CC BY

اتِّجاهات النقد الأَكاديميّ السرديّ في العراق جاسم حميد أُنموذجًا

شيماء حديد دانة *

تأريخ التقديم: 2022/9/17 تأريخ القبول: 2022/10/10

المستخلص:

تحاول الدراسة تتبع الاتجاه النقديّ, في منجز سردي أكاديمي –جاسم حميد جودة– , كان هذا المنجز أنموذجًا للتتابع وتراتب النظرية النقدية؛ إذ بدأت من القصدية الغربية(التقليدية) إلى القصدية الغيبية(اللامرئية), وكانت على ثلاثة محاور:

المحور الأَوَّل : خيوم البناء النقدي والأثر الفلسفي.

المحور الثاني: هندسة التركيب وأطر التفكير.

المحور الثالث: النص التائه والمغيب.

الكلمات المفتاحيَّة: نظريَّة، قصديَّة، نقديَّة.

تـــــــوطـــــــــــئة:

النقد خطاب يكشف عن النظام الذي يتوسط الملموس والمجرد؛ لأن النقد يرتبط بتحولات التي تحدث في الخطاب النصي الأدبي وغير الأدبي – العلوم والمعارف والفنون–, فـــــليس هنالك نقد لم يتكئ على طروحات الفلسفة في تقديم تلك الخطابات, ومعرفة النظام الرابط الذي يحكمها, إذ كل نقد يفترض أن يكون له أتجاه أو خط ينتهجه, يختلف باختلاف الناقد, الذي يحاول أن يبني تصوراته وأفكاره من أبراج النقد السابقة والمتعددة, بتعدد الفلسفات وما تحتويه من نظريات نقدية, حتى يستطيع الناقد تكوين رؤية أو اتجاه نقدي, يحاكم النصوص أو يكشف عن نظامها الحاكم, ويحاول من خلال الكشف أن يحقق التساؤل حول أين استقر النقد؟ وأين توصل؟ وماذا أَضاف؟ لأَنَّ أي قراءة نقدية هي مؤسسة لنهج أو فلسفة أو

* مدرس/قسم اللغة العربية/كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل.

نظرية أو أتجاه نقدي, يميّز الناقد ويضيف إِلى المنظومة النقدية المتغيرة بتغير التكوين الفكري للنقاد, بيد أن ذلك لم يكن له صدى في الفكر النقدي الحديث؛ لأَنَّ الثقافة العربية ثقافة مستوردة/مستقبلة واصبح النقاد العرب المحدثين مشتغلين بالنقد؛ لأَنَّهم يحومون حول دوائر مغلقة, أبتعد النقاد عن تأسيس نظريات نقدية, حتى صارت أغلب تلك الدراسات النقدية هي صحائف تهب بها الرياح من كل جانب, لم تعالج الواقع ولم تقدم الحلول البديلة لما يعتريه من تشوه فكري وثقافي, ولم تحاول أن ترصد الخلل في النقد ووظيفته الجوهرية.

حاول البحث أَنَّ يرصد مجموعة من التساؤلات هي: هل يوجد استقرار للنقد في الفكر العربي, وما مستوى الإنتاج والإبداع أن وجد, وعند أيّ حدود اختفى, وماهي الحلول التي نحاول من خلالها النهوض بالنقد, وتقنين التأثر بالنقد الغربي, حتى نستطيع السير باتجاه الثقافة الحقيقية, والتخلص من السراب الثقافي المهيمن على الفكر النقدي والرؤية النقدية, وذلك بمعالجة دراسة نقدية أكاديمية في جامعة بابل –د. جاسم حميد جودة–, اختصت الدراسة بالقصدية الغربية(الحتمية الجبرية), التي ترى لكل ظاهرة سببا ماديا يحكمها, لتتطور تلك القصدية إِلى قصدية المعنى التي تؤول إِلى القصدية الما وراء المعنى الغيبية أَي القصدية الاحتمالية, وقد بنيت الدراسة على محاور ثلاثة، هي:

ا– مرحلة البناء, بناء النظريات النقدية واتكائها على المقولات الفلسفية.

2– مرحلة التكوين, الذي يعالج قضايا الإِبداع والتقليد والتبعية للنقد الغربي.

