



وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ  
الْسِّنِّكُمْ وَالْوَادِعِكُمْ إِذْ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلْعَالَمِينَ

صدق الله العلي العظيم  
(الروم ٢٢)





دار اللغة والأدب العربي

# سِيَرَاهُ

الأمانة العامة للعتبة الحسينية المقدسة  
قسم النشاطات العامة - دار اللغة والأدب العربي  
رقم الإيداع في دار الوثائق  
العراقية ٢١٠٧ لسنة ٢٠١٥

[www.alh.imamhussain.org](http://www.alh.imamhussain.org)

E-mail: [daralarabia@imamhussain.org](mailto:daralarabia@imamhussain.org)

mob: +9647827236864 \_ +9647721458001



## المشرف العام

سماحة الشيخ  
عبد المهدي الكربلائي

## رئيس التحرير

د. لطيف القصاب

## سكرتير التحرير

عباس الصباغ

## سكرتير التحرير التنفيذي

حيدر العامري

## هيئة التحرير

أ.د. صادق حسين كنيج  
أ.م.د. خالد عباس حسين السياب  
أ.م.د. طلال خليفة سلمان  
أ.م.د. نجم عبد لله غالي الموسوي  
أ.م.د. مؤيد عمران جواد  
م.د. حيدر عبد علي حميدي

## المحررون

م.م.حسن الزهيري  
محمد الزاملي  
صالح الجليحاوي  
مصعب النعماني  
محمد عواد عزيز

## التدقيق اللغوي

هيئة التحرير

## التصميم والخراج

سيف الدين الزاملي



- كلمة العدد ..... ٦
- د. كريم شخيدل  
في استذكار الدكتور عناد غزوان أنموذج المثقف العضوي..... ٨
- د. أحمد جاسم مسلم الخيال  
التحليل الجمالي للأدب عند الدكتور عناد غزوان..... ١٤
- أ.م.د. باقر الكرباسي  
موضوعة النقد عند الدكتور عناد غزوان ..... ٢٠
- د. نائر العذاري  
مفهوم الشعر ونقده في فكر د. عناد غزوان النقدي..... ٢٦
- أ.د. جاسم حسين الخالدي  
المنهجُ واشكالاته في فكر د. عناد غزوان ..... ٣٢
- م. م حسن كاظم الزهيري  
وقفه مع كتاب ((بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي))..... ٣٨
- محمود قنديل / مصر  
د. عناد غزوان . . إليك في ذكرى الرحيل..... ٤٤
- م . م حسن كاظم حسين  
وقفه مع كتاب مستقبل الشعر وقضايا نقدية  
للدكتور عناد غزوان (رحمه الله تعالى ) ..... ٥٠
- د. طارق الجنابي  
عَتَبَات الدكتور عناد غزوان ..... ٥٨
- د. علي حسين يوسف  
قراءة النص الشعري عند عناد غزوان  
بين المنهجيات القديمة والمنهجيات المعاصرة ..... ٦٤
- د. علي ياسين  
عناد غزوان والوقوف في مواكب جبران خليل ..... ٧٤



د. هيام عطية عريعر

العنونة مدخلا فكريا قراءة في أثر

الناقد الراحل الدكتور عناد غزوان ..... ٧٨

م . م يونس إبراهيم أحمد العزّي

الدكتور عناد غزوان من ترجمة النقد إلى نقد الترجمة

(دراسة تطبيقية في مصطلح المعادل الموضوعي)..... ٨٤

عبدالامير المجر

عناد غزوان... الناقد المفكر والانسان..... ١٠٨

د. سهير صالح أبوجلود

عناد غزوان... اخلاص المعرفة ونبيل الإنسانية ..... ١١٠

الشاعر عبد الله النائلي

إلى روح العلامة الكبير عناد غزوان ..... ١١٢



## كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم  
الحمد لله وحده والصلاة والسلام على محمد خاتم الأنبياء وعلى آله الاتقياء  
وبعدُ :

بتوفيق من الله العزيز القدير استكملنا إصدار عدد جديد من مجلة «سیراء»  
يحتفي هذه المرّة بقامة أديبة عراقية سامقة هو الراحل الدكتور عناد غزوان  
حياه الله تعالى بواسع رحمته وعفوه. وما ضاعف سعادتنا بهذا الإصدار تزامنه  
مع أجواء احتفال دار اللغة والأدب العربي بتنظيم مسابقة برده كربلاء الدولية  
للسعر العربي العمودي، بما حملته من تواصل راقٍ مع أخوة أعزّة من داخل  
العراق وخارجه ممّن بعثوا بعطاءاتهم الإبداعية رفاً للمسابقة التي أقيمت  
تحت شعار : « ننسج من ولأئنا الحسيني برده مستقبل أمتنا ».

ستواصل «سیراء» ماضية - بمشيئة الله تعالى- في سلوك سبيل استذكار  
من انتقلوا الى الرفيق الاعلى وتركوا بصماتهم الجليلة سواء في رفد المكتبة  
العربية أو في مضمار الدرس الأكاديمي الرصين. فمثلما افتتحت المجلة عددها  
التجريبي بالعلامة المغفور له الدكتور علي جواد الطاهر مسلطة الضوء على  
أهم المحطات التي مرّ بها الراحل في حياته، وأقباس من مؤلفاته ونشاطاته  
العلمية، وانطباعات تلامذته ومجاليه، تراها في العدد الأول تحتفي بالدكتور  
إبراهيم السامرائي «رحمه الله» معرّجة على أهم ما تركه طيب الذكر من  
إبداعات ساهمت في إغناء البحث اللغوي والنقدي ودفعه الى أمام ، وقد  
تضمّن العدد حينئذ أبواباً استوعبت - قدر الإمكان- المسيرة الحافلة للسامرائي  
علمياً وشخصياً، وها نحن نعيد الكرّة في التعاطي مع التركة الثرة التي خلفها لنا  
الدكتور عناد غزوان في محاولة لم تدّخر وسعاً في استجلاء مكامن النور في  
حياة الراحل، وتحسّس نبضاتها العصية على الفناء بأقلام من كانت لهم تجربة  
وصلت مع الراحل على المستوى الشخصي أو المعرفي. وبودنا هنا أن نلفت  
عناية الباحثين الكرام إلى أنّ العدد المقبل من «سیراء» سيكون مكرّساً للاحتفاء  
بشخصية لغوية خدمت كتاب الله المجيد على مستوى البحث اللغوي ألا وهو  
العلامة الشيخ جعفر الكرباسي رحمه الله. وإلى ذلك الحين ستظل عيوننا ترقب  
ما تجود به قرائح ذوي الفضل والعلم من مشاركات تصبّ في سيرة المحتفى  
به العلمية والذاتية، وذلك على عنوان بريد مجلتنا الإلكتروني

[daralarabia@imamhussain.org](mailto:daralarabia@imamhussain.org)

ومن الله نستمد التوفيق والسداد .

هياة التحرير



عَلَّمَ

وَلِلَّهِ  
الْأَسْمَاءُ  
الْحُسْنَى  
فَادْعُوهُ  
بِهَا

اللَّهُ





في استذكار  
الدكتور عناد غزوان  
أنموذج  
المثقف العضوي

د. كريم شخيدل



في ثمانينيات القرن المنصرم كان هناك من يبرز أساتذة الأدب والنقد العاملين في المؤسسات الأكاديمية، ربما لوجود نقاد مهمين خارج وصاية الصرامة المنهجية، مثل فاضل ثامر وطراد الكبيسي وياسين النصير ومحمد الجزائري وحاتم الصكر الذي أصبح فيما بعد أكاديمياً وغيرهم الكثير، بالمقابل كان هناك أكاديميون لهم حضور نقدي أشبه بحضور الكهنة في المعابد والفقهاء في المحافل الدينية، لما مثلته رسائلهم وأطاريحهم وبحوثهم من اجتهادات حقيقية وريادات في مختلف مجالات النقد، بل هم نقاد مفكرون قبل أن يكونوا تدريسيين، كالراجلين الدكتور علي جواد الطاهر والدكتور مهدي المخزومي والدكتور علي عباس علوان والدكتور عناد غزوان والدكتور عبد الإله أحمد والدكتور محمد حسين الأعرجي والدكتور محسن اطميش، يضاف إليهم أمد الله في أعمارهم الدكتور شجاع العاني والدكتور مالك المطلبي والدكتور غالب المطلبي وغيرهم، ولعل الراحل عناد غزوان الذي نستذكره الآن لنستحضر في ذكرى رحيله بعض أخلاقيات النقد الأدبي التي بنتنا نفتقدها نتيجة لهوس الأدباء بتفخيم ذواتهم من جهة وتهافت بعض المتناقدين للأسف الشديد، لماذا نتذكر مثلاً أولئك الأساتذة ولا نعد معهم على سبيل المثال الدكتور خليل العطية أو الدكتور

هاشم طه شلاش أو الدكتور ناصر حلاوي أو الدكتور عبد الحسين الفتلي أو الأستاذ سعيد عبد الكريم والدكتور صلاح الفرطوسي وغيرهم، مع كونهم من أفضل أساتذة درس اللغوي والأدبي، وبأية خانة نضع معلم الفلسفة- كما كان يحلو له أن يطلق على نفسه- المرحوم مدني صالح؟! ألم يؤلف كتابين عن السياب والبياتي؟! بل أين نضع العلامة الدكتور علي الوردي عطفاً على كتابه الشهير (أسطورة الأدب الرفيع) الذي نعدده دراسة ثقافية رائدة لأنساق الشعر العربي.

ربما ينفرد الوسط الثقافي العراقي بمعايير قسرية لا مثيل لها في بقية البلدان العربية، ففي مصر والشام وعموم المغرب العربي ليس هناك فاصل حدي بين ما هو ثقافي وما هو أكاديمي، كذلك الحال في دول العالم، وأعتقد بأن القضية جزء من لعبة متقفي السلطة في ترسيخ خطاب نقدي مهادن وغير ممنهج ومؤدلج، لكن الاشتغال النقدي بحد ذاته هو إعمال للفكر في منطلقاته الفلسفية، قبل أن يكون أطراً وقواعد واتجاهات ومدارس، بمعنى آخر إن المشتغلين في حقل النقد أبعد مسافة من السلطة، لأنهم يتماهون مع فكرة امتلاك سلطة من نوع ما، وطبيعة عملهم لا تضطرهم إلى الانخراط في الخطابات المناسبة، كما أن طبيعة الخطاب النقدي قادرة على تحقيق موقف حيادي من



السلطة، هذا إذا ما بقي الناقد في حدود اشتغالاته الجمالية على الأدب، أما إذا حاول تمرير خطابه الفكري عبر الخطاب النقدي، فسيكون مرصوداً حتماً من أجهزة القمع الثقافي، ومع هيمنة الثوابت الثقافية المؤسساتية المؤدلجة دأب مثقفو السلطة على احتواء بعض المشاريع النقدية، وكان الراحل عصياً على الاحتواء.

الدكتور عناد غزوان كان أنموذجاً مختلفاً، لأن مشروعه النقدي كان متصلاً بين ما هو ثقافي وما هو أكاديمي، لا أحد يجرؤ على نبز صرامته المنهجية، ولا أحد يجرؤ على تخطي مشروعه النقدي بوصفه مشروعاً معرفياً، فهو في مقدمة النقد وفي مقدمة أساتذة الأدب والنقد في كلا المؤسساتين الثقافية والأكاديمية، يضاف إلى ذلك منجزه مترجماً متميزاً في اختياراته النوعية، وقد عرف الراحل بأسلوبه الموجز وتركيز أفكاره إلى أبعد حد بأقل قدر من الكلمات، فلا يستطرد إلا للضرورة القصوى التي تكمل فكرته، وهذه ميزة نادرة إذ يميل الباحثون والنقاد إلى الاطناب والتكرار أحياناً لتكريس فكرة ما، بينما نجد الدكتور عناد غزوان ميالاً لبث الفكرة بتركيز عالٍ، فقد جاءت كتبه صغيرة الحجم مقارنة بالآخرين، ومن عناوينها نستشف مدى دقته في الاعلان عن موضوعه، من دون ديكور اصطلاحي أو فذلكات

لغوية يعتقد البعض أنها تمنح الموضوع أهمية إضافية، أو تستفز رغبة القارئ، فأخر كتبه كان بعنوان (أصداء- دراسات أدبية نقدية) وقد تضمن عدة دراسات أدبية ونقدية كما هو معلن، بين تحليل النصوص والظواهر الأدبية والمصطلح النقدي واللغة، بينما نجد كتبه الأخرى، لا سيما أطروحته التي صدرت باللغة الإنكليزية غاية في المباشرة (القصيدة العربية: أصلها وخصائصها وتطورها إلى نهاية العصر الأموي) وتعد دراسة رائدة لتأصيل ظاهرة الشعر العربي والاحاطة بخصائصه الجمالية وآليات نموها الجمالي والتطورات التي طرأت على نسيجها اللغوي ومعانيها ودلالاتها وإيقاعاتها، ونلاحظ بأنه دائم البحث في الأصول وتشخيص الظواهر، ونادراً ما يعمل على الجزئيات أو التجارب الفردية، ففي كتابه (المراثة الغزلية في الشعر العربي) درس ظاهرة عامة في الشعر العربي، وفي كتابه (التحليل النقدي والجمالي للأدب) الذي يعد مرجعاً مهماً للتحليل المنهجي وقف عند الكليات الشاملة لآليات التحليل، أما في كتابه (نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية) فقد وقف أيضاً على جذور ظاهرة نقدية، في واحدة من أهم دراسات نقد النقد، إذ فكك الاشتباك النقدي القائم بين النزعات التأثيرية التي يدخل فيها المزاج



الشخصي والذائقة الفردية أو السائدة والمؤثرات العاطفية والأيدولوجية، وبين النقد المنهجي الذي يحلل الظاهرة على وفق آليات منهجية محكمة، فقد بلغت الانطباعية النقدية لدى البعض حداً مبالغاً به من الانشاء المعبأ بالأهواء والميول، في حين كان الراحل ساعياً لترسيخ المنهجية المنفتحة في تحليل الظواهر الأدبية على وفق المعطيات النصية التي كرسّت هذه الظاهرة أو تلك، وفي كتابه (أصول نظرية نقد الشعر عند العرب) نجده أيضاً باحثاً في أصول الظاهرة وتجلياتها، وهذا لا يعني بأنه لم يتطرق إلى شعراء بعينهم، بل كتب عن الشريف الرضي وجبران والسياب ونازك، لكن من خلال ظواهر كرسّتها تجاربهم الإبداعية، وله مؤلفات أخرى منفردة ومشاركة في الشعر والنقد قديماً وحديثاً.

كانت له جهود ملموسة في الترجمة، نذكر منها: (خمسة مداخل إلى النقد الأدبي) و(الاحساس بالنهاية/ دراسات في نظرية القصة) و(لوركا/ مجموعة مقالات نقدية/ بالاشتراك مع جعفر الخليلي) و(الحس في المعنى) و(نقاد الأدب) وكتاب المستشرق الإنكليزي جون هيوود الذي أشرف على أطروحته في الدكتوراه في جامعة درم في إنكلترا العام ١٩٦٣، ونجد أن الراحل أُلّف في العربية والإنكليزية، وترجم عن الإنكليزية، ونشر محاضراته، ولو تأملنا

قائمة منجزه المنشور لوجدنا بأنه تتبع ظاهرة الأدب شعراً ونثراً عبر العصور، كما تتبع مسيرة النقد، ولم يعتد بأي موقف مسبق عن ظواهر التحديث، بل كان منسجماً مع كل حركات التجديد، إذ كتب عن الرؤية الشعرية عند رواد الشعر الحر نازك والسياب، وله آراء في قصيدة النثر بكونها أسهمت في تكثيف المعنى وتكثيف الصورة ووحدة الموضوع ودقة التعبير، وقد جال فكره النير في النقد القديم بحثاً عن (مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة) أي بين ظاهرة التدوين والانتقاء الجمالي وظاهرة التداول الشفاهي، كتب عن الشعر العربي في عصوره الجاهلية والإسلامية والحديثة بالنفس الإبداعي الخلاق نفسه، ودأب الباحث المحلل للظاهرة بردها إلى مرجعياتها وفحص أنساقها وسياقات تشكلها وتطورها، وكان قريباً نوعاً ما من النقد الثقافي المقارن في بعض دراساته، واشترك في مختارات من أدب الجاحظ، وكانت له أسفاره المتفردة في النقد والترجمة، بحث بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي، وكان من أبرز النقاد الذين اهتموا ببناء القصيدة بوصفها وحدة متكاملة، وفي مجمل نتاجه كان ظاهرة ثقافية، وكان رحمه الله شخصية أدبية فذة شكلت محرّكاً أساسياً من محرّكات الثقافة العراقية.

خاض الراحل في العمل الإداري والنقابي



رئيساً لقسم اللغة العربية في كلية الآداب/ جامعة بغداد لمرتين وعميداً للكلية، ورئيساً لجمعية المترجمين العراقيين وقد نجح في انضمامها إلى الاتحاد الدولي للترجمة، ورئيساً للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في أواخر حياته، وعلى الرغم مما تمتعت به شخصيته من حنكة إدارية وقدرة على التفاعل وتفعيل الميدان الذي يعمل فيه إلا أنه لم تغره المناصب ولم يستغرق في الترويس، بقي مخلصاً لعمله ناقدًا وأستاذًا مبدعًا، حاذقًا متنورًا مجتهدًا مجددًا سواء أكان ذلك في الأوساط الثقافية أم الجامعية، ومن سوء حظي أنا شخصياً لم أنتلذ على يديه ولم يناقشني لا في رسالة الماجستير ولا في أطروحة الدكتوراه، لكنني عرفته من خلال مؤلفاته، ومن انطباعات بعض الزملاء الذين نالوا شرف الاستماع لمحاضراته، وقد حضرت له بعض المناقشات المهمة، فتلمست فيه روح الأستاذ المفكر في دقة ملاحظاته، وروح الأب المربي في طريقة إيصالها للباحث، بل إنه كان يمتلك القدرة الأنوية وسرعة البديهية في تحويل الملاحظة الخاصة إلى فكرة عامة ومعلومة جديدة يفيد منها الحاضرون لا سيما طلبة الدراسات العليا، وكثيرة هي الملاحظات التي حفظناها عنه ورسخت في أذهاننا ووظفناها في بحوثنا أو اعتدنا بها بوصفها قواعد منهجية، وكان رحمه الله في محاضراته الثقافية أو

الأكاديمية- كما ينقل طلبته- وفي المناقشات ذا صوت جهوري مؤثر يوظف طبقاته بسلاسة تجعله قريباً من النفس، ويحرص بابتسامته التي نفتقدها كثيراً أن يكسر حدة الجدية بدعابات تلطف الأجواء وتؤمن تواصل الحاضرين معه.

عناد غزوان كان مثال الناقد والباحث الموسوعي المتجدد، فعطائه الثر يفصح عن شخصيته ورسالة ثقافته وجديته في تنمية ذهنيته الثقافية واغنائها بما هو جديد، ففي الجامعة كثيراً ما نصادف أساتذة توقفت معلوماتهم عند رسائلهم أو أطاريحهم، وهم يكررون المعلومات ذاتها على مدى سنوات عملهم تأدية لعملهم الوظيفي، وهذا الأنموذج يعد بحسب توصيفات أنطونيو غرامشي مثقفاً اعتيادياً، عمله يشبه عمل إمام المسجد أو معلم الابتدائية أو عامل المطبعة، وهؤلاء يعملون بعمل ثقافي لكن ليسوا صانعي خطاب، بمعنى آخر ليسوا مثقفين عضويين، ونرى أن المثقف العضوي الحقيقي هو من ينتج خطاباً يسهم بتفعيل ذهنية الآخرين، وأن يسجل خطابه الثقافي أثراً في سيرورة المجتمع، ويكون حاضراً في الاشتباك مع المتغيرات الثقافية والحضارية للمجتمع، وهذا ما حققه الراحل عناد غزوان الذي اجتاز خطابه أسوار الجامعة ليشكل ركناً أساسياً في الحراك الثقافي، وضمناً في حركة المجتمع، إذ تعد الثقافة، وإن يستبعد البعض

مؤثراتها المباشرة وغير المباشرة، جزءاً من حركة المجتمعات ونموها، فهي صانعة للوعي الجمعي من حيث لا ندرك، ومنتجة للأنساق التي تسيّر أو تؤدّج المجتمع من دون أن ندرك ذلك مباشرة، إذاً هل يمثل غزوان أنموذج المثقف العضوي؟ نعم فهو ليس مجرد أستاذ متخصص بالأدب، وليس مجرد باحث أو ناقد أو مترجم، إنما كان صانع خطاب ثقافي عبر جهد متراكم: محاضرات ومناقشات وكتب مؤلفة وأخرى مترجمة، وآراء تبنتها أجيال من الطلبة وأجيال من الأدباء، وشكلت نسقاً معرفياً خفياً، وليس مضمراً، في نسيج ذهني لمدرسين ودارسين وباحثين

ومتقنين، وأقول خفياً وليس مضمراً لأن النسق المضمّر في اصطلاحات النقد الثقافي يعني على الأغلب الأعم نوعاً من القبح الثقافي السلبي، وهو من عيوب الخطاب التي تكرسها المؤسسات الثقافية لأدلجة الخطابات وفرض الهيمنة، من دون أن ندرك، وأرى أن توصيف الخفي عطفاً على المعرفي يحول دون إحالتنا إلى ما يعنيه النسق المضمّر، إذ نقصد ما تراكم من خبرات وما اختزن من معلومات محفزة لذهنية الفرد ومتسقة مع الوعي للجمعي لبعض طبقات المجتمع التي تتعاطى العمل الثقافي وتمارسه مهنة أو هواية أو نشاطاً إنسانياً.





التحليل الجمالي  
للأدب عند  
الدكتور عناد غزوان

د. أحمد جاسم مسلم الخيال



الدكتور عناد غزوان ناقد عراقي، بل يُعدّ من أبرز النقاد العراقيين لما حقّقه من مكانة متميزة في ضوء ما قدمه من رؤى نقدية أصيلة يسترشد بها النقاد والأدباء على حدّ سواء، وله أثر كبير على الثقافة النقدية المعاصرة لمقدرته وأسلوبه النقدي المتميز، وله أثر أيضاً في مجال الترجمة لينضمّ إلى أعلام الثقافة العراقية الذين امتازوا بصفاء رؤاهم النقدية ومسائرهم لقيم الحداثة، مثل الدكتور علي جواد الطاهر، والدكتور جلال الخياط، والدكتور مهدي المخزومي، وغيرهم آخرون رقدوا درس النقدي والمكتبة الأدبية خلاصة فكرهم وأبين رؤاهم.

وفي ضوء هذه الأهمية للدكتور عناد غزوان في مسارات النقد الحديث، وكونه مثلاً للنقاد الملتزم الحر المؤمن بأثر المناهج النقدية المختلفة في تحقيق التفاعل المطلوب بين النص والمتلقي، سأسعى لبيان أسس التحليل الجمالي للأدب عند الدكتور عناد غزوان، لما لذلك من أهمية في الكشف عن أسرار النصوص الأدبية وبورها الجمالية المتخفية.

ومن الله التوفيق

### التحليل الجمالي للأدب عند الدكتور عناد غزوان.

اهتم الناقد الدكتور عناد غزوان بالتحليل الجمالي للأدب في مجمله العام وله نظرات دقيقة وآراء صائبة في تقييم الحس الجمالي

النابع من اصالة العمل الأدبي، وهو بذلك يكون من النقاد الذين يهتمون بالقيمة الجمالية للأدب فضلاً عن المحمولات الثقافية والمعرفية التي تختزلها النصوص الأدبية، وهو يميل بحسب حسّه النقدي الدقيق إلى الاهتمام بكل أركان العملية الأدبية، فالأدب ليس نظرية معرفية، بل هو إعادة صياغة الأشياء والأفكار لتكون أكثر قوة وتأثيراً جمالياً في المتلقي.

لذا هو يرى أنّ النقد الجمالي ينبع من الشعر الشعر، أو القصيدة القصيدة ذاتها وليس الشاعر، بمعنى أنّ الأسلوب الشعري - أو اللغة الشعرية- هو الذي يقود من خلال التحليل إلى حكم نقدي موضوعي وحسّي فني- جمالي ١. فالنص علي وفق ما ذكره دكتور عناد هو بؤرة التمثل الجمالي بعيداً عن منشئه، ويكون ذلك من خلال لغته وأسلوبه، أيّ الشكل البنائي الخارجي، ولم يشر إلى الأثر الجمالي لروح النص أي: معناه وروحه.

ويؤكد دكتور عناد على أهمية المعرفة من قبل القارئ في زيادة الاحساس بقيمة النص الأدبي وجماليته، وهو بذلك يتفق مع ما جاءت به (نظرية جمالية التقبل)، يقول: ((النسيج الأدبي، جزء من خبرة القارئ، فحين تكون المعرفة محدودة فإن الاحساس بالقيمة يكون ساذجاً أو بدائياً، وحين تتحسن المعرفة وتتطور فإن الاحساس بالقيمة الأدبية سيتحسن ويتطور بدوره أيضاً)) ٢، وهذا دعا إلى ظهور



مصطلح أفق الانتظار لنلا تكون الأحكام سريعة وبدائية، وقاد ذلك أيضا إلى ظهور مصطلح (المسافة الجمالية) بسبب اهتمامه بعلاقة الانتظار بين النص والأديب التي تقود إلى ادراك جماليات النص الأدبي.

ويعني مصطلح (المسافة الجمالية): ((البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، وإنه ليتمكن الحصول على هذه المسافة من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر، أي من تلك الأحكام التي يطلقونها عليه)) ٣ .

على وفق هذا، يؤسس دكتور عناد غزوان لنظراته النقدية الجمالية، وهو يتصور كل أركان العملية الإبداعية بما فيها المتلقي الذي له أثر واضح في اضعاف الجمالية على الأعمال الأدبية من خلال الخبرة والمعرفة التي يمتلكها.

ومن ثم يؤكد على الوظيفة الدلالية للعلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى، فاللفظة وحدها لا قيمة لها خارج السياق، فالارتباط الإبداعي بين الألفاظ يكون في إطار نسق وانسجام دلالي واضح، وفي ضوء ذلك تتجلى روعة البناء الفني والفكر المجازي، وفي ذلك يقول: ((فطبيعة ومعنى المجاز هما الركنان الأساسيان لمفهوم الوحدة بين العالمين أو الكونين: اللغوي والأسطوري، فقد لوحظ بصورة عامة أن الرابط العقلي بين اللغة والأسطورة هو المجاز، ومصدره يكمن في بناء اللغة حيناً والخيال الأسطوري حيناً آخر وبالكلام حيناً ثالثاً،

فالمجاز، ظاهرة لغوية، يعدّ تراثاً حصلت عليه اللغة من الأسطورة)) ٤ .

هذه نظرة خاصة للدكتور عناد غزوان، يرى أنّ المجاز حصلت عليه اللغة من الأسطورة، لأن مرجع الأسطورة هو الخيال، وهو تراث يرتبط باللغة والإنزياح الجمالي لها نحو اللا معقول، وبذا يكون المجاز سمة أسلوبية جمالية تحاكي المتلقي الذي يمتلك كمّاً هائلاً من التراث الأسطوري الذي يتفاعل معه بوصفه معرفة تسهم في تقبل النص واحداث المسافة الجمالية المطلوبة، والكشف عنه ودراسته يسهم في التحليل الجمالي للنصوص الأدبية.

ومن التفاتات الدكتور غزوان، إن الذوق الجمالي يتغيّر بتغيّر العصر، فالانتقال الحضاري في حياة الإنسان المعاصر أحدث انتقالاً في الذوق واضحاً حيناً وغامضاً حيناً آخر، وإن هذا الانتقال الحضاري الشامل قد خلق بدوره أحكاماً نقدية متباينة وهي نتيجة طبيعية لحضارتنا المعاصرة ٥ ، بمعنى أن التغيّر الحضاري له أثر كبير في الاستقبال الجمالي للنص الأدبي، فعلى الناقد أن لا يغفل العصر الذي أنتج فيه النص الأدبي، لأنه يمثل ذائقة الجمالية، وهذا يفسّر غروب تأثير بعض النصوص مع تقادم العهد عليها، فالتغيّر الحضاري أفقدها قوة التأثير التي كانت تمتاز بها في لحظتها، وهذا الأمر، بيانه مهم جداً، وهو نظرة دقيقة أفاض بها

الناقد غزوان لتكون معياراً نقدياً في حالة تناول النصوص الأدبية بالدراسة.

ويرى الدكتور عناد غزوان أن الوحدة العضوية من أبرز اهتمامات الناقد الجمالي أو الشكلي، ويتجلى ذلك لحظة تحليله للأدب أو تعليقه للظاهرة الأدبية، فالوحدة العضوية هي الشمول المتناغم لجميع الأجزاء في العمل الأدبي<sup>٦</sup>.

وهذا الرأي يوضح أهمية التلاحم بين أجزاء النص، فالانسجام والتماسك بين أجزاء النص المختلفة مهم جداً ليكون النص مؤثراً في المتلقي، وبذا يكون تأثيره الجمالي بعيداً في ذاكرة القارئ، على العكس من ذلك، النص ذو العلاقات الضعيفة بين أجزائه المختلفة اللفظية أو المعنوية يكون أثره سلبياً على القارئ، وبذلك يفقد صفة الجمال الفني، وهي أهم ميزة تمنح العمل الأدبي صفة التأثير.

وللدكتور عناد غزوان وقفة دقيقة جداً ومهمة في بيان أثر اللفظة في البناء الجمالي للتجربة الأدبية، فالدلالة لها أكثر من علاقة بالادراك العام للفظه والاحساس بها فنياً ومعنوياً، ومكان اللفظة في البناء العام للجملة يدخل ضمن النسق والانسجام الفكري العام للأسلوب تعبيراً وموقفاً ثقافياً وفكرياً من المجتمع والفن والانسان<sup>٧</sup>.

فمكان اللفظة داخل نظام الجملة ليس اعتباطياً كما يقرر الدكتور عناد غزوان، وإنما هي جزء من ثقافة النص، وهي علاقة مبنية على استشعار النسق العام

والانسجام الدلالي لمجموع النص، والأبرز أنها تمثل موقفاً ثقافياً وفكرياً من المجتمع والفن والانسان، هذه العلاقات الثلاث هي مدار الاستقبال، لذا فاللفظة لها أثر عميق إذا ما كان موقعها من النص منسجماً دلالياً مع مكونات النص الأخرى، وهي أبرز استشعارات جمالية النص إذا وظفت بشكل متوائم مع ثيمات النص الأخرى.

وفي ضوء متابعة الدكتور عناد غزوان للصورة الشعرية في الشعر العربي، نراه يحدّد وظيفتها وأثرها الجماليين يقول: ((إن استيعاب التجربة الشعرية أو الأدبية يعتمد... على قدرة الصورة، أو مجموعة الصور في خلق الاستجابة بين فكرة التجربة ومتلقيها، لأن غرض أي صورة هو تكثيف الشعور أو الاحساس الذي تنيره فكرة تسعى التجربة الشعرية من خلال صورها إلى تجسيده حساً وفكراً في آن واحد))<sup>٨</sup>، فوظيفة الصورة هي تجسيد لتجربة الشاعر وتكثيف الشعور والاحساس، وهذا التجسيد سواء أ كان فكرياً أم حسياً جمالياً فإنه قادر على تنوير استقبال المتلقي وتحقيق الاستجابة الجمالية المطلوبة.

واهتمّ دكتور عناد غزوان بلغة الشعر والتجربة الشعرية وثقافة الشاعر، وأثر كل ذلك في خلق نصّ شعري يمتاز بالابداع والاستجابة الجمالية المطلوبة، وكان ذلك في وصفة للغة الجواهري الشعرية،



يقول: (( ولغة الجواهري في أغراض شعره الكثيرة تدلّ على خزين تراثي غزير، وعلى نظرة عصرية جريئة بعيدة عمّا يسمّى في بعض الدراسات النقدية المعاصرة ( بالارتجال الفنّي )، فالقصيدة الجواهرية لا تولد بسهولة، أو في لحظة الهام عابرة، بل هي وليدة معاناة تمتزج بفكرة الشاعر ودمه وشعوره، إذ تخلق في نفس متلقيها متعة فكرية ووجدانية وحماسية في آن واحد، فهي قصيدة مقروءة من لدن الجماهير والمتخصصين، إنها قصيدة تكشف عن ذات مبدعها وعن ابداعها ... وهذه سمة القصيدة الرائعة في معاني نقد الشعر، إن شاعريتها تنطلق من ذاتها، من تجربتها الشعورية الصادقة، لا لأنها مهارة فنية حسب، بل لأنها الطاقة الفنية التي هي رديف الأبداع)) ٩ .

فالنقاد عناد غزوان يشترط على النص أن يكون صادراً عن تجربة شعورية صادقة ليكون مؤثراً في المتلقي، فضلاً عن اللغة الشعرية العالية والغنى الثقافي والتنوع الأسلوبي، فالنص المبدع عليه أن يكون متكاملأً أسلوباً وشعوراً، وأن يتجلى كل ذلك عن صدق فنّي ليحقق المتعة الفكرية والوجدانية والحماسية، وتكون استجابة القارئ الجمالية في المستوى المطلوب سواء أكان ناقداً متخصصاً أم قارئاً عادياً.

وفي تقدير المهمة الجمالية من قبل الدكتور عناد غزوان التي تواجه الناقد،

يرى أنها المعرفة الدقيقة والشاملة للموضوع أو المضمون، فلن يستطيع الناقد سبر أغواره وأخيراً الاهتداء إلى تقدير حاسم فيه إلا إذا وقف على خصائصه أو سماته الأساسية وماهيته الأولية، علماً إن وصف الموضوع الجمالي من السهولة بمكان من الناحية النقدية، نظراً لارتباطه بمضامين وأفكار فلسفية وسيكلوجية ١٠ .

فالتحليل الجمالي للأدب عند الناقد هو المعرفة الشاملة بالنص موضوعاً ومضموناً، والجمال هو انعكاس لجوهر النص وتتشرك في صياغته الألفاظ والأساليب والمعاني والأفكار، فالثقافة العامة بالنص ومنشئه باب من أبواب الولوج إلى جماليته.

إن الإدراك الجمالي يضع قارئ الشعر إلى جانب الناقد، في تقدير الأثر الأدبي، وهو المضمون الجذري للنقد الجمالي الذي يدرس التجربة الأدبية ويحللها من حيث مزاياها الذاتية بصرف النظر عن أي انتماء آخر خاص بالبيئة أو العصر أو التاريخ، لأن الجمال مهما تعددت تحديدهاته واختلفت ارتباطاته بالذات والواقع، هو القيمة الحقيقية للأدب والصفة الملازمة له في أشكاله المختلفة واتجاهاته الكثيرة ١١ .

فالدكتور عناد غزوان يقرر أن القيمة الجمالية للأدب هي القيمة الحقيقية له، وهي الملازمة له في أشكاله المختلفة، بصرف النظر عن أمور كثيرة أخرى ترتبط بالثقافة والتاريخ أو بمنهج النص.

## الهوامش

- ١ - ينظر: التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد العراق، ١٩٨٥م: ٨.
- ٢ - المصدر نفسه: ٧٤.
- ٣ - في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، منشورات الجامعة، السلسلة الأدبية، ٢ يناير، ١٩٨٤م، الدار البيضاء: ٩٢-٩٣، نقلا عن كتاب:  
H.R. jauss, pour une esthetique de ia reception, gallimard, Wparis, 1978.
- ٤ - التحليل النقدي والجمال للأدب: ٧٦.
- ٥ - ينظر: المصدر نفسه: ٧٧.
- ٦ - ينظر: المصدر نفسه: ٦٥.
- ٧ - ينظر: المصدر نفسه: ٦٦.
- ٨ - مستقبل الشعر وقضايا نقدية أخرى، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، ١٩٩٤م: ١١٧.
- ٩ - أسفار في النقد والترجمة، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م: ٤٢.
- ١٠ - ينظر: التحليل الجمالي للأدب: ٨٠.
- ١١ - ينظر: المصدر نفسه: ٨٢.

## المصادر

- ١- أسفار في النقد والترجمة، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م.
- ٢- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد العراق، ١٩٨٥م.
- ٣- في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، منشورات الجامعة، السلسلة الأدبية، ٢ يناير، ١٩٨٤م، الدار البيضاء: ٩٢-٩٣، نقلا عن كتاب:  
٤- مستقبل الشعر وقضايا نقدية أخرى، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، ١٩٩٤م.
- H.R. jauss, pour une esthetique de ia reception, gallimard, paris, 1978.





موضوعة النقد عند  
الدكتور عناد غزوان

أ.م.د. باقر الكرباسي



الناقد الدكتور عناد غزوان اسم كبير في الثقافتين العراقية والعربية، أغنى المكتبة العربية بوافر من نتاجه الابداعي في الفكر والحضارة والتراث والنقد، له أكثر من عشرين مؤلفاً وضعفها من الأبحاث القيمة المقروءة، وفي العقد الستيني من القرن الماضي كانت له صولات وجولات في الدرس النقدي في كلية الفقه آنذاك إلى جانب أساتذة كبار أعطوا ما في جعبتهم من علوم أفادوا بها أجيالاً.. كان ناقداً كبيراً وأديباً يملك أسلوباً رائعاً في كتابته وإنساناً يعرفه الجميع، وكان يدعو إلى التجديد في مناهج الدرس الأدبي في الجامعة إذ يقول (ينبغي أن يعاد النظر في مناهج الدرس الأدبي ولا يعني إعادة النظر مسخ أو مسح التجربة الأدبية القديمة إنما انضاجها بحيث يتفاعل الدارس مع أحداث عصره وهو يقرأ القديم) ويضيف (رحمه الله): (يعتمد درس الأدب في الجامعة على الأستاذ الأديب والمنهج الناجح والطالب الأديب وإلا فإن أي خلل في واحد سيؤدي إلى خلل عام بالدرس الذي نسعى لربطه بحياتنا وواقعنا).

وكان يؤمن بأن الأدب مزيج حضاري بين الفكر والواقع فيقول: (الأدب ظاهرة حضارية بأشكاله وأنواعه تمثل موقف الأديب وفكره في الحياة والواقع وهذا يعني أن أية تجربة أدبية هي مزيج حضاري بين الفكر والواقع). وعن الأدب الذي نريده يقول: (نريد أدباً رفيعاً يسمو على التقريرية والنثرية والسطحية والهامشية والعبثية، فالأدب يولد من الحياة إلى الحياة

وهدفه ليس قضاء فراغ بل هو مصدر شر من مصادر الفكر والحياة).

كان للناقد الراحل دور كبير في تحديث الدرس النقدي في الجامعة فاستحدثت في زمنه مناهج جديدة منها:

الأدب المقارن والنقد التطبيقي والمذاهب الأدبية الكبرى في العالم ومنهج البحث في اللغة والأدب ودراسة المصطلحات النقدية العالمية في الدراسات العليا.

وعن الابداع في التجربة الأدبية يقول: (من كونه مزيجاً حضارياً نفهم القيمة الفنية الكامنة وراء تلك التجربة الأدبية، عندئذ يغدو الأدب ضرباً من الابداع تتجسد فيه روح الابتكار والأصالة).

وعن كيفية ربط قراءتنا للشاعر القديم والشاعر الحديث يقول الدكتور عناد غزوان:

(أدرس الشاعر العربي القديم مثلما أدرس الشاعر العربي الحديث، أخذاً بعين الاعتبار البحث الجاد والنقدي عن الجذور الفنية لهذه التجربة أو تلك، وحين أتحدث عن القراءة العصرية للتراث فهذا لا يختلف عن القراءة التراثية للأدب الحديث، فالقراءتان النقديتان هما مصدر حركة الربط بين التجريبتين القديمة والحديثة).

وتحدث الدكتور غزوان أكثر من مرة عن الأزمة الحقيقية في ساحة الأدب العربي والنقدي مع غياب المصطلح النقدي العربي واعتماد نقادنا على مصطلحات مترجمة في النقد فقال: (إذا صح وجود أزمة في النقد فهي ترتبط بمادة النقد أي بالتجربة الأدبية، ناهيك عن اضطراب



المصطلح النقدي المعاصر، واضطراب متأت من سوء فهم للأصل الذي جاء منه، فإذا أضفنا إلى هذه الحقيقة حقيقة ثانية: هل الناقد، أو من يسمي نفسه ناقداً معاصراً يفقد بدوره الخزين التراثي المتطور في هذا المجال فإننا نتوقع هذا الاضطراب في المقالات، تحديداً أو تحليلاً).

وعن ولادة المصطلحين الأدبي والنقدي يقول الناقد الراحل: (يولد المصطلح الأدبي ومنه النقدي - دائماً كحقيقة علمية، نتيجة وجود ظاهرة أدبية فلا يولد ارتجالاً وإلا فهو مصطلح وهمي، وإذا شئت ذهني، وحين أتحدث عن ميلاد المصطلح، إنما أتحدث عن ميلاد ما يسمى بخصوصية تلك الظاهرة أي الابتعاد عن التعميم والجنوح نحو الدقة في تحديد أو دراسة أية ظاهرة أدبية).

وهل جاء المصطلح تلبية لحاجة وضرورة للتعبير الفني عن وعي له رصيده عند الأوربيين مثلاً قال الدكتور: (هو ليس اكسوارا) تزيينياً، بل هو نتيجة حتمية من نتائج المنهج النقدي في تعامله مع الظاهرة الأدبية التي خلقتها مجموعة عوامل وظروف وصراعات، فإذا أدركنا موقع المصطلح من المنهج بالنسبة للأدب الغربية، استطعنا أن نوازن بين موقع هذا المصطلح واستخدامنا له، فإذا وفقنا في فهمه، وفهم علاقته بين المنهج والظاهرة، نكون قد حققنا تقويماً نقدياً سليماً لأية تجربة أدبية شعرية أو نثرية). وقال الدكتور عناد غزوان حول وجود منهج نقدي عربي حديث: (أنا أعني بالمنهج العربي هو المزج بين ما قدمته لنا الحضارة الغربية الأدبية من مناهج

والحضارة العربية من مناهج، فأنت مثلاً تقرأ ناقداً يتبنى المنهج النفسي أو النفساني وآخر يتبنى المنهج التاريخي وثالثاً يتبنى التحليلي، أي أنها ليست مستقلة استقلالاً قومياً - إذا صح التعبير أي أن شخصية المنهج النقدي العربي الحديث تبدو باهتة الالوان ولكننا نلمس في بعض الأحيان منهجاً نقدياً واضحاً وأعني به المنهج التحليلي).

وتحدث الدكتور الراحل عن جهد نقادٍ عراقيين كتبوا في نقد القصة ونقد الشعر قائلاً: (نجد عند الدكتور علي جواد الطاهر تقويماً نقدياً صائباً للفن القصصي في العراق، وكذلك جهد عبد الجبار عباس في كتابه عن السياب والنقد القصصي، هذا مع اختلاف في المنهج، إذ يجنح عبد الجبار عباس إلى النقد الذاتي الوجداني في بعض الأحيان، بينما نجد الدكتور علي عباس علوان في كتابه نقد الشعر يميل إلى الدقة وتحديد التيارات الشعرية والنقدية تحديداً أكاديمياً معتمداً على نصوص).

وللراحل تصور نقدي كامل عن القصة والشعر كنصوص فيقول: (أنا أنظر إلى الظاهرة على أنها مجموعة نصوص إبداعية فحينما ادرسها أو أنقدها، إنما ينصب درسي ونقدي على ما تحمله من قيم ابداعية وإلا فهي ليست ظاهرة، أما أن يكون المقياس منطقياً فإنه يجب أن يكون منطقياً لأن المنطق هنا لا يعني الجدل والاحتجاج، بل يعني ربط تلك الظاهرة بنصوصها وقيمها الإبداعية، وما تقدمه لجمهورها من جهة أخرى، لذلك أقول أن ناقد الشعر يساوي شاعرين أعني التمييز بين من يكتب في هذا الميدان وتحديد

شخصية ناقد الشعر بالمعنى العلمي) .  
 اما رأي الدكتور الراحل بمصطلحي التراث والمعاصرة في مجالات المعرفة المختلفة قال : (التراث والمعاصرة مصطلحان أدبيان نقديان ارتبطا بالفكر الأدبي بمنظوره الحضاري في الثقافة الأدبية لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية، والحديث عن التجربة النقدية العربية هو حديث عن الروابط والعلائق الجدلية القريبة أو البعيدة بين بعدي التراث والمعاصرة بوصفهما قاعدتي الحركة الحضارية المتطورة في هذه التجربة، ومن هنا وجب تحديد ماهية وطبيعة هذين البعدين : تحديداً نقدياً حضارياً وصولاً إلى تقويم أدبي لمظاهر الجدة والإبداع في هذه التجربة من جهة ولمظاهر المحاكاة والتقليد والرتابة من جهة أخرى، فضلاً عن بعض الاجتهادات والفرضيات الفردية قد خلطت بين التراث تقليداً حيناً، وبين التراث والتقليدية حيناً آخر، وقل مثل هذا من الخلط بين المعاصرة والحداثة حيناً وبين المعاصرة والتجديد حيناً آخر، وهو أمر يفرض وجوب تحديد هذين المصطلحين (التراث والمعاصرة) دلالة ومنهجاً في سبيل الاهتداء إلى مكان الناقد العربي الحديث بينهما والى معرفة مواقفه منها تمثيلاً وتوازياً وابداعاً) .  
 أما عن المصطلحات الغربية التي دخلت لغتنا العربية والتي يصعب على القارئ فهمها مثل (ابستمولوجيا) و (الانطولوجيا) و (المنطوقانية) و (التناص) و (اركيبولوجيا المعرفة) و (تاريخ الجنسانية) وغير ذلك من الكلمات والتعابير الغربية، قال ناقدنا الراحل : (دخلت اللغة العربية قديماً

وحديثاً بعض الألفاظ الأجنبية في ضوء حقيقة تاريخية معروفة، وهي أن اللغة العربية لغة حضارية ولغة حية عانقت فكر الإنسان أثراً وتأثيراً ورابطة تاريخية فأثرت في غيرها من لغات العالم حين قدمت لها أكثر من المصطلحات والدلالات العلمية والإنسانية والفكرية، وتأثرت ببعض هذه اللغات حين شاعت في عربيتنا بعض الألفاظ التي أشار إليها علماء لغتنا الأوائل، وبعض من المعاصرين، ولا غرابة في ذلك، فاللغات الحضارية الحية في العالم، تتوازي وتتعاصر وتتآخى من أجل فكر الإنسان والتعبير عنه، شريطة أن لا يصل مثل هذا التأثير أو ذلك إلى مسح الخصوصية الحضارية للغتنا، وهي خصوصية تاريخية ذات جذور قومية وفكرية وإنسانية عريقة في فكر الإنسان العربي ووجدانه، بيد أننا لاحظنا في الآونة الأخيرة حزياً من (التغريب اللغوي) - اذا صح هذا التعبير - وأظنه صحيحاً بدأ يمارسه نفر من أديباء الثقافة العربية المعاصرة، ومن أديباء التجديد والانفتاح الحضاري ظناً منهم أن العودة إلى المنبع اللغوي الصافي الأصلي، هو ضرب من الرجوعية والتخلف، فراحوا يسودون مقالاتهم بألفاظ (معربة) كالأبستمولوجيا وهي في العربية السليمة (فلسفة المعرفة والمنطق) والاركيبولوجيا وهي في العربية (العودة إلى الجذور القديمة أو الأصول الأثرية القديمة للمعرفة واللغة) وقل مثل ذلك عن (التناص) وهي لفظة يقصد بها في اصل لغتها الأجنبية (دراسة النص من الداخل) أو (تحليله من الداخل بلا تأثير خارج نطاق النص)، وهكذا ألفنا نحن



والناقد المنهجي الذي يسعى إلى أن يقدم إلى قرائه ما ينفع ويفيد، وليس نقد مجاملات واخوانيات، نريد جديداً ثقافياً ذا صلة وعمق ولا نريد أن نكرر ونجتز تجارب غيرنا ونغني بحناجر غير حناجرنا ، فالتجربة معلم شاذ يمتحننا قبل أن يعطينا الدرس) ...

ما تقدم هو خلاصة آراء المرحوم الناقد الدكتور عناد غزوان النقدية وجدتها مبنوثة هنا وهناك حاولت جمعها وكتابة هذه المقالة عنها (رحم الله) الناقد الدكتور عناد غزوان فقد كان إنساناً وعالماً في النقد والأدب ...

القراء لغة مكتوبة بحروف عربية ورسم عربي ولكنها ليست عربية، نعم قد يحتاج بعض الباحثين إلى استعمال مصطلح عالمي في أي ميدان من ميادين المعرفة، وهذا أمر طبيعي إلا أنه يصطنع اللغة ويتكلف التعبير حين يهجر على الرغم من معرفته بفصيح الألفاظ العربية إلى غيرها من الألفاظ التي ربما يعتقد صاحبها الذي يستعملها أنه قد بلغ شأواً من الثقافة والعلم لم يبلغه غيره من المثقفين الآخرين) .

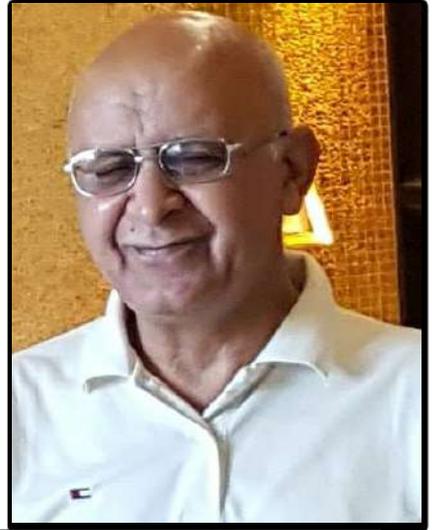
وفي لقاء من اللقاءات الممتعة في احد مجالس بغداد الثقافية قال (رحمه الله): (إنني أحترم المثقف الناضج المبدع، واحترم الشاعر الصادق تجرية وتعبيراً، والمترجم الأمين في ترجمته ولغته،







مفهوم الشعر  
ونقده في فكر د.  
عناد غزوان النقدي



د. ثائر العذارى

انصبت معظم كتابات د. عناد غزوان وترجماته على الشعر، وكان قد اشتغل فيها في الربع الأخير من القرن الماضي، تلك المدة التي كان الشعر في العالم كله زهاءها يمر بمرحلة مخاض وتجريب وبحث دؤوب عن أشكال جديدة تستطيع التعايش مع المتغيرات الجذرية التي كان العالم يشهدها. فقد كان المجتمع الإنساني يعيش تحت ضغط الثورة الصناعية الثانية وصراع إيديولوجيات اليسار واليمين وظهور ما يعرف بالليبرالية الجديدة وصعود نجم الفلسفات المضادة من وجودية وظاهراتية.

أما الشعر العربي فلم يكن بدعا من الشعر العالمي مع زيادة ماله من تراث ممتد ومتواصل يمتد إلى ما يقرب من ألفي عام، ولم يكد الصراع بين أنصار القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة يهدأ قليلا حتى ظهرت ارهاصات قصيدة النثر، ليتحول المشهد الشعري العربي إلى ساحة حيوية لتصارع الأفكار والمدارس، وفي خضم هذا الحراك لم يكن هناك بد من ان يطور ناقدنا لامعا مثل د. غزوان موقفا نقديا واضحا، وإلا لن يكون له بصمته الخاصة في الميدان.

ونحاول في هذه الورقة تحديد ملامح نظرية الشعر في أعمال د. عناد غزوان، ورؤيته لما يمكن أن يقوم به نقد الشعر، ثم نعرض على دراساته التطبيقية لنتبين مدى انسجامها مع رؤاه النظرية، معتمدين في ذلك على كتبه المتاحة خاصة كتابه (مستقبل الشعر وقضايا نقدية) المنشور

في بغداد عام ١٩٩٤، وكتاب (أسفار في النقد والترجمة) الذي طبع في بغداد أيضا عام ٢٠٠٤ بعد وفاته رحمه الله ويضم مجموعة أبحاثه التي أشرف على جمعها ونشرها الراحل د. داود سلوم رحمه الله، وكتابه (بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي) المنشور عام ٢٠٠٨ في بغداد. مفهوم الشعر

لا يكاد بحث من أبحاث د. عناد غزوان يخلو من مقدمة نظرية يوضح فيها معتقده النقدي فيما يتعلق بالقضية التي يناقشها ذلك البحث. ولأن جل كتاباته في الشعر فإن بالامكان الجمع بين تلك المقدمات وبناء تصور واضح عن مفهوم الشعر عنده، وتمدنا مقدمته النظرية لبحثه الموسوم (موقف القرآن الكريم من الشعر<sup>(١)</sup>) برأس الخيط، ونجد فيها انطلاقه من الثنائية التراثية (الشكل-المضمون)، التي كان القدماء يسمونها اللفظ والمعنى، غير أنه يقرر "أن هذين البعدين -المبنى والمعنى- متصلان أيما اتصال و[لا يمكن] بأي حال من الأحوال."<sup>(٢)</sup>

وعلى الرغم من هذا التقرير لا يجد ما يمنع من مناقشة هذين الركنين منفصلين، وهو الفصل الافتراضي الذي يفرضه المنهج، كما كان يفعل المتقدمون والجرجاني منهم خاصة الذي صاغ نظرية النظم ومع ذلك كان يناقش الألفاظ مرة والمعاني أخرى. يرى د. عناد غزوان أن "الشاعر المبدع فنان مرهف الحس، يسعى دائما من خلال قصيدته ذات المبنى العروضي المعروف، والمعنى الكامن وراء كلماتها



أو لغتها ، إلى خلق شيء ما تمّ الاحساس به – سواء استخلص ذلك الاحساس أو الشعور من عالم حسه الخارجي أو من عالم مشاعره الداخلية".<sup>(٣)</sup>

ويبدو هنا التواشج الوثيق بين الشكل والمضمون، فالقصيدة بهذا المفهوم هي محصلة القوة، بالمعنى الفيزيائي، لمجموع القوتين العاملةتين باتجاه واحد. غير أن الواضح من تقديم عناصر الشكل في عبارته أنه يوليه أهمية أكبر، وسنعرض إلى ما يؤكد هذا الاستنتاج فيما سيأتي من هذه الورقة. غير أن من المهم أيضا أن نشير إلى مفهوم نظري يتعلق بالمضمون ورد في هذه العبارة، ذلك هو ان مضمون القصيدة ليس وصفا للعالم بل هو وصف للاحساس به. فالشاعر لا يصور ما يراه الآخرون ولا يعنى به، بل يصور احساسه الشخصي بالعالم. والدكتور عناد يميز بوضوح في هذه العبارة بين الاحساس والشعور، فالاحساس خارجي وهو ما يدرك بالحواس الخمس، أما الشعور فهو الانطباع الداخلي والاستجابة النفسية الباطنية للعالم. وقد قرر هذا المفهوم بشكل أوضح في البحث نفسه حين قال: إن الشعر "هو الحياة كما نعيشها ونحياها على حد [قول] الشاعر الإنكليزي وردزورث ولكنه الحياة كما تشاهد خلال لحظات التأمل، فالشعر حسب هذا المفهوم لا ينقل الحقيقة كما هي في الواقع الخارجي، بل يصورها وقد يبدع في تصويرها كما يحسها الشاعر، ولما كانت هذه الحقيقة ومفهومها يخضعان إلى تباين وجهات

نظر الشاعر في موقف واحد أو مجموعة مواقف تبعا لاختلاف حالاته النفسية التي تخلق استجابات مختلفة".<sup>(٤)</sup>

وهكذا يكون الشعر عنده اعادة اكتشاف للعالم، فاستجابة الشاعر للموقف نفسه تولد إنطباعا جديدا في كل مرة، ولو أن شاعرا كتب عدة قصائد في موضوع واحد فإن كل قصيدة سترينا الموقف نفسه بصورة مختلفة، وذلك لا يعني أن الشاعر مثلون أو مهتز بقدر ما يعني أن القصيدة كانت نتاج إحساسه بالعالم وقت كتابة القصيدة. وعلى الرغم من اعتراض د. عناد غزوان على تعريف القدماء للشعر بأنه كلام موزون مقفى فإنه يولي الوزن والقافية أهمية كبرى، غير ان اللافت أنه يجعل لهما وظيفة ذات مساس كبير بالمضمون وبوظيفة اللغة الشعرية ذاتها. فالشاعر "يحاول نقل هذه الأحاسيس إلى الآخرين بشكل شعري يجعل الحقيقة منغومة ومرغوبة لذلك فإن أهمية الوزن في الشكل الشعري العربي تكمن في أنه يمنح الألفاظ من الأيحاء والتأثير ما لا يكون لها في النثر".<sup>(٥)</sup> وهكذا يصح أن تسمى الألفاظ في الشعر ألفاظا شعرية. والوزن "ليس صفة شكلية محضة من صفات الشعر أو سماته الفنية، بل انه يتجاوز الشكل والصيغة أي المضمون فيؤثر في اختيار الشاعر للألفاظ وتركيب بعضها مع بعضها الآخر".<sup>(٦)</sup> وهذه التفاتة مهمة ترى أن تضيق مجال اختيار الشاعر للألفاظ الذي يسببه الوزن إنما هو فضيلة في الشعر. فالوزن ليس قييدا بقدر ما

هو تقنية لحصر حقل الاختيار بالألفاظ المناسبة واكسابها الشعرية اللازمة.

ومن المنطلق ذاته لا يرى الشعر إلا موزونا، وقد قال هذا بصراحة وفي فقرة واضحة، فالنثر غير قادر على التعبير الكامل عن عواطفنا وانفعالاتنا كما يعبر عنها الشاعر مهما بلغ النثر من الشعرية في بعض أشكاله وصوره.<sup>(٧)</sup>

ثمة قضية أخرى عني بها د. عناد غزوان هي قضية النص الشعري الخالد، وكتب في هذا بحثا مستقلا هو (مستقبل الشعر<sup>(٨)</sup>)، وهو يناقش فيه اجابة السؤال؛ كيف يمكن للقصيدة أن تكون مستقبلية أي أن تعيش في المستقبل، وهو يرى أن مفتاح الخلود يكمن في قدرة الشاعر على الموازنة بين الذات والموضوع، أو بين (الأنا) و(الأخر)، بين الذات التي تعيش في عالم المثال واللا زمن، والأخر الذي يعيش الواقع بتفاصيله الحياتية واليومية، وهذا لا يحصل إلا إذا استطاع الشاعر صياغة أفكاره المثالية بلغة عصره، وخاطب معاصريه بلغتهم، وهو يبرهن على ذلك بشواهد من شعر أبي تمام والمتنبي وغيرهما.<sup>(٩)</sup>

وهو لا يرى أن الصورة بوصفها تكويننا جماليا هدفا بذاتها ولا هي غاية جمالية، بل هي وسيلة لتحقيق غاية قد تتحقق بوسائل أخرى أيضا، تلك هي تكثيف الشعور المراد إيصاله إلى المتلقي، وهي نابعة من التجربة الشعرية أو الشعورية التي عاشها الشاعر، إنما التكتيف قد يتحقق أيضا بالمحسنات اللفظية أو

الانزياح أو أي شكل من أشكال التوظيف اللغوي المعبر عن التجربة.<sup>(١٠)</sup>

نقد الشعر:

كتب د. عناد غزوان في موضوعات شتى تخص نقد الشعر، منها ما هو نظري يضع اشتراطات الناقد ونقده، ومنها ما هو تطبيقي عالج فيه نصوصا شعرية بعينها، فأما النظري فمثاله الواضح بحثه (اشكالية المنهج في نقد الشعر العربي الحديث)<sup>(١١)</sup>، الذي يصل فيه إلى تقرير أن النقد العربي المعاصر يعيش حالة تخبط وفوضوية نتيجة غياب المنهج وارتباك المصطلح النقدي، و"إن غياب المنهج النقدي قد يؤدي إلى استبداد التأثرية والانطباعية حيث الأحكام الفردية العامة، السائبة، غير المسؤولة."<sup>(١٢)</sup>

ويرى أن استيراد النظريات الغربية على علاتها لن يغني نقد الشعر، بدليل عدم وجود نظرية نقدية عربية حديثة، ويدعو إلى بناء هذه النظرية اعتمادا على المصطلحات النقدية التراثية المستقرة والتخلق بروح العصر، "وهذا ما نحتاجه فعلا في نقد الشعر العربي الحديث؛ نحتاج إلى نظرية نقدية عربية معاصرة تنطلق من فهم واع لزمانها التراثي بمصطلحاته النقدية المستقرة وحاضرها المتجدد بحدائته حيث التفرد والتخصص واستثمار واقع الثقافة العالمية المعاصرة."<sup>(١٣)</sup>

في هذا الاقتباس من كلامه يمكننا تحديد أربعة ملامح وجدناه متمسكا بها في كتاباته سواء أكانت نظرية أم تطبيقية:

١- لا بد من الانطلاق من النقد العربي



القديم بضخامة منجزه وسعة مصطلحاته واستقرارها.

٢- التفرد الذي يقصد به الحفاظ على الهوية العربية التي ينبغي أن لا تذوب في طوفان المنجز الغربي.

٣- التخصص حيث لا ينبغي أن يتصدى للنقد بوصفه بحثاً منهجياً إلا المتخصص الذي درس علوم اللغة والبلاغة والنقد.

٤- الانفتاح على المنجز الغربي وتوظيف ما يتلاءم مع طبيعة الشعر العربي من نظريات ومناهج.

وأما في تطبيقاته فيمكننا أن نلاحظ التزامه بهذه المعايير، ففي دراسته للشريف الرضي مثلاً يبدأ بالاهتمام بما يشبه معايير ابن سلام في طبقاته، فيعد الكثرة والطول مما يدل على الموهبة الشعرية، فهو يقدم استعراضاً احصائياً مسهباً لديوان الرضي. يقول د. عناد غزوان بعد أن يذكر قصيدة الرضي التي قالها في صباه مادحا الخليفة العباسي الطائع لله:

"... وقد بلغت أربعين بيتاً مما يؤكد أن صاحبها شاعر موهوب على صغر سنه، أي بعبارة أخرى إن الرضي ولد شاعراً عظيماً وفناناً مبدعاً." (١٤)

ويمكن أن نلاحظ بوضوح، في هذا الكتاب أن منهجه النقدي مبني على دراسة الشكل الشعري والاهتمام به من ناحية توظيفه لخدمة الموضوع، لا أن يكون محض تجريب عبثي غير محمل بحمولة دلالية. ولعل المثال الأبرز هنا دراسته لمقدمات قصائد الرضي وتصنيفها بحسب

موضوعات القصائد. (١٥)

يطبق د. عناد غزوان في نقده لمقصورة الجواهري ما تحدثنا عنه في قضية خلود النص الشعري: " فالجواهري في مقصودته هو (الأنا) المتكلم، و(الأنث) المخاطب، أي هو الوظيفة الابداعية للشخصية." (١٦)

ثم يسوق مطلع القصيدة:

برغم الإباء ورغم العلى

ورغم أنوف كبار الملا

ورغم القلوب التي تستفيض

عطفا تحوطك حوط الحمى

ليقول في تحليله: " كحوار داخلي ... إذ تحدث (أنا) الجواهري بكل صراحة وواقعية عن مدى الصراع النفسي الذي تعاني منه ... وهي ترى البائسين من أبناء الشعب يعانون من مأساة وجودهم أمام حكام جائرين..." (١٧)

وواضح أن التركيز هنا على اللغة التي اتسمت بالصرامة والواقعية مع أنها تصور ما في نفس الشاعر من عوالم داخلية. وهذه هي شرائط الخلود كما حددها نظرياً. وهو يواصل هذا النهج على امتداد دراسته للمقصورة.

ختاماً تجدر الإشارة إلى أن ما يمكن أن توصلنا إليه هذه الملاحظات العاجلة هو أن د. عناد غزوان ناقد أكاديمي ملتزم بعقيدة نقدية واضحة استطاع أن يكون منسجماً معها على الصعيدين النظري والتطبيقي.



## الهوامش

- ١- هذا البحث هو الفصل الأخير من:  
أسفار في النقد والترجمة، د. عناد غزوان: دار الشؤون الثقافية، بغداد،  
٢٠٠٥، ص ١٣٩
- ٢- نفسه: ص ١٤٢ وما بين المعقوفين سقط طباعي واضح.
- ٣- نفسه: ص ١٤٢ ز.
- ٤- نفسه: ص ١٤٢
- ٥- نفسه: ص ١٤٣
- ٦- نفسه: ص ١٤١
- ٧- نفسه: ص ١٤٣
- ٨- البحث هو الفصل الأول من كتاب مستقبل الشعر وقضايا نقدية، الدكتور عناد  
غزوان: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٤.
- ٩- ينظر نفسه: ص ص ٩-١٥.
- ١٠- ينظر نفسه: ص ص ١١٧ - ١٢٠
- ١١- ينظر البحث في، نفسه: ص ٥١.
- ١٢- نفسه: ص ١٥٤.
- ١٣- نفسه: ص ١٥٤.
- ١٤- بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي، الدكتور عناد غزوان: دار الشؤون  
الثقافية، بغداد، ٢٠٠٨، ص ٢٢
- ١٥- ينظر نفسه: ص ٦٠ وما بعدها.
- ١٦- أسفار في النقد والترجمة: ص ٤٢
- ١٧- نفسه: ص ٤٥.





المنهجُ واشكالاته  
في فكر د. عناد  
غزوان

أ.د. جاسم حسين الخالدي



يُعدُّ الناقدُ (عناد غزوان) واحداً من النقادِ الذين كثيراً ما تصدّوا إلى قضية المنهجِ واشكالاته في دراساتٍ مُتعدّدة، إيماناً منه بأهمية المنهج في نقد الشعر أو غيره. ولهذا فإنّ هذه الدّراسة ستكون من همّها التصدي لمفهوم المنهج لدى الناقدِ عناد غزوان واشكالاته.

تباينت الاشكالات التي وقف عندها الناقد عناد غزوان، إذ إنّهُ ابتدأ بحسب أهمية تلك الاشكالية، وحجمها في اضطراب النقد المنهجي وتراجعها في النقد العربي الحديث.

وقد توزعت رؤيته بين مستويين اثنين، أولهما تنظيري، والآخر تطبيقي، وسنقف عند المستوى الأول في هذه الدّراسة ونترك المستوى الآخر لمناسبة أخرى. المستوى التنظيري:

تناول الناقد عدداً من الاشكاليات التي رأى أنّها أسُّ المشكلة المنهجية في النقد العربي، إذ إنّهُ أفردَ دراسةً كاملةً في كتابه المهم (مستقبل الشعر وقضايا نقدية) شغلت الفصل الرابع منه، تحت عنوان (اشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث)، فمن هذه الاشكاليات اضطراب المصطلح النقديّ وانحسار مفهومه الخاص المتميز، ومفهوم المصطلح النقديّ لدى غزوان يمكن أن نوجزه بأنّه هو " دلالة خاصة تنتقل من خلالها اللفظة من معناها العام إلى معناها الخاص، وهذا الانتقال يكسبها صفة الاختصاص والتخصّص مع وضوح ودقّة في المعنى عند متلقيه من القراء والسامعين" مستقبل الشعر وقضايا

نقدية أخرى: ٥١.

إن اجترّاح المصطلح النقديّ- كما يذهب الناقد- لم يأتِ اعتباراً أو اجتهاداً من متبنيه، وإنّما يأتي " من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي الخاص" م.ن: ٥١. وعلى هذا فالمصطلح النقدي لديه هو " ضربٌ من التخصّص في جانب معين من جوانب الحركة النقديّة والأدبيّة العامّة" م.ن: ٥٢.

بمعنى أنّه ربط بين تطور الفكر الأدبي العام، ذلك أنّ انعدام" مثل هذه الحدود الموضوعيّة في دلالة اللفظة- المصطلح- وقع الاضطراب في استعمالها، الاضطراب الذي يؤدي إلى سوء فهم لتلك الدلالة، (ومن ثمّ) قد يؤدي إلى خلق أحكام مضطربة وضبابية يكتنفها الغموض والجهل معاً، وخاصةً في الثقافة الأدبيّة والنقدية". م.ن: ٥٢

وفي حديث ذات صلة يؤسّر الناقد اشكالية أخرى تتعلق بالاضطراب المنهجي؛ إذ يُعده واحداً من أسباب الأزمة المنهجية في نقدنا المعاصر، تتمثل بغياب المصطلح النقدي الواضح؛ إذ إنّ عدم الوضوح ناشئ من سوء ترجمته حيناً، أو سوء استعماله حيناً آخر، فضلاً عن الخلط والاضطراب بين المصطلحين العربي القديم والغربي أو الأجنبي الذي يكتنفه الغموض وعدم وضوح الرؤية؛ ولاسيّما حين يُطبّق في النقد العربي. ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية أخرى: ٥٢.

أمّا الاشكالية الأخرى التي



وجدها الناقد عائقاً وسبباً في الاضطراب المنهجيّ فهي تتعلق بالحركة النقدية الأدبية نفسها التي لما نزل تتأرجح بين التراث والمعاصرة؛ إذ انقسمت على نفسها بين مؤيد للتراث بكل صورته، وآخر يلتزم المعاصرة في نظريته الجديدة، وهو ما انعكس على موقف المتلقي نفسه من العملية النقدية برمتها. ينظر: مستقبل الشعر وقضايا نقدية أخرى: ٥٢.

ولهذا فإن الناقد يربط بين استقراء المصطلح النقديّ وتطور العملية النقدية كلها، إذ يعدّ الأول ترشيحاً وتأصيلاً للنضج الحضاريّ الذي يتجلى في مجمل العملية الإبداعية في الفنّ عامة، ومنه الشعر.

وقريباً مما تقدّم، فإنه يضع يده على اشكالية مهمة، تتمثل باختلاف نقاد الشعر العربي في استعمال المصطلح في كتاباتهم النقدية ودراساتهم الأدبية، فضلاً عن اختلافهم في مفهوم المناهج ذاتها، واختلافها عند الناقد الواحد منهم، أو عدم الاعتراف بالمناهج نفسها في بعض الأحيان، الأمر الذي جعل "اشكالية المنهج ظاهرة شديدة التعقيد؛ لأنها مرتبطة بحركة الابداع الفنيّ وبحركة الفكر الأدبيّ العام" مستقبل الشعر: ٥٤.

وواضح مما تقدّم أنّ الناقد قد حاول أن يرسم خيوط المنهج الذي يؤمن به في دراسة الأدب، بشكل متأن، من دون أن يفرض رؤيته مرة واحدة، وتتضح تلك الرؤية بشكل جليّ من خلاله دعوته لاجاد منهج مستقلّ لضمان "اعادة الثقة

إلى القارئ بما يُقدّم له من كتابات نقدية" ولا يتأتى ذلك إلا إذا كان من يمارس النقد مبدعاً لا يقل ابداعاً عن القصيدة التي ينفذها ويدرس جوّها الشعريّ والفنيّ العام" مستقبل الشعر: ٥٣.

ومعنى هذا أنّ الناقد ينظر إلى العملية النقدية أو قل الإبداعية نظرة واحدة، فهو يعد الناقد مبدعاً، ولا يختلف في ذلك عن صانع النص نفسه، أكان شاعراً أم كاتباً، لكن انحياز الناقد للنص الشعري وإضاحاً في عموم دراساته النقدية، إذ ينطلق من كون الشعر "واقعاً فكرياً للحركة الأدبية المعاصرة" مستقبل الشعر: ٥٣.

إن تلك النظرة الناضجة للعملية النقدية والأدبية دعت إلى أن يبسط الحديث عن الناقد نفسه واشترطاته بعيداً عن تلك المواصفات التي يدرسها طلبة النقد في مقتبل حياتهم، فهو يدعو لأن ينأى الناقد عن الذاتية وتأثراتها الذوقية المحضة واستبدال الشكلية، وهذا الدعوة تجعلنا نتنبأ برؤياه المنهجية والمنهج النقدي الذي يتطلبه في الدرس النقدي؛ فهو يؤمن إيماناً مطلقاً أنّ الحكم النقدي المستقل عن واقعه الاجتماعي وحركته الثقافية العامة، مهما كان مستغرقاً بالقضائية لا يمكن الاطمئنان إليه كلياً في تكوين رأي ما في قضية شعرية؛ لأنّ مثل ذلك الحكم يبقى يدور في حلقة المفاضلة والحجة". مستقبل الشعر: ٥٣.

تلك العبارة يمكن أن تولف الملامح الأولية للمنهج لدى د. عناد غزوان، وإذا اشفعنا ذلك بعبارة أخرى مفادها أن "تمثل

الحركة الشعرية العربية المعاصرة" مستقبل الشعر: ٥٤.

وإذا حاولنا أن نجمع تلك الاضاعات ونصّبها في بوتقة واحدة، نكون قد وصلنا إلى الرؤية النقدية الكاملة للدكتور عناد غزوان، قوامها أننا بحاجة إلى نظرية نقدية عربية معاصرة تنطلق من فهم واع لزمانها التراثي بمصطلحاته النقدية المستقرة وحاضرها المتجدد بحدائته حيث التفرد والتخصص واستثمار واقع الثقافة العالمية المعاصرة من أجل احياء حركة أدبية عربية تتمتع بعوالم ابداعها الخاص على الرغم من معاصرتها" مستقبل الشعر: ٥٤-٥٥.

واستكمالاً لتلك الدعوة النقدية الناضجة، ورؤيته التوفيقية، فإنه يدعو كذلك إلى ولادة ناقد قادر على استيعاب تلك الرؤية المزيجة، غير خاضع لمقولات نقدية جاهزة، يتلقفها من قراءاته للنقد الغربي، وغير قابلة للتطبيق على الأدب العربي، مثلما طبقت في الأدب الغربي، بل يريد من الناقد أن ينطلق من النص ذاته، وهو ما سمّاه بالنقد التطبيقي، وهذا يعني أن د. عناد غزوان لا يكتفي بالجانب التنظيري، أي أن الناقد يستند إلى نظرية جمالية أو نقدية أصيلة ومبكرة، بل ما يتطلبه منه أن يكون تطبيقياً وقادراً على التحليق في فضاءات النص، ومجسداً تلك الرؤى التنظيرية فيما يكتبه، لأنّ النقد التطبيقي لدى الناقد هو "المصدر الرئيس لتجسيد قدرتنا في الحكم النقدي المؤدي إلى تحديد الموقف والرؤية الفنية

الماضي بوصفه تراثاً رائعاً يمثل الزمن المتطور والمتجدد لحركة النقد الأدبي العربي، واستثماراً حديثاً ومعاصراً بوصف الحاضر في حدائته ومعاصرتة استمراراً جديداً لهذا الزمن التراثي، وسيؤدي إلى وضوح المنهج النقدي بمصطلحاته التراثية والجديدة وسيسهّم في رفد الحركة الأدبية العربية العامة بالقدرة على الديمومة والبقاء والتفرد" مستقبل الشعر" ٥٣.

إنّ ما تقدم يُعطي تصوّراً كاملاً عن طبيعة المنهج الذي يدعو له الناقد، فضلاً عن أنه يبيّن موقفه من التراث النقدي، إذ إنه يدعو إلى منهج نقدي معاصر يتكئ على التراث النقدي القديم، ويستفيد من اجراءاته النقدية ومصطلحاته، ومن دون أن ينحيه جانباً، وتلك النظرة التوفيقية التي لا تخلو من تعليل، تمثل رؤية متقدمة في فهم المنهج اجراءاته، فضلاً عن ذلك أنها قادرة على ولادة منهج نقدي واضح المعالم، ومستقر على صعيد المصطلح النقدي. ينظر مستقبل الشعر: ٥٣.

من جهة أخرى، أنّ تعلق الناقد بخطى المنهج واضح في عموم دراساته، ومحاضراته، فهو يرفض رفضاً قاطعاً، تخلي النقاد عن المناهج، فإنّ أيّ غياب له" يؤدي إلى استبداد التأثيرية والانطباعية حيث الأحكام الفردية العامة، السائبة، غير المسؤولة" مستقبل الشعر: ٥٤.

كما يترتب على ذلك الغياب أن يغدو النقد ندوفاً وانطباعات لا تخدم فكراً ولا تغني قضية، ولا تشكل إضافة ابداعية لمجمل



والجمالية في الأثر الأدبي المقروء أو المسموع" مستقبلاً الشعر: ٥٥.

وهذا يعني أنّ القراءة التي يستدعيها الناقد تلك التي تنطلق من روح الأدب وماهيته قبل أن تكون منطلقة من روح فلسفته وتأملاته العقلية أو الغيبية" مستقبلاً الشعر: ٥٥.

وعلى هذا فمن الناقد التطبيقي الذي يطلبه د. عناد غزوان؟

ويجيب الناقد نفسه؛ فيقول إنّ الناقد التطبيقي هو الأديب الذي يتمتع بسمات نقدية نافذة تعينه على التقدير منها قدرته المقارنة وبراعة احساسه بتغيير الطرائق والتقاليد الفنية وتباينها، فضلاً عن سعة أفقه وتمثله لتراثه النقدي" مستقبلاً الشعر: ٥٦.

فالناقد التطبيقي من وجهة نظر د. عناد غزوان هو يعني عناية خاصة بماهية الأدب أو التجربة الأدبية وليس المتسائل عنها كما يفعل الفيلسوف، له القدرة التقاربية الفاحصة التي يستطيع من خلالها الانتقال بقراءته وتقديراتها في مجالات الآداب العالمية والوطنية والقومية بحرية لا تعرف القيود أو الجهل أو الجمود" مستقبلاً الشعر: ٥٦.

وبمعنى أدق هو الذي ينتقل من الوصف المجرد للتجربة الأدبية إلى الجانب النقوي العملي لها من خلال التحليل والتعليل الموثق بالنص ومن النص الأدبي ذاته" مستقبلاً الشعر: ٥٦.

وفي التفاتة رائعة، تنم عن فهم واع لطبيعة المنهج في الدرس النقدي،

يذهب الناقد إلى أنه بالإمكان أن يكون اللامنهج في النقد هو الآخر منهجاً قائماً بذاته شريطة أن يكون هذا المفهوم ذا ارتباط فني وثيق بأصل التجربة الشعرية المنقودة" مستقبلاً الشعر: ٥٧.

ومن ذلك يبلور الناقد حلاً ناجزاً لإشكالية المنهج الذي بحثنا في بعض أسبابها فيما تقدم من هذه الورقة، يتمثل بالنقد التطبيقي الذي يعده غزوان" سمة حضارية من سمات الثقافة الأدبية العالمية المعاصرة" مستقبلاً الشعر: ٥٨.

فضلاً عن ذلك، أنّ ذلك الحل الذي يجترحه الناقد، لا يمكن أن يكون واقعياً إلا إذا فهمنا أنّ الإشكالية في المنهج النقدي ترتبط ارتباطاً جدلياً وفنياً بوظيفة النقد بالدرجة الأولى، فما الوظيفة الشعرية بنظر الناقد عناد غزوان؟

تتلخص الوظيفة الشعرية، بأنها" استبطان واع وإنساني للتجربة الأدبية بكل أبعادها ودلالاتها من خلال البحث القيمة المتحركة والناضجة في تجربة مثيرة" مستقبلاً الشعر: ٥٩.

وهنا تلنقني وظيفة الشعر بالنقد؛ إذ يجمعهما عنصر الأثر الذي يعد من مستلزمات النص الأدبي والمنهج النقدي في أن واحد" ينظر: مستقبلاً الشعر: ٥٩.

ومن ذلك يستدعي من الناقد القول إنّ القدرة على الاكتشاف والسعي الواعي إلى التفرّد بأصالة الفكر العربي المعاصر (ومن ثمّ) إلى ابتكار روح منهج عربي في نقد الشعر العربي الحديث من خلال التحليل لا التعليل والتطبيق لا التنظير

والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي". دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي: ٥ ومستقبل الشعر: ٥٨  
على أن هذا التماهي مع روح المنهج ينبغي ألا يكون مطلقاً، إذ لا تعني المنهجية الالتزام بأسس ومقاييس ثابتة ثبوتٍ وتحجر... ولكنها... تكون جديرة بالاعتبار حين تكون تلك الأسس والمقاييس هذه ثابتة من حيث الجوهر، متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق" م.ن: ٥٨.

والاصالة لا التقليد"  
أن تلك الرؤية هي التي تضع حلاً لكثير من الاشكاليات التي أثارها الناقد او لم يثرها، كما "ستجلب كثيراً من ضبابية هذه الاشكالية، ومن ثم يجعل القصيدة العربية ترتفع إلى مصاف الشعر الحقيقي.  
إن تلك التصورات التي أجملناها فيما تقدم تبين أننا بإزاء رؤية نقدية منضبطة لا تفهم النقد المنهجي الا كونه بناءً أدبياً قائماً على نظرية نقدية تعتمد أصولاً معينة في فهم الأدب، وفي اكتشاف القيمة الجمالية





وقفة مع كتاب  
( ( بناء القصيدة  
في شعر الشريف  
( ( الرضي



م.م حسن كاظم الزهيري

وقف استاذنا وشيخنا الدكتور عناد غزوان (رحمه الله تعالى) - في هذا الكتاب - عند المراحل المهمة التي كان لها الأثر الكبير في تطور البنية الفنيّة للقصيدة العربية بشكل عام وقصائد الشريف الرّضي موضوع بحثه بشكل خاص، مبتدئاً بطرح سؤال: ما المقصود بالبناء الفني للقصيدة العربيّة قبل الإسلام؟ ويجب عن هذا السؤال بأنّ ((البناء الفني المتمثل من خلال نماذجها وأمثلتها الشعريّة المتوفرة لدينا في نمط موسيقاها الشعريّة ذات القافية الواحدة والوزن الواحد وفي تعدد أغراضها أو تفردها بغرض واحد...)). وكذلك المقدمة (المقدّمة الغزليّة) الذي عدّها - أستاذنا وشيخنا رحمه الله تعالى - ظاهرة فنيّة متميّزة، وكذلك تعدّد الأغراض القائم على حسن التخلّص والدقة في الانتقال من غرض إلى آخر، والايقاع الداخليّ والموسيقى الشعريّة المتمثّلة بالوزن الواحد والقافية الموحّدة واللغة الأدبية الفصيحة العالية كل هذه السمات والملاحح تؤلف مجتمعة البناء الفني. ابتداءً بوصف لديوان الشريف الرّضي الذي يتألّف من مجلدين مستعرضاً وبشكلٍ دقيق كل ما يخص شعر الشاعر من حيث عدد الأبيات الشعريّة التي بلغت في الديوان اثنين ومئتين وستة عشر بيتاً، وعدد القصائد التي بلغت أربعين وثلاثمائة قصيدة، ثمّ يعرض لأنواع الحروف المستعملة في القوافي، ليستنتج أنّ القوافي الشائعة في شعر الشريف الرّضي هي: الميم واللام

، فالباء، فالدال، فالنون، فالراء، بعدها عرض لمقصورات الشريف الرّضي، عددها، قوافيها، ثمّ أشار إلى ظاهرة أدبية موسيقية قديمة في شعرنا العربي لا يسلك طريقها إلا الشعراء المطبوعون المجيدون وهذه الظاهرة (ظاهرة التصريع). ثم يقف على أبرز البحور الشعريّة التي استعملها الرّضي في شعره وهي الطويل، فالبيسط، فالكامل، فالوافر، فالسريع، فالرمل، بالإضافة إلى البحور الأخرى. وبينه إلى أنّ هذا الربط بين الوزن والمعنى عند الرّضي ينبع من ادراك ووعي كبيرين (( فالشريف الرّضي شديد الاحساس والشعور بالصلة بين الوزن والمعنى )) . مستعرضاً لأراء علمائنا العرب من البلاغيين كابن طباطبا العلوي وغيره من العلماء، ثمّ يتوقف عند أبرز الأغراض الشعريّة التي تفرّد بها الشريف الرّضي عن أقرانه من الشعراء وهي المدح، والتهنئة، مشيراً إلى أنّ المدح عند الرّضي له خصوصيّة فهو ((دعوة واقعيّة وصريحة للتمسك بالأخلاق الرفيعة والحق والنسب والمجد)). أمّا عن أصالة قصائده وتميّزها فإنّ شيخنا وأستاذنا (رحمه الله) يؤكد بأنّ هذه القصائد سوف لن تسرق من أحدٍ ((لأنّها قصائد محبّبة إلى الأسماع والقلوب، كلّها صائبة في دلالتها ومعانيها؛ لأنّها صادرة عن صدق تجربة ووعي واحساس عميقين... فهي قصائد متميّزة تحمل شخصية الشريف الرّضي)).

ونجد شيخنا (رحمه الله تعالى) يؤكد



بأنّ أولى مظاهر التجديد في البناء الفني للقصيدية قد ارتبطت بالحدث الأهم والأعظم الذي أثار بصورة كبيرة في بناء القصيدة العربية وهو ظهور الإسلام في جزيرة العرب ((حيث برزت التجارب الأولى للتجديد في البناء الفني العام للقصيدية إذ تجلت في الصراع بين تيار عربي جاهليّ موروث وتيار إسلاميّ مستحدث ، نتج عنه بعض التغيير في الملامح المضمونيّة العامة للقصيدية)) . وقد أدى هذا الأمر إلى اختفاء بعض الأغراض وحلول أغراض جديدة استمدت مادتها ، ومحتواها من لغة القرآن الكريم ، (( فالإسلام لم يؤثر في شكل القصيدة من حيث بناؤها الفني المتمثل في وحدة وزنها ووحدة قافيتها ، وتعدّد أغراضها واستهلاكها بالمقدّمة الغزليّة بيد أنّ أثره كان منصباً على المضمون الشعريّ قبل الشكل الشعريّ )) . ثمّ يعرض لنا بعد ذلك أمراً في غاية الأهميّة من حيث التأثير على بناء القصيدة هو ذلك التطور الحضاري الذي أصاب الأمة في العصور التي تلت العصر الإسلامي ويظهر (( أثره بدوره في الموسيقى الشعريّة للقصيدية الترائيّة )) . وإذا كانت اللغة - لغة القصيدة - هي الطاقة المبدعة - كما يصفها شيخنا رحمه الله تعالى - التي تخلق الصورة أو مجموع الصور في تعبيرها عن أيّ مشهد فهي بحق من أهم عناصر البناء الفني في القصيدة فهي الأخرى تعرضت لبعض التغيير بسبب التطور والتجديد الذي أصاب الشكل الفني

العام للقصيدية العربية القديمة . ويكشف أستاذنا وشيخنا (رحمه الله تعالى) ثمة ظواهر فنيّة ونقدية تتعلق ببناء القصيدة لدى الشريف الرضي عبّر عنها ديوانه ، وبعض ما وجده من أقواله النقدية التي أوردها في بعض مؤلفاته - كتلخيص البيان في مجازات القرآن ، ورسائل الصابي ، والشريف الرضي إذ يكشف عن ((وجهة نظره في القصيدة الجيدة والطريقة التي تبنى بها فهو من المؤمنين بأنّ الصورة الشعريّة الجيدة التي تنسجم فيها الألفاظ مع المعاني وتتواءم في اطار فنيّ رائع)). وقد استعان لإثبات ذلك برسائل الصابي ، وبعض مما ذكر من آراء الدكتور إحسان عباس في كتابه (الشريف الرضي) ليخرج لنا بأهم ما استشفه عند محاكمته لهذه الأقوال والآراء وهي : ١- إنّ الرضي من المؤمنين أنّ الصورة الشعريّة الجيدة التي تنسجم فيها الألفاظ مع المعاني .

٢- يؤكد أنّ صورته الشعريّة انفعاليّة معبرة وليست اشاريّة .

٣- يجمع الشريف الرضي في نظم قصائده مذهبي الفرزدق الذي ينحت من صخر وجريز الذي يغرف من بحر

٤- كان الرضي علي حظ عجيب من المعجم الفصيح مما مكن أسلوبه من القوّة وطوّع له التغيير فجاء وسطاً بين تعقيد المعري وتركيز المتنبّي .

ثمّ يحدّد الخصائص والسمات البنائيّة والأسلوبية التي تنفرد بها القصائد والتي تسمّى ب(( هيكل القصيدة)) أو بناء

القصيدة ، وهي : مقدّمة القصيدة ومطالعتها ، وحسن التخلّص فالخاتمة ، ونجده يبحث في هذه الخصائص والسمات البنائية في شعر الشريف الرّضي فيجد (( أن ديوان الشريف الرّضي بفنونه الشعريّة المختلفة يكشف عن وجود هذه العناصر الفنيّة في بناء قصيدته فمطالعه في الأغلب الأعم مصرعة وخاصة في القصائد الطويلة ، أمّا مقدّمة القصيدة فمتنوعة وذات أبعاد نفسيّة وفردية واجتماعيّة وسياسيّة فهي مقدّمة بدويّة لا تختلف عن غيرها من المقدّمات القديمة، ثمّ يبيّن (رحمه الله تعالى ) قدرة الشريف الرّضي الفائقة في حسن التخلّص وهو العنصر الثاني في بناء القصيدة، ويأتي بعد ذلك ما يعدّه - أستاذنا وشيخنا (رحمه الله تعالى رحمةً واسعة) - ب قاعدة القصيدة ( الخاتمة ) حيث تنتهي فيها فكرة القصيدة العامة. وقد (( جاءت قصائده في أغلبها غير مقطوعة الخواتم، بل متصلة الأجزاء وكأنّها بلا نهاية ...)). ولأنّ المدح الممزوج غالباً بالتهنئة هو أغزر أغراض الرّضي الشعريّة فإنّها تمثل عند الرّضي خصوصيّة أسلوبية انتقائيّة فقد قسمها شيخنا (رحمه الله تعالى) على ستة أنواع :

مدحة تخلو من مقدّمة مخصّصة .

مدحة تبدأ بمقدّمة حماسيّة .

مدحة تبدأ بالمقدّمة والشكوى والفخر بصورة غير مباشرة .

مدحة تبدأ بذكر المشيب مباشرة .

مدحة بمقدّمة ذاتيّة حزينة .

مدحة على شكل شكر وثناء .

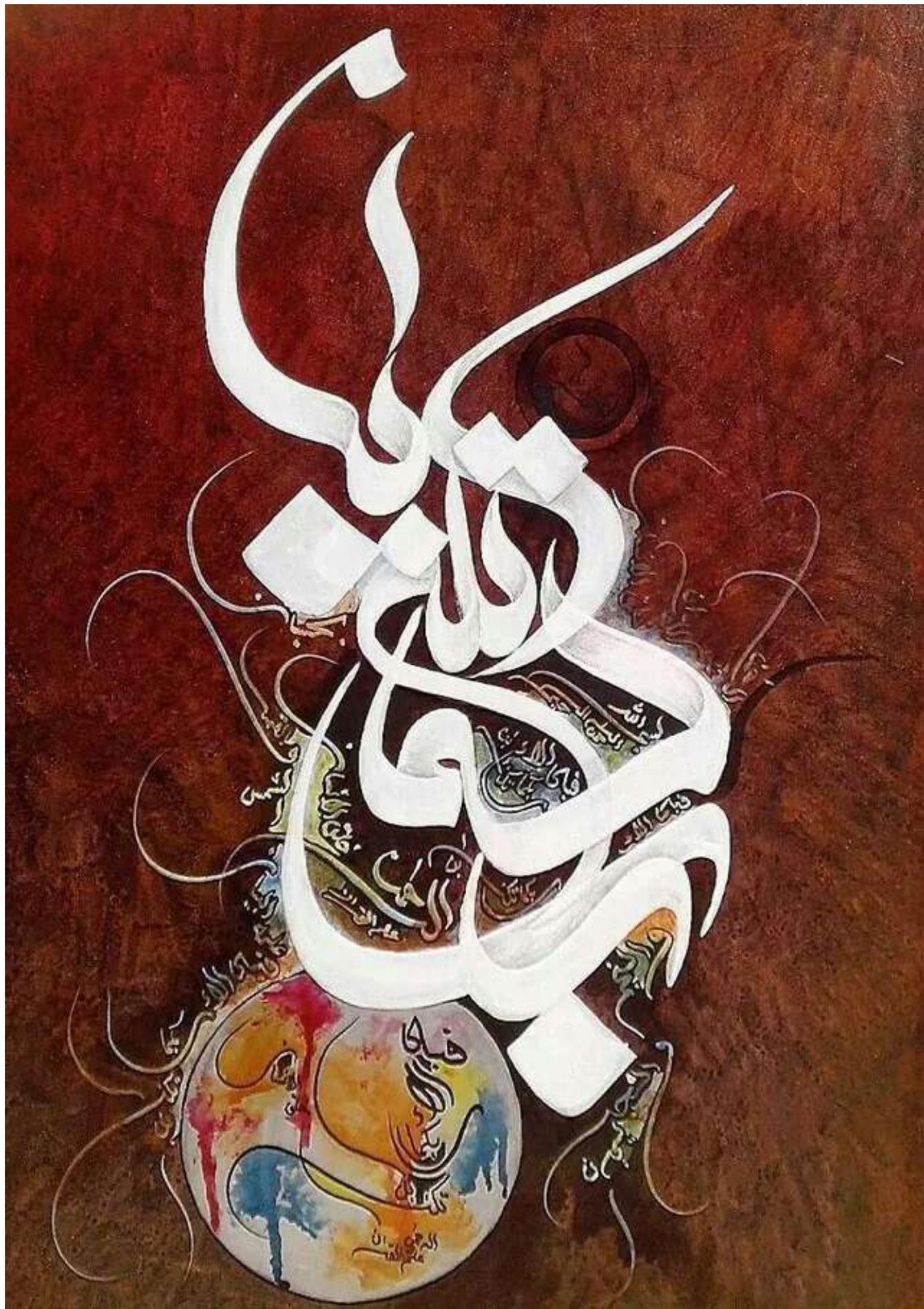
ثمّ يقف أستاذنا وشيخنا (رحمه الله تعالى) عند مرثي الرّضي؛ كونها من الفنون الشعريّة الغزيرة التي تطرد بعد مدائح (( وقد أجاد فيها الرّضي اجادة شاعرٍ فنّان رقيق العاطفة )) . وقف عند كل قصيدة محللاً ومفسّراً ومظهراً لروعة التعبير وبلاغة الصورة التي نسجها الرّضي . ومنها قوله معلّقاً علي بيت من أبيات قصيدة للرّضي : زفر الزّمان عليهم فتفرّقوا وجلو عن الأوطار والأوطان قائلاً : (( هي لوحة البكاء والفخر على المناذرة وعلاقتهم ، الغساسنة والمناذرة الذين أثبتوا بطولتهم وبسالتهم في الدفاع عن حريتهم البيضاء.. ويخلص الشاعر بعد هذه الذكريات المريرة والحزينة إلى رثاء الماضي الذي انتهى بانتهاء هؤلاء الأفاضل من الرّجال )) . ثمّ يكشف أستاذنا وشيخنا ( رحمه الله تعالى ) عن غرض آخر وهو قصيدة الفخر التي (( تمثل عند الرّضي بالإضافة إلى عاطفتها الحماسيّة الصادقة مثله وقيمه الأخلاقيّة العالية ..)). ويستنتج أستاذنا وشيخنا (رحمه الله تعالى) عبر هذه الرحلة الشيقة المضنية مع الشريف الرّضي (( أن بناء القصيدة عند الشريف الرّضي سلوك فنيّ انتقائيّ يصوّر تجاربه الشعوريّة والفكريّة والعاطفيّة والأخلاقيّة أصدق تصوير فقد وهب القصيدة العربيّة لقااً وضّاء ؛ لأنّه كان يندوّق سحر الكلمات )) .



## الهوامش

- ١- بناء القصيدة في شعر الشريف الرّضي ، د : عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق - بغداد ، ط ١ : ٢٠٠٨م : ٩ .
- ٢- ينظر : م.ن : ١١ ، ١٢ .
- ٣- م.ن : ٢٣ - ٢٧ .
- ٤- م.ن : ٢٩ .
- ٥- م.ن : ٢٩ .
- ٦- م.ن : ٣٢ .
- ٧- م.ن : ٣٥ .
- ٨- م.ن : ١٤ .
- ٩- م.ن : ١٥ .
- ١٠- م.ن : ١٧ .
- ١١- م.ن : ٣٨ .
- ١٢- ينظر : م.ن : ٣٨ - ٤٢ .
- ١٣- ينظر : م.ن : ٤٨ - ٤٩ .
- ١٤- ينظر : م.ن : ٤٧ .
- ١٥- م.ن : ٥٢ .
- ١٦- م.ن : ٥٥ - ٦٦ .
- ١٧- م.ن : ٦٧ .
- ١٨- م.ن : ٧٧ .
- ١٩- م.ن : ٧٨ .
- ٢٠- م.ن : ٩٢ .







د. عناد غزوان . .  
إليك في  
ذكرى الرحيل

محمود قنديل / مصر



تعرفك الذائقة العربية تمامًا، كناقد  
حصيف، ومترجم كبير، وإنسان بشوش  
يحمل قلبًا لا يعرف الكراهية؛ شيمته  
التسامح، ومنهجه احترام الإنسان في كل  
مكان.

تجمعك بالآخرين علاقة حب وطيبة  
وصفح جميل، ورجاحة عقلك تمكّنك من  
عرض الأفكار والرؤى بيسر وسهولة،  
وتواضعك الجَم لا تخطنه عين متابعه،  
ونبرات صوتك تفصح عن عالم جليل  
صاحب بصيرة نافذة؛ وسكينة نفسك تبدو  
مُسلّمة بقضاء واقع وقدر لا مفرّ منه.

نشأت في بيت طيب نقي لأب يحفظ  
القرآن ويتلوه آناء الليل وأطراف النهار،  
فتشدك حروف العربية، وتجذبك ألفاظ  
البلاغة، ويأسرك سحر البيان، فتقلد  
أباك وأنت في طور طفولتك ليصحح لك  
عثرات لسانك وزلات نطقك، ويحثك  
على المضيّ قُدماً في درب لغتنا الجميلة  
قراءةً وكتابةً وبحثاً.

وتبهرك مكتبة والدك الصغيرة، فتنهل  
من معارفها، وتعكف على قراءات  
شنتى في علوم الدين والأدب. وتشهد  
لك مدارس "الديوانية" بنبوغك المبكر،  
وتفوّك الكبير، وولعك بالمعرفة،  
لتمتطي سهوة الحاضر مندفعاً نحو آفاق  
مستقبل كريم ينتظرك.

وحين كنت تحكي عن طفولتك لم  
ترك نفسك؛ كنت تصفها بأنها اعتيادية  
مثل طفولة أي فرد عراقي آخر؛ تطوف  
بشوارع مدينتك، وتلهو مع أترابك،  
وتتفقد ميادين عتيبة وبنائيات تليدة، ويأتينا

اعترافك بأنك كنت طفلاً مشاكساً - رغم  
البراءة - تلك المشاكسة التي قلت عنها  
يوماً بابتسامتك المشرقة بأنها نفعتك  
كثيراً، وأعلنت أنك لو عدت إلى تلك  
المرحلة لاخترت نفس الطريق؛ طريق  
العلم والمعرفة.

كان لميلادك عام ١٩٣٤ فرحة كبيرة  
غمرت بينكم، وبهجة أثيرة عانقت الأهل  
والأصدقاء والخلان، وكان في ميلادك  
بشرة خير وبشارة، وهو ما أكدته الأيام.  
تعشّق وطنك، فتنحاز إلى تراثه  
وحضارته وخرائط الابداع، مما جعلك  
تؤكد بأن العراق يمثل أول حضارة  
(السومرية) في العالم وهو مهد لكل  
حضارات العالم.

وتسوق لنا ما قاله عميد الأدب العربي  
طه حسين بأن العراق هو بلد الشعر.  
أحبك الجميع في كل أطوار حياتك،  
وافتقدك الأهل والأصدقاء والزملاء،  
وحين سافرت إلى المملكة المتحدة عام  
١٩٥٨ دارساً، كنت تشعر باختلاف  
الثقافة، وترى عادات غير العادات،  
وتقاليد غير التقاليد، وشخوصاً غير  
الشخوص، كما تلحظ حرية مفتقدة في  
بلدك تجعلك تدين الخوف وتشجب القهر،  
وتزداد جزعاً من حكم الفرد، الأمر الذي  
جعلك تقول عنّا بأننا نفتقر إلى مفهوم  
الحرية بالمعنى العلمي الدقيق.

تتكلم عن تلك الفترة فتؤكد بأنها قدمت  
لك الإحساس بالإنكليزية، واستوعبتها  
قراءة وكتابة واتصالاً بالناس، وأنها  
أفادتك في المنهج (منهج البحث العلمي).



وتعتقد مقارنة بيننا – نحن كعرب – وبين المجتمع البريطاني. فتقول: نحن فينا روح البداوة، نحن متطرفون في أفراننا وأحزاننا والإسلام أراد أن يكون وسطاً يخفف من التطرف، بينما لا نجد في انجلترا هذا التطرف وتُرجع ذلك إلى عوامل الطقس وأسباب المناخ.

وتقرّ بأنك تعلمت هناك الايجاز بعيداً عن الاطناب والاسترسال، فكتبت النقد دون اطالة، وقدمت الترجمة بمفهوم جديد. ولأنك شاهدت حرية التعبير في أجلى صورها، فقد استنتجت أن الإنسان الجريء ليس الذي يستطيع حمل السلاح فقط، ولكنه الذي يستطيع أن يقول رأيه. ورغم مكوثك لسنوات عديدة بأرض الغربية إلا أنك كنت تنتقي شتلات الغرس، وهو ما تمثل في مقولتك الجميلة: "أنا لا أدرّس إلا ما أوّمن به".

لم تصرفك الغربية عن تلاوة القرآن بتفرد لغته وقداسته، تلك اللغة التي قلت عنها ذات يوم أنها تنساب انسياباً جمالياً رقيقاً بعيداً عن أي تعقيد وهي لغة حية طرية وشفافة.

وحين تعود للحديث عن العراق نراك تتكلم بشموخ وعزة وكرامة، فتقول: العراق بلد مبدع وأبناؤه مبدعون، وتؤكد: "العراقيون عقلية مبدعة وتعلنها عالية: "الجواهري هو ثقافة العراق وثقافة العرب جميعاً".

وتمرّ البلاد بفترات عصيبة بفعل نظام صدامي جائر أدخل الوطن في حروب غير مبررة، وافتقد التواصل الدولي بسياساته غير المحكمة، فانعزل عن العالم، وفرضت عليه العقوبات، وكان

القهر والكبت وممارسات القمع والتشريد والسجن أهمّ سمة رئيسة تمارس ضد شعب صاحب أكبر حضارة في التاريخ، فنراك - يا سيدي - صامداً تكظم غيظك، مؤمناً بأن للظلم نهاية وللظلام ازاحة، وأن الفرج قادم لا محالة، ولا بد من انقشاع الضباب – بكثافته – ليظهر ضياء الشمس .

واليوم نعتزف بأننا كنا نشهد جهامتك تجاه مشاهد ضبابية لا ترضي أحداً، وتخبّطات سياسية لا تزن الأمور بميزان العقل، كنا نرى ملامح الغضب تكسو وجهك، وتسكن قلبك إزاء حسابات خاطئة أدت بالفعل إلى نتائج كارثية أدخلت البلاد في أنفاق مظلمة.

وعقوبات مجحفة فرضها الأعداء على بلادك ليتقهقر وطنك إلى كهوف العوز والحاجة، فيهرب البعض فاراً من واقع شديد المرارة، ويهاجر الكثير بحثاً عن لقمة العيش وملاذ آمن.

وتفتح عينيك على احتلال أمريكي جائر، وسقوط لنظام بائد، ورغم ذلك كان الأمل لا يزال يحدوك في غدٍ مشرق ومستقبل أرحب، فدعوت إلى عودة الأقلام المهاجرة للمساهمة في تحريك وتطوير الثقافة العراقية.

لم تنل منك الخطوب، كنت في كل الأوقات تقرأ وتكتب، تتابع مشهدنا العربي الثقافي بعين ناقد متفرد، وعقل مفكر متميز.

قدّمت لثقافتنا العربية روائع كتاباتك النقدية؛ لن ننسى لك بحثك العميق "التحليل النقدي والجمالي للأدب"، وسنظل نذكر كتابك الرخيم "مستقبل الشعر وقضايا

نقدية"، وسيبقى "نقد الشعر في العراق بين التأثيرية والمنهجية" كتابًا لا يبارح ذاكرة تلاميذك وقرائك ومتذوقي ابداعك، ونشهد بأن دراستك الراقية "أفاق في الأدب والنقد" تمتاز برؤية جديرة بالتأمل الطويل، وأن "أصداء.. دراسات أدبية نقدية" سيُخلد في ذاكرة متلقي علمك جيلا بعد جيل، وأن "المرثاة الغزلية في الشعر العربي" يمثل اطلالة ذكية على تراثنا وأصالتنا.

ولأنك تحب الابداع العربي، فقد قررت أن تطلع القارئ الإنكليزي على جماليات القصيدة العربية، فكتبت رسالتك للدكتوراه بالإنكليزية (القصيدة العربية: أصلها وخصائصها).

كنت تؤمن بأهمية الترجمة، وترى فيها نافذة للقارئ العربي ليطل من خلالها على عوالم الآخر، فترجمت عن الإنكليزية : النقد التطبيقي - نقاد الأدب - لوركا - خمسة مداخل الى النقد الأدبي - الاحساس بالنهاية.

لم تكن يوماً فظاً أو غليظ القلب، كنت لين الفؤاد، رقيق التعامل مع المختلفين معك في الرأي، لذا فقد انتُخبت بالإجماع رئيساً لاتحاد الأدباء والكتاب العراقيين، ودعاك محبوك من المهتمين بالثقافة إلى المشاركة في مؤتمرات أقيمت ببغداد والموصل والبصرة وبابل والكوت.

وحين تلقي المحاضرات فإن الكل يصير أذنا صاغية، فتطلق العنان لرؤاك كمتخصّص في الدراسات المقارنة، فنقول : النقد ابداع.... وعندما يتحوّل النقد إلي جنس أدبي تزول الأزمة. وتؤكد : قد يوجد أدب بلا نقد ولكن لا يوجد نقد بدون

أدب وتحسم الأمر "النص الأدبي هو الذي يصنع النقد" وأن "التحليل هو بداية الفهم النقدي وبداية القراءة الواعية والنافعة" وتفسّر "المنطق النقدي يعتمد علي فهم وظيفة التجربة الأدبية، ذلك الفهم الذي ينفذ إلى جذور التجربة وعلاقتها الفلسفية والاجتماعية والنفسية" ووجوب "أن تلعو فنية التجربة النقدية على المنهج"

وكما كان حديثك عن النقد شيقاً عذباً، كان ولعك بالتراث وبصنّاعه جذاباً، فيها أنت تغوص في أعماق الأصمعي وابن سلام، وتسبر أغوار كتابات الأمدي والجرجاني، وحين تنتقل من الأصالة إلى المعاصرة فإنك تضيء نصوص السياب والبياتي ونازك الملائكة.

وتخبرنا بمسيرة رفيق دربك سعدي يوسف وزميل دراستك بدر شاكر السياب، وبجراتك المعهودة تجهر: "السياب أكثر ريادة من البياتي".

ولا تجد حرجاً وأنت تحكي: "تعلمت من السياب مفهوم الصبر، وكيفية التغلب على الصعوبات، كان مناضلاً من الدرجة الأولى، وانتهت حياته نهاية مأسوية وأتهم اتهامات كثيرة وهو بريء منها".

ونازك الملائكة "بعد حصولها على الماجستير من أمريكا. كانت تدرس النحو وتجيد العروض وموسيقى الشعر والأوزان، وصارت رئيساً لقسم اللغة العربية بجامعة البصرة".

وكان الاحتفاء بك - يا سيدي - كبيراً حين صرت عضواً بالمجمع العلمي بالعراق، ورئيساً للجنة الوطنية للغة العربية.

كان الاحتفاء بك كبيراً وعن استحقاق.



كنت نجمًا بازغًا في سماء ثقافتنا العربية، لا يمكن لأحد أن ينكرك أو يقلل من حجم انجازك، أو يطفئ نور كلماتك . وها هي سنوات عمرك تهرول نحو السبعين عبر رحلة طويلة من العطاء الفكري والنقدي وابداع الترجمة، تنهل من المعرفة والعلوم، ودائمًا تعلن عن تواضعك أمام ذاتك والآخرين، فتقول : كلنا طلاب علم. نتعلم من تجارب الآخرين من الأدباء والنقاد والكثير لنحقق ما نطمح إليه من بلوغ الحقيقة الأدبية.

وتدلو بدلوك في مشهدنا العراقي الثقافي والاعلامي، فتشيد بالحراك الأدبي والنتاج الفكري، وترى في التلفاز ظاهرة ثقافية حضارية لا يمكن الاستغناء عنها، وكذلك الكمبيوتر والإنترنت.

قدمت إلى الثقافة العربية تلاميذ نوابغ (مصطفى جواد، محمد مهدي البصير، عبدالرزاق محيي الدين، صفاء خلوصي، علي جواد الطاهر) وغيرهم من المخلصين الذين ساهموا في إثراء واقعنا المعرفي، وأضافوا الكثير من البحوث الجادة والدراسات العميقة إلى مكتبتنا العربية.

ومازلت يا سيدي تقي بالوعد والعهد، ملتزمًا بالمبادئ والفضائل كإنسان وباحث، لم تسع - يومًا - إلى مجابهة أحد، تؤمن بثقافة الاختلاف، وتعلي من

شأنها. لم تبال بعدم الاحتراف الكبير بك من قبل بعض الصحف والمؤسسات، ترى في الكلمة امانة وموقفًا، فهي تكتسب دلالتها من واقعها الثقافي.

ويداهمك المرض لترقد فوق فراشك تستعيد ذكريات حياتك وأيام عمرك تتلو ما تيسر من آيات الذكر الحكيم وكأنك تشعر بقرب النهاية واقترب الخاتمة، بجوارك رفيقة عمرك وشريكة حياتك تخفف عنك وقع الألم، وتعمل على رعايتك بحنو كبير. كنت دائم التحاور معها كأستاذة لتاريخ الفن الإسلامي بكلية الفنون الجميلة (د.بلييس محسن) التي التقيتها في مطع شبابك فبهرتك بعطر ثقافتها، وعبير رؤاها. فقررت الارتباط بها بميثاق الزواج السعيد.

هي اليوم بجوار فراشك تقاوم دموعًا تود أن تسيل، وتكتم أنينًا ونشيجًا، تواسيك بكلمات رقيقة، وتشد من أزرعك، وتقوي من عزمك.

وفي التاسع من تشرين عام ٢٠٠٤ يأتينا نبأ رحيلك، ذلك الرحيل الذي استسلمت له ورحبت به لتلقي ربًا أحببت لقاءه فأحبت لقاءك.

واليوم في ذكرى رحيلك - ياسيدي - لا نملك غير الدعاء لك والترحم عليك.







وقفة مع كتاب  
مستقبل الشعر  
وقضايا نقدية  
للدكتور عناد غزوان  
(رحمه الله تعالى)

م.م حسن كاظم حسين



يشكل كتاب - (مستقبل الشعر وقضايا نقدية معاصرة ) للأستاذ الدكتور عناد غزوان ( رحمه تعالى رحمة واسعة ) الذي صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة - آفاق عربية - الطبعة الأولى ١٩٩٤م - ظاهرة نقدية تمس جوانب جوهرية جمالية متعددة من الشعر العربي ، وهذه الظاهرة جاءت على شكل فصول وقف - أستاذنا رحمه الله تعالى - عند قضيتين مهمتين ناقش في الأولى - في الفصل الأول والثاني والثالث - الشعر، ووقف في الثانية عند بعض القضايا النقدية المعاصرة وهذا ما تضمنه - الفصل الرابع والخامس والسادس والسابع - ففي سياق حديثه عن الشعر والفكرة التي يعبر عنها الشاعر ، رأي أن الشاعر (( فنان يحلل الواقع انطلاقاً من دوره الإنساني وشاعريته الواعية التي ترى أن الموضوع الحقيقي للفن الشعري بمعناه الواقعي هو الأساس بأعماله العظيمة وأعماله ورغبته في الابداع ))<sup>(١)</sup> ثم حدّد المعيار الذوقي الصارم في خلود القصيدة ، فيعقد مقارنة يناقش عبرها قضية نقدية ذوقية تلك التي تتعلق بسمة القصيدة الشعرية التي لا تهرم ولا تشيخ ولا يتسرب إلى بنيتها الفناء أو الموت وبين القصيدة التي تولد لتموت فالأولى هي التي تحقق (( من خلالها هذه المتعة النقيّة التي إذا ما حققت الاستجابة في نفس متلقّيها ، فإنها تكون قد حققت المعرفة المنشودة بمعناها العام ، والأخرى قصيدة لا تحقق لمتلقّيها الاستجابة أو التذوق أو الاستساغة ))<sup>(٢)</sup> ويرى أستاذنا- رحمه الله تعالى - أن الشعر (( هو المعنى والشعر

يجب أن، يكون واضحاً ))<sup>(٣)</sup> . وهنا يتوافق في الرأي مع أرسطو الذي يعدّ الوضوح من أهم مزايا الأسلوب وصفاته جماله . ويذهب إلى أن تحليل القصيدة وتشريحها لا يعني أنها تتحوّل إلى جنس أدبي آخر، بل أنها تبقى محتفظة بنكتها الشعرية<sup>(٤)</sup> . ويؤكد للقارئ أن للشعر قيمة تاريخية (( تكمن في أنه الرافد الحي الذي ينعش اللغة ويجدها ويسعى إلى توسيع آفاق وعي الإنسان في نظرته إلى الطبيعة والحياة ومظاهر الوجود ... ))<sup>(٥)</sup> . ثم يطرح قضية مهمة اتجه إليها الشباب الشعراء العرب وهي نبذ ((البساطة إلى التركيب فيجعلون التعقيد وليس ((الغموض الفني)) المتقن ركناً جوهرياً من أركان بناء قصيدتهم الجديدة))<sup>(٦)</sup> . وعدّ هذه ملامح أزمة شعرية تصاحب شعر شبابنا عامة. ثم يربط مستقبل الشعر بقضية الخلود الشعري معللاً ذلك بأن ((الخلود الأدبي معناه قدرة الأثر الأدبي سواءً أكان قصيدة أم ديواناً أم قصة أم رواية أم أي جنس أدبي آخر على البقاء والديمومة بين أبناء جيله من المتلقين والأجيال الآتية بعده))<sup>(٧)</sup> . ونجده يقف عند الخلود الذي يتحدّث عنه النقد في الشعر الذي ((هو الأصالة والتفرد والابداع وهي عناصر تؤلّف معيار الخلود شعرياً ونقدياً))<sup>(٨)</sup> . وفي الفصل الثاني من الكتاب - مكونات الثقافة العربية المعاصرة الشعر في الثقافة - فرّق أستاذنا- رحمه الله تعالى - بين الثقافة والحضارة معتمداً تعريف (تايلر) ((الثقافة هي ذلك الشكل المعقد المتضمن أنواع المعارف والمعتقدات والفنون والقيم



والقوانين والعادات...)»<sup>(٩)</sup> . والحضارة هي النقد المادي لحياة الأفراد والمجتمعات الإنسانية . ثم يطرح سؤالاً هل هناك علاقة بين الشعر والأسطورة؟ ويجب عنه : أن العلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة وثيقة وقد قيل (( أن الأسطورة القديمة )) هي نموذج خاص وأن عقل الشاعر ما زال في الأساس أسطورياً شعرياً<sup>(١٠)</sup> . فعالم الأسطورة عالم درامي يعج بالأحداث والأفعال والطاقت والقوى المتصارعة ، وهذا ما يفسر ارتباط الأسطورة بالمجتمع الذي يعد أنموذجها الحقيقي في تجسيد مظاهر الحياة الثقافية الأدبية في أدبنا العربي أو أدب الأمم الأخرى))<sup>(١١)</sup> . ويؤكد بأن الشعر كان وما يزال إلى جانب ما ابتدئته القريحة العربية الخلاقة من روائع النثر الفني بأنواعه من حكم وأمثال وخطابة وقصص ومقامات وحكايات ورسائل كتابية ما يزال ملمحاً بارزاً من ملامح الثقافة العربية الحديثة<sup>(١٢)</sup> . وفي حديثه عن مكونات الثقافة العربية المعاصرة يحدد أربعة أبعاد وهي : التراث المتجدد المتطور ، والواقع العربي القائم ، والثقافة الأجنبية أو الواقع العلمي ، والمستقبل العربي ، ثم يربط النظرة الصحيحة للتراث بولادة التجديد في الثقافة الأدبية بقوله : (( فالتراث ليس نظرة تجريدية للماضي ، وليس نزعة تقليدية محضة ترمي إلى الاحتفاظ بالماضي والاعتداد بما خلفه الأقدمون ... وفي ضوء هذه النظرة يولد التجديد المعاصر في الثقافة الأدبية كما يظهر في حركات التجديد المعروفة في الشعر العربي الحديث))<sup>(١٣)</sup> . ولكي

ننصف الذات العربية المبدعة ونلغي مفهوم ((التغريب)) و((الاستلاب)) في الثقافة العربية لا بد لنا ان نجد التراث ونحلل وندرس الواقع العربي القائم ونذكر الواقع العالمي المعاصر ادراكاً أميناً<sup>(١٤)</sup> . وفي موضوعة الشعر في الثقافة يستعرض استاذنا - رحمه الله تعالى - آراءً كثيرة عن ماهية الثقافة وتحليل عناصر تكوينها ، نشأتها ، تطورها ، وتأثيرها في الفكر الإنساني فهي واحدة من الدلالات الإنسانية فهو يعدها (( مزيجاً بين البيئة الاجتماعية والجنس أو العرق البشري ... فالشخصية والثقافة كيان واحد ... وهي تلك السلسلة الزمنية الفكرية المستمرة المتصلة منذ اللحظة الأولى للحياة الإنسانية ... فالثقافة هي نتاج السلوك الإنساني وبذلك عدّ الأدب من أبرز مكونات هذه الثقافة ))<sup>(١٥)</sup> .

**وفي الفصل الثالث : مشكلة التوصيل (الشاعر والجمهور) رصد الكاتب - رحمه الله تعالى رحمة واسعة - ظاهرة نقدية تصاحب الحركات الشعرية لدى كل الأمم وهي مشكلة التوصيل أو علاقة الشاعر بالجمهور يؤكد الكاتب أن وجود مثل هذه الظاهرة في الشعر ((قد يكون ذا صلة فنية بجذوره التراثية التي شهدت أكثر من حركة شعرية جديدة واحتدام الصراع النقدي فيها حول أكثر من شاعر عربي مبدع كبير ترك أثراً فعالاً في توثيق العلاقة التوصيلية بين الشاعر والجمهور))<sup>(١٦)</sup> . فالشاعر فيما يقدمه من روائع شعره الذي يجسد فيه مهارته الفنية وموهبته الشعرية الخلاقة يثبت بأنه ((صاحب مسؤولية أدبية تقدر جمهورها وتسعى إلى تحقيق**

الاستجابة في وجدانه الشعري من خلال ما تقدّمه من روائع قصائدها ((<sup>(١٧)</sup> . ويربط استاذنا - رحمه الله تعالى - مفهوم الخلود في الشعر - الخلود الفني الذي يصاحب الأصالة الشعرية التي يفردها هذا الشاعر الخالد أو ذلك - بعملية التوصيل الشعري داعياً إلى تجاوز ظاهرتي الوضوح والغموض في القصيدة وربطها بمسألة الخلود الشعري المستندة إلى بقاء التوصيل وتجده بين الأجيال الأدبية المتلاحقة<sup>(١٨)</sup> . وبعد أن يستشهد بمقطوعات شعرية للسياب ومحمود درويش وخليل حاوي فيها نوع من الغموض ولكن يحس القارئ العربي عند قراءته لها بالمتعة ليصف لنا بأن (( مشكلة التوصيل أو العلاقة بين الشاعر والجمهور مشكلة ابداع ومسؤولية فنية مشتركة بين الشاعر والمتلقي في كل الآداب الإنسانية وتبقى نسبيتها النقدية مظهراً متحركاً من مظاهر الفكر الأدبي في الثقافات الأدبية ومنها الثقافة العربية الحديثة ))<sup>(١٩)</sup> .

#### وفي الفصل الرابع : ( اشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث )

طرح استاذنا - رحمه الله تعالى رحمةً واسعة - قضيتين في غاية الأهمية والخطورة في نفس الوقت ، الأولى : ظهور واتساع النقد الأدبي المعاصر الخاص بالشعر، والنظريات والتأملات الفلسفية الذي حدّدت مداه وعينت اتجاهاته وبحثت بالعلاقات الجدلية والنظرية بأنواع المعارف الإنسانية المتوازية له والمتعاصرة معه، ويعدّ هذا وجهاً مشرقاً من وجوه الدرس النقدي الشعري

المعاصر ؛ كونه (( يمثل ويصور في واقعه مظهراً حضارياً إنسانياً هو مظهر التطور والتجديد في الفكر الأدبي الحديث ))<sup>(٢٠)</sup> . الأخرى : هي كثرة المصطلحات وتعدّد مداخلها ومناهجها ، فكانت من مشاكل ظهور المصطلح (( اضطراب المصطلح النقدي وانحسار مفهومه الخاص المتميّز ... وانعدام الحدود الموضوعية في دلالة اللفظ - المصطلح - بوقع الاضطراب في استخدامها واستعمالها ، وبالتالي قد يؤدي إلى سوء فهم تلك الدلالة وبالتالي قد يؤدي إلى خلق أحكام مضطربة وضبابية يكتنفها الغموض والجهل معاً وخاصة في الثقافة النقدية والأدبية وهنا يبرز خطر الاضطراب في استخدام واستعمال المصطلح سبباً ونتيجة ))<sup>(٢١)</sup> . ويرجع سبب هذا الاضطراب في استعمال المصطلح إلى تأرجح الحركة الأدبية العربية بين التراث والمعاصرة فهناك تيار فكري يلغي التراث ويلتزم بالمعاصرة والحداثة والثاني يلتزم بالتراث، وحتى نحجّم من ظاهرة تعدّد المصطلح علينا أن نمثّل (( الماضي بوصفه تراثاً رائعاً يمثل الزمن المتطوّر والمتجدد لحركة النقد الأدبي العربي بوصف الحاضر في حدائته ومعاصرته استمراراً جديداً لهذا الزمن التراثي )) . ويؤكد أنّ الاهتمام بالشعر بوصفه واقعا فكرياً للحركة الأدبية العربية المعاصرة يتأتى من الاهتمام بالاتجاهات النقدية القائمة على أسس منهجية حسب المعايير الفنية والجمالية لعصرها الأدبي . ويؤكد بأنّ الذي نحتاجه في نقد الشعر العربي الحديث هو (( نظرية نقدية عربية معاصرة تنطلق



من فهم واع لزمانها التراثي بمصطلحاته النقدية المستقرّة وحاضرها المتجدّد بحدائته حيث التفرد والتخصّص واستثمار واقع الثقافة العربيّة المعاصرة...)) (٢٢) وتأسيساً على ذلك (( فإنّ الإشكاليّة في المنهج النقدي ترتبط ارتباطاً جدلياً وفنياً بوظيفة النقد بالدرجة الأولى تلك الوظيفة التي ترى في الأثر الشعري سراً رائعاً من أسرار الفن والجمال يجب كشف الحجب والعمّة عنه )) (٢٣) . وفي الفصل الخامس ( في القصيدة العربية المعاصرة ) عرض لمفهوم الحدائث في الشعر العربي المعاصر واتجاهاته وتياراته الفنية وكثرة النقاش والجدل الذي أثير حوله والذي أدى إلى خلق صراع عنيف بين جيلين ، يؤكد استاذنا وشيخنا - رحمه الله تعالى رحمة واسعة - أنّ المعاصرة الحضاريّة يجب أن تفهم على أساس حاجات العصر وروحه المتطوّرة وخصوصاً البحث في قضية الشعر والفن لأنها قضية أبعد عن التقنين والحسابية لأنها نابعة من وجدان إنسان يتوهج ويفعل ويتحسس دونما قيد أو قاعدة رياضيّة ، فالميزان الذي يجب أن نزن به مختلف ظواهر حياتنا الثقافيّة ... إنّما هو ميزان النقد العلمي والموضوعية الخلاقة وليس ميزان الرفض والسلب والسطحيّة والسذاجة والتعصب)) (٢٤)

. ثمّ ينبهنا إلى أنّ شدّة الاهتمام بالمنهج وتطبيقه في مجال النقد العلمي تؤدي إلى اعلاء شأن النقد والتقليل من شأن الأدب في حين أنّ النقد وجد في خدمة الأدب ، وتأسيساً على هذا يوصي أن يكون النقد في اتجاه الحديث مساوياً بين النصوص

القديمة والحديثة فلا قدسية لتقديم لقدمه ولا قيمة لجديد لا يجتاز أدق اختبار وأصعب تجربة (٢٥) . ((الحدائث تعني حدائث الكيان الشعري كلاً فنياً بمضمونه وشكله .... حيث تتجلى براعته في الصياغة الفنيّة ومقدار رصيده من الأصالة والجودة وهكذا يولد (( التباين الكيفي أو النوعي )) في العمل الفني والشعري فالقصيدة التي يغلب فيها طابع ( الكم ) على ( الكيف ) لهي قصيدة قد لا تحظى بأية قيمة فنيّة ... وأنّ آية ثقافة تغلب ( الكم ) على ( الكيف ) لهي ثقافة لا تدافع عن أيّ قيمة إنسانيّة ، بل هي ثقافة تخدّر حواس الإنسان وتشل تفكيره )) (٢٦) . وفي الفصل السادس ( موقف النقد من قضية التعبير في القصيدة العربية المعاصرة ) : جعل استاذنا وشيخنا - رحمه الله تعالى رحمة واسعة - مهمة النقد عملية فنيّة أكثر من كونها تأثريّة ذوقية ؛ لأنّ النقد هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وصولاً بها إلى تقويم فني قائم على أساس التحليل والموازنة ، ثمّ يلفت النظر إلى مصطلح تعبير شائع هو ( الغموض الفني ) الذي فهم بشكل خاطئ من بعض الشعراء ف (( ليس معناه فناء الوضوح والابانة في التعبير عن التجربة الأدبيّة - الحسيّة والمعنويّة - وإنّما معناه تكثيف الصور الفنيّة في التعبير عن تلك التجربة دونما استبداد من الفرديّة المستغرقة بالرمز والطلاسم بحيث يتعذر على القارئ فهم تلك التجربة وأخيراً الفشل في خلق الاستجابة الفنيّة والذوقية في نفسه ... دون أن يفقد ذلك الغموض شخصيّة صاحبه ويبدد أبعاد تجربته في

مناهات من العبثية والفراغ والانعدامية تقربه من المذهب المعروف بالدادية)) (٢٧) ثم يطالب الشاعر العربي باثبات موقف شعري أصيل وهو بعد ذلك حر في أن يكون من يشاء بشرط أن لا يبدد التجربة عبر هذا الغموض اللامنتمي ضرباً من الواد الأدبي المقصود والعقم الفكري (٢٨) وتبرز أهمية الغموض الفني من حيث التعبير عن (المضمون الاجتماعي) ، ثم يطرح سؤالاً مهماً جداً: أين مكان الشاعر العربي المعاصر من هذه المذاهب الأدبية - الدادية ، والسرالية ، والمستقبلية ، والتعبيرية - ، هل حقق عملاً شعرياً رائعاً يستحق الاعتبار ؟ هل أدرك ضياعه وغربته بين هذه المصطلحات ؟ هل استوعب تجربة عصره ؟ هل رفع صوته القومي الإنساني دفاعاً عن حقه وقضاياه؟ هل خلق تجربة تتجلى فيها خصوصيته الفنية ؟ تلك أسئلة ينبغي أن يجيب عنها النقد المنهجي الموضوعي بأمانة وصدق بعيدين عن التطرف والمبالغة والاقليمية ... (٢٩) وفي الفصل السابع (الصورة في القصيدة العراقية الحديثة استقرأ نقدي) يتحدث فيه عن بروز مصطلح ((الصورة)) في النقد العربي في العقدين الآخرين من هذا القرن الذي اختلف في فهمه وتحديد دلالاته النقدية وبالأخص في

الدراسات والرسائل الجامعية في الوطن العربي مثل مصطلح (( الصورة الأدبية )) ، و (( الصورة الفنية )) هذا الاختلاف في المصطلح أدى إلى (( استحداث اجتهادات اصطلاحية فردية خلطت بين دلالاته التراثية العربية والمعاصرة الجديدة ... لذا كان لزاماً على دارس مصطلح (( الصورة )) في القصيدة العربية الحديثة ، ولا سيما في القصيدة العراقية الجديدة تحديد مصطلحه بدقة علمية ودلالة نقدية واضحة )) (٣٠) فجعل الكاتب هذا الفصل عن عبارة (( تحليل نقدي تطبيقي للتكافؤ والتعادل القائم بين اللغة الشعرية وتجربة الشاعر أو بين التجربة الشعرية بوصفها تعبيراً صورياً والشاعرية بوصفها مهارة ذاتية خلاقة في تحقيق التعادلة الشعرية الموفقة بين الحقيقة والمجاز بمعناها البلاغي أو البياني من جهة وفي استثمار اللغة الشعرية في القصيدة قاعدة حسية أو ذهنية للصورة من جهة أخرى )) (٣١) . ثم ينهي هذا البحث ببعض الاسئلة التي جعل من التطبيق النقدي لبعض القوائد اجابة لها الصورة بوصفها مصطلحاً نقدياً جذور تراثية في النقد العربي القديم ؟ وإلى أي مدى تلتقي مع الدلالة النقدية الحديثة ؟ .



## الهوامش

- ١- مستقبل الشعر وقضايا نقدية. د. عناد غزوان: ٧
- ٢- م. ن: ٧-٨
- ٣- م. ن: ٩
- ٤- م. ن: ٩
- ٥- م. ن: ١٣
- ٦- م. ن: ١٣
- ٧- م. ن: ١٥
- ٨- م. ن: ١٥
- ٩- م. ن: ١٩
- ١٠- م. ن: ٢١
- ١١- م. ن: ٢٢
- ١٢- م. ن: ٢٣
- ١٣- م. ن: ٢٣
- ١٤- ينظر: م. ن: ٢٤
- ١٥- م. ن: ٢٥
- ١٦- م. ن: ٣٦
- ١٧- م. ن: ٣٧
- ١٨- ينظر: م. ن: ٣٩
- ١٩- م. ن: ٤٩
- ٢٠- م. ن: ٥١
- ٢١- م. ن: ٥١ - ٥٢
- ٢٢- م. ن: ٥٤
- ٢٣- م. ن: ٥٩
- ٢٤- م. ن: ٩٧
- ٢٥- ينظر: م. ن: ٩٧ - ٩٨
- ٢٦- م. ن: ٩٨ - ٩٩
- ٢٧- م. ن: ١٠٦ - ١٠٧
- ٢٨- م. ن: ١٠٨
- ٢٩- م. ن: ١١٠
- ٣٠- م. ن: ١١٣
- ٣١- م. ن: ١١٣ - ١١٤







عَتَبَات  
الدكتور عناد غزوان

د. طارق الجنابي



مدخل:

في الساعة التاسعة من مساء صيفي في عام ١٩٦٣ أطل من شاشة التلفاز وجهان لكهل علي وجهه أمارات الامتعاض ، وشاب طلق المحيا ، كان الكهل منكراً أشدّ الإنكار لما يدعى آنذ بالشعر الحرّ ، فالشعر عنده نمط واحد هو الشعر الذي تهدي إلينا من غابر الأزمان، وما يزال ، ولم يجد الشاب غضاضة في قبول شعر التفعيلة أو أي لون هو نتاج التطور الابداعي ، لم لا، وهو الذي نسج اطروحته للدكتوراه في تطور الشعر العربي من جامعة (درم ) في المملكة المتحدة ، وقد أب حديثا إلى العراق ، إنه الدكتور عناد غزوان ، وأما محاوره فهو شيخه في دار المعلمين العالية الدكتور صفاء خلوصي ، صاحب (فن التقطيع الشعري).

سنة تمضي أو فوق ذلك بقليل، ألتقي مع الدكتور عناد غزوان أنا على مقعد الدرس، وهو على كرسيّ التدريس في الكلية الجامعة، يحاضر في مادة (الكتاب القديم) ، ويختار حماسة أبي تمام كتابا، ومنه يختار أول ما يختار لامية العرب للشنفرى الأزديّ، وفتحت لنا هذه القصيدة أفاقاً رحبة من رؤى المدرس ذي الصوت الجهوريّ ، والذهن الوقاد ، في طبيعة الحياة في صحراء العرب ، وانعكاس الحياة الاجتماعية على الفن الشعري .

في السنة الثانية عهد إليه تدريس الأدب الإسلامي، واختار منه القصيدة الشهري (بانث سعاد) لكعب بن زهير، وعنده أنها القصيدة التي تمثل انكسار الشرك أمام

الإيمان، وقد حظي صاحبها ببردة رسول الله (ص)، وللدكتور عناد فيها مذهبان عرضهما للمناقشة مع طلابه، ولم يجدا طريقهما إلى ما حرّره من محاضرات مطبوعة، وهما: أن القصيدة تنتمي إلى ما أطلق عليه مصطلح (أدب الاعتراف) في عصر النهضة فما بعده من نحو اعترافات جان جاك روسو وأوسكار وايلد وغيرهما.

والثاني: أن سعاد ليست حبيبة حقيقية إنما رمز بها كعب إلى صحبه الذين شاركوه الشرك والتمرد ثم نأوا عنه، بعدما أهدر دمه.

كان درسه ممتعا حقا بانسجام بين سجاياه ولطفه وطريقة كلامه، وشكل كتاباته، وطبيعة ما يطرحه من أفكار ورؤى، وفيها كثير مما يخالف ما ألفه الدارسون الأخذون بالروايات من غير تحليل أو توثيق.

عوداً على بدء:

ولد الدكتور عناد غزوان في مدينة الديوانية في ١٨/٧/١٩٣٤ ، ونشأ نشأة طيبة في بيت طيب ، كان والده غزوان إسماعيل إبراهيم -رحمه الله- رجلاً من صلحاء القوم ، وعوارفهم ، وكان من مجاهدي ثورة العشرين ، وقد استمدّ الدكتور عناد من هذه الحياة المفعمة بالنبل خصلة مهمة هي كراهته للتلون والجشع وايداء الناس ، وقد ظهر هذا واضحاً في حوارهِ مع شعر الشعراء الإسلاميين ناقداً فنهم الشعري ، واخلاقهم، يظهر ذلك واضحاً في الحديث عن شعر الحطيئة،



وهو يورد الروايات ثم يفليها فلياً ، كما هو شأنه في تحليل شعر حُميد بن ثور الهلالي وما جرى بينه وبين ليلي الأخيالية حين حكمت للعبير السلولي عليه ، وتخذ ذلك دليلاً أيضاً على تحديد سنة وفاته ، كما أشار إلى أن حُميداً قد تأثر بحديث الرسول الكريم (ص) : " لو لم يكن لابن آدم إلا الصحة والسلام لكفاه بهما داءً قاتلاً " ، فقال حُميد :

أرى بصري قد رابني بعد صحة  
وحسبك داءً أن تصحّ وتسلما  
وكان لحُميد شعر من شعر الطبيعة جميل  
رائق من نحو:

ومالي من ذنب إليهم علمته  
سوى أنني قد قلت: يا سرحة اسلمي  
والسرحة شجرة عظيمة من شجر العضاه.  
ونحو:

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة  
دَعَتْ ساق حُرْتِرحةً وترنما  
وقد جعل الدكتور عناد (السرحة) و  
(الحمامة) كناية عن الحبيبة، وكل شعر  
الطبيعة عند حُميد صورة من صور الحب  
والوجد والحديث يطول. (١)

وقد جمع الدكتور عناد غزوان بين تليد  
الأدب وطريفة، قرأ القديم قراءة فاحصة  
فأوعب، وجرى مع الدرس الحديث قارئاً  
ومترجماً وكاتباً، فهو في ذلك كالماء  
الرقراق يجري في الساقية، جمع بين قديم  
الأدب والنقد وحديثه في لغة أنيقة، لذا لم  
يعرف التعصبُ طريقه إلى قلمه أو فكره،  
ولم يقل -كما قال كثيرٌ- إن ثمة صراعاً بين  
قديم وجديد ، إنّما هو توالد وابداع وتجديد،

كما لم يذهب - من منطقته الإنساني - إلى  
(أنّ الغرب غرب ، والشرق شرق ، ولن  
يلتقيا ) ، فالحضارة ، والتعبير عنها فنياً،  
هي سمة الحياة حيثما كانت .  
لقد تمكن من اللغة الانكليزية، وأضحى  
مترجماً ناجحاً، فقد ترجم لنا من أدب  
الغرب:

١-لوركا -مجموعة مقالات نقدية،  
لمانويل دوران. وشاركه في الترجمة  
جعفر الخليلي، وصدر عن وزارة الثقافة  
والإعلام عام ١٩٨٠.

٢-خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، لسكوت  
ويليريس، وشركه الخليلي. وصدر عن  
دار الرشيد ١٩٨١.

٣-المعجمية العربية: نشأتها ومكانتها،  
لأستاذة المشرف على أطروحته للدكتوراه  
جون هيوود، وهو آخر ما صدر له قبل  
رحيله -رحمه الله -عن المجمع العلمي  
العراقي.

وقد أشاد غير واحد من المتخصصين  
بالإنكليزية وبالنقد بسلامة التعريب في  
أعماله، ومن دلائل تمكنه هو قدرته  
الفائقة على الترجمة الفوريّة، أنّ أستاذه  
المشرف د. جون هيوود قد زار بغداد،  
واستضافه التلفزيون وتولى تلميذه النقيب  
عناد غزوان عملية الترجمة، إذ كان يسأله  
بالإنكليزية ثم ينقل السؤال إلى العربية،  
وكذا بشأن الجواب الذي يترجمه فوراً.

ويذكر الدكتور عبد الواحد محمد مسلط  
أحد أعمدة اللغة الإنكليزية في العراق،  
أيضاً أنّ الدكتور عنادا كان يلقي محاضرة  
في اتحاد الأدباء، ولما انتهى منها، اعتلت

المنبر زائرة أجنبية تتكلم الإنكليزية، فطلبت من الدكتور عناد أن يترجم للحضور كلامها إذ لاحظت سرعته ولباقته في الترجمة الشفهية<sup>(٢)</sup> و من ثمة كان كثيراً ما يُدعى لمناقشة الرسائل الجامعية في قسم اللغة الإنكليزية بأداب المستنصرية، وقد كان رئيساً للجنة مناقشة الأطروحة (استقصاء المجاز العقلي، وترجمته إلى الإنكليزية) في ٢٥/١٠/٢٠٠٤، لكن مقعده الذي كان مزهواً به قد افتقده؛ لأنه قد رحل رحلته الأبدية - رحمه الله - .

لقد كان لتمكّنه من الإنكليزية، وتمكّنه من العربية تركيباً ودلالةً وفناً أثر بالغ في أن يصبح مترجماً ناجحاً، وأن ينتخب بجداره لرئاسة جمعية المترجمين العراقيين التي شهدت في عهده ازدهاراً وتقدماً كبيرين .... " ولمس العاملون معه إبداعاً في تسيير أعمالها وكانت ادارته لجلسات الهيئة الادارية تمتاز بالحكمة ودفء العبارة، والدعاية الخفيفة، كما يقول الدكتور المسلط.

وهكذا كانت إدارته لكلية أصول الدين من قبل، وكانت علاقته مع التدريسيين والطلبة تتسم بالود، أترى الابتسامة تفارق محياها ذات ساعة! وإنني لأذكر من ذلك أشياء جميلة، فقد كنا نسوّي سيارته سيارة الشعب؛ لأنها كانت في خدمة الجميع.

ولقد ملأ حبه قلوب طلابه، فهو عند الدكتورورة بتول قاسم ناصر (السهل الممتنع)، "كان سهلاً ميسوراً، وكان إلى جانب ذلك ممتنعاً عن الاسفاف والمساومة

والخنوع والتزلف إلى السلطة" و " كنا نجلس بين يديه نتعلم منه .... وعندما نحضر له مناقشة ... كان سيّد الجلسة ... وكان الحضور ينتظرون ساعة مناقشته ... كان صوته الجميل ولباقته واسترساله، وحسن القائه، ودقة ملاحظاته تنسينا الوقت ...

يجوب بنا التاريخ الأدبي القديم والحديث، يقدم لنا بلغة الخيال علوم الأولين والآخرين، وينتقل بنا بين فنونها من الشعر إلى القصة إلى النقد الأدبي والأدب المقارن وتاريخ الأدب... ويطل على الأدب العالمي ..."<sup>(٣)</sup>

ويتساءل المرء أليس هذا الامتداد في ثقافة الدكتور عناد متأثراً من نفس منفتحة، وعقل متفتح؟ أليس لهذه الشجرة المثقلة بالثمار من جذر يضرب في قلب الأرض؟ وقد أجاب الدكتور محمد حسين الأعرجي - رحمه الله - بأن الدكتور عناداً قد تخرّج في ندرة شاعر ثورة العشرين الدكتور محمد مهدي البصير الشاعر التراثي والمتفك المعاصر الدارس في باريس، والأستاذ في دار المعلمين العالية يوم كانت الدار موئل النابهين، وفيهم الدكتور علي جواد الطاهر تلميذ البصير وطه الراوي، وتلاميذهم: هادي الحمداني، وجلال الخياط، وعصام عبد علي ... وعناد غزوان.

وكان منهج الدكتور عناد غزوان النقدي موضع بحث لتلميذته الدكتورورة آلاء محسن حسن، عنوانه (التحليل النقدي للنص الشعري - عناد غزوان أنموذجاً، وانتهت إلى أن ثمة اتجاهين في النقد هما:



النقد الموضوعي، والنقد الانطباعي، "فيهما يظهر الدكتور عناد ناقدًا موضوعيًا وانطباعيًا في تحليل النصوص الشعرية..."، ولم تغادر الباحثة الحقيقة الحقيقة فيما يعرفه الباحثون عنه، ويعرفه هو عن نفسه، ولن يستطيع ناقد أبدأ أن يتخلص في تذوقه للنص الشعري من الانطباعية أو التأثرية، أو الا حساس بمواطن الجمال، ولعل النقد المنهجي المتشدد لا يستطيع وحده الكشف عن جماليات الابداع.

والدكتور عناد غزوان الناقد والمربي يسعد باكتشاف مواهب الطلاب، ويُسرّ بما يُبدعون، ففي قراءته النقدية المتشحة بالفرح لمجموعة الشاعر حسين القاصد (أهزوجة الليمون) يقول:  
"فالصورة عنده مركبة تركيباً دقيقاً، بعفوية بعيدة عن التصنع والتكلف ... إن التكافؤ الطبيعي والمعنوي بين الحقيقة والمجاز هو الذي صير صور حسين القاصد صوراً شعرية ذات مسحة فنيّة تمّنع النفس متلقّيها قارئاً أو سامعاً..."<sup>(٤)</sup>  
وفي هذا بيان انطباعيته، وتأثره بالصورة وتعانق المجازات.

وتردد الصدى لدى الشاعر القاصد في رثائية خطابية "إلى الذي تركني وحدي بقارعة القصيدة: أبي .. عناد غزوان، أدمنت وجهك".

ويتسم أسلوب عناد غزوان بالازدواج التركيبي، لاسيما حين يهزه الموقف، فهو يقول في رثاء شيخه وشيخ الجيل الدكتور عليّ جواد الطاهر بأريحية بالغة: "يولد العظيم يوم يموت، حكمة رائعة كنت

ترددها، ونعي دلالتها، كيف لا وأنت ابن الحقيقة، وربيب المعرفة، ورديف الصدق، صنو الوفاء، وصديق الصداقة والإياء، ومثال للأخوة والإخاء.<sup>(٥)</sup>

أضحى لزاماً الآن أن أشير في محاولة استكمال الصورة التي تبرز ملامح الأستاذ والأخ الودود، المترجم، والناقد الفذ الدكتور عناد غزوان إلى حركته الدؤوب في الهيئات التي عمل فيها، والآثار النقدية التي نشرها:

- ١-مكانة القصيدة العربية بين النقد والرواية العرب.
- ٢-الشعر والفكر المعاصر.
- ٣-الشعر ومتغيرات المرحلة.
- ٤-آفاق في الأدب والنقد.
- ٥-أسفار في النقد والترجمة.
- ٦-أصداء -دراسات أدبية نقدية.
- ٧-نقد الشعر بين التأثرية والمنهجية.
- ٨-بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي.
- ٩-المرثاة الغزلية في الشعر العربي.
- ١٠-دراسات في الشعر الجاهلي.

قبل الختام:

وقد كان للدكتور عناد غزوان تأثير بالغ في باب (الترجمة)، رئيساً لجمعية المترجمين العراقيين أو لكونه مستشاراً في بيت الحكمة، وذلك في تعليم اللغات، وفي ربط الجمعية ب (اتحاد المترجمين الدولي) على ما ذكره الدكتور المسلط صاحبه ورفيقه.<sup>(٦)</sup>

وثمة أمر ينبغي ألا يضيع هو أنّ الدكتور عنادا قد حقق جزءاً من معجم (المساعد)

ومكتبته الخاصة لا تقتصر على موارد تخصصه؛ فنمّ كتب التاريخ والقرآن الكريم، والحديث الشريف وكتب الرجال، وكتب اللغة، والفلسفة... لقد كان عناد غزوان قصيدة شعر جميلة، في زمن نصب فيه رواء الشعر.

للأب أنستاس ماري الكرملّي، إذ كُفّت جهة ناشرة عدداً من الأسانذة بتحقيق المعجم حرفاً حرفاً، ومن هؤلاء د. خليل العطيّة -رحمه الله-، وطارق الجنابي: بيد أنّ عوامل قاهرة لم تمهّد الطريق لنشره. حقاً، لقد كان مديد الثقافة، واسع الأفق،



## الهوامش

- ١- محاضرات في الأدب العربيّ ٢١ .
  - ٢- كان الدكتور عبد الواحد عميدا لكلية اللغات بجامعة بغداد، مقالته في جريدة الصباح- بغداد- ٩ تشرين الأول (أكتوبر) ٢٠٠٥
  - ٣- الدكتورة بتول قاسم ناصر أستاذ مساعد لكلية الآداب/جامعة بغداد. من فضليات الباحثات مقالتها (السهل الممتنع) جريدة الصباح ٩ (تشرين الثاني) ٢٠٠٥
  - ٤- رسالة خاصة مؤرخة في ١٥/٤/٢٠٠٤
  - ٥- من مرثاة ألقاها في استذكار مجلس الشعر باف الثقافي للراحل الكبير د. علي جواد الطاهر
  - ٦- أفدّت ممّا جاء في الملفّ الذي أعده الصديق الكريم الأستاذ رياض صالح الجعفري ضمن العمل الكبير الذي نهض به (جوانب من الحركة الثقافية في العراق -رواد منتدى الشريبات الثقافي، وعُهد إليّ بمراجعته وتقديمه، غير ما أعرفه عنه، ما ذكر، وما لم يذكر.
- ومن المعلوم أنّ د. معتزاً نجل المرحوم عناد غزوان قد أصدر كتاباً عنه نشرته دار دجلة في عمّان وبغداد، ولكنني لم أطلعه ولعل الكتاب أحد مراجع الملفّ.



قراءة النص الشعري  
عند عناد غزوان بين  
المنهجيات القديمة  
والمنهجيات المعاصرة

د. علي حسين يوسف



يُعدُّ الناقد العراقي عناد غزوان<sup>(١)</sup> من النقاد القلائل الذين استطاعوا مواكبة التطورات التي حصلت في علوم النقد الأدبي ، يتبين ذلك جلياً خلال الفهم الواضح للمناهج النقدية المعاصرة بمفاهيمها ومصطلحاتها في كتاباته المتعددة في الوقت الذي تظهر تلك الكتابات تمسُّك المرحوم غزوان بالمنهجيات النقدية الكلاسيكية وآليات عملها في قراءة النصوص الأدبية ، وعليه فإننا نعتقد أن الناقد عناد غزوان قد اختط لنفسه طريقاً نقدياً جمع فيه في بوتقة واحدة خلاصة ما توصل إليه العقل النقدي وبدرجات متفاوتة من الاقتراب لهذا الطرف أو ذاك .

إن الغرض الذي يهدف إليه النقد الأدبي يجب أن يتمثل - بحسب رأي عناد غزوان - في دراسة الفن الشعري الذي يستطيع الشاعر بواسطته تهيئة التأمل العاطفي للأشياء ويحاول توصيل مشاعره من خلاله إلى الآخرين .

وبذلك نستطيع أن نستنتج من الكلام السابق ومن عموم كتابات المرحوم غزوان الأخرى أيضاً أنه على الرغم من تأثره بالمنهجيات البنوية التي تؤكد على فكرة موت المؤلف فإنه ما زال يرى أن المؤلف سوف يستمر في الحياة مع نصه ، فالنص الشعري - كما مرَّ قبل قليل- يعدُّ واسطة المؤلف لتهيئة التأمل العاطفي لا سيما إذا عرفنا أن تلك المهمة تتطلب مؤلفاً موجوداً باستمرار في ذهن القارئ ليتصور انفعالاته وهو اجسه التي بثها في نصه.

ومن جهة أخرى نجد أن مهمة النقد بحسب وجهة نظر عناد غزوان أيضاً يجب أن تتمثل في تبيان الخصائص الجوهرية لروائع الآثار الأدبية وتحديد درجة أصالتها ومدى ابداعها وابتكارها<sup>(٢)</sup>؛ وعليه يمكن القول مرة أخرى اننا هنا أمام وجهة نظر تبدو تقليدية تؤمن بأن هناك مقاييس ثابتة للعملية الابداعية ، وأن هناك نصوصاً تُعدُّ من الروائع وأخرى دون تلك الدرجة ومن واجب الناقد تشخيص كل تلك الأمور وهذا ما يتقاطع في بعض التفاصيل مع وجهة النظر البنوية التي لا تؤمن بالتقييم أصلاً ولا ترى أن هناك أعمالاً ابداعية توصف بالروائع وأخرى دونها في الجودة فكل ما في الأمر - بحسب البنوية دائماً - بنى مكونة من مجموعة من العناصر تتغير بحسب العلاقات الداخلية وما على الناقد إلا مراقبة تلك العلاقات برصد الثنائيات التي تتخلق بواسطتها والطريق<sup>(٣)</sup>، لكننا في مواضع أخرى نكون إزاء وجهة نظر حداثوية عند ناقدنا لا سيما إذا عرفنا - وهو من الطريف - إن المرحوم غزوان ينقل وجهة نظره السابقة تلك في الوقت الذي يكتب فصلاً كاملاً في الكتاب الذي أشرنا إليه - أي التحليل النقدي والجمالي للأدب - عن البنوية بروية الناقد المتفهم لاشتغالاتها المتأثر بالياتها.

وهذا الفهم لمنهجيات النقد قديمها وحديثها جعل للنقد عند الأستاذ غزوان هوية خاصة به ممكن أن نصفها بأنها تنسم بالسمة التوفيقية فبعد أسطر قليلة من



الكلام السابق نجد الأستاذ عناد غزوان يؤكد على أنّ قراءة النص الشعري تخلق نصاً موازياً آخر وكأنه بهذه الطرح يوافق نقاد ما بعد البنيوية على مبدأ : أنّ كل قراءة تعد خلقاً لنص جديد ، وإن كل قراءة اساءة لما قبلها (٤) ، لذلك ومن هذا المنطلق يرى الأستاذ غزوان في الموضوع نفسه أن الناقد التاريخي أو الفلسفي للشعر ينقد الشعر من أجل أن يخلق تاريخاً أو فلسفةً ، والناقد الشعري ينقد الشعر من أجل أي يخلق شعراً (٥) ، وهذه كله يؤيد النزعة التوفيقية النقدية عند غزوان .

وبما أن النقد عملية خلق - كما مرّ سابقاً - وهو منحى طالما أكدت عليه الدراسات النقدية المعاصرة (٦) فإن الأستاذ غزوان يرى - تماشياً مع ذلك - أن الخلق النقدي يفترض أن لا يقتصر على مجرد الكشف واستعراض شكليات التجربة الشعرية بل يجب أن يمتاز بالتحليل والتمييز والتركيب وإلى الحد الذي يمكن القول ان النقد الأصيل يخلق من الشعر شعراً جديداً ، ومن هذا المنطلق الحدوثي يهاجم ناقدنا النقد التاريخي لأنه - أي النقد التاريخي - يرى أن الأدب بيان لعمليات متطورة تكون فيها الظواهر السياقية المحيطة بالنص ذات قيم متساوية ، وهذا ما يجعل هذا النوع من النقد - أي النقد التاريخي - بعيداً عن الجوانب الفنية في الأثر الأدبي وهو ما يدعو إليه عناد غزوان دائماً .

لكنّ المرحوم غزوان يعود ثانية ليؤكد - رغم كلامه السابق- إن عملية الخلق الأدبي ذات علاقات وثيقة بالأبعاد

التاريخية للنص ، فالناقد الذي يجهل مثل هذه الأبعاد أو يحاول التقليل من شأنها في دراساته يبتعد كثيراً في أحكامه النقدية عن مثل تلك التجربة ، وهذا كلام قد يوقع القارئ في لبس وارباك وهو يحاول استخلاص وجهة نظر واضحة تماماً عند ناقدنا في الوهلة الأولى ، فالكلام السابق للمرحوم غزوان يشي بما يشبه التناقض مع ما سبقه إذ كيف يتسنى لنا أن نولي الجوانب التاريخية للنص هذا الاهتمام كله في الوقت الذي يرى فيه أن المنهج التاريخي يبتعد كثيراً عن الجوانب الفنية والجمالية التي يسعى النقد إلى اظهارها وتبريزها ؟ بل أن الأستاذ غزوان يذهب بعيداً في ضرورة الاهتمام بالسياقات الخارجية حتى أنه يؤكد على أن التجربة الأدبية هي في الحقيقة ظاهرة اجتماعية ذات جذور قومية ونظرة مستقبلية انسانية قائمة على الاتصالات والتأثيرات المتبادلة بين الشعوب (٧) .

إن هذه النزعة التوفيقية عند ناقدنا تفسر لنا هذا الجمع الذي قد يبدو للنظرة الأولى تناقضاً يجمع بين متضادات متقاطعة لكننا نكتشف فيما بعد أن ذلك ليس تناقضاً بل وعي نقدي استباقي ففي الواقع نجد ما يماثل الطرح السابق تمام التمثيل بصورته هذه في اشتغالات النقد الثقافي الذي يعد اليوم خير ممثل لتوجهات ما بعد الحداثة (٨) ، فعناد غزوان وإن لم يشر صراحة إلى تأثره بهذا النوع من النقد كذلك وإن لم يظهر على كتاباته تأثير مباشر في آليات النقد الثقافي كما مارسها الغدامي - مثلاً -

إلا أن المتأمل لكتابات المتأخرة يجد أنها تقترب كثيرا من توجهات النقد الثقافي ، فالنقد الثقافي لا يستبعد طرفا من أطراف العملية الأدبية على حساب طرف آخر، ومن أجل ذلك يؤكد أيضا على الجماليات الحديثة للنصوص التي تكمن في الأنساق المضمر والمعلنه مثلما - في الوقت نفسه - يراعي السياقات التي أسهمت في إنتاج النص ، وهذا ما يبدو معمولا به عند ناقدنا لذلك يرى غزوان أن التجربة الأدبية مظهر حضاري حرّ مرتبط بالمبدع والمتلقي والبيئة ، فالمناهج النقدية مجتمعة كلها ضرورية لقراءة النص بحسب ما يتطلبه ذلك النص فالمناهج السياقية ؛ النفسية والاجتماعية والتاريخية تُعدّ كلها وجهات نظر لا بدّ أن يكشف كل واحد منها جانبا من جوانب النص مثلما نجد ضرورة المناهج المعاصرة لقراءة النص (٩).

والنص بناء جمالي تتعاور على تشكيله عناصر متعددة منها : العصر ، العنصر ، العرق ، البيئة ، الثقافة ، اللغة ، تفاعل المبدع ، واستجابته مع كل تلك العناصر ، ولذلك من غير الصحيح أن تقتصر القراءة النقدية على الوقوف في مكان واحد وتطلب رؤية واضحة النص .

ومهما يكن من شيء فإن القراءة لا بد أن تتصف النص قبل كل شيء وتعطيه حقه ولا يتسنى لها ذلك ما لم تأخذ بعين الاعتبار الوصف المعتمد على دراسة العلاقات بين الألفاظ ثم الشرح والتفسير القائم على الجدل والعقل وأخيرا الحكم المعتمد على معايير القيمة .

والملاحظ أن الأستاذ عناد غزوان يؤمن قبل كل شيء بأن اللغة تمثل اصطلاحات اجتماعية وإنسانية اتفاقية تولد من خلال تأملات نصية عميقة وهذه الرؤية للغة عند غزوان تضعنا أمام الطروحات النقدية المعاصرة التي جاءت بها اللسانيات المعاصرة وبذلك نكون وجها لوجه أمام سوسير لكن بنظرة عراقية عربية هذه المرة ، فاللغة عند سوسير كما نعلم ظاهرة اجتماعية والمعاني عنده اتفاقية اصطلاحية (١٠) وهذا هو نفسه ما يذهب إليه غزوان لكن ناقدنا العراقي يرى - فضلا على ذلك - أن مشكلة المعنى ترتبط بدلالاتها الأدبية بالتقويم الفني الكلي للقصيدة أو النص الأدبي عموماً .

فاللغة عند عناد غزوان تجمع بين الفكرة والعاطفة بل أن العاطفة تمثل الوجه الضروري لتقبل اللغة إذ أن اللغة دون عاطفة قد تكف عن التأثير لذلك نجد أن النقد بحسب هذه الرؤية للغة عند عناد غزوان لا بد أن يسعى لتحقيق غايتين مع القارئ ، الأولى استجابته النقدية للأثر الأدبي المنقود إذ أن ذلك يساعده في تحقيق المتعة أو اللذة ، والغاية الأخرى أنه يكشف عن طريق الاختيار والتحليل عناصر العمل الأدبي فيقف عندها على جذوره الفنية وأصوله اللغوية لذلك يُعدّ النقد عند غزوان - مظهرا عقليا مشتركا للشعور الكامن في عناصر التجربة الأدبية وفي استجابة المتلقي أيضا .

ولتفته بالنقد المنشود الذي يبتغيه ولرغبته كذلك في أن يكون هذا النقد نقدا منضبطا



فإن الأستاذ عناد غزوان يطلق عليه تسمية : المنطق النقدي إذ إنه طالما قصد به تثبيت أسس الحجة النقدية المستخلصة من مناقشة جدلية نصية فهو أولى بهذه التسمية .

والمنطق النقدي كما يراه عناد غزوان يبيّن لنا موقف الناقد فكريا واجتماعيا وسياسيا وفتيا إذ أن موضوع المنطق النقدي هو التجربة الأدبية أولا وهي مسألة عويصة وشائكة تتطلب موقفا ثقافيا واضحا ومنضبطا من الناقد ، مثلما تتطلب فهما وتدوقا دقيقين للنص لكن في الوقت ذاته يجب الحذر فلا يعني فهم القصيدة فهما جيدا أن القارئ أصبح ناقدا ، فالنقد هنا يشبه التفكير الفلسفي والبحث العلمي لذا يجب أن يكون النقد حرا في اتباع مجراه وصولا إلى نتائج مجربة وعليه فإن الاستقراء النقدي يشبه الاستقراء العلمي من حيث المنهج لكنه يختلف معه في أنه يتعامل مع فكرة وشعور وليس مع فكرة مجردة قابلة للتجريب كما في البحث العلمي (١١) .

وبذلك يجعل الأستاذ عناد غزوان الحكم الجمالي مضافا إلى الاستقراء النقدي ضمن الاشتراطات الأساسية لشرعنة التحليل النقدي لكي يحق لنا أن نصفه بالمنطق النقدي ، ويضرب لنا مثلا في الصورة الشعرية فهي تعتمد على الوقع المعنوي للكلمات بالإضافة إلى اعتمادها على الإيحاءات والدلالات اللغوية للألفاظ فضلا على اعتمادها على الجرس المتحصل من كل ذلك لتؤلف تلك الظواهر مجتمعة كلاً لا يتجزأ في تقدير قيمة الصورة الشعرية فنيا ونقديا (١٢) .

فالصورة مظهر أصيل من مظاهر اللغة الأدبية بل أنها الفيصل بين ما هو شاعري أو غير شاعري لذلك كله كانت الصورة محط اهتمام المدارس النقدية الحديثة ابتداءً من النقد الجديد وعلوم الدلالة مرورا بالسيميائ والمنطق الرمزي والأنثروبولوجيا وانتهاءً بعلم النفس الفرويدي إذ أن الصورة الشعرية - بحسب ما ينقل الأستاذ غزوان - ينبغي أن لا تنفصل عن التفكير الكلي الشامل ، إذ إنها وإن لم ترتبط فيها القيم المكانية والزمانية للمفردات ارتباطا منطقياً فإن هذا الارتباط ما يزال - ولا بد أن يكون - خاضعا لمنطق الشعور ، فهي تركيب هندسي أولاً قائم على دلالة الكلمة حين تكون مشحونة بالمعاني ثانيا (١٣) .

ومن جهة أخرى يرى الأستاذ عناد أن من أهم متطلبات المنطق النقدي ما يطلق عليه بالحس النقدي والحس النقدي عنده موهبة لا تقل أهمية عن أي موهبة أخرى مما يترتب على ذلك خطورة وظيفة النقد وأهمية دوره ومن هنا لا بد أن نلاحظ أن الناقد ليس بالشخصية الطفيلية كما يتوهم البعض وبهذا فإن أحكامه النقدية ليست مجرد أوهام فردية أو عشوائية بل هي محصلة ذكاء جمعي إن صح التعبير ومن ثم فإن النقد ليس مجرد فرشاة تستعمل لتنظيف ملابس النبلاء كما يقال ، وإن النقاد ليسوا أدباء فاشلين يجدون أنفسهم على هامش الحدث الأدبي ، ويدورون في مدار التجربة الإبداعية كتابعين إذ أن النقد عملية خلق وبناء - كما مرّ - وهو أيضا عملية جمالية تستوحي قيمها من التعبير

والصور وتستمد أحكامها من الشعور والمعنى .

ملاحظة : اعتمدنا في مناقشة آراء المرحوم عناد غزوان على كتابه : التحليل النقدي والجمالي للأدب طبعة بغداد إذ أننا وجدنا إن المقالات الموجودة في هذا الكتاب بعد مقارنتها بغيرها من الكتابات تمثل خلاصة وافية لوجهة نظر الناقد رحمه الله .

ولد الدكتور عناد غزوان في مدينة الديوانية من عائلة وطنية مناضلة عام ١٩٣٤ وكان والده مختار المدينة وأحد الثوار في ثورة العشرين بحسب ما يذكر أبوه الأستاذ معتر لأحد ملاحق جريدة المدى .

التحق عناد غزوان بمدرسة الديوانية الابتدائية ثم أكمل دراسته في ثانوية الديوانية المركزية ، بعد ذلك واصل دراسته في دار المعلمين العالية في بغداد وتعلم على يد الدكتور مصطفى جواد والدكتور محمد مهدي البصير والدكتور عبد الرزاق محيي الدين والدكتور علي جواد الطاهر والدكتور صفاء خلوصي والدكتور علي الهاشمي ، وبعد تخرجه عمل مدرسا في مدارس مدينة الديوانية ،

ثم سافر ببعثة إلى بريطانيا ١٩٥٨ وحصل على شهادة دكتوراه في الآداب من جامعة درهام ١٩٦٣ تحت إشراف المستشرق هيوود ، ثم عاد الدكتور عناد غزوان إلى العراق عام ١٩٦٣ ليعمل أستاذا ورئيس قسم وعميدا في أكثر من كلية عراقية كان آخرها كلية الآداب ، جامعة بغداد ، وترأس الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، له أكثر من خمسة وعشرين كتابا تأليفا وترجمة واعدادا منها : مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب ، والشعر والفكر المعاصر ، ودراسات في الشعر الجاهلي، والتحليل النقدي والجمالي للأدب، وبناء القصيدة في شعر الشريف الرضي ، وأصداء ؛ دراسات أدبية نقدية، وأسفار في النقد والترجمة ، ولوركا مجموعة مقالات نقدية ، والشعر ومتغيرات المرحلة ، ونقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، والمرثاة الغزلية في الشعر العربي ، وأفاق في الأدب والنقد ، وترجم كتاب خمسة مداخل إلى النقد الأدبي لسكوت ويلبريس بالاشتراك مع جعفر الخليلي ، كانت وفاته عام ٢٠٠٤ رحمه الله .

سيرة



## القوامش

١- ولد الدكتور عناد غزوان في مدينة الديوانية من عائلة وطنية مناضلة عام ١٩٣٤ وكان والده مختار المدينة وأحد الثوار في ثورة العشرين بحسب ما يذكر ابنه الأستاذ معنز لأحد ملاحق جريدة المدى .

التحق عناد غزوان بمدرسة الديوانية الابتدائية ثم أكمل دراسته في ثانوية الديوانية المركزية ، بعد ذلك واصل دراسته في دار المعلمين العالية في بغداد وتلمذ على يد الدكتور مصطفى جواد والدكتور محمد مهدي البصير والدكتور عبد الرزاق محيي الدين والدكتور علي جواد الطاهر والدكتور صفاء خلوصي والدكتور علي الهاشمي ، وبعد تخرجه عمل مدرسا في مدارس مدينة الديوانية ، ثم سافر ببعثة إلى بريطانيا ١٩٥٨ وحصل على شهادة دكتوراه في الآداب من جامعة درهام ١٩٦٣ تحت إشراف المستشرق هيود ، ثم عاد الدكتور عناد غزوان إلى العراق عام ١٩٦٣ ليعمل أستاذا ورئيس قسم وعميدا في أكثر من كلية عراقية كان آخرها كلية الآداب ، جامعة بغداد ، وترأس الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ، له أكثر من خمسة وعشرين كتابا تأليفا وترجمة وإعدادا منها : مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب ، والشعر والفكر المعاصر ، ودراسات في الشعر الجاهلي ، والتحليل النقدي والجمالي للأدب ، وبناء القصيدة في شعر الشريف الرضي ، وأصداء ؛ دراسات أدبية نقدية ، وأسفار في النقد والترجمة ، ولوركا مجموعة مقالات نقدية ، والشعر ومتغيرات المرحلة ، ونقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ، والمرثاة الغزلية في الشعر العربي ، وآفاق في الأدب والنقد ، وترجم كتاب خمسة مداخل إلى النقد الأدبي لسكوت ويلبريس بالاشتراك مع جعفر الخليلي ، كانت وفاته عام ٢٠٠٤ رحمه الله .

٢- ينظر ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ : ١٣ .

٣- ينظر ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٧٨ : ١٠٣ ، وفي معرفة النص ، د. يمني العيد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥ : ٤٠ ، وموت المؤلف نقد وحقيقة ، رولان بارت ، ترجمة منذر عياشي ، دار الأرض ، ط١ ، ١٤١٣ : ١٥ ، والبنوية فلسفة موت الانسان ، روجيه غارودي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، دمشق ، ط٣ ، ١٩٨٣ : ١٣ .

٤- ينظر ، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص ، د. عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٣ : ٩٩ .

٥- ينظر ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ : ٦٠ .



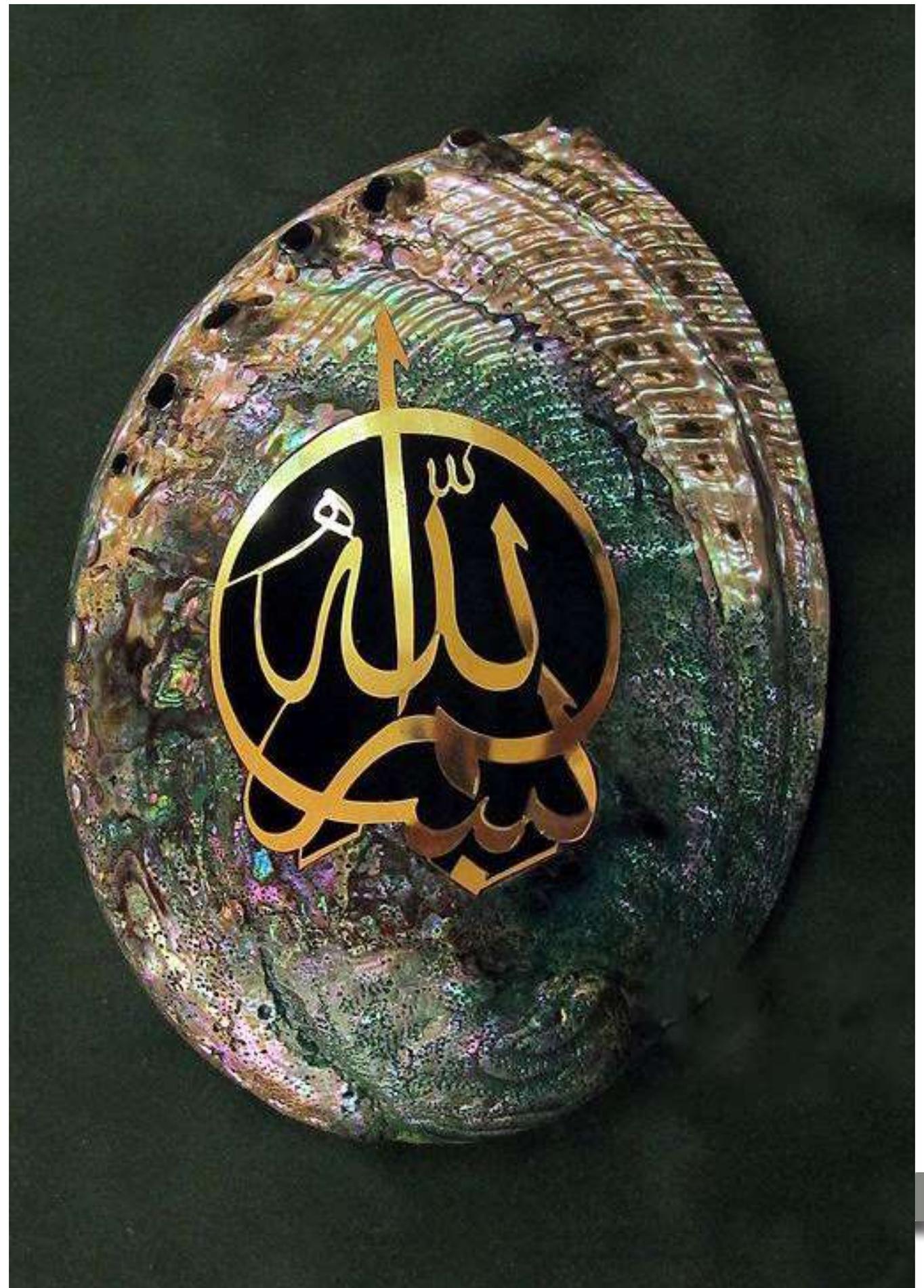
- ٦- ينظر ، النقد العربي نحو نظرية ثانية ، د.مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٠ : ٢٠ .
- ٧- ينظر ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ : ٦٠ .
- ٨- ينظر ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د.عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١ : ٦ ، ونقد ثقافي أم نقد أدبي ، د.عبد الله الغدامي ، د. عبد النبي اصطيف ، دار الفكر ، دمشق ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ : ٥١ .
- ٩- ينظر ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ : ١٩ .
- ١٠- ينظر ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ : ٣٠ .
- ١١- ينظر ، محاضرات في علم اللسان العام ، فرديناند دي سوسير ، ترجمة عبد القادر قنيني ، مؤسسة أفريقيا الشرق ، بيروت : ١٠٥ .
- ١٢- ينظر ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ : ٢٠ .
- ١٣- ينظر ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ : ٣٢ .
- ١٤- ينظر ، التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د.عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ : ٣٤ .



## المصادر

١. البنيوية فلسفة موت الانسان ، روجيه غارودي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، دمشق ، ط٣ ، ١٩٨٣ .
٢. التحليل النقدي والجمالي للأدب ، د. عناد غزوان ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ .
٣. الخروج من التيه دراسة في سلطة النص ، د. عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٣ .
٤. في معرفة النص ، د. يمنى العيد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٥ .
٥. محاضرات في علم اللسان العام ، فرديناند دي سوسير ، ترجمة عبد القادر قنيني ، مؤسسة أفريقيا الشرق ، بيروت .
٦. موت المؤلف نقد وحقيقة ، رولان بارت ، ترجمة منذر عياشي ، دار الأرض ، ط١ ، ١٤١٣ .
٧. نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٧٨ .
٨. النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، د. عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠١ .
٩. النقد العربي نحو نظرية ثانية ، د. مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٠ .
١٠. نقد ثقافي أم نقد أدبي ، د. عبد الله الغدامي ، د. عبد النبي اصطيف ، دار الفكر ، دمشق ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ .







عناد غزوان  
والوقوف في  
مواكب جبران خليل

د. علي ياسين



ظلَّ النقاد في حسابات الكثيرين من أهل النظر لا يتجاوزون أنماطاً أربعة مألوفة، فنقاد ابتلع النظريات والمناهج الأيديولوجية وتشبّع بها أكثر من تشبّعه واحتكاكه بالنصوص الإبداعية التي قد لا يعنيه من أمرها شيء قدر تمرين قناعاته الأيديولوجية المسبقة، وآخر امتلك عدة لغوية ومصطلحا نقديا قديما أو حديثا مفتقرا - في الغالب- للدقة والوضوح، ثمّ راح يوظف إياه في قراءة أي نص يلقاه لينتهي إلى دوران في دوامة مغلقة لا تنتهي إلى ما يسرّ أو ينفع، وثالث يتعامل مع النص على أنه شكل خالص فيقتل أو ما يقتل فيه نبضه الإنساني وعاطفته المورّاة دون مراعاة لأسس المعرفة الصحيحة والمقتضية للموضوعية والوضوح، ورابع أهمل شكل العمل الأدبي واحتفى بعواطف صاحبه وانفعالاته الحادّة واتخذ من حدسه الشخصي الخاص ومن حسّه الفني أساسا ومعيارا يحاكم من خلاله النصوص وأصحابها!

غير أن من ينطلق من كون النقد نشاطا خلافا يغني التجربة الإبداعية ويثريها إذا ما توافر للنقاد وعي حاد وحس أدبي وثقافة موسوعية؛ سيكون -عندئذ- قادرا على النفاذ إلى جذور هذه التجربة في علاقاتها الفلسفية والاجتماعية والنفسية، وهو ما يمكن أن ينطبق على اشتغالات الناقد المبدع (عناد غزوان) المولود في مدينة الديوانية سنة ١٩٣٤، والمتحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة (درم) بإنجلترا سنة ١٩٦٣م،

والمشتغل في البحث الأكاديمي وبحقل الترجمة أكثر من أربعة عقود نشر خلالها مجموعة كتب معروفة، أهمها ما يأتي:  
(١) مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب ١٩٦٧م. (٢) الشعر والفكر المعاصر، ١٩٧٤م. (٣) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، مترجم بالاشتراك مع جعفر صادق الخليلي ١٩٨١م. (٤) نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية ١٩٨٥م. (٥) آفاق في الادب والنقد ١٩٩٠م (٦) أصداء ٢٠٠٠م (٧) أسفار في النقد والترجمة ٢٠٠٦م، وسوى ذلك من كتب أخرى.

وقد كان لثقافة (عناد غزوان) واطلاعه الواسع على الموروث الأدبي العربي واحتكاكه المباشر بالأدب الإنجليزي أثره البالغ في صياغة مفاهيمه الأدبية التي لم تكن لتنتصر للقديم لأنه قديم، ولا للحديث لأنه حديث بقدر ما تنتصر للابداع بما يحمل من قيمة فنية عليا، وبما يشتمل على مضامين إنسانية فريدة، ومن هنا كان تعامل غزوان مع النصوص الشعرية التي استرعت اهتمامه أكثر من النصوص النثرية والسردية تعاملًا يجري على وفق معايير تحفظ للشعر العربي امتيازَه ورفعته شكلا ومعنى.

أما هذه المعايير فتبدأ من مرحلة التذوق التي تحمل دورها حكما بالقيمة، باعتبار أن اختيار نص دون غيره يشي بنوع من الحكم بالقيمة، ثم هناك مرحلة لاحقة هي مرحلة توظيف المنهج الذي يختاره ويقرّره النص شرط أن يكون هذا المنهج



مدعوما بالأسس النظرية المنضبطة وبالممارسة التطبيقية السليمة.

إن روعة الحكم النقدي في دراسة التجربة الأدبية وتحليل أبعادها الفنية - بحسب عناد غزوان في كتابه بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي- تتمثل بـ: ((تلك التي تنطلق من التجربة ذاتها بوصفها عملا ابداعيا في الاصل، ثم تسعى في هدي هذا الفهم الداخلي- الذاتي للنص الابداعي إلى ربطه بالنظرة الأدبية العامة التي توصف بأنها شاملة ومترامية في أبعادها ومساحتها الأدبية- الفنية، علما أن النظرة أو المستوى الأدبي العام هو جزء لا يتجزأ من الكيان الفكري أو المستوى الأيديولوجي وقيمها الاجتماعية، تلك القيم التي تمثل على وجه الدقة فلسفة صاحب التجربة ونظرته إلى الواقع والحياة اجتماعيا وقوميا وإنسانيا)).

ولعل أبرز صورة حية للجراء النقدي المجسد للموقف المار والبعيد عن تعنيف النصوص وتقويلها ما لم تقل عند عناد غزوان هي تلك التي جاءت عليها طريقته في التعامل النقدي (الابداعي) مع قصيدة جبران خليل جبران (المواكب) التي نشرها في مجلة الأقلام في باب (نص ونقد) سنة ١٩٨٧م، ثم أعاد نشرها في كتابه (أصداء) موظفا مهارته وذوقه ومعرفته النقدية

وقد استندت قراءة غزوان في النص المذكور إلى منهج تكاملي يبدأ من انطباع أولي منفتح ومهتم بتفسير الشكل الأدبي وتوصيفه دون اهمال مضمونه الاجتماعي

والإنساني، فالنص الأدبي وإن كان بنية لغوية بالأساس فإن (عناد غزوان) الناقد المبدع لم يرفض ما فاض به وعاء هذه البنية من احالات على خارجها، كطريقة تنشئة الشاعر في طفولته (ينظر تلميحات غزوان اشاراته الكثيرة لطفولة الشاعر المرة نتيجة للعلاقة غير المتوازنة بين أبوي جبران وأثرها في نفسية الشاعر ورؤيته للمرأة والحب المشوب بعاطفة الأمومة، ينظر، أصداء ص ٣٣ و٣٤) وكذا عن تدرجات وعي الشاعر السياسي أو الثقافي ومحيطه البيئي والاجتماعي (كإشارته إلى تمرد جبران ضد قيم المجتمع الدائرة وتأثره بأفكار نيتشة (سيد المتمردين) آنذاك، ينظر نفسه ص ٣٦).

ومواكب جبران المحيل عنوانها على معتقدات الناس ومعاييرهم الخاطئة في حذوهم ذوي القوة والسلطة والجاه والسير في ركابهم؛ هي قصيدة رومانسية كتبت مطلع القرن الماضي (١٩١٨م) توجه فيها الشاعر إلى الطبيعة البريئة بوصفها تجسيدا للمثل الإنسانية والسعادة المطلقة بحسب التراث الرومانسي العالمي الذي تأثر به جبران وثقف منطلقاته ومبادئه الفنية أيام اقامته في بلاد المهجر، لذا تأخذ رومانسية جبران رؤية مركزية في اهتمامات الناقد عناد غزوان الذي حاول استجلاء مظاهر هذه الرومانسية (ينظر، ص ٢٦ وما بعدها) لا سيما فيما جسّدته قصيدة المواكب من نزوع فلسفي مال نحو طرح قضايا الإنسان ومشاكل وجوده، وما يتعلق بهذا الوجود من خير وشر وعدل

ومحبة وسعادة وشقاء وعذاب إنساني، وهي ثيمات ظلت أثيرة في تناول الشعري الرومانسي عند الشعراء الغربيين.

وقد بنيت قصيدة المواكب ذات الـ (٢٠٣ أبيات) على حوار فلسفي ذي صوتين مختلفين - كما يرى غزوان - هما: صوت الشيخ المجرب ممثل الحكمة الناضجة المستمدة من تجربة السنين والحياة وقد اتخذ البحر (البسيط) نغماً له، وصوت الشاب الذي يرمز إلى الطبيعة بعفويتها وقد اتخذ (مجزوء الرمل) نغماً له، وهذا الاختيار ربما يكون تعبيراً عن اتجاهين مختلفين للحياة: الحياة المعقدة في ظل الحضارة المادية، وقيمها الزائفة والحياة الأصلية الحقيقية بين أحضان الطبيعة حيث المساواة والمحبة والبعد عن زخرف الحياة ونفاقها المصطنع... ثم يلي كل حوار بين هذين الصوتين: الحكمة والطبيعة نغم الناي الذي يبدو (قراراً) أو (نداءً) يحث الناس ويدعوهم إلى الغاب - الطبيعة الممثلة للبساطة المطلقة التي لا حدود لها، ولولا الغاب والناي لكانت الحياة جزيرة مقفرة، فهي رمز للطبيعة، ورمز للخروج على التقاليد والشرائع البشريّة المصنوعة) ينظر، أصداء، ص ٢١، ٢٢)

وهكذا فقد شاء جبران خليل - بحسب عناد

غزوان- أن ((يكشّح عن وجه الإنسانية مصطنعات المدنية التي تخفي حقيقة ما طبع عليه جوهر هذه الإنسانية. فجاء "الناي" يردد صداه في كل لازمة، كأنه الأنين المتردد في وجدان جبران دعوة للخلاص، ونشدانا لروح الطفل في الإنسانية العجوز، نفسه، ص ٢٣))

أما صوتا الشيخ والشاب فليس هما سوى صدى النزاع الداخلي في نفس جبران بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهية وما كان يبصره في حياة الناس من بشاعة ووجع وتشويش... وهو - أي جبران - جد ولوع بالنفخ بالناي الذي يتخذ من أنغامه رمزا للخلود لذلك لا ينفك يطلبه في آخر كل نشيد من أناشيده.. (ينظر، نفسه، ص ٢٥) ويختتم غزوان اجراءه النقدي المنفتح على مناهج عدة ذاهبا إلى أن بناء هذه القصيدة المطوّلة يرتكز على مبدأ سماه (جدلية الطباق البلاغي والتكافؤ) أي على مبدأ التضاد بين المعاني التي أبرزها نسق الألفاظ على مستوى المعجم اللغوي أولاً، وعلى مستوى التركيب ثانياً، ثم على مستوى الايقاع الشعري وصولاً إلى الصورة الشعرية والمعنى المنفتح بدوره على طباق أو جدل البقاء والفناء، أو الوجود والعدم....





العنونة مدخلا فكريا  
قراءة في أثر  
الناقد الراحل الدكتور  
عناد غزوان

د. هيام عطية عريعر



ما لا بدّ من قوله:

لا يحتاج مدحة قائلين ولا رثاء محبين  
ولا شهادة مجاليلين ، فأثره خير من يتحدث  
عنه ، ونتاجه أبلغ واصف له ، وسيرته  
أشدّ عبقا من أن يغطيها تراب الزمن ، أو  
أن تأخذ بها مطبات المحن . غادر كبيرا  
، متواضعا ، بعد أن عاش لبيبا حكيما  
، راصدا منتجا . لم تحفظ مؤلفاته منه  
\_ على عظم قدرها \_ سوى النزر اليسير  
من بنات فكره وخلجات صدره ، وما  
بقي له منها لم يكشف عما لديه على وجه  
الحقيقة الكاملة ، فلقد ضاع منه بموته جم  
ثمين يلزمنا الأسف والحسرة .

وللمتبع في ما خلفه أستاذنا الجليل من  
أثر معرفي أن يرى أمرين منمازين ،  
يتصف بهما أغلب أعلام النقد والفكر في  
العراق ، ممن هم بقامة الأستاذ الدكتور  
عناد غزوان رحمه الله ؛ أولهما أنه  
يجمع في معرفته بين النظرية التراثية  
العربية الأصيلة ، الغنية بالمعارف النقدية  
واللغوية ، وبين مستجدات النقد والأدب  
العربي والعالمي ، فلا يفلت من يده من  
القديم والحديث شيء ذو بال . وتلك سمة  
لا تتأتى لكل رجل مهما بلغ شأنه ؛ ذلك  
بأنها تنبني على أس معرفي قار ، وتوجه  
علمي رصين ، يسيران معا ويتواشجان  
من أجل المضي بصاحبهما قدما . ولقد  
تمكن الدكتور غزوان من أن يمتلك ناصية  
هاتين المعرفتين منطلقا من دراسته للأدب  
العربي والنقد القديمين مرة ، ومما سنع  
له من الاطلاع على الأدب العالمي باللغة  
الإنجليزية مرات .

أما الأمر الآخر فتلك الأريحية العلمية  
وسعة الصدر والانفتاح على كل الممكنات  
المعرفية ، لا بوصفها حالة وسطية  
رجراجة ، إنما بوصفها ممكنات حضارية  
وانفتاحا إنسانيا لا تصح الحياة من دونه  
، فلقد عرف عنه رحمه الله عدم انشداده  
لمنهج بعينه ولا نبذه لمعرفة حدائثية ،  
ولا تعصبه مع أو ضد نظرية معرفية ،  
فكلها احتمالات قابلة للصحة والبطلان  
، والحاكم فيها هو الناقد ذاته بمعارفه  
واطلاعه ، إذ ما يزال الإنسان لديه حلقة  
الوصل الكبرى في الاختيار والمزاوجة  
والفصل ، حتى عرف عنه لشد ما كان  
غير ميل لمنهج دون آخر ونظرية دون  
سواها أنه كان تأثريا جماليا .

العنوان العتبة

هكذا يكون أستاذنا القدير ، غزير العلم  
من جهة ، منفتحاً على كل الممكنات  
المواتية من دون تحيز من جهة أخرى ،  
وأية ذلك عنوانات كتبه ومؤلفاته وأبحاثه  
، بوصفها نصا موازيا أو جملة صغيرة  
اختزلت فيها الجملة الأكبر. وليس من  
مؤلف إلا ويعلم حميمية العلاقة بين النص  
والعنوان ، فهو عتبة يهتدي بها القارئ ،  
كونها (( علامة تمارس التدليل ، وتتموقع  
في الحد الفاصل بين النص والعالم )) .  
وهكذا كانت عنوانات الكتب التي بين  
أيدينا ، كتب تهب قارئها منذ الوهلة الأولى  
سمة الانفتاح الفكري و الذوقي ؛ مضمونيا  
بما تركز عليه من بنية نصية ، ومنهجيا  
بأدوات معالجة ليست معتادة ولا نزقة  
تطارد النظريات وتتقمصها كيفما اتفق



، إنها تتصالح مع قارئها منذ العنونة و (( تعمل على ترسيخ الميثاق الذي يدشنه التعيين الجنسي )) ، أي أنها تتوجه إلى قارئها بالدرجة الأساس لامتاعه ومنفعته قبل أن تحاول\_ وهو أمر مشروع\_ أن تكشف عن توجهات مؤلفها وتثبيت حدود قدرته .

وإني لأزعم أن الدكتور عناد كان يسعى جاهدا لرسم خارطة ثقافية تهدي الأديب والناقد العراقي المستجد ، وتضع قدمه على جادة الصواب أكثر مما كان يبغى رسم حدود وجوده الثقافي والمعرفي . ولعله فعل أكثر من ذلك حين ترك أناه الناقدة ليصنع ذواتا نقدية أخرى لا تتخبط في فوضى النظريات ، ولا تستهلك الحداثي من دون أن تغرز قدمها عميقا في أرض الإدراك الشمولي للنقد الجاد ، ومن دون أن تميز غث الفكر من سمينه ، في عالم تتبدل مفاهيمه كل حين ، وهو بذلك (( يتفحص الإبداع اللغوي والفني على وفق القواعد النقدية المعيارية ، التي بالفكر العربي حاجة لتبصرها ليعرف حجم الإنجاز المتحقق في الوطن العربي قياسا على الانجاز الإنساني )) .

لقد أعلنت عنوانات مؤلفات أستاذنا الجليل أناتها وحذرها واحترامها للفكر بوصفه منظومة حياة ، لا بوصفه أداة تميز وتحيز وتفاضل ، وإنه بصياغتها تجول في أصقاع إنسانية مختصة وغير فضفاضة ، وهذا ما نراه في فئاتها التي على الشكل الآتي :

١. فئة تاريخية استكشافية ، تضم

نسفا استقرائيا وتوجها راصدا للعوامل الخارجية المحيطة والمشكلة للظاهرة ، وهي عنوانات تقليدية شائعة ومبذولة ، بيد أنها لا تتفصل عن سياقات منهجية لا تتنازل عن البعد الفني والنصي ، ما يجعل العنوان مفصلا رابطا بين أمرين : تاريخي خارجي ونصي داخلي ، وهي بذلك تروج لل((الثيمة التي تفترض أن يدور حولها موضوع العتبة )) ، ومن أبرز تلك العنوانات : (مكانة القصيدة الجاهلية بين النقاد والرواة العرب ١٩٦٧ ، المرثاة الغزلية في الشعر العربي ١٩٧٤ ، القصيدة العربية (أصلها وخصائصها وتطورها ) إلى نهاية العصر الأموي ١٩٧٨ ، أصول نظرية نقد الشعر عند العرب ومدارات نقدية ١٩٩٨ ، مدخل إلى الشعر الجاهلي ٢٠٠٠) ، وهي عنوانات كتب تسعى إلى ضبط الظاهرة الأدبية من مقياس نصي مستغرق في عوامل الماحول المؤثرة في نشأة الظاهرة موضع البحث ، ما يعني أن العنوانات التي تضم نسفا زمنيا تضم أيضا نسفا لغويا وثقافيا ومعرفيا جنبا إلى جنب ، وهو أمر يحسب للعقل الناقد الذي لا يؤثر مبدأ تحليليا على أساس آخر ، فكلها تعمل في الرصد والكشف ، وكلها تسعى لإظهار المعنى والقبض عليه .

٢. فئة تحليلية جمالية ، ينطبق فيها العنوان على المتن والمنهج على المقروء ، وغايتها كما يذكر غزوان نفسه الدعوة إلى معرفة شمولية ، وإلى ربط الحقيقي بالحياة والابتعاد بالعمل الفني عن المشاجرات ، ما ينتج قيمة جمالية منطقية



ما يتعلق بها ، ما يكشف عن رغبة أو حاجة ملحة لادراك البعد القيمي للترجمة فيما تضيفه من إمكانات معرفية هائلة ، ومنها : (الاحساس بالنهاية دراسات في نظرية القصة ١٩٧٩ ، آفاق في الأدب والنقد ١٩٩٠ ، أصداء دراسات أدبية نقدية ٢٠٠٠ ، لوركا مجموعة مقالات نقدية ١٩٨٠ ، أسفار في النقد والترجمة ٢٠٠٥) .

المنحى التأويلي للعتبة :

بهذه الفئات غير المتجانسة من مخطط العتبات ، يكون الدكتور غزوان قد خرج عامدا مدركا من مقصديات الأشهر والسلبية والترويج التجاري للمؤلفات الأدبية والنقدية ، فلقد سرت في تلك الأوساط ومنذ منتصف القرن الماضي موضحة الحداثة في الفكر والقول ، لا بوصفها إضافة معرفية منتجة ، إنما بوصفها ترويجا للذات الناقدة وصرعة عصرية رائجة ، تدعو لمتبنيها في أروقة الثقافة بالحظوة والقبول ، وهو أمر رافق تبني الطرح المنهجي المعاصر بوصفه وعيا بالآخر وتنويرا حضاريا يسمو بالكينونة ويدعم الجوهر المعرفي ، بيد أن نفرا من النقاد زلت قدمه في فورة الاحساس بالأنا ورغبة التحلل من التراث ، والنظر إليه نظرة تعسفية استهجانية ، تقصيه بعيدا وتحل محله -من باب تجديد الفكر وتطوير العلوم وتوسيع المعارف- فكرا بديلا أكثر جدوى من وجهة نظرهم ، بيد إنه فكر أسقطهم في هوة الاستلاب وكبوة التناسخ ، متطفلين مغالين معممين

ومضامين أخلاقية وتربوية تمثل الابداع الروحي وتعبر عن الواقع . ومن هذه المؤلفات : ( التحليل النقدي والجمالي للأدب ١٩٨٥ ، قراءات نقدية في الأدب العربي ١٩٩٨ ، نقد الشعر في العراق بين التأثرية والمنهجية رؤية في تطور النص النقدي ١٩٩٩ ، بناء القصيدة عند الشريف الرضي ٢٠٠٧ ) ، وتلك المؤلفات متباينة الزمن في النشر لكنها متصلة بسمة تعريفية تظهرها العنونة ، فهي عتبات عميقة الصلة بهوية النص ، تسعى إلى نمذجة الفعل القرائي في مدخلية نقدية موسوعية وذوقية في أن .

٣. فئة تحمل سمة الانفتاحية والشمولية ، ويسعى العنوان فيها إلى خلق وضعية تواصلية ممتدة لا تدجن القارئ أو النص في سياق معرفي خاص ، إنما تدعو إلى ((صهر الاحساس بالتأمل واستعمال التجربة الحسية لتحريض الفاعلية الفكرية المرتبطة بها )) ، بمعنى إنها تحتكم على مكونات لغوية تستدرج القارئ للاطلاع عليها ، كونها لا تتخرط في توجه خاص ولا تدعو لفلسفة قسرية ، إنما تشد من أزر النقد حين تطلق عقاله في أفق رحب ، تكشف العنونة عن عدم تدجينه وحبسه . وأغلب تلك العنوانات وضعت لمجموعة من النصوص النقدية والمقالات المتفرقة هنا وهناك جمعت لاحقا ، وهي عنوانات اغوائية ؛ كونها تشي بالسمة الشمولية للنقد وطاقته على جمع المختلفات وصهرها في بوتقة الوعي القرائي الخلاق ، وتقع بضمن تلك المؤلفات بعض الترجمات أو



أيعني هذا أن تلك العنوانات تملصت بشكل أو بآخر من تحديث المنهجيات والثقافت الفكرية مع الآخر المغاير؟ أبدا ، لم يكن إسقاطها بوصفها بؤرة نقدية مختزلة ومكتفة ، سوى تحييد للخطاب النقدي وموضعة فكرية بين موردين : تراثي أصيل وغربي وافد . وهنا يظهر الموقف النقدي لأستاذنا الجليل بوصفه صورة من صور البيئة الثقافية العراقية ، لا تتنازل عن تجليها المعرفي ، في عدم احداث خلل منهجي أو قطيعة معرفية بين الموردين ، فكلاهما التراث والمعاصرة حاضران بقوة وصرامة ، لا يتنازلان عن موقعهما في الفكر والأدب .

لكنه من باب آخر لم يروج لفكر على حساب آخر ، على الرغم من اطلاعه\_ وهو المترجم الضليع\_ على مستجدات الثقافة العالمية ، وما ذاك إلا توكيد لنزعتة البحثية وتوجهه التعليمي في ترسيخ النظريات المعرفية في الأذهان وتحليل الذائفة مما علق بها ، وتعويد القارئ على ادراك الأمور بطريقة أكثر سلاسة مما هو معروض في أروقة المنتديات وما يتسابق عليه القوم في المؤتمرات .

وثمة أمر آخر لا مناص من ذكره ها هنا ، فلقد مال الدكتور غزوان منذ الاستهلال في عنوانات مؤلفاته إلى الانطباعية والتأثرية بوجه من الوجوه ، لكنها انطباعية معدلة مشوبة بشائبة النظريات النقدية المعاصرة ، مثل التلقي والتأويل والتفكيك والشعرية ، التي تبحث في الوظيفة المهيمنة أو أدبية الأدب ، وهو عند

أستاذنا الجليل غير منوط بالتشدد ، إنما بالقراءة الواعية وتقصص النص والالتذاذ به ، وعيا قبل أن يكون شعورا . ولا يتاح هذا لكل رجل ، إنما لمن وسمته المرجعية الفكرية العميقة بسماتها وأخذت بجلايبه ، فلقد مثل المنهج الانطباعي لديه (( اللقاء المباشر أو العميق بين النص والمتلقي ، وما يتركه مثل هذا اللقاء الحميم أو الجاحد من تغيير في ذهن المتلقي ، ينتهي به إلى تقدير نهائي مطلق لقيمة النص قدحا أو مدحا . وهو \_ أي التقدير \_ يصير في نهاية المطاف ردود فعل الناقد واستجابته الذاتية وهو يقرأ النص أو يسمعه أو يشاهده ، فاللذة التي يقدمها النص الأدبي هي المعيار الوحيد لجدارة ذلك النص )) . هذا الأمر يبدو جليا في عامة مؤلفاته ، فالنقد لديه منوط بالاستيعاب ، وهذا الأخير منوط بسلامة الذائفة ورسانة الخزين المعرفي الداعم لها ؛ لذا قال (( إن استيعاب التجربة الشعرية أو الأدبية يعتمد على قدرة الصورة ، أو مجموعة الصور في خلق الاستجابة بين فكرة التجربة ومتلقيها ، لأن غرض أية صورة هو تكثيف الشعور أو الاحساس الذي تثيره أية فكرة تسعى التجربة الشعرية من خلال صورها إلى تجسيده حسا وفكرا في أن معا )) .

وعلى ما في الأمر من وجهة نظر ، فإنه يكشف عن سياق الربط المفاهيمي ، بين العنوان ومحتوى الكتب ، كونه أي العنوان مجموعة من ((العلاقات اللسانية من كلمات وجمل ونصوص ، تظهر

، ووصف الإنسان أو المعاناة الإنسانية في حدودهما القومية أو تحررها الوطني وروعة الوجدان وتطلعه ، وثورة الإنسان ومثله ، كلها موضوعات يجمع بينها ويوحد فنيتهما ، النقد الأدبي والفني ، من خلال منظور تاريخي أو عقدي أو لغوي أو اجتماعي أو نفسي أو ديني أو حضاري)). .

لتشير لمحتوى الكتاب ولتجذب جمهوره المستهدف (( ) ، ولنا أن نتأكد من صحة الطرح الشمولي و القيمي المتضمن في رؤية أستاذنا الراحل ، وسلامة اختياره لعنوانات تتلاءم مع توجهاته الفكرية ، حين نراجع ما قاله من ان (( القيم الجمالية والالتزام والتعبير عن الواقع المؤلم أو المفرح ، وتجسيد هموم الإنسان وطموحه





الدكتور عناد غزوان  
من ترجمة النقد  
إلى نقد الترجمة  
(دراسة تطبيقية في  
مصطلح المعادل  
الموضوعي)



م . م يونس إبراهيم أحمد العزّي

## عتبة منهجية : المصطلح بين التاصيل والترجمة والتلقي

أردنا من هذه العتبة المنهجية أن نمهد بالاطار العلمي العام للمصطلح ، وقضاياه ، وبسط حقيقته وتاريخه وعلاقته باللغة ، والمعجم والأدب والنقد ، وآليات صياغته ، وشروطه ومصادره ، وفاعلية دور الترجمة في صناعته ، وهذا ما يحتم علينا أن نبدأ ببسط مفهومي (المصطلح) و (الترجمة) ودلالاتهما المعجمية والاصطلاحية – كلا على حدة- وفيما يأتي تفصيل ذلك :

### أولاً : المصطلح (المفهوم والتداول)

إنّ الوعي بالمصطلح وأهميته في الثقافة النقدية العربية ضاربٌ في القدم، وليس وليد النهضة الأدبية والنقدية الحديثة ، ولنا في حديث الجاحظ وهو في مطارحته عن قضية (اللفظ والمعنى) ما يقترب من ذلك ، حيث يقول : ((ومن علم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، وتلك الحال له وفقاً ، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً ، ولا مقصراً ، ولا مشتركاً ، ولا مضمناً .....))<sup>(١)</sup> ، ويُعد ابن حزم الأندلسي من العلماء العرب الذين أكدوا في جقبة مبكرة على أهمية المصطلح في الفعل المعرفي ، إذ يقول : ((ولا بُدّ لأهل كل علم ، وأهل كل صناعة من ألفاظ يختصون بها للتعبير عن مراداتهم ، وليختصروا بها معاني كثيرة))<sup>(٢)</sup> ، كما تنبّهوا إلى ضرورة المصطلح في الحقل النقدي سواءً أ كان من جهة التوجيه أم الوصف أم التحليل أم التقويم ، وفي هذا

يقول قدامة بن جعفر : ((ومع ما قدّمته فإنّي كنتُ أخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يصنع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماءً تدل عليها ، احتجتُ أن أضع لما يظهر من ذلك أسماءً اخترعتها ، وقد فعلتُ ذلك ، والأسماء لا منازعة فيها إذا كانت علامات ، فإن قنع بما وضعته وإلا فليخترع لها كل من أبي ما وضعته منها ما أحب ، فليس يُنازع في ذلك))<sup>(٣)</sup> .

وإذا كان المصطلح - حسب الدراسات الحديثة - يقوم في العادة بزحزحة المعنى الثابت للفظ إلى دلالات ابحائية وتأويلية جديدة لم يكن يحملها في السابق ، فهو أمرٌ لم يرغب عن أذهان نقادنا الأوائل أيضاً ، فقد سبق للشريف الجرجاني أن صرّح بذلك حين قال بأنّ الاصطلاح هو : ((عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقل من موضعه الأول))<sup>(٤)</sup> ، وذهب إلى مثل هذا أبو البقاء اللغوي حين عرّف الاصطلاح بأنه : ((اتفاق القوم على وضع الشيء ، وقيل : اخراج الشيء عن المعنى إلى معنى آخر لبيان مراده))<sup>(٥)</sup> .

وحديثاً ذهب مصطفى الشهابي إلى القول بأنّ الاصطلاح ((يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية))<sup>(٦)</sup> ، ومن هنا يعرف الدكتور عناد غزوان المصطلح بأنه : ((كلمة تدل على معنى خاص ، حين تنتقل من معناها العام إلى معناها الخاص ، حيث تعرف به بين المختصين في ميادين المعرفة (العلم) المختلفة))<sup>(٧)</sup> .



ومن هنا فإنّ المصطلحات ((هي كلمات اكتسبت في تصوّرات نظرية معيّنة ، دلالات ومعاني محدّدة ، حُرمت بموجبها من حق الانزياح الدلالي المباح للكلمات العادية ، تفادياً لكل اضطراب تواصلية (محمّل))<sup>(٨)</sup> ، وعليه يشترط الدكتور عناد غزوان في المصطلح: الوضوح، والضبط ، والوحدة ، إذ بدونها تفقد المصطلحات قيمتها الاجرائية ، لتتحول أخيراً إلى كلمات عادية ، فالمصطلحات كلمات محدّدة تحديداً دقيقاً يعبر بواسطتها كل علم عن المفاهيم المفيدة له<sup>(٩)</sup> .

أمّا آليات صياغة المصطلح النقدي ، فقد حدّدها النقاد في مجموعة سُبُل وطرائق ، ولعل أهمها : النحت ، والاشتقاق ، والتعريب ، والترجمة ، وقد يُضاف إلى هذه الوسائل الأربع في صياغة المصطلح وسائل أخرى ، مثل : القياس ، والتوليد ، والتحديث<sup>(١٠)</sup> .

ويرى عدد من الباحثين المعاصرين أنّ المصطلح النقدي يمرّ بمراحل ومراتب ثلاث في صياغته وصناعته ، فنجده يتأرجح بين منزلة (التقبّل) ، ومرتبة (التفجير) ، ومدارج الصوغ الكلي بـ(التجريد) ، أي أنّ المصطلح النقدي لا بدّ له من هذه الثلاثية المرحلية حتى يستقر في الاستعمال ، ولا يغيب عن البال أنّ كل مرتبة أو منزلة من هذه المراتب (التقبّل، فالتفجير ، فالتجريد) تمثل مرحلة زمنية حضارية مرتبطة بواقعها الثقافي وطرائق استعمال مصطلحاتها ، فلقد تقبّل العرب ألفاظ اليونانيين ، فأخذوها أو لا ثم فجرها

ثانياً ثم جرّدوا منها المصطلحات الأليفة ثالثاً<sup>(١١)</sup> .

ويذهب الدكتور عناد غوان إلى أنّه قد تقابل مصطلحات (التعريب ، والترجمة، والصياغة النهائية) هذه المراتب أو المنازل الزمنية في صياغة المصطلح النقدي ، فيكون التعريب مقابلاً للتقبّل، والترجمة مقابلاً للتفجير ، والصياغة النهائية مقابلاً للتجريد ، وفي ضوء هذا التصرّو نستطيع تقبّل العديد من المصطلحات النقدية والأدبية شاهداً على هذه المراتب والمنازل ، ومنها على سبيل الذكر لا الحصر ، مصطلح (Poetics) لأرسطو ، فقد بدأ تقبلاً أي تعريباً بـ(البويطيقا) ، ثم فجر عن طريق الترجمة إلى (فن الشعر) ، ثم صار بعد تجريده أي بعد صياغته النهائية يعني (الشعرية)، إلى غير ذلك من المصطلحات النقدية المتداولة في خطابنا العربي المعاصر<sup>(١٢)</sup> .

### ثانياً : الترجمة (الدلالة وآليات الاتصال)

جاءت الترجمة في المعجمات اللغوية العربية بمعان عدّة ، منها : التفسير ، والنقل ، يقول ابن منظور : ((التّرجمان والتّرجمان : المفسّر ، ..... يقال : قد ترجم الكلام إذا فسّره بلسان آخر))<sup>(١٣)</sup> ، وجاء في المعجم الكبير ((التّرجمة : نقل الكلام من لغة إلى أخرى .... وترجم الكتاب : نقله من لغة إلى أخرى .... والترجمة : التفسير ، ومنه قول اللغويين : ورد هذا في ترجمة كذا))<sup>(١٤)</sup> ، وهذا هو المدلول العام للترجمة .

أما المدلول الخاص – الاصطلاحي – فهو كما يقول الدكتور محمد مفتاح : ((إنّ الترجمة – في معناها الخاص – تعني النقل من لغة منطلق أو (مصدر) إلى لغة مستهدفة أو (هدف) لاشباع حاجات معيّنة، وبشروط خاصة))<sup>(١٥)</sup> ، أي أنّ الترجمة تدور حول نقل رسالة من لغة المصدر إلى لغة الهدف<sup>(١٦)</sup> ، ومن هنا فإنّ جوهر الترجمة – حسب جوليان هاوس – يركّز على ((ضرورة المحافظة على علاقة المعنى بين لغتين مختلفتين ، حيث توجد ثلاث طبقات لهذا المعنى ، الطبقة الأولى هي الطبقة السيمانتيكية ، والطبقة الثانية هي الطبقة البراجماتية ، والطبقة الثالثة هي الطبقة النصّانية))<sup>(١٧)</sup> ، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه (كاتفورد) حين عرّف الترجمة بأنّها ((إبدال مادة نصّانية في لغة ما ، بمادة نصّانية في لغة أخرى<sup>(١٨)</sup> .

ومن هنا ترى (كاترين بارنويل) أنّ عملية الترجمة – ولا سيّما الترجمة الأدبية – تستدعي مرحلتين واضحتين : الأولى : يقوم فيها المترجم بتحليل النص (شرحه) في لغة المصدر لمعرفة حدود المعنى.

والثانية : يحاول فيها المترجم إعادة صياغة المعنى بصورة مطابقة (قدر الامكان) في لغة الهدف<sup>(١٩)</sup> ، وهي تتفق في ذلك مع (نايدا) الذي يرى أنّ الترجمة ((هي عملية تحويل نص من لغة المصدر إلى لغة الهدف ، وذلك من خلال عمليات التحليل والتحويل وإعادة الصياغة ، وقد بنى (نايدا) نظريته على مفهوم المعادل))<sup>(٢٠)</sup> .

ولذا فإنّ الاتجاه الحديث في الترجمة بدأ يركّز على أمرين مهمين ، وهما : الانحياز إلى المؤلف ، والانحياز إلى القارئ ، أي الانحياز إلى لغة المصدر ، والانحياز إلى لغة الهدف ، وذلك من أجل تحقيق أغراض الاتصال ، وهذا ما سماه (نيو مارك) بـ(الترجمة التواصلية) أو (الترجمة الاتصالية) ، وأراد بها تلك الترجمة التي ((تحدث في قارئها أثراً يعادل ذلك الأثر الذي يحدثه النص الأصلي في لغة المصدر ، ذلك أنّها تحاول من خلال ملاحظة السياق الذي يدور عليه المعنى الأصلي أن توجد نصّاً مقارباً من الناحية المعنوية والتركيبية والفنية في لغة الهدف))<sup>(٢١)</sup> ، ومن هنا فإنّ عملية (المعادل) تتشكل أساساً مهماً في نظرية الترجمة .

فالترجمة بوصفها نافذة علمية تطل على كل آداب العالم ، صارت ذات بُعدٍ ثقافي وحضاري ذي تماس مباشر بالجمهور – جمهور القراء والمتلقين – ولا سيّما أولئك الذين لا يعرفون لغة النص المترجم معرفة تؤهلهم لتحديد تلك الفروق اللغوية والفنية بين النصّين والتعمق في فهم مستوياتها ودلالاتها ، وهذا ما يجعل الترجمة ذات جوانب سلبية وخطرة في بعض الأحيان، تجدر الإشارة إلى الوقوف عندها وقفة متأنية ، وذلك من خلال ما اصطلح عليه الدكتور عناد غزوان بـ(النقد الترجمي) أو (نقد الترجمة) ، لتبيان المسؤولية الاجتماعية والعلمية للمترجم وترجمته أمام جمهور لغة النص المترجم ،



لا سيّما المُترجم الذي لا يفقه لغة النصّ المُترجم وأسراره الفنية وأبعاده الجمالية ، فيطلق العنان لنوازعه الشخصية التي قد لا تخلو من الحقد الدفين ضد هذه الثقافة أو تلك ، ولا تخلو من التحريف والتشويه – المتعمّدين أو العفويين – ومن هنا تولد الأزمة ، وتتذبذب المسؤولية الاجتماعية والعلمية للمُترجم ، ومن هنا أيضاً تبرز أهمية (النقد الترجمي) الحضارية والثقافية والعلمية في آن واحد ، وانسجاماً مع هذه النظرة الواقعية يرى الدكتور عناد غزوان أنّه يجب على المُترجم أن يكون مثقفاً وأديباً بلغته وأدائها ، وآداب ولغة أمة أخرى ليقدم لجمهوره تجربة ناضجة تستحق التقدير والثناء ، وإلا فإنّ كثيراً من الترجمات التي تطالعنا بها دور النشر اليوم ليست بالمستوى العلمي المطلوب مقارنة مع غيرها من الروائع القليلة التي يقدّره الجمهور (٢٢) .

ولذا فقد اشترطت (كاثرين بارنويل) ثلاثة أسس في الترجمة كي تكون ناجحة ومؤثرة ، وهي : دقة الترجمة وصحتها ، ووضوح الترجمة ، وطبيعة الترجمة (٢٣) ، حيث تقول : ((هناك عدّة طرائق للتعبير عن المعنى ، اختر الطريقة التي توصلها بطريقة واضحة ، وهي الطريقة التي يفهمها الناس العاديون)) (٢٤) ، وتقول أيضاً : ((يبدو من المهم أن يستخدم المُترجم الصيغة الطبيعية في لغة الهدف، وذلك من أجل أن تصبح الترجمة مؤثرة ومقبولة ، لأنّ من الضروري أن لا تكون الترجمة غريبة على ما تعودّه جمهور الهدف في

لغته)) (٢٥) .

ومن هنا فإذا ما قيل في العمل أو الأثر المترجم بأنّه لا يدعو أن يكون استنساخاً لصورة أو لوحة زيتية ولكن باللون الأسود و الأبيض ، فإنّ المُترجم هو المسؤول أمام جمهوره ليقدم هذه اللوحة الزيتية بألوانها الطبيعية الأصلية المختلفة ، أي بأصالتها وروحها الواقعية إلى جمهوره ، وهي مهمة المُترجم الناجح (٢٦) .

وسأكتفي بهذا القدر من الحديث عن (المصطلح) و (الترجمة) لأنّي أرى أنّه من الثقل على البحث وعيب التكرار أن استرسل في حشد ولو أدنى نسبة فيما كُتِبَ وعُرِضَ في هذا الباب ، إذ الهدف الأكبر من هذه الدراسة هو تسليط الضوء على الآليات المعرفية والمنهجية التي تبناها الدكتور عناد غزوان لإنجاح الترجمة الاصطلاحية – مصطلح المعادل الموضوعي على وجه التحديد – في النقد الأدبي العربي ، ومعرفة المفاعلات التي تنهض بتوحيد المصطلح النقدي وضبط دلالاته بين الدارسين ، لجعل الجيل الجديد من القراء والباحثين يستوعبون مفردات (مصطلحات) عربية تتعامل مع المستجدات في النقد الغربي الحديث .

جهود الدكتور عناد غزوان في دراسة  
المصطلح النقدي (ترجمة ونقداً)  
مصطلح (المعادل الموضوعي) أنموذجاً

### المبحث الأول: الدراسة النظرية

تزداد يوماً بعد يوم الأهمية المعرفية  
للمصطلح النقدي بوصفه بنيةً سيميائيةً  
ودلاليةً وتداوليةً مشتركةً بين الثقافات  
واللغات المختلفة ، وما دام المصطلح  
يمتلك حدّاً سيميائياً ودلالياً واضحاً في  
لغته ، فإنه يتحوّل عند ترجمته إلى لغات  
أخرى ، إلى لغة تفاهم مشتركة بين الثقافات  
والشعوب ، تكتنز في داخلها رصيذاً معرفياً  
متفقاً عليه ، مقدّماً في صورة تعاقد أو عقد  
قرائي توافقي وتداولي يتجاوز الحدود  
المعجمية القارة أو الثابتة ضمناً ، إلى  
فضاء ايمائي ودلالي حاف (٢٧) .

وهذا يعني أنّ المصطلح النقدي هو  
(لغة داخل لغة ، ولكنه يمتاز عنها ، فهو  
لغة خاصة داخل اللغة العامة ، تنشأ نتيجة  
لوعي خاص بمعرفة خاصة من ناحية ،  
ووعي خاص بدلالة الكلمات من ناحية  
أخرى) (٢٨) ، وذلك لكون المصطلح  
النقدي يمتلك - في بعض الأحيان -  
(قوة تداولية ودلالية قريبة إلى حدّ ما من  
طاقة العلامة الأيقونية ، بسبب امتلاكه  
لمواضع اجتماعية وثقافية تعاقدية بين  
مختلف الثقافات واللغات ، وإنّ هذا  
الامتياز الذي يحتفظ به المصطلح في  
أنظمة الدلالة ، يجعلنا نؤكد على الوظيفة  
التداولية والأبستمولوجية التي يمكن أن  
ينهض بها كوسيط بين مختلف اللغات ،

يمتلك الكثير من سمات الوسيط عبر -  
لغوي) (٢٩) .

ومن هنا فقد التفت الدكتور عناد  
غزوان إلى ضرورة ضبط التعامل مع  
المصطلح النقدي في دراساته المبسّطة  
أو المختصرة ، بوصفه مصطلحاً  
خطيراً في استعماله ثم في تلقيه ، ذلك  
أنّ المصطلح النقدي يرتبط بتعدّد المناهج  
والنظريات والقراءات والترجمات ،  
وجميل أن ننبين هنا قول أحد الدارسين  
محدّداً صفة المصطلح النقدي الجيد  
بشرطين : ((الأول : تمثيل كل مفهوم أو  
شيء بمصطلح مستقل ، والثاني : عدم  
تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من  
مصطلح واحد ، وهذان الشرطان ربّما  
لا يتحققان في كثير من المصطلحات ،  
فهناك مصطلح واحد للدلالة على عدّة  
أشياء ، وهناك أكثر من مصطلح للدلالة  
على شيء واحد ، ويرجع ذلك إلى تعدّد  
واضعي المصطلح ، والاختلاف في  
الترجمة ، وهذا من مشكلات المصطلح  
في الوطن العربي) (٣٠) .

ومما سبق يمكن القول بأنّ سوء الترجمة  
وقصورها ، تمثل أهم الاشكاليات التي  
تواجه المصطلح النقدي - صياغة وتداولاً  
- في الخطاب العربي المعاصر ، وهذا  
ما جعل بعض الدارسين يصف الترجمة  
بأنّها خيانة للنص ، وقد أدى هذا التصرّو  
إلى بروز ظاهرتين اشكاليتين من ظواهر  
استخدام المصطلح ، وهما ، الأولى  
: اضطراب المصطلح النقدي وعدم  
استقراره عند كثير من النقاد العرب ، ممّا



أدى إلى سوء فهم تلك الدلالات ، وهو ما قد يؤدي إلى خلق أحكام نقدية مضطربة وضبابية حين الممارسة النقدية .

والثانية : غموض المصطلح النقدي وعدم وضوحه ، وكل ذلك ناشئ عن سوء الترجمة أحيانا ، وسوء استعمال المصطلح حيناً آخر<sup>(٣١)</sup> ، ومما لا شك فيه أنّ الغموض والاضطراب اللذين رافقا عملية ترجمة وتطبيق المصطلح الغربي هما من أهم أسباب قيام الأزمة في حركة النقد الأدبي المعاصر<sup>(٣٢)</sup> .

ومن هنا فإنّ مهمة نقد النقد والدراسات المصطلحية قد عانت من تمادي هذا الخطر الذي يتهدّد دلالات المصطلح النقدي المترجم ، ومنه فلا مفرّ من الضبط العاجل والاحكام الفوري ، لتجاوز النقلت الدلالي والتوصيلي لمسارات الوضع الاصطلاحي المترجم ، لأنه البوابة الحقيقية لتفاهم المشكلات على هذا الصعيد سواءً من جهة التلقي أو النقد أو التوجيه<sup>(٣٣)</sup> .

وبغية حل هذه الاشكالية يتبنى الدكتور عناد غزوان عدّة آليات في ضبط المصطلح النقدي ترجمة وتداولاً ، ومن هذه الآليات :

١-آلية ضبط دلالة المصطلح النقدي وتوحيدها : وهي ما يطلق عليها الدكتور عناد غزوان (واحدانية المفهوم) ، والتي يعدها دليل سلامة صياغة المصطلح النقدي وسبب استقراره وديمومته ، حيث يقول : ((إنّ ميل المصطلح نحو الواحدانية

في المفهوم لهو دليل على سلامة صياغته أو بنائه ، أو أنّ ولادته الطبيعية ستقرّر منذ البدء مستلزمات استقراره في الفكر النقدي الأدبي ، وإذا خرج عن هذه الواحدانية نحو التعددية فإنّه سيولد مشوّهاً لا تُعرف له هوية معرفية ، حيث تبرز الأزمة في فهم المصطلح ، ومن ثم في تطبيقه في الدراسات النقدية ، وهذا ما نلحظه في كثير من الأحيان في الكتابات النقدية الأدبية الحديثة والمعاصرة))<sup>(٣٤)</sup> ، وبعبارة أخرى فإنّ المصطلح النقدي – حسب الدكتور عناد غزوان – ((عندما تختلف دلالاته عن مستخدميه ، يفقد صفته الأصلية ولا يعود مصطلحاً))<sup>(٣٥)</sup> .

٢-آلية نقد الترجمة الاصطلاحية : تشكل ترجمة المصطلح النقدي من أصوله الغربية إلى اللغة العربية إحدى أهم الاشكاليات التي تواجه عملية صياغة المصطلح النقدي في الخطاب العربي المعاصر ، ذلك أنّ المترجم يواجه صعوبة في ترجمة المصطلح النقدي سواءً على مستوى الاشتقاق اللغوي أو على مستوى الضبط الدلالي ، تتطلب منه أن يبذل جهوداً مضمّنة لإيجاد المقابل العربي المناسب للمصطلح الغربي<sup>(٣٦)</sup> .

فصعوبة الترجمة الحرفية للتعبير الاصطلاحية هي إحدى سماته ، ويُرجع الدكتور عناد غزوان ذلك إلى ثلاثة أسباب:

١-الطبيعة المجازية للتعبير الاصطلاحية.  
٢-اختلاف البيئة أو الاطار الثقافي من لغة إلى أخرى .



٣- الجهل بالظروف والملابسات التي تحيط بالتعبير الاصطلاحي. (٣٧)

ولئن كان مبتغى هذا البحث استجلاء المصطلح النقدي عند الدكتور عناد غزوان ، فإننا لا نغالي إذا ما قلنا بأنه من النقاد العرب – والعراقيين على أقل تقدير – الطليعيين وعياً بقضية المصطلح النقدي – ولا سيما المصطلح المترجم – وأهميته في الخطاب النقدي، فقد عني بضبطه وتحديده وتأصيله ، وتعريبه وترجمته بما يوافق لغتنا العربية ، ويلتئم السياق المعرفي والقرائي ، وفي هذا السياق يقول عنه الدكتور عبد الواحد محمد (عميد كلية اللغات / جامعة بغداد) مشيراً إلى حرصه واهتمامه بترجمة المصطلح النقدي ترجمة صحيحة دقيقة : ((وما أكثر المرات التي تناقشنا فيها بشأن الاتفاق على ترجمات صحيحة ومناسبة لبعض المصطلحات الانكليزية ، وكُنّا في حالة الاتفاق نشبع هذه المصطلحات في ترجماتنا وكتابتنا)) (٣٨) .

ومما يؤكد ذلك ويؤيده أنّ الدكتور عناد غزوان اشترط شروطاً خاصة للترجمة والمترجم ، فقد اشترط في الترجمة الناجحة ثلاثة عناصر (الوضوح والدقة والأمانة) ، فإذا فقدت الترجمة إحدى هذه العناصر فقدت قيمتها الفنية والأدبية ، واشترط في المترجم أن يكون مثقفاً وأديباً بلغته وآدابها ، وآداب لغة أخرى ليقدّم لجمهوره تجربة ناضجة تستحق التقدير والثناء ، وإلا فإن كثيراً من الترجمات التي تطالعنا بها دور النشر

اليوم ليست بالمستوى العلمي المطلوب مقارنة بغيرها من الروائع القليلة التي يقدّرها الجمهور (٣٩) .

ولم يكن صنيع الدكتور عناد غزوان في ضبط المصطلح النقدي ونقد ترجمته، من قبيل الترف العلمي والاستطراد البحثي في هذه القضية ، بل كان ضرورة علمية ومنهجية ، والتزاماً أكاديمياً وثقافياً واجتماعياً ، ذلك أنّه وبالرغم من الجهود الجماعية والفردية المبذولة في هذا الميدان ، فإنّ المصطلح النقدي في الخطاب العربي المعاصر ظل يعاني من الاضطراب وعدم الاستقرار ، إذ غالباً ما نجد مقابلات مترجمة أو معرّبة مختلفة للمصطلح الواحد ، ويمكن الاستدلال على ذلك بشواهد حيّة مستقاة من الممارسة النقدية وتداولية المصطلح النقدي ، ومن ذلك على سبيل الذكر لا الحصر ، مصطلح (free - verse) الذي عُرف بـ(الشعر الحر) ، فقد اقترب هذا المصطلح بآراء أكثر من عشر ترجمات لأسلوب شعري واحد ، ومن هذه الترجمات (الشعر الحر ، الشعر الحر المنطلق ، الشعر الجديد ، الشعر الحديث ، الشعر المعاصر ، شعر الحداثة ، الشعر المنطلق ، الشعر المرسل المنطلق ، شعر التفعيلة ، شعر العمود المطوّر ، الشعر المستحدث ، الشعر المحدث) ، منها ست يتداولها النقاد والشعراء ويراوحن في استعمالها بين مصطلح وآخر ، وهي (الشعر الحر ، الشعر الجديد ، الشعر الحديث ، الشعر المعاصر ، شعر التفعيلة ، شعر الحداثة) ،



أمّا المصطلحات الأخرى فشبه ميّنة (٤٠) ، إلى غير ذلك من المصطلحات النقدية التي ما تزال عرضة للاختلاف والأخذ والرد بين المترجمين والنقاد العرب، ويمثل الصراع من أجل استقرار ترجمة هذه المصطلحات ، أنموذجاً حياً للوضع الراهن للمصطلح النقدي في الخطاب العربي المعاصر ، ومرّد ذلك كله - حسب الدكتور عناد غزوان - إلى سوء فهم المُترجم للمصطلح في لغته الأم، وهذا الفهم غير الدقيق هو أقرب إلى الجهل بأصول وأسرار لغة المصطلح الأصلية(٤١) .

ومن هنا فإنّ المصطلح النقدي الذي يتحقق له الاستقرار في اللغة العربية أو في أية لغة أخرى ، هو ذلك المصطلح الذي يولد من خلال تأمل وإدراك متكاملين، ومعرفة شاملة ، وتلقائية طبيعية بالمفهوم والفكرة والوضوح ، أو بعبارة أخرى ، بعد مخاضٍ طويلٍ من التجربة ، وهذا ما يتطلب ناقداً متمرساً ومترجماً فذاً على قدر كبير من الثقافة والدراية بلغته وآدابها ، والآداب العالمية الأخرى وأسرارها ، ولسنا نغالي إذا ما قلنا بأنّ الدكتور عناد غزوان هو أحد أعلام هذا الميدان البارزين ، ذلك أنّه ((لم يصدّم بأحاديث ثقافية سائدة ، أيّاً كان مصدرها ، ولم يفقد أمله بظهور ثقافة لا تتأسس على الأشكال بمعزل عن محرّكها، بل درس القديم (نال درجة الدكتوراه عن : القصيد العربية أصلها وخصائصها وتطوّرها إلى نهاية العصر الأموي / جامعة درم / إنكلترا / ١٩٦٣)،

و درس اللغة الإنكليزية ليسهم في ترجمة مجموعة من الكتب النقدية ، هذا التوجّه أسّس عنده مشروعه في مفهوم (الشمول) و (التحديد أو التخصّص) ((٤٢) .

وهذا ما ولد مرونة وشمولية في رؤيته النقدية ، وذلك من خلال عمله الأكاديمي، إلى جانب دوره النقدي في دراسة وترجمة الآثار الأدبية العربية والغربية، القديمة منها والمعاصرة ، ممّا هيأ له ثقافة تكاملية ، غذت مساره في رسم معالم دراسة الأدب ، فوازن بين موهبتي (النقد) و (الترجمة) في دراساته وحفرياتّه ، بل ذهب أبعد من ذلك حين سخرهما معاً في بناء منهجه ورؤيته النقدية ، وكان هذا التنوّع في مصادره ومرجعياته الثقافية والمعرفية منسجماً بعمق مع حساسيته الفنية ، واشتغال حسّه الإبداعي ، وذائقته الجمالية .

وإنّ صنيع الدكتور عناد غزوان هذا - هو ضمناً - دعوة من الناقد إلى ترجمة المصطلحات النقدية وفق منهج علمي رصين ، كما يشي أيضاً ، بمرونته النقدية المنطوية على ثقته بإبداعه الخاص، ولعل الناظر يستكشف هذا الصنيع - بشكل جلي - في كتبه ، وكذلك عبرَ المقدمات المنهجية التي صدرَ بها دراساته المترجمة ، وهي غاية في الدقة من حيث الاحاطة بالمصطلحات النقدية وصياغتها وتطوّر دلالاتها ، ومن ذلك - مثلاً - ما جاء في تقديمه لكتاب (التحليل النقدي والجمالي للأدب) حيث يقول : ((إنّ هذا الكتاب محاولة موضوعية في فهم معنى



التحليل الأدبي ببعديه : النقدي والجمالي ..... حاولت فيه تسليط الضوء على ماهية مصطلح النقد ودلالاته العلمية المختلفة ، كما ظهرت في الدراسات النقدية الغربية المعاصرة ، لاعتقادي أنّ التجديد والاستعارة ، والتراث والمعاصرة ، وجهان حضاريان لا تناقض بينهما في دراسة التحليل النقدي والجمالي للأدب<sup>(٤٣)</sup> .

ومن هنا فإن دراسة المصطلح عند الدكتور عناد غزوان تفضي بنا إلى النظر في الطرائق والآليات التي يشتغل بها في الخطاب النقدي ، وكيفية استخدامه داخل هذا الخطاب ، ولعل ما يستشفه الناظر في دراسات الدكتور عناد غزوان ، تقديمه للمصطلح قبل تفعيله والاشتغال به ، حيث يعمد إلى تعريفه وأشرحه قصد الوقوف على مرجعيته الفكرية والألسنية ، لا سيما وأن عامة المصطلحات التي يستخدمها الخطاب النقدي المعاصر مستقاة من حقول أبستمولوجية ذات أصول غربية ، ويحللنا الرصد الاستقرائي للمصطلح النقدي - كما سيأتي بيانه تطبيقياً في المبحث الثاني من البحث - على صيغ معينة يقدم بها الدكتور عناد غزوان مصطلحه حين الممارسة النقدية ، وتحدد هذه الصيغ فيما يأتي :

١- عرض المصطلح أركيولوجياً : وذلك باستعراض جذوره الأولى ، سواء أكانت غربية أم عربية ، بالاستناد إلى نصوص واضحة ودقيقة ، تعبر عن المراد ، اتكأً على المصدر الأصل ، وتقوم هذه الصيغة على تخير نص أو مجموعة من النصوص

تكشف عن حدّ المصطلح ودلالاته ، هذا مع إثبات الناقد للمصدر الذي عوّل عليه في استلهام المصطلح<sup>(٤٤)</sup> .

٢- بسط مراحل تشكل المصطلح : وتعد هذه الصيغة من أهم الصيغ التي يمكن التركيز عليها في البحث الأدبي العربي المعاصر ، لأنّ كثيراً من المصطلحات النقدية قد اكتسبت دلالتها الفكرية (الأدبية) عبر تشكلها في الزمان والمكان والثقافة المغايرة لبُعدنا التاريخي والحضاري ، وإنّ من شأن استعراض المصطلح في جانبه التكويني أن يوقف الباحث العربي على تضاريس المصطلح ، ويجعله يدرك استيعابه في حقله المعرفي ، ثم التعرف على الإمكانيات التي يتيحها مساره التكويني ، ليشتغل بصورة طبيعية وإيجابية في خطابنا النقدي العربي<sup>(٤٥)</sup> .

٣- إنّ معظم مصطلحات الدكتور عناد غزوان جاءت مثبتة في المتن (عرضاً وتقديمياً) : وهذا يومي إلى استنثار الناقد بالمصطلح ، ساعياً ما استطاع إلى استيفاء غرضه منه حين المقاربة النقدية ، ومما يؤكد ذلك ، إيراده ترجمات متعدّدة ومتباينة للمصطلح الواحد ، ومن هنا يتبدى لنا أنّ مفهوم المصطلح عنده كان مرثناً بالقصد المنهجي<sup>(٤٦)</sup> .

٤- تقصّي العناصر المشكّلة للمصطلح : وذلك من خلال تتبّع تعريفاته المتعدّدة ، وترجماته المختلفة ، ولعل مردّد ذلك إلى عدّ الدكتور عناد غزوان المصطلح النقدي موضوعاً للبحث نفسه ، كما في دراسته لمصطلح (المعادل الموضوعي) الذي



أفرد له فصلاً مستقلاً في أحد كتبه تحت عنوان (المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً) (٤٧) .

٥- تقديم المصطلح الغربي والعربي معاً : وهذا ما نجده في معظم دراساته النقدية ، ولعل الذي أملى على الدكتور عناد غزوان ذلك هو طبيعة الدراسة ، والفعل الإجرائي الذي اتبعه في الممارسة القرائية والمقاربة النقدية (٤٨) .

٦- النقد والترجيح في ترجمة المصطلح النقدي : إذ لم يكتفِ الدكتور عناد غزوان بنقل مفهوم المصطلح ودلالاته وترجماته ، بل كثيراً ما نجده يوازن بين تلك الترجمات ويرجح منها الأصوب والأقرب إلى الدلالة العربية ، وغالبا ما يتناول تلك الترجمات بالنقد والتمحيص ، فيبرز مواطن الضعف والركاكة في هذه الترجمة أو تلك ، مشيراً إلى الترجمة الصحيحة للمصطلح ، سواء أ كانت له أم لغيره (٤٩) .

وضمن هذا المعطى ، أفضى التعامل مع المصطلح النقدي وتوظيفه وتحديده وضبط دلالاته - بما يوافق الحقل العلمي المنشود والمنهج المتوخى - بالدكتور عناد غزوان إلى الاستناد على جملة من المعايير ، هي بمثابة آليات ووسائل لتشكيل المصطلح النقدي وصياغته ، وشكل من أشكال التنمية اللغوية ، فاستثمر كل ما جاءت به اللغة العربية من امكانات فيلولوجية ، كالأشتقاق والنحت والتعريب والتوليد ، فضلاً عن طرائق وآليات أخرى من شأنها خدمة الخطاب النقدي في هذا

الباب ، كالتجريد والنقل والترجمة ، تلك هي أهم الصيغ التي انتهجها الدكتور عناد غزوان في دراسته واشتغاله بالمصطلح ، ولا شك أنّ تعامله مع المصطلح بهذا الشكل يُعد من صميم النزعة العلمية في بُعدها المنهجي ، واطارها المعرفي ، هذا فضلاً عن سعيه الجاد إلى توضيح المصطلح النقدي وتيسيره ، والذي يعبر عن وعيه بالمادة التي يقدمها ، وتحقيقاً للتواصل بينه وبين القارئ الذي يتلقى هذا المصطلح (٥٠) .

وهكذا تمثل دراسة المصطلح النقدي - ترجمة ونقداً - قاعدة جوهرية في ((بناء نقد أدبي جاد ننوِّس فيه اضاءة مشرقة وكثيفة في تحليل المناهج نظرياً ، وتحليل النصوص الابداعية تطبيقاً ، حيث يولد ما يمكن أن نصطلح عليه بـ(أدب النقد))) (٥١) .

#### المبحث الثاني : الدراسة التطبيقية

تزخر الثقافة الأدبية المعاصرة بالعديد من المصطلحات النقدية ، نظراً لاتساع آفاق المعرفة الإنسانية من جهة ، وتطور ضرورات الحياة وحاجات الإنسان - المادية والمعنوية - تطوراً سريعاً من جهة أخرى ، إذ سرعان ما يظهر مصطلح فيحتفظ بديمومته واستمراريته نتيجة لما يحمله من أصالة تتجلى في دلالاته الخاصة التي تثبت مكانته وأهميته في الدراسات الأدبية والنقدية ، وعلى النقيض من هذا ، قد يولد مصطلح جديد فيذوي ويختفي بعد زمن قصير من ولادته، نظراً لافتقاره إلى أبعاد رصينة وحدود ثابتة

في دلالاته الاصطلاحية ، ولا سيّما حين يولد المصطلح ارتجالاً بلا تأمل وتفكير ومناسبة (٥٢) .

ومن بين العديد من مصطلحات النقد الأدبي الغربية – في مطلع القرن العشرين – ولد مصطلح نقدي جديد هو (objective correlative) الذي ابتكره الناقد والشاعر الإنكليزي (ت.س. إليوت) (٥٣) ، حين نشر مقالته المشهورة (هملت ومشكلاته) في عام ١٩١٩م ، وقد استقرت ترجمة هذا المصطلح إلى العربية بـ(المعادل الموضوعي) ، بالرغم من وجود ترجمات عربية أخرى ، ثم صار (المعادل الموضوعي) نظرية نقدية لها تأثيرها ومداهها الواسعان في النقد الأدبي المعاصر والأوربي منه على وجه الخصوص (٥٤) .

وسنحاول في هذا الجزء من البحث تسليط الضوء على جهود الدكتور عناد غزوان في دراسته لمصطلح (المعادل الموضوعي) نقداً وترجمة ، والتي يمكن أن نحددها في ثلاثة محاور رئيسة ، هي على التوالي : الأول (عرض الترجمات العربية للمصطلح) ، والثاني (عرض الترجمات العربية للمقطع الذي ورد فيه المصطلح) ، والثالث (نقد وموازنة لهذه الترجمات) ، وفيما يأتي تفصيل ذلك :

**المحور الأول : عرض الترجمات العربية لمصطلح (المعادل الموضوعي)**

يرى الدكتور عناد غزوان أنّ هذا المصطلح قد اقترن بممهدات متعدّدة حين ترجم إلى العربية ، قبل أن يستقرّ

على هذه التسمية في النقد العربي الحديث، وهذه الترجمات – حسب تسلسلها الزمني – أي حسب تاريخ طبع الأثر المترجم أو المؤلف ، كالآتي :

١- التبادل الموضوعي : جاءت هذه التسمية في ترجمة الدكتور إحسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم لكتاب (ستانلي هايمن) (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة) الذي صدر عام (١٩٥٨م) ، وقد وردت في النص الآتي : ((إنّ تمييز (إليوت) بين (العاطفة) و (الشعور) بالغ الأهمية والغموض في آن ، ويبدو أنّ العاطفة قارّة في الشاعر نفسه ، أمّا الشعور فإنّه مخبوء للشاعر في (كلمات وعبارات وصور خاصة) ، ويتصل بهذه النظرية مبدأ (التبادل الموضوعي) ، الذي وضّحه (إليوت) في مقاله (هملت ومشكلاته) ، من حيث أنّ (التبادل الموضوعي) حال أو موقف تكمن فيه مشاعر تعبّر عن عاطفة الشاعر وتثير عاطفة في القارئ (٥٥) ، ثم عاد الدكتور إحسان عباس في عام (١٩٦٥م) فغيّر هذه التسمية (التبادل الموضوعي) إلى (المعادل الموضوعي) حين ترجم كتاب (ف.أ. ماثيسن) (ت.س. إليوت ، الشاعر الناقد ، مقال في طبيعة الشعر) (٥٦) ، فظهر (المعادل الموضوعي) عنواناً للفصل الثالث من الكتاب ، كما ورد المصطلح – تداولاً – في قوله : ((فالقصييدة التي يكتب لها البقاء ليست نتاج سكب العواطف الذاتية ، إذ أنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة إنّما تتكوّن بالعثور على (معادل



(موضوعي) ((٥٧) .

٢- المعادل الموضوعي : وقد جاءت هذه الترجمة في مقالة للدكتور رشاد رشدي تحمل العنوان ذاته (المعادل الموضوعي) في كتابه (مقالات في النقد الأدبي) الذي صدر عام (١٩٦٢م) (٥٨)، ويذهب الدكتور عناد غزوان إلى أنّ الدكتور إحسان عباس حين غير ترجمة المصطلح كان متأثراً بتسمية الدكتور رشاد رشدي ، فيقول : ((ليس من شك في اعتقادي ، إنّ ميل الدكتور إحسان عباس إلى تغيير ترجمة المصطلح من (التبادل الموضوعي) إلى (المعادل الموضوعي) في (١٩٦٥) كان قد تأثر بتسمية رشاد رشدي في أقل تقدير)) (٥٩) .

٣- البديل الموضوعي : وردت هذه التسمية في ترجمة السيد جميل الحسني لكتاب (م.ل.روزنتال) (شعراء المدرسة الحديثة ، دراسة نقدية) والذي صدر عام (١٩٦٣م) ، وقد ورد المصطلح في قوله : ((ونحن نستخلص من المقال الممتع عن (هملت) الذي كتبه (إليوت) في الوقت نفسه الذي كتب فيه (باوند) (مومرلي) ، إنّ الشاعر يعبر عن رأي خاص ، هو أنه لا يمكن التعبير بدقة عن عاطفة من العواطف عن طريق الفن دون اللجوء إلى (البديل الموضوعي) )) (٦٠) .

٤- الموضوعية المتقابلة : جاءت هذه التسمية في ترجمة السيدة هيفاء هاشم للعبارة الإنكليزية التي ذكر فيها (إليوت) المصطلح ، حيث تقول : ((إنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب

فني هي بإيجاد (الموضوعية المتقابلة) .....)) (٦١) ، وذلك من خلال ترجمتها لكتاب (النقد ، أسس النقد الأدبي الحديث) الذي صدر عام (١٩٦٦م) .

٥- الترابط الموضوعي : وقد جاءت هذه التسمية توضيحاً في كتاب الدكتور عبد الواحد لؤلؤة (ت.س. إليوت ، الأرض اليباب ، الشاعر والقصيدة) الذي صدر عام (١٩٨٠م) ، وذلك في قوله : ((من المسائل المهمة لفهم شعر (إليوت) والتمتع بما يحويه ، مسألة (المعادل الموضوعي) أو (الترابط الموضوعي) ، هذا المفهوم الذي شرحه (إليوت) في مقالة مشهورة له بعنوان (هاملت ومشاكله) (٦٢) .

هذه أهم الترجمات التي تناولت مصطلح (المعادل الموضوعي) في نقدنا العربي الحديث ، وقد عرضها الدكتور عناد غزوان حسب تسلسلها الزمني في الظهور ، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه الصيغة - عرض ترجمات متعدّدة ومختلفة للمصطلح الواحد - هي إحدى الآليات والصيغ التي انتهجها الدكتور عناد غزوان في دراسته لمصطلح (المعادل الموضوعي) ، وتتجلى أهمية هذه الصيغة في عرض مسيرة المصطلح المترجم وتطور دلالاته حتى استقرارها في النقد العربي ، ولا شك أنّ استعراض المصطلح النقدي المترجم في جانبه التكويني ، من شأنه أن يوقف الباحث العربي على تضاريس هذا المصطلح، ليشتغل بصورة طبيعية وإيجابية في خطابنا

His Problems) 1919 . T.S. Eliot ، Selected prose ، edited by : John Hayward ، penguin Books in Association with faber and faber ، LONDON ، 1965 . P . 109 . ))

ومثلما اختلفت ترجمات مصطلح (المعادل الموضوعي) على نحو ما رأينا في المحور السابق ، فإنّ الترجمات العربية للنص الإنكليزي الذي ورد فيه هذا المصطلح هي الأخرى قد اختلفت في دقّتها وأمانتها في نقل ذلك النص ، الأمر الذي يوضّح بلا ريب ثقافة المترجمين ، وعمقهم في فهم النص قبل ترجمته ، ويوضّح التزام البعض الآخر بالترجمة الحرفية ، ومن هنا يعرض الدكتور عناد غزوان هذه الترجمات متسلسلة حسب ظهورها في نقدنا العربي ، ليوّقف القارئ العربي على نقاط الاقتراب والابتعاد في مدى فهم المترجمين لروح النص ، وما يترتّب عليه من نتائج في الأحكام النقدية والأبوية (٦٦) ، وإليك هذه الترجمات :

١- الترجمة الأولى (١٩٦٢م) : وهي للدكتور رشاد رشدي ، ونصّها : ((والوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الفن هي إيجاد (معادل موضوعي) ، أو بعبارة أخرى خلق جسم محدّد أو موقف أو سلسلة من الأحداث تعادل الوجدان المعين الذي يُراد التعبير عنه ، حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية – التي لا بُدّ أن تنتهي إلى خبرة حسّية – تحقّق الوجدان المطلوب (إثارته)) (٦٧) .

النقدي المعاصر، فهذه التسميات (التبادل) و (البديل) و (الترابط) هي – حسب الدكتور عناد غزوان – ترجمات صحيحة لكلمة (correlative) بيد أنّ لفظة (المعادل) قد طغت على التسميات الأخرى بالرغم من سلامة هذه التسميات ودقّتها معجمياً ولغوياً ، وبذلك استقرّ المصطلح على (المعادل الموضوعي) في الدراسات الأدبية والنقدية العربية الحديثة ، وهي الترجمة التي اعتمدها الدكتور عناد غزوان في دراسته للمصطلح (٦٤) .

**المحور الثاني : عرض الترجمات العربية للمقطع الذي ورد فيه مصطلح (المعادل الموضوعي)**

تُعدّ مقالة (هملت ومشكلاته) التي نشرها (ت.س. إليوت) عام (١٩١٩م) المصدر الأصل الذي ورد فيه مصطلح (المعادل الموضوعي) ، وقد ورد هذا المصطلح في المقطع الآتي من المقالة (٦٥) :

(( The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative" ; in other words، a set of objects، a situation، a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts، which must terminate in sensory experience، are given، the emotion is immediately evoked. ( Hamlet and



٢- الترجمة الثانية (١٩٦٣م) : وهي للسيد جميل الحسني ، ونصّها : ((..... (البديل الموضوعي) ..... إنه سلسلة من الأهداف وموقف معيّن وسلسلة من الأحداث التي تتكوّن منها جميعاً معادلة تلك العاطفة المعيّنة ، بحيث يتم تحريك هذه العاطفة حالما يقدم الشاعر الحقائق الخارجية التي ينبغي أن تنتهي بتجربة حسّية)) (٦٨) .

٣- الترجمة الثالثة (١٩٦٥م) : وهي للدكتور إحسان عباس ، ونصّها : ((إنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة إنّما تكون بالعثور على (معادل موضوعي) ، وبعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء ، على موقف ، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها العاطفة ، حتى إذا أعطيت الحقائق الخارجية التي لا بدّ أن تنتهي خلال التجربة الحسية استثيرت العاطفة على التو)) (٦٩) .

٤- الترجمة الرابعة (١٩٦٦م) : وهي للسيد فؤاد دوّارة ، ونصّها : ((إنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في الفن تتمثل في العثور على (معادل موضوعي) ، أو بتعبير آخر على مجموعة من الأشياء أو موقف أو سلسلة من الأحداث تتكون منها هذه العاطفة بالذات)) (٧٠) .

٥- الترجمة الخامسة (١٩٦٨م) : وهي للدكتور محمود الربيعي ، ونصّها : ((إنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني إنّما يكون بإيجاد (معادل موضوعي) لها ، وبعبارة أخرى مجموعة

من الموضوعات أو موقف أو سلسلة من الأحداث تشكّل وعاءً لهذه العاطفة الخاصة ، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تُقدّم الأحداث الخارجية موضوعاً في تجربة حسّية)) (٧١) .

٦- الترجمة السادسة (١٩٧٤م) : وهي للسيد مجدي وهبة ، ونصّها : ((إنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة الفن إنّما تكون بإيجاد (معادل موضوعي) لها ، أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث تكوّن صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص ، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لا بدّ أن تنتهي إلى تجربة حسّية مثل الانفعال في الحال بالذهن)) (٧٢) .

٧- الترجمة السابعة (١٩٨٠م) : وهي للدكتور عبد الواحد لؤلؤة ، ونصّها : ((الطريق الوحيد للتعبير عن الشعور في شكل فني هو إيجاد (معادل موضوعي) له ، أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة أشياء ، أو وضع ، أو سلسلة أحداث تؤلّف مكونات ذلك الشعور المحدّد ، بحيث عندما تُقدّم تلك الحقائق الخارجية ، التي يجب أن تنتهي بتجربة حسّية ، فإنّ الشعور يستثار في الحال)) (٧٣) .

هذه أهم الترجمات العربية التي تناولت مقطع مقالة (إليوت) الذي ورد فيه مصطلح (المعادل الموضوعي) في خطابنا النقدي الحديث ، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الصيغة من أبرز الآليات التي اشتغل عليها الدكتور عناد غزوان في دراسته لمصطلح (المعادل الموضوعي) ،

وذلك باستعراض جذور المصطلح الأولى، بالاستناد إلى نصوص واضحة ودقيقة تعبر عن المراد ، اتكاءً على المصدر الأصل ، وتقوم هذه الصيغة على تختيار نص أو مجموعة نصوص مترجمة تكشف عن حدّ المصطلح النقدي ودلالته، هذا مع إثبات المصدر الذي عول عليه في استلهاهم هذا المصطلح .

أمّا الهدف من ايراد هذه الترجمات المتعدّدة والمختلفة لهذا النص – حسب الدكتور عناد غزوان – فهو ((الاستقراء السليم ، والوصول إلى الدقة العلمية والموضوعية القائمة على المقارنة والموازنة في تثبيت واستقرار أصول هذا ( المصطلح – النظرية ) في الدرس النقدي العربي المعاصر))<sup>(٧٤)</sup> .

### المحور الثالث : نقد وموازنة لهذه الترجمات

يرى الدكتور عناد غزوان أنّ نظرة مقارنة للترجمات العربية السابقة – وهي لنص واحد – تظهر مدى الاختلاف والتشابه في ترجمة الكلمة المفردة ذات الدلالة الخاصة في النص من جهة ، وتكشف عن مدى فهم المترجم لروح النص بصورة عامة من جهة أخرى<sup>(٧٥)</sup> ، وهذا ما يجلي أهمية (النقد الترجمي) الذي نادى به وتبناه الدكتور عناد غزوان منهاجا في دراساته النقدية ولا سيّما في مجال المصطلح المترجم ، بوصفه ضرورة علمية وحضارية وثقافية في آن واحد<sup>(٧٦)</sup> .

ومن هنا يمضي الدكتور عناد غزوان في نقد الترجمات العربية السابقة لمقطع مقالة (اليوت) نقداً منهجياً مقارناً ، من خلال الوقوف عند كل كلمة وعبارة وجملة، لبيان مواضع الضعف والقوة، ونقاط الاختلاف والتشابه ، والدقة والأمانة في هذه الترجمات ، وأيّها الأقرب والأصوب والأصح ، مقترحا في نهاية المطاف ترجمته الشخصية بديلاً أميناً للنص الإنكليزي ، ودونك هذا النقد الترجمي التحليلي المقارن :

١- لفظة (Emotion) : وقد وردت ترجمتها إلى العربية بأربع دلالات ، فقد ترجمها الدكتور رشاد رشدي بـ(الوجدان)، وترجمها كل من جميل الحسني والدكتور إحسان عباس وفؤاد دواردة والدكتور محمود الربيعي بـ(العاطفة) ، وترجمها مجدي وهبة بـ(الانفعال) ، في حين ترجمها الدكتور عبد الواحد لؤلؤة بـ(الشعور) ، ويرى الدكتور عناد غزوان أنّ ((أقرب ترجمة إلى روح النص من بين هذه الدلالات المعنوية الأربع هي (العاطفة) ، وأنّ (الوجدان) و (الانفعال) و (الشعور) لا تعبر تعبيراً دقيقاً عن معنى كلمة (Emotion) ، وهي ألفاظ لا تخلو بطبيعة الحال من معنى الانفعال والاحساس أيضاً))<sup>(٧٧)</sup> .

٢- عبارة (In the form of art) : وقد ترجمها الدكتور رشاد رشدي (في الفن) ، ومن المحتمل أنّ فؤاد دواردة قد نقل العبارة ذاتها منه ، أمّا الدكتور محمود الربيعي فقد ترجمها (في قالب



فني) ، ومجدي وهبة (وهي صورة الفن)، والدكتور عبد الواحد لؤلؤة (في شكل فني) ، ومن هنا يذهب الدكتور عناد غزوان إلى أن ((ترجمة الدكتور محمود الربيعي والدكتور عبد الواحد لؤلؤة هي أقرب إلى الحقيقة في مدى علاقة العبارة بالمعنى العام للنص))<sup>(٧٨)</sup> ، في حين تجاهل ترجمتها كل من جميل الحسني (الذي لم يدخل هذه العبارة في النص المقتبس) والدكتور إحسان عباس ، ويعلل الدكتور عناد غزوان ذلك قائلاً : ((ولعل مثل هذا الاغفال يعود إلى كونهما ينقلان عن أصل إنكليزي لمؤلفين غير (اليوت) وهما (روزنتال) و (ماثيسن) ، ولا ندري إن كان هذان المؤلفان قد أغفلا ذكر هذه العبارة في نصهما المنقول إلى العربية أم لا))<sup>(٧٩)</sup> .

٣- لفظتا (Objective Correlative) : اتفق المترجمون على ترجمة هاتين اللفظتين بـ(المعادل الموضوعي) عدا جميل الحسني الذي انفرد بترجمتها بـ(البديل الموضوعي)، ويشير الدكتور عناد غزوان أن ترجمة هاتين اللفظتين تشمل حرفياً ومعجمياً معنى (الترابط أو التعلق الموضوعي) إلا أن ترجمة (المعادل الموضوعي) قد شاعت في الدراسات الأدبية والنقدية كثيراً لتصبح مصطلحاً نقدياً شائع التداول بين الباحثين<sup>(٨٠)</sup> .

٤- عبارة ( A set of objects ) : ترجمها كل من الدكتور إحسان عباس وفؤاد دواردة والدكتور عبد الواحد لؤلؤة (مجموعة أشياء أو من أشياء) ، وترجمها

الدكتور محمود الربيعي ومجدي وهبة (مجموعة من الموضوعات) ، في حين انفرد الدكتور رشاد رشدي بترجمتها بـ(جسم محدد) ، وجