ، تمثل قيمة مهمة يقيم عليها العاني تأملاته النقديّة عن القصة العربيّة الحديثة وتؤكد تصوره السوسولوجي لبنية السرد الحديث ، لذا فهو يؤكد بأنّ بطل الرواية إشكالي ، يصارع علاقات اجتماعية خلقتها علاقات الإنتاج الرأسمالية وفي نفسه لا تزال حية قيم أصيلة في نتاج الماضي ، ولذلك فهو - أي البطل - في حالة تعارض دائم مع الحتمية الاجتماعية ومن دون هذا التناقض لا يقوم فن الرواية ، لذلك نجد أنّ العاني قد استقر على هذا الإدراك منذ دراساته الأولى وحتى آخر ما كتبه عن الرواية ، لاسيما مقالته (تأملات في الرواية العربيّة - ٢٠٠٩) التي يعيد فيها مفاهيم وأفكار سبق أن أكدها في دراساته السابقة ، مثل (جماليات المضمون) و (الشكل) و (البنية الاقتصادية والاجتماعية) اللتين تؤثران في بناء الرواية و (جماليات الواقع) وعلاقته بالمنظور الأيديولوجي للنص ، مع الإشارة إلى مصطلحات ظهرت في الساحة النقديّة مع سرد الحداثة مثل (رواية الميتافكشن) وعلاقتها بالواقع ، وهي مصطلحات دالة على النقد





السوسيولوجي وترتبط فعليا بالأفكار التي اجتهد (غولدمان) في البحث عنها وإثباتها في أعماله النقدية جميعاً (١٦) .

إنَّ ما سبق ذكره يدل على أنَّ العاني ينطلق من وعي نقدي يدفعه ، حتما لاكتشاف حقائق مهمة وجديدة في ضمن تماثل الإبداع مع البنية الاجتماعية ، وهو يبحث عن دلالات الواقع من دون أن يهمل البنى التركيبية للنص السردية ؛ مما يجعله سليلاً لأساليب السوسيولوجية الحديثة التي بدأ التعارف عليها مع (جورج لوكاش) وانتهى الإلمام بها والإلهام منها مع (لوسيان غولدمان) ومن تبعه وتأثر به من النقاد ، لذلك أجد أنَّ هذا المنهج النقدي يرسخ في ضمن التحولات الفكرية الكثيرة عند العاني ، التحولات التي انطلقت من المنهج الاجتماعي المباشر مروراً بالبنوية التكوينية وصولاً إلى البنوية الشكلية والنقد الحواري ، أقول إنَّ هذا المنهج (تكوينية غولدمان) يرسخ فكرياً بوصفه وسيطاً (mediation) لأنَّ العاني - كما أجد - لا يسند دوراً معرفياً مهماً لمنهج من المناهج الأخرى بشكل مباشر ، بل يتم ذلك عن طريق البنوية التكوينية ، مما يوفر له فرصة التأثير الأوسع في فكره النقدي (*) وهذا شاخص دال على أمرين ، الأول منهما يعود إلى فكرة (البنية الكلية الدالة) لأعماله جميعاً وما يوحدنا من فكر نقدي ومعرفي يتحدد في إدراكه للنص الأدبي وهذا يجيب على تساؤلنا عن فرضية انتماء هذه البنية - أعني التماثل - إلى كلفة التفكير النقدي لديه ، أما الثاني فمرتبط بما يسميه عالم الاجتماع الفرنسي (يورغن هابرماس) بـ (أتيقا المناقشة) إذ يبدو لنا أنَّ العاني في سعيه الدؤوب عن الحقيقة النقدية لا يركن إلى (ثوابت) بل يؤمن بأنَّ جدل الحوار ينشأ من الخروج عن هذه الثوابت إلى المتغيرات ، مما يولد نسقاً جديلاً خاصاً في النقد ، لهذا يعترف بـ (الموقف الوسيط) الذي يجمع بين النص وما حوله على وفق متغيرات الحداثة والرؤية الجديدة في النقد (١٧) .

النقد الحواري (الرؤية الديمقراطية وأسلوب تعدد الأصوات) :

من غير الممكن الحديث عن أثر ناقد ومفكر مهم مثل لوسيان غولدمان في النقد العربي الحديث من دون الوقوف على أثر الناقد والمفكر الروسي ميخائيل باختين في النقد ذاته ، ولأسيما أنَّ الناقدین مثلاً منهجين اجتماعيين معنيين بتحليل النص الروائي على وفق المفاهيم البنوية والأسلوبية ؛ مما أغرى الكثير من النقاد العرب في تبني هذين المنهجين - أعني البنوية التكوينية والنقد الحواري - وإدماجهما معاً في تحليل (سوسيو - نصي) يتبنى مقولات المنهجين معاً (**) ، وإذا كانت هذه المقاربة قد عنيت بتقصي أثر مقولات البنوية التكوينية في النقد العربي ممثلاً بتجربة الدكتور شجاع العاني في الفقرة السابقة ، فإنَّها في هذه الفقرة سوف تعانين

هذه التجربة من خلال تأثرها الصريح بمقولات النقد الحواري ومبدأ تعدد الأصوات بوصفه أسلوباً تبنّته الرواية العربية نتيجة تأثرها على (المستوى الجمالي) بالرواية الغربية ولاسيما ما كتبه الروائي الروسي الشهير دستوفسكي ، وعلى (المستوى الاجتماعي) نتيجة تفاعلها المعرفي مع تحولات ثقافة المجتمع وبنيته الجدلية القائمة على التناقضات الشديدة في الأفكار والرؤى والتصورات .

فقد ظهر أثر النقد الحواري في الخطاب النقدي للدكتور شجاع مبكراً مع دراسته (أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة - ١٩٨٤) إذ يمكن أن نلمح أسلوباً مغايراً للدراسات التي تصدّت لهذا النمط النقدي كونه واعياً منذ البدء بالمنهج الحواري ، إذ يحصر في أثناء حديثه عن تحولات الرواية العربية من حيث بناؤها ورؤيتها أسباب تعبيرها عن الرؤية الدرامية بأسلوبين ، (الأول) هو شيوع الرؤية الداخلية الذاتية (ضمير المتكلم) في سرد الأحداث ، (والثاني) - وهو ما يعني - استخدام الرؤية الذاتية إلى جانب الموضوعية لتحقيق رواية ذات أصوات متعددة لخلق ظاهرة أسلوبية جديدة أطلق عليها (تكافؤ السرد) ، حيث الأحداث تُسرد من منظورات وزوايا مختلفة ومتناقضة يشبهها بالمسرح الملحمي ؛ لأنّها توجب على المتلقي التدخل في النص لإدراك أحداثه جيداً ، ويقدم لذلك أمثلة عديدة من الرواية العربية مثل رواية (ميرمار) لنجيب محفوظ و(الأشجار واغتيال مرزوق) لعبد الرحمن منيف ؛ وهي مثال لسرد الأحداث من زوايا مختلفة ، ورواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح ورواية (البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا ورواية (الرجوع البعيد) لفؤاد التكرلي ، وهي مثال لسرد الأحداث برؤية موضوعية عن طريق الشخص الثالث ، وقد اتخذ رواية ميرمار مثالا للتحليل على وفق أسلوبية التكافؤ السردية المتحققة من الأصوات التي تمثلها الشخصيات المركزية في الرواية ، إذ تمثل الواحدة منها وعيا خاصا مناقضا لباقي الأصوات ، وبهذا يتحقق التكافؤ من خلال التضاد والتناقض المؤديان إلى تعددية صوتية وحوارية خاصة داخل الرواية ، لكنّه - العاني - في أثناء المرور على رواية (خمسة أصوات) لغائب طعمة فرمان وقد احتفت بهذا الأسلوب البنائي لم يعط أهمية كبرى في كشف تعددية الأصوات واكتفى بتشبيهها بميرمار واصفا نوع الراوي وشكله بالمتنوع والرؤية بالموضوعية مشيراً إلى أنّ فرمان قد وسم الفصول بأسماء الأبطال ، مما حفز الناقد (فاضل ثامر) على استثناء رأيه بوصفه لا يمكن الركون إليه لأنّه لم يقف على خصوصية البناء الفني لخمسة أصوات وهو أمر سيرجع إليه العاني في موضع آخر من أعماله النقديّة كما سنبين لاحقاً (١٨) .





ويبدو أنّ حديثه المختصر عن تكافؤ السرد قاده فيما بعد لإنشاء دراسة مخصصة عن الرواية المتعددة الأصوات فكانت دراسته (التعددية في الأصوات ونشأتها في الرواية العربية في العراق - ١٩٩٧) نتاجا لذلك ، وفيها يشير إلى أمر مهم في ضمن هذا المجال ، وهو أنّ مسألة الحوارية نسبية فالرواية لا تحتاج أن تكون رباعية أو خماسية ... لكي تتعدد الأصوات فيها ؛ لهذا يؤكد أنه يمكن أن تتحقق هذه الأسلوبية في رواية تقليدية في سرد أحداثها ، وهو أمر ذهب إلى مثله من قبل الناقد الروسي ميخائيل باختين عندما حاول إثبات وجهات نظر متعددة في روايات تولستوي وحتى عند دستوفسكي في رواية (الفقراء) عن حديثه عن التهجين في الكلمة ، ومفاده أنّ الهجنة اللغوية تتحقق داخل الرواية من خلال الطابع المزدوج في الوعي - فردي أو جماعي - وتعبر عن وجهات نظر اجتماعية أو عن رؤى متباينة للعالم^(١٩) .

وفي ضوء ذلك اعتقد العاني أنّ خير ما يمثل بداية ظهور الرواية المتعددة في الساحة السردية العراقية هي رواية (النخلة والجيران) لفرمان وليست (خمسة أصوات) - مع أنها تحمل هذا الأسلوب - مخالفا بذلك النقاد الذين سبقوه في ذلك ، إذ تشترك الروايتان بأسلوبي السرد الموضوعي وضمير الغائب وأنّ الراوي فيهما من نوع الشخص الثالث الذاتي ، لكنّ متطلبات الحوارية لم تكتمل في خمسة أصوات بسبب اختيار المؤلف لشخصيات متساوية في انتمائها الثقافي والأيدولوجي مما وحدّ صوتها ، وهي تشترك بذلك مع روايات جبرا (السفينة) و(البحث عن وليد مسعود) ، ولهذا يقترح العاني بأنّ الرواية لكي تكون متعددة الأصوات يجب أن تجمع شخوصها في بؤرة مكانية واحدة وهي - الشخوص - تنتمي إلى طبقات اجتماعية وأيدولوجيات وثقافات مختلفة فضلا عن أسلبة حوارات هذه الشخوص بشكل واسع ، وهو أسلوب جمالي يجد أنّ النخلة والجيران قد تبيّنته^(٢٠) .

ويتحدد مفهوم الحوارية لدى هذا الناقد بأمر عديدة منها طريقة بناء المنظور على ثلاثة مستويات كما حدده أوسبنسكي : أيدولوجي ونفسي وتعبيري مع نوع الراوي بضمير الشخص الثالث ، مما يولد عند الشخصيات بعدا ذاتيا ورؤية خاصة ، وقد ساعدهم ذلك على نمو حوارات خالصة دالة على نزعة تعددية ، ويبدو أنّ العاني مشابه في تأويله لظهور النزعة التعددية في أسلوبية الرواية الحديثة في العراق ، أقول : مشابه لفاضل ثامر كونهما يعمدان إلى تأويل الأمر تأويلا سوسيو - ثقافيا ؛ فالعاني يرى أنّ بروز تقنية تعددية الأصوات وضعفها في الرواية مرتبط بالوضع التاريخي ومعطيات الواقع الذي يحاكيه النص ، فضلا عن طبيعة المجتمع العراقي في الخمسينيات ، الحافلة بالصراع الاجتماعي والأيدولوجي مما ولّد تنوعا أسلوبيا وفكريا سمح بتأليف رواية متعددة الأصوات ، وهذا التأويل - مع دعمه جزءا كبيرا من الحقيقة - لا يظهر

الجانب الفني في العملية ، لأنّ الروائيين العراقيين في هذه المرحلة كانوا على اطلاع بنماذج الأدب العربي والغربي التي تعتمد تعدد وجهات النظر وانفتاح النص على الأصوات المتناقضة ، ولهذا اعتقد أنّ الركون لفرضية التناص إلى جنب فرضية الواقع المؤثر ؛ هو الأقرب لتوصيف ظهور تقنية الرواية المتعددة في أدبنا الحديث ، أي على طريقة جوليا كرسيفا المتأثرة في ذلك بباختين حينما أكدت على أنّ النص إنما هو في الأصل فسيفساء فنيّة لنصوص أخرى متداخلة مع بعضها فيه .

ويمكننا أنّ نلمح الأسلوب التحليلي ذاته للعاني في نقده لروايتي (الرجوع البعيد) لفؤاد التكرلي و (الشاهدة والزنجي) لمهدي عيسى الصقر ، حينما يغدو للضمير الذاتي للشخص الثالث أهمية قصوى في تأجيج التناظر والتناقض في الرؤى والأيدولوجيات ، وتكتسب بذلك كل شخصية مميزات على حدة بالتعبير النفسي عن مكوناتها المعرفية لتبدو بؤرة تكافىء باقي البؤرة التي تعارضها ، وهنا يكون لنسق التناوب والتعددية اللسانية (الرجوع البعيد) ، والسجال الداخلي والأسلبة المضادة الخفيّة داخل الحوار الواحد المنفتح على خطاب متعدد القيم ذي ارتباط اجتماعي مباشر بالشخصيات الماثلة إلى جنب الراوي (الشاهدة والزنجي) ، أثر كبير في تكوين رؤى وأصوات ولغات وأفكار تُغيّب أفكار الراوي ولغته وتحل محله ، ليتحول النص في نهاية الأمر إلى نص حديث قادر على تبني المفاهيم الأسلوبية الجديدة المعبرة عن تعددية ديمقراطية صادقة (٢١) .

تجديد الرؤية السوسولوجية وحادثة النص :

مما لا شكّ فيه أنّ المنهجين النقديين السابقين وأعني بهما البنوية التكوينية والنقد الحواري عملا على تشكيل معرفة ووعي الناقد العربي الحديث بما يتناسب مع أهم التحولات الرؤيوية في النظرية النقدية ، ولعل من أهم مظاهر هذا التشكيل قضية الالتفات الى عملية التجاور الجمالي بين بنية النص المحايثة والسياق السوسيو ثقافي ، على وفق مفاهيم (سوسيو نصية) رسخ أصولها بعد باختين وغولدمان نقاد محدثون واكبوا تحولات الحداثة وما بعدها ، مثل كلود دوشيه وجاك دوبوا وبيير زيمبا وتيري إيغلتن وفرديريك جيمسون وإدوارد سعيد وغيرهم ، لهذا يمكننا التأكيد هنا أنّ النقدية العربية الحديثة تبنت هذه المفاهيم الجادة في ضمن سوسولوجية النقد لأجل الخروج عن النمط السائد في نزوعه إلى النص الأدبي ولاسيما بعد تأثره بموجات الحداثة وما سجّله الأدب العربي من مواكبة لتحولات الحداثة وما بعدها من نزعات التجريب الشكلية التي فرضت رؤية مغايرة للعالم وجب على الناقد إدراكها ومجاراتها بما يتناسب وعمق الرؤى المعرفية



والجمالية لهذه التحولات بحثاً عن دلالة نصية جامعة بين البنية وتشكلاتها ورؤى الواقع الثقافي للنص للوصول إلى تماثلٍ واحدٍ على نزوع نقدي يجمع بين هذه المكونات جميعاً .

ويمكن تشخيص أسماء عديدة في المشهد النقدي العراقي واكبت تحولات النص منتبذة الانزياحات البنائية الكبيرة فيه نحو التجريب ، على وفق متغيرات الحداثة وما بعدها وعلاقتها بصناعة الرؤية المعرفية المشكلة للمعمار الفني للنص السردى ، ومن هذه الأسماء الدكتور شجاع العاني في دراسته (التفرغ وانفتاح النص في قص ما بعد الحداثة) التي تحمل دالين صريحين على ذلك ؛ الأول يتحدد بمصطلح (التفرغ) والثاني (قص ما بعد الحداثة) وإذا كان الأول يحيل مباشرة إلى الانفتاح الحداثي في تلقي المسرح الذي جربه بريخت لتغيير الذائقة الفنية والخروج من سجن البناء الكلاسيكي للدراما الأرسطية ، فإن الثاني يدل على وعي بماهية البناء السردى وآليات انتقاله إلى مرحلة جديدة تفارق المرحلة الكلاسيكية ذات الوعي الجمعي أو مرحلة الحداثة ذات الوعي الفردي ، كونها مرحلة مرتبطة بوعي البنية نفسها والعمل على تذويت النص في ضمن متغيرات ثقافية ومعرفية واسعة ، بحثاً عن نمط مبتكر قادر على التعبير عن رؤية غير متماسكة للعالم ، خلافاً للرؤية المتماسكة التي رصدها النص الكلاسيكي ونضجها نص الحداثة ، لهذا يبدأ العاني في هذه الدراسة من الجذر التاريخي لحداثة القصة العربية مبيناً التداخل الفكري بين النص الحديث والجديد ونص ما بعد الحداثة الذي بدأت ملامحه مبكراً في السرد العربي منذ تبلور بناء القصة الستينية ، وعليه فقد حصر ظواهر ما بعد الحداثة بـ ((العودة إلى الماضي وإلى التاريخ ، والتقطيع السردى ، والتفرغ ، والعجائبي والسحري وتأمل النص لذاته وإقحام الهامشي وتداخل الأجناس الأدبية والفنية والاحتفال بالعلمي والمعرفي والمعرفة الملعزة ، وانفتاح النص على كل ذلك من جهة ، وعلى القراءة من جهة أخرى)) (٢٢) ، وبهذا يجتمع الوعي بتقنيات ما بعد الحداثة التي يؤكد تأسيسها على يد الستينيين مع وعي تفرغ النص وهو أمر يلححه مبكراً مع قاص خمسيني مثل يوسف إدريس ولاسيما في قصته (أكان لابد يا ليلي أن تضيئي النور) التي تعتمد الإيهام في تأكيد التفرغ ، وهو يجد في ضوء ذلك تطور الرؤية عند أجيال لاحقة وعوا التكنيك وانشغلوا بوعي النص أكثر من غيرهم ، وهو يعطي أمثلة دالة على ذلك مثل رواية (وردة للوقت المغربي) لأحمد المديني وقصص محمد خضير مثل (حكاية الموقد) و (رؤيا البرج) ، و (انفجار دمعة) لوارد بدر السالم فضلاً عن كتّاب مصريين وعرب آخرين مثل صنع الله إبراهيم ومحمد مستجاب وغيرهم .

غير أن العاني قد أكد حقيقة مركزية لابد من الالتفات إليها في هذا المجال ، وهي أن نص ما بعد الحداثة لم يعمل على تغيير إنتاج الخطاب فقط من خلال تغيير البناء والرؤية والمكونات



السردية والأدوات الفنيّة ، بل عمد أيضاً إلى تغيير تلقيه على وفق اللذة الذهنية واللذة النفسية ليتبنى بذلك قانون (لذة النص) الذي سبق لرولان بارت أن جربه في كشف بنيوية النص ، وهو بهذا لم يغادر رؤيته السوسولوجية الحديثة - بنية التماثل - في الانتقال من البناء إلى السياق الواقعي ، سواء بما رسّخه من بداية تاريخية لنص ما بعد الحداثة أو بما أقرّه وأكد عليه من ((أنّ المسافة التي يصنعها النص الجديد بينه وبين القارئ ، من شأنها أن تجعل من هذا القارئ ناقداً يتجه نقده لا إلى النص والبنى النصية بل يتجاوزها إلى البنى السياسية والاجتماعية والثقافية التي أنتجت البنية النصية التقليدية)) (٢٣) ، وهذا ليس نكوصاً نحو المحاكاة أو انعكاس الواقع في النص كما عرف في الذائفة الكلاسيكية ، بل وعياً سوسولوجياً لا يقل أهمية عن الشاخص المعرفي للبنى والمقولات المُشكّلة لأيدولوجية تجريبية جديدة اجتاحت الأدب العربي المعاصر في نزعته إلى الخروج عن النمط السائد إلى ما هو جديد وغير مألوف دائماً .

عند هذا الحد إذن تتحدد الرؤى السوسيوبنائية في كتابات العاني النقدية ، بوصفها محاولة جادة ورحلة سندبادية مضمّنية ؛ للبحث عن جواهر الأدب بعيداً عن شواطئ الركون نحو تلاطمات السرد القصصي ، رحلة أخذت على عاتقها مهمة إقامة بدائل تحكم مسيرة النقد السوسولوجي وتوضح أهم مصطلحاته الدالة عن طريق تتبع بنية قارّة في النص تعمل على تماثله مع شرطه السوسيو ثقافي ، مما يغدو لكل ناقد متخصص جهداً معرفياً ناضجاً يضع الدكتور شجاع العاني ، في ضمن مصاف النقاد العرب المهمين .

الخاتمة :

في نهاية هذه المقاربة يمكن الإشارة إلى مجموعة من الحقائق النهائية التي تمت الإشارة إليها ضمناً من خلال التحليل الدقيق لأعمال الدكتور شجاع العاني النقدية ، إذ يمكننا التأكيد أولاً بأنّ الجذر المعرفي للرؤية النقدية لهذا الناقد إنما هي في حقيقتها تتغذى بشكل كبير على مفهوم الجدلية بمعناها الفلسفي الموضوعي ؛ فقد اجتمعت النظرتان المادية والمثالية في هذه الرؤية مما يرجح تأثره بأهم النقاد والمجددين في المنهج السوسولوجي ، النقاد الذين انطلقوا فلسفياً من هيغل وماركس وبنوا رؤاهم الجمالية على وفق أهم المناهج في النظرية النقدية الحديثة.

من هنا وفي ضمن هذا التصور السوسولوجي كانت عينات الناقد المهمة من حقل السرديات (رواية وقصة قصيرة) مما يسمح بتتبع الحراك المعرفي بين النص بوصفه بؤرة جمالية قابلة للتحليل البنيوي ، والظرف المعرفي السوسيو ثقافي بحثاً عن بنية جمالية تماثل بين



التماثل النصي مقارنة في تجربة الدكتور شجاع العاني النقدية

الاثنين ، وإذا كانت (المرحلة الأولى) التي مرّ بها فكر الناقد لم تعن كثيراً بالبنية السردية بوصفها دلالة ؛ فإنّ (المراحل اللاحقة) التي تمت في ضمن مرحلتي الحداثة وما بعدها عبرت عن هذه البنية بأسلوب واضح رشيق ، وهو - الناقد - بهذا لا يفضل نمطا نصيا معيناً على آخر ، لأنّه اعتمد في ذلك على نصوص واقعية وأخرى تجريبية تنتمي تجربتها إلى قص ما بعد الحداثة .

وبهذا يمكنني التأكيد أنّ القسم الأعظم من أعماله كُتِبَ بتأثير مقولات البنيوية التكوينية وما طرحه الناقد الفرنسي (لوسيان غولدمان) ، لكنّ هذا لا يعني أنّه - العاني - لم يحاول تحديث المنهج إلى ما هو أعمق وأدل ؛ فكان لجوؤه إلى منهجي النقد الحواري والنقد السوسيو نصي مثلاً على ذلك مع أنّه لم يفارق في ذلك كله الرؤية النقدية التي تماثل بين النص والواقع على وفق حيثيات جمالية ثابتة ، وهذا أمر اتضح أكثر من خلال العودة إلى كتاباته النقدية جميعاً منذ البدء وحتى آخر ما كتب عن الرواية التي مازال مؤمناً بكونها السوسيو جمالي في تأثيرها على القارئ المعاصر .

غير أنّ التحول الذي سجلته مسيرته النقدية نحو منهج البنيوية الشكلية من خلال الدراسات التي أشرت إليها في بدء هذه المقاربة يمثل انتقالاً فكرياً يمكن وصفه بالانفصالي نتيجة التواصل والمواكبة على وفق السائد في عصره ومرحلته ، لأنّه لم يستمر عليه من حيث الإجراءات النقدية ملتزماً بالمنهج السوسيو لوجي الذي بدأ به مشواره ، مما يخرج تصويره البنيوي الشكلي - مع أهميته - مما وصفته المقاربة بنية كلية دالة كونه لا يعبر عنها معرفياً ، وهو بهذا يبقى من النقاد المعاصرين الذين تبنا منهجاً ثابتاً وعملوا على تتبعه في ضمن تحولاته الفكرية جميعاً متخذين لذلك لغة وأسلوباً ومنظومة من المصطلحات الدالة عليه ، ليجاور بذلك مجموعة من النقاد العرب المحدثين الذين تبنا المنهج ذاته ولاسيما أسماء مثل محمد برادة وسعيد يقطين وجابر عصفور وحافظ صبري وفاضل ثامر وغيرهم .

الهوامش :

- (١) المرأة في القصة العراقية : شجاع مسلم العاني : ٦ .
- (٢) ينظر : في الأدب القصصي ونقده : د. عبد الإله أحمد : ١٢٤-١٤٦ .
- (٣) في أدبنا القصصي المعاصر : د. شجاع مسلم العاني : ١٥ .
- (٤) نفسه : ٥٧ .
- (٥) نفسه : ٦١ .
- (٦) نفسه : ٦٥ .



- (٧) الرواية العربية والحضارة الأوربية : شجاع مسلم العاني : ٤ .
- (٨) ملتقى القصة الأول : إعداد دار الشؤون الثقافية : ٢٦١-٢٦٢ .
- (٩) ينظر : العلوم الإنسانية والفلسفة : لوسيان غولدمان : ٧٣ . الإله الخفي : لوسيان غولدمان : ٤١ .
- (١٠) ينظر : في أدبنا القصصي المعاصر : ٩٥ وما بعدها . قراءات في الأدب والنقد : د. شجاع مسلم العاني : ٣٣-١٥ .
- (١١) قراءات في الأدب والنقد : ١٩٨ .
- (١٢) في أدبنا القصصي المعاصر : ٢١١ .
- (١٣) قراءات في الأدب والنقد : ١٥٦-١٥٧ .
- (١٤) ينظر : نفسه : ١٩٢-١٩٤ . البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : لوسيان غولدمان وآخرون : ٢٤ .
- (١٥) ينظر : في أدبنا القصصي المعاصر : ١٢٧ وما بعدها . المنهجية في علم الاجتماع الأدبي : لوسيان غولدمان : ١٤ .
- (١٦) ينظر : تمرينات نقدية : د. شجاع مسلم العاني : ١٨٣-١٨٤ ، ١٩٥-١٩٨ . مقدمات في سوسولوجية الرواية : لوسيان غولدمان : ٢١ . المنهجية في علم الاجتماع الأدبي : ٨ وما بعدها . العلوم الإنسانية والفلسفة : ١٣٣ ما بعدها .
- (*) أستنتهي من ذلك كتابه (البناء الفني في الرواية العربية في العراق) لأنه اعتمد فيه منهجا بنيويا شكليا لتحليل مقولات السرد الروائي .
- (١٧) ينظر في ذلك دراسته (النص في النقد الأدبي الحديث في العراق) وهي منشورة في : قراءات في الأدب والنقد : ٢٤١ وما بعدها .
- (**) من أشهر النقاد العرب الذين عملوا على دمج هذين المنهجين معاً في دراسة واحدة ، محمد برادة ، حميد لحمداني ، وفاضل ثامر .
- (١٨) ينظر : أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة : شجاع مسلم العاني : مجلة الأقلام : العدد (٤) - السنة (١٩) : ١٩٨٤ : ٣٩ - ٤٠ . الصوت الآخر : فاضل ثامر : ٧٥ .
- (١٩) ينظر : الكلمة في الرواية : ميخائيل باختين : ١٠٨ وما بعدها .
- (٢٠) ينظر : تمرينات نقدية : د. شجاع مسلم العاني : ١٥٧ .
- (٢١) ينظر : قراءات في الأدب والنقد : ٢٠٤ وما بعدها . تمرينات نقدية : ١٦٣-١٦٤ ، وما بعدها .
- (٢٢) قراءات في الأدب والنقد : ٩٣ .
- (٢٣) نفسه : ١٠٢ . وينظر أيضاً في الكتاب نفسه دراسته (الكتابة بالكاميرا - دراسة في اللغة السينمائية في أدب محمد خضير) : ١٠٧ - ١٢٩ .

المصادر

١- العربية :

- المرأة في القصة العراقية : شجاع مسلم العاني : دار الحرية للطباعة - مطبعة الجمهورية : بغداد - ١٩٧٢ .



التماثل النصي مقارنةً في تجربة الدكتور شجاع العاني النقدية

- في الأدب القصصي ونقده : د. عبد الإله أحمد : دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد) : ١٩٩٣ .
 - في أدبنا القصصي المعاصر : د. شجاع مسلم العاني : دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد) : ط ١ - ١٩٨٩ .
 - الرواية العربية والحضارة الأوربية : شجاع مسلم العاني : منشورات وزارة الثقافة والفنون (العراق) : الموسوعة الصغيرة (٣١) : دار الحرية للطباعة : ١٩٧٩ .
 - ملتقى القصة الأول : إعداد دائرة الشؤون الثقافية : دار الرشيد للنشر (الجمهورية العراقية) : بغداد - ١٩٧٨ .
 - قراءات في الأدب والنقد : د. شجاع مسلم العاني : دار الفراهيدي للنشر والتوزيع (بغداد) : ط ٢ - ٢٠١١ .
 - تمرينات نقدية (في التخيل أو الافتراء) : د. شجاع مسلم العاني : دار الفراهيدي للنشر والتوزيع (بغداد) : ط ١ - ٢٠١٠ .
 - الصوت الآخر (الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي) : فاضل ثامر : دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد) : ط ١ - ١٩٩٢ .
- ٢- المترجمة :
- العلوم الإنسانية والفلسفة : لوسيان غولدمان : ترجمة الدكتور يوسف الأنطكي ومراجعة الدكتور محمد برادة : المجلس الأعلى للثقافة : ١٩٩٦ .
 - الإله الخفي : لوسيان غولدمان : ترجمة الدكتورة زبيدة القاضي : منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب (دمشق) : ٢٠١٠ .
 - البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : لوسيان غولدمان : راجع الترجمة محمد سبيلا : مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت) : ط ١ - ١٩٨٤ .
 - المنهجية في علم الاجتماع الأدبي : لوسيان غولدمان : ترجمة مصطفى المشناوي : دار الحداثة (بيروت) : ط ١ - ١٩٨١ .
 - مقدمات في سوسيولوجية الرواية : لوسيان غولدمان : ترجمة بدر الدين العردوكي : دار الحوار للنشر والتوزيع (سورية) : ط ١ - ١٩٩٣ .
 - الكلمة في الرواية : ميخائيل باختين : ترجمة يوسف حلاق : منشورات وزارة الثقافة (سورية) : ١٩٨٨ .

٣- الدوريات :

- أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة : شجاع مسلم العاني : مجلة الأقاليم : العدد (٤) - السنة (١٩) : ١٩٨٤ .





References

- _ In our contemporary narrative literature: Dr. Shuja Muslim al - Ani: House of Public Cultural Affairs (Baghdad): 1 - 1989.
- _ First Story Forum: Preparation of the Department of Cultural Affairs: Dar Al-Rasheed Publishing (Iraqi Republic): Baghdad - 1978.
- _ In fiction and criticism: d. Abdul Ilah Ahmed: House of Public Cultural Affairs (Baghdad): 1993.
- _ Cash exercises (in the imagination or slander): d. Shuja Muslim Al - Ani: Dar Al - Farahidi Publishing and Distribution (Baghdad): 1 - .
- _ Humanities and Philosophy: Lucian Goldman: translation of Dr. Yusuf Al-Anteqi and review of Dr. Mohamed Barrada: Supreme Council of Culture: 1996.
- _ Methods of narration and construction in the new Arab novel: Shuja Muslim Alani: Journal pens: No. (4) - Year (19): 1984.
- _ Readings in literature and criticism: d. Shuja Muslim Al - Ani: Dar Al - Farahidi Publishing and Distribution (Baghdad): 2 - 2011.
- _ Structuralism and Literary Criticism: Lucian Goldman: See Translation Mohamed Sabila: The Arab Research Foundation (Beirut): 1 1984.
- _ The Arabic Novel and European Civilization: Shuja Muslim al-Ani: Publications of the Ministry of Culture and Arts (Iraq): The Small Encyclopaedia (31): Freedom House for Printing: 1979.
- _ The Hidden God: Lucian Goldman: Translation by Dr. Zubaydah Al Qadi: Publications of the Syrian General Book Organization (Damascus): 2010.
- _ The other voice (the essence of the discourse of literary discourse): Fadel Thamer: House of Public Cultural Affairs (Baghdad): 1 - 1992.
- Women in the Iraqi story: brave Muslim al-Ani: Freedo _ House for printing - Republic Press: Baghdad - 1972.