3– مرحلة النتاج يعالج الأَسباب الخفية التي أَدَّت إِلى موت النقد العربي, وتعطيل النظريات النقدية العربية.

إِنَّ تلك المراحل تنهض بها الدراسة النقدية؛ إِذ تبدأ الدراسة النقدية من مرحلة البناء إِلى مرحلة النتاج من خلال مرحلة التكوين؛ إِذ تُعدُّ كلّ مرحلة هي العلة, وهذه العلة تحتاج إِلى المعلول, حتى يتم من خلالهما استنطاق النصوص, وهذا يتطلب تتبع بناء هذه النصوص في مرحلة البناء, وارتأينا تسميته: خيوم البناء النقدي والفلسفي, أي البحث عن المادة الخام في بناء تلك النصوص من خلال المقولات النقدية والفلسفية, وهذا المحور يصب في مرحلة التكوين وجاءت تسميته:

هندسة التركيب وأطر التفكير, إذ لكل كاتب هندسته في تقديم أفكاره ومنهجه؛ لتقديم معالجة أو أضافة في المنظومة الأدبية, وجاء هذا المحور بعنوان: النص التائه والمغيب, أي لكل فسحة نقدية هناك نص مغيب أو تائه عن المنظومة الأدبية, يحاول الناقد إظهاره أو وضعه على جادة الصواب, أو يظل مغيبا وتائها, لعل من يجده ويضيفه إلى المنظومة النقدية.

المحور الأول: خيوّم البناء النقدي والأثر الفلسفي:

تنهض أخوام البناء على أرض خصبة, تصلح للتشييد والتكوين, حتى تؤدي إلى نتاج مؤثّل, يناغي التغير والتجدد, ويلبي اتجاهات وخطوط الوجود, ولابد أن ترتكز خيوّم البناء على مسار نقديّ, بوصف النقد المرتكز الذي تدور حوله طوبة الوجود المعرفي وغير المعرفي.

إنَّ عملية بناء النقد تنحصر على الافتراضات الفلسفية(التنظير)), ثم إلى الاتجاهات العلمية(الإجراء), ثم إلى المصداق المعرفي(النتائج), فهذه الأبعاد الثلاثة هي التي تحاول ضبط ماهية النقد, ووظيفته, وما يتمخض من مفاهيم جديدة, تجعله خطابًا منفتحًا متجددًا.

إنَّ محاولة البحث عن عملية بناء النقد , تجعل النص يمثل تأثيراً محتملاً يتم التوصل إليه من خلال عملية القراءة[1], بوصف القراءة الوسيط بين النص والناقد, أي إنَّ اللغة((نسق يكتسبه كل فرد مستعمل لهذه اللغة اكتسابًا معرفيًا)[2]؛ لذا عند البحث عن عملية بناء النقد في درس سردي أكاديمي –في نتاج جاسم حميد جودة–, لابد من معرفة البناء النظري ثم التكوين ثم النتائج, بوصفها خطا واحدًا ممتدًا, في كتابيه: جمالية العلامة الروائية, والظاهراتية والرمز, إذ كان الأَوَّل البذرة الأولى للكتابة؛ لأَنَّها في الأصل رسالة ماجستير, والثاني هو البذرة الثانية بوصفه أطروحة دكتوراه.

---

1 – ينظر: فعل القراءة, فولفانج ايزر، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة – 2000 :3 .

2 – النص والسياق, فان دايك ، ترجمة: عبد القادر قنيني ، افريقيا الشرق 2000 : 17 ، 18 .

بدأ(د. جاسم حميد) في كتابه الأول-جمالية العلامة الروائية- من القصدية الغربية التقليدية, عندما أراد البحث عن الفاعل الابستمولوجي, محاولا تتبع نضج الجمال, ووصولا به إِلى الجمالية, بوصف الجمال هو المادة الخام في الفلسفات القديمة, التي تنادي بالثنائيات التي قامت عليها(الفكر/ المادة, الجوهر\ العرض, الروح\ الجسد, المقدس\ المدنس...), بدءا من افلاطون وصولا إِلى ثلاثية بيرس,, أي إن النقد بدء على خط واحد ممتد ثنائي, حتى أضاف بيرس لتلك الثنائية القيمة, فأصبح النقد ثلاثي, واستمر النقد يعالج القضايا أما الثنائية أو الثلاثية. وكل هذه الثنائيات هي بالأصل الظاهرة والنظام الذي يحكمها, ومن خلالهما تُقاس جودة العمل وردائته[1], وهذه الثنائيات هي ابنة رؤى نقدية, تأخذ دلالتها على وفق النظرية التي نشأت عليها, مما دفعت إِلى اختلاف الإِجراء النقدي عند معالجة المدلول.

وحاول (د.جاسم حميد) أن يجعل العلامة تعالج قضية علاقة اللغة بالعالم, من خلال النظر إِلى التفكير الفلسفي الغربي, إذ أعطاه هذا النظر بعداً تجريبيا جديدا؛ للبحث في تلك القضايا الفلسفية, وجرها إِلى التحليل والرصد والكشف.

وهنا يتبادر السؤال إِلى الأذهان, هل يحاول(د.جاسم حميد) أن يجعل الفلسفة تقوم على أحكام النقد, أو يجعل احكام النقد ترتكز على القاعدة الفلسفية؟ يمكن الإجابة على هذا التساؤل بأَنَّ الفلسفة هي التي تقوم على الأحكام النقدية, وهذا على وفق رأي(د.جاسم حميد) أدى إِلى ارتكان الفلسفة على أَحكام النقد عند الباحثين إِلى دوران النقد حول دوائر مفرغة, وإعادة تدور البناء من باحث إِلى آخر, وشأنهم الوحيد الخلاف بين النقد والفلسفة, أيهما أعم وأشمل, أو ايهما العام والخاص, متناسين وظيفتهما, وما أضافا وما هي حدود اشتغالهما؛ لذا حاول(د.جاسم حميد) أَن يضع البذرة الأولى للنقد الحداثوي -, المرتكز على القصدية الغربية التقليدية-؛ محاولا وضع معايير نقدية, لعلها تساهم في بناء نظرية نقدية, كسرت طوق الفلسفة الكؤود, وهي:

1 - ينظر: العلامة الجمالية الروائية, جاسم حميد جودة, دار الرضوان,عمان, ط1, 2014: : 17.

1- تحليل الظاهرة على وفق مقصدية سابقة, ومن ثم معرفة القانون الذي يحكمها, ومعرفة نوع المقصدية وما وظيفتها, بدءًا من القراءة التاريخية واستنطاق الآثار والحوادث ومعرفة دلالتها.

2- الكشف عن الصور المادية وترجمتها إلى صورة ذهنية, من خلال توجيه الفكر لتفسير الظواهر, ويتطلب ذلك جعل العقل أداة تعرف عليها, ويفرض عليها مداركه ويضفي عليها فاعليته.

3- تعدد الدلالات وتميعها في دلالات أُخر, تفسر على وفق سياق تمثلها, فكل عنوان يمثل((العلاقة الاستبدالية التي تعني القراءة من أعلى إلى أسفل, وتمثل القراءة من اليمين إلى اليسار العلاقات التجاورية))[1], أي قراءة قادرة على صنع صورة ذهنية في العقل, فالدلالات تتشكل وتتعدد؛ لأنَّها حقيقية وشاخصة في الزمان والمكان.

4- اللغة تسبق الفكر, وتسمى(العقل الآخر الذي له خصائصه النوعية والياته الخاصة, فتقول قولا غير ما قاله الباث))[2].

5- المقاربات السردية على نوعين((هي المقاربة الشكلية التي اهتمت بالملفوظ الروائي, وحددت ثلاثة مواقع لدراسة الملفوظ "الزمن, الصيغة, الرؤية", وركزت على الجماليات التقنية(الموضوعية)...أما المقاربة الثانية فهي المقاربة السيميائية, التي أهتمت بالبنى النصية وكشف مضمونية النص دون الاهتمام بالملفوظ, والسبب في ذلك بتقديرنا يعود إلى شحة المعاني التي تعطيها التقنية))[3], إذ اعتنت المقاربة الشكلية باللفظ على أساس مكوناته: زمن صيغة وجهة, فالزمن يكشف عن تجربة الراوي في الرواية؛ لأنَّ الزمن خط واحد متواصل ماضٍ يحث على حاضر بدوره يبني للمستقبل, من خلال صيغة لفظية تحدد زمن النص واتجاه الراوي.

أمَّا المفارقة السيميائية فقد عنيت بالحدث والشخصية دون الاهتمام بالملفوظ, لأنَّ هدفها الكشف عن البنية العميقة التي تحكم البنية الشكلية السطحية.

---

1 - م.ن: 43.

2 - م.ن : 38.

3 - م.ن : 58.

عندما يكون فعل الفقد ظاهرة سردية, تكشف عن زمن هذا الفقد من خلال صيغة زمنية لها بعدها الزمني: المستقبل الذي يرتبط بالماضي من خلال الحاضر, فعندما فقد(مصطفى سعيد) الشخصية المحورية في رواية(شرق متوسط) والده, أصبح الزمن واحدا, حاولت الشخصية تعالج مستقبلها في الزمن الحاضر من خلال الزمن الماضي؛ لأنه هويته أصبحت قوية تؤسس شخصية مغايرة((ذات برود وجداني يغيب عندها الارتباط النفسي بعالمها ويؤكد ذلك الزمن المفتوح الممزوج بالزمن المتواتر واللذات يرتبطان بمدى يعود إِلى الطفولة وبسعة غير محدودة))[1],وهذا الزمن يرصد زمن مقصود يعيشه كل من يعيش الحدث, وهو ما يسمى بالمقصدية التقليدية.

حاول(د.جاسم حميد) أن يتنصل من المقصدية الغربية إِلى مقصدية أخرى في كتابه الظاهراتية والرمز, ممهدا لذلك في كتابه العلامة الجمالية, بقوله: ((أما التصور الظاهراتي, يفترض أن هناك تفاعلا بين النص والمتلقي, ومن خلال هذا التفاعل ينتج الموضوع. والنص هو الدال والموضوع هو المدلول على وفق التصور البنيوي))[2], ويتحقق ذلك من خلال معرفة القصدية, التي تقرر((إن جمالية النص تتأسس في لحظة تفاعل بين الذات والموضوع, والجمالية هنا تتحقق بوصفها ناتجة عن تفاعل الطرفين معا, أي أَنَّ جمالية العمل الفني لا تساوي النص, ولا تساوي الذات, إذ إنها حصيلة تفاعل الاثنين, أي إن الموضوع الجمالي انتاج جديد يختلف عنهما))[3], وبهذا اصبحت اللغة نسقا منفتحا, تعتمد كليا على فكر النسق الحاكم بين الذات والموضوع حتى تتحقق الجمالية؛ فالفكر المراد به في الفلسفة الظاهراتية, هو فكر مغيب تقرره وتفسره القصدية, التي تتميز بوجوين هما:((ـــــ الوجود الذاتي أي الفعل المتجه من الذات إِلى الموضوع, والوجود الموضوعي

1)جمالية العلامة الروائية: 80 .

2 – م.ن : 34 .

3 – الظاهراتية والرمز, جاسم حميد جودة,الدار المنهجية للنشر والتوزيع , عمان, ط1, 2016 : 22.

ويتمثل بالوجود الواقعي الذي يقصده))[1], الذي يتطلب معرفة سياقية مرتبطة بذات واعية.

عندما نتساءل عن اتجاه الباحث في كتابيه, نجد إن الاتجاه النقدي, يتسم بالتتابع والتراتبية, نتيجة عقلية الباحث ومنطق تفكيره' اللذين يتسمان بخط ممتد كاشف وراصد ومعالج لما هو تجريبي وجديد؛ إذ يتابع(د.جاسم) الخطاب النقدي, ويرصد تراتبية بنائه, أي تتابع نمو الظاهرة حتى تكون كلا شاملا, تحوي الظاهرة وقانونها, فيكون الدال ملازم للمدلول والعكس, إذ حاول(د.جاسم حميد) تنظيم اتجاه نقدي يحاكم النصوص, وينظم المقولات, ويقدم نتائج, لعلها تسهم في بناء منظومة نقدية عربية, وتقوم من خلال تنظيم العقل, أي تتحقق داخل التجربة النقدية العربية, وبما إن أي تجربة محكومة بزمان ومكان, فلابد أن يكون للتجربة النقدية بداية ونهاية, فعندما تعتمد الفلسفة على الأحكام النقدية, يتطلب ذلك معرفة مراتب النقد الذي أوصل لنا مقولات فلسفية ناضجة, فكل صفة فيها صادرة منه؛ لذا((يعد التواصل اشكالية فلسفية قبل أن يكون اشكالية أدبية, فالمقولة الأدبية(القارئ\ النص) هي الموجه الأدبي للمقولة الفلسفية(الإنسان\ العالم), وبهذا تكون المعالجة الفلسفية سابقة على المعالجة الأدبية لهذه الاشكالية))[2], ومن هذه الإشكالية سوف نناقش المحور الثاني: التكوين, وكيف أسست القصدية لعملية التواصل وإنتاج المعنى[3].

المحور الثاني: هندسة التركيب وأطر التفكير:

إن أفكار الفلاسفة والناقدين مرتبطة بالبحث الحرّ عن أنساق, تحدد رؤية الكون والوجود والإنسان, تمرّ هذه الافكار((بثلاث تصورات في تناوله لمفهوم الشيء وتأويله, اولا: تصور الشيء باعتباره جوهر له أَعراض وهذا التصور هو يعود إِلى الاغريق فالشيء عندهم هو نواة تتجمع حولها خصائص معينة تظل ملازمة له, اما التصور الثاني باعتبار الشيء معطى حسي نتعرف عليه من خلال ما تنقله لنا

1 – م.ن : 31.
2 – م.ن : 12.
3 – م.ن: 12.

الحواس من قبيل اللون والصوت والخشونة والصلابة والكثافة, والتصور الثالث جعل الشيء مادة قائمة في صورة, أَي أَنَّ الجانب المادي يعدُّ قاعدة تتأسس عليها صورة, وهذه الصورة هي التي تحول المادة من الخفاء إِلى التجلي, ومن الفوضى إِلى النظام؛ إِذ تبلورها في شكل ,يمكننا اضفاء دلالة عليها , فالعمل الفني يفتح وجود الموجود ويكشفه ويفضي إِلى الشيء))[1], فالحقيقة تكون كامنة في النص, فهي ((تحدث ولا يحدثها مبدع أو متلق, واللغة تتحدث في العمل الأدبي ليس نتاجا لرؤية خاصة بل هي نتاج لتجلي الحقيقة ذاتها))[2], تمظهر هذا المعنى في الصراع بين الطبيعة، وعناصر متحاربة دائمة الشكوى للسموات(مكان الآلهة), فكل من يخالف قوانين القوى يؤد, وهو ما حصل عندما سعت شخصية الأب أن تسعى إِلى قتال الودان, بعدما أهلكه تحكم الودان-حيوان بري كأنه آلهة- والقوانين التي سنها لنفسه والأجيال اللاحقة, مما دفع الأبن(اسوف) أن يعقد علاقة ودية مع الودان؛ حفاظا على بقائه فشخصية (أسوف) في رواية(نزيف الحجر) حاول الراوي على إدخال متغير يمارس فعل التشويه لفعل الصلاة : ((قرر أن يسرع ويعطي الله حقّه)) هذه الاشارة النصية على((انزياح الصلاة عن التأدية الطبيعية وبذلك تبتعد عن اداء دورها الوظيفي للذات, والراوي عبر الإِشارتين يؤسس لفعل الانفصال بين أسوف وصلاته))[3], يتسم هذا التجلي بالوضوح, حتى يتسنى للباحث أن يبحث في الفراغات أو الفجوات عن ظواهر تاريخية منظمة, أَي يبحث عن سلسلة معرفية منظمة تقضي على الانحرافات والخرافات والحشو, فضلا عن مطابقتها للقرائن العقلية والنقلية, حتى يصبح الدال مطابق للمدلول؛ وبهذا((سيكون النص جريانًا زمنيًا غير منفصل وأحاديا, ولكن الوجود المتحرر لها في النص, يسمح أن تحتفظ كل لحظة قرائية بماضيها, فاللحظة الجديدة ليست منعزلة, وانما تبرز في مقابل اللحظة القديمة,

---

1- أصل العمل الفني, مارتن هيدغر ,ترجمة: ابو العيد دودو, منشورات الاختلاف ,الجزائر, 2001: 57.

2 - الظاهراتية والرمز : 46.

3 - م.ن : 105.

فتصبح عملية القراءة عملية تعديل مستمر))[1], فعندما تسعى شخصية إلى العزلة بوصفها الخير ومخالطة البشر هي الشرّ, وتحاول شخصية أُخرى إلى فضح الشخصية التي تدعي وجود الخير في العزلة, بأنه يبحث عن منافع ذاتية, لينكشف الفعل ويملأ الفراغات برمزية(الأم) بوصفها الأكثر إدراكا للواقع, إذ ترى أَنَّ الشرّ((استعداد موجود في الإنسان وإن لا جدوى من العزلة وإنَّما أَنَّ يحافظ الإنسان على التوازن))[2] يقابل فعل التوازن في ملأ الفراغات هو فعل, وهو ايذانًا لعدم استمرار البقاء وانتفاء الوظيفة، أَمَّا فعل التجاوز في القراءة فإنَّ فعل يحاول تركيب الأَجزاء, وجعلها كلّ واحد متسقًا, يحمل الحقيقة المطلقة.

يتطلب خلق الواحد الكليّ أن تكون القراءة ((ذات اتجاه واحد تنطلق من النص إلى القارئ))[3], من خلالها يستطيع القارئ أن يخطط للمضمون, على وفق أطر معارفه القبلية أو البعدية, فيكون التركيب هو عملية التحليل أو التفسير أو الوصف ...الخ .

اعتمد(د.جاسم حميد) في كتابه الظاهراتية والرمز, الذي يعد البذرة الثانية في الكتابة, وصف الظاهرة وتفسيرها, محاولًا جمع شتات أَجزائها وجعلها كلّا واحدًا, يحتوي على الحقيقة المطلقة تتسم بالوضوح؛ إذ يرى(د.جاسم) هناك منطقة وسطى بين المتناقضات التي تؤدي إلى استمرار الحياة فـــ((فالخطيئة والوجود معًا, والنص هنا يحقق الانحراف السلبي بوصف إن الانسان هو ابن الخطيئة, فالخطيئة هنا هي الوجود، فلولا الخطيئة لم يكن الوجود. ولم يحصل الكشف الذي حصل بصفاء القلب))[4], اتضح هذا المعنى في صراع التيوس مع شخصية(أسوف) في الرواية؛ إذ حاولت التيوس إعاقة(اسوف) عن تأدية الصلاة((كان هذا الفعل تأسيس لانفصال أَسوف عن أَجوائه الروحي, بعد انفتاح الرمز يبتعد هذا الحدث عن الدخول في التأويل المتسق, لكنَّه في الوقت نفسه يعطي قيمة للمصادفة, أَي هناك شيئًا لا

1 – م.ن : 102, ومصادره.

2 – م.ن : 124 .

3 – م.ن 54.

4 – م.ن : 130 .

محسوبًا في الحياة... وهي بذلك تفتح قيمة للهوامش واللامعقول في توجيه الإنسان إلى شيء ما))[1], أي هناك قوانين واقعية وقوانين غيبية, هي التي تسير الإنسان, وهي السبب في بقائه وانتفاء وظيفته.

يحاول(د.جاسم), يكشف عن عملية الانتقال من البعد الواقعي إلى البعد القصدي, من خلال معالجة شخصية قابيل في رواية (نزيف الحجر) لإبراهيم الكوني, إذ تمثل شخصية (قابيل) الخطيئة, ((متعلقة به ثيمة دالة عن الاعتداء والجريمة... إلى أن تصبح وسيلة للتطهير, هذا التصادم بين المعلومتين يولد فراغًا شاغرًا, والنص بهذا المعنى يحول مجاوزة البعد الواقعي لهذه الثيمة إلى البعد القصدي))[2], فشخصية قابيل هي شخصية واقعية لها رمزية تاريخية, ارتبطت بها فعل الجريمة المحضة يلاحقه ولا يمكن انفصاله عنها, وإن حاول الفكاك منها؛ فأواصر الارتباط أقوى من فعل الانفكاك.

إن عملية التحول من بعد إلى آخر يتطلب مسوغات هندسية لا تقبل التجزئة, تتطلب البعد الواحد الذي يحمل القوة المطلقة, فضلًا عن تجسيد فعل الإيثار, بين الواحد المطلق ولآخر الملتصق به((وهذا يعني إن الروح تدخل إلى هذا العالم المحاصر بالقوة من الخالق, أي أن وجودها في هذا العالم على غير إرادتها))[3] , فالحياة فعل واقعي والوجود فعل قصدي, فالفرد ينتقل من الفعل الواقعي إلى الفعل القصدي, حاول(د.جاسم حميد) أن يربط الدال بالغيبي اللامرئي, من أجل خلق عوالم تحمل الحقائق المطلقة, وتُسهم في الحفاظ على الوجود, يغفل المتلقي في البرهة الأولى طبيعة هذه العوالم, بيد أنَّه يتوصل بعد التفكير والمقارنة بين العالم الواقعي والعالم القصدي المغيب, رسم(د. جاسم حميد) هذه الصورة عندما تنذر((ام الغزالة(الراوي) نفسها قربانا, وتضحي بحياتها من أجل بقاء الإنسان, وتذهب الغزالة إلى الرجل فيُجري السكين في جسدها, تشرب العائلة من دمها وتحيا، بذلك تفتح

1 – م.ن : 142.

2 – م. ن 131.

3 – م.ن : 134.

الذخيرة بعدًا ترميزًا عاليًا للغزال، فالإنسان يمون والغزالة تضحي بنفسها من أجل بقائه))[1], ففعل التضحية هو الواقع, أدى إلى بقاء الإنسان الفعل القصدي, انتقال الدم يعني انتقال الروح من جسد لآخر، إنَّ محاول قراءة كتاب(الظاهراتية والرمز) في بعده الاجرائي (التطبيقي) خرج البحث بعدة معايير نقدية في التطبيق هي:

1- الانطلاق من الذات إلى الموضوع في تأسيس المعرفة.

2- أن تؤسس حالة الانفصال بين المتناقضات ثغرة في النص, تنتج عن استفهام المتلقي عن سبب التناقض, أمَّا النص فيترك ثغرة مؤجلة, تنتج حالة انسجام واتصال بين تلك المتناقضات(الانسان والحيوان أو الشر والخير)[2].

3- أن تكون للباحث حرية الحركة بين الماضي والحاضر, لأنَّهما خط واحد ممتد, حتى يتسنى له خلق عالم قائم على الوحدة, يرفض هذا العالم الارتباط بالآخر(دولة أو أفراد), أي يتحرك العالم على وفق النواة الفكرية الإدراكية.

4- يتطلب معرفة اتجاه النص؛ إذ يحمل النص اتجاهين: أحدهما أن يكون موضوع قصدي الباث, والاخر موضوع قصدي من النص وهو محور اشتغال الظاهراتية, فيكون دور القارئ دور التابع المخلص للمرسل, ومفسر لما يريده النص[3].

المحور الثالث: النص التائه والمغيب:

إنَّ العلم يتعامل مع الظاهرة, محاولا الكشف عن القانون الذي يحكمها, ويتم فعل الكشف من خلال الفهم المخصوص بهذه الظاهرة دون غيرها.

عند البحث في عملية البناء يحيل فعل البناء على التركيب(هندسة التشييد), من خلال الفعل الثالث النتائج التي تحمل بين طياتها البناء والتركيبي, بوصفها خاتمة آلت إليها القراءة, والبحث والتقصي والتتبع, فضلًا عن تحمل النتائج في طياتها فعل الاضطرار, ان يضطر الباحث أن يقدم عدة التزامات أو نتائج تتطلب الحكم والقياس, لا تقوم على الفعل الارتكازي القائم على الاختيار, إي الباحث مجبرا أن يطبق ما يقول؛ لذا عندما نحاول قراءة منجز لباث ما, يتطلب أن يكون البعد التنظيري(البناء) يمهد أو يخلق البعد

---

1 - م.ن : 134 .

2 - ينظر: م.ن : 108 وما بعدها.

3 - ينظر : م.ن : 54 .

التركيبي(التطبيق) بوجود الثالث(النتائج) حصيلة ما سبق. إن أغلب الدراسات النقدية الغربية توجد هفوة أو فجوات أو فراغات بين التنظير والتطبيق, يعود ذلك إن أغلب النظريات أو المناهج النقدية, بدأ تطبيقها على أرض الواقع(المجتمع), بيد أن النقد العربي يتم تطبيقها على الفنون الأدبية, مما جعل الباحث يشعر-باللاوعي- بعدم جدوى العمل وركونه في رفوف صامتة تهب بها الرياح, وهناك من يحاول أن يسابق عجلة الزمن حتى يتسنى له وضع علامة رمزية بالكثرة أو تلقف ماهو جديد لعله يكون السباق له, ويعزّ علينا من يحاول التعبير عن نفسه بعيدًا عن رؤية نقدية سوية , ساعيا وراء الاسم- الناقد-.

حاول(د.جاسم) أن في كتابيه أن يجمع النظريات النقدية ويضع الحدود لها, فضلًا عن تحديد المناهج النقدية, ووضع فواصل لكل منهج, لعل من هناك يريد أن يقدم عملًا, يسير على اتجاه نقدي واضح المعالم.

وكانت هنالك محاولة من(د.جاسم) أن يحاول تجريب قرائي- تطبيقي, بأن يكون العمل الثاني مكمل للأول, وأن يفرض العمل الأوَّل نفسه على الثاني.

يمكن القول هناك اتجاه نقدي أنموذج لاتجاهات نقدية أُخرى, تسعى إلى تأطير المنظومة النقدية, وتحاول وضعها على خط النقد الصحيح أو تقاربه.

الخـــــــلاصـــــــــــة:

حاولت الدراسة أن تتبع المعنى النقدي في سياق أكاديمي رحب, يكشف ذلك المعنى إن النقد ليس إعلانًا عن منتج أو تزويقه أو تقويضه وتهديمه, بل المعنى النقدي هو أفكار تأتي من العقل, تولد قبل اللغة التي تعطيها روحًا وجسدًا.

وحاولت الدراسة أَن تكشف عن النشاط النقدي الفعال الذي يرى إن النص أو الخطاب هو كلٌّ واحدٌ, يحتاج إلى تجزئته ومعرفة وظائفه والغاية الحقيقة منه, إذ إنَّ النص هو رسائل مشفرة من مرسل إلى متلق تحاول أن تغير فكرته أو تعضدها.

حاول (د.جاسم حميد) أن يكشف عن تحول النقد الأدبي من اتجاه نقدي إلى آخر؛ لأن النقد خطاب متطور ومتجدد, وليس خطاب تجريبي أو أفكارًا مستهلكة.

وحاولت الدراسة أَن تكشف عن إنَّ النقد لا يركز على إنكار المقولات الفلسفية والنقدية أو الشك بها, فضلًا عن عدم ارتكاز النقد على ركائز يقينية ثابتة؛ إذ يتغيَّر النقد بتغير السياق الذي يحكمه.

References :

.1The act of reading, Wolfgang Eiser, translated by: Abdel Wahhab Alloub, Supreme Council of Culture, Cairo – 3: 2000.

.2Text and Context, Van Dyck, translated by: Abdelkader Qenini, East Africa 2000: 17, 18.

.3The Novel Aesthetic Mark, Jassim Hameed Judeh, Dar Al-Radwan, Amman, 1st edition, 2014: : 17.

.4The aesthetic of the novelist: 80.

.5Phenomenology and Symbol, Jassim Hameed Judeh, The Methodological House for Publishing and Distribution, Amman, 1st Edition, 2016: 22.

.6The Origin of the Artwork, Martin Heidegger, translated by: Abu Al-Eid Dudu, Al-Ikhtif Publications, Algeria, 2001: 57.

7. Phenomenology and Symbol: 46.

Trends of Academic Narrative Criticism in Iraq, Jassim Hamid as a Model

Shaima Hadid, Dana *

Abstract

The study tries to follow the critical trend, in an academic narrative achievement - Jassim Hamid Judeh - this achievement was a model for the continuity and hierarchy of critical theory, as it started from the (traditional) western intentionality to the unseen (invisible) intentionality, and it was on three axes:The first axis: the tents of critical construction and the philosophical impact The second axis: installation engineering and thinking frameworks,The third axis: the lost and hidden text

Key words: theory, intentional, critical.

* Lect/ Department of Arabic Language / College of Education for Human Sciences / University of Babylon.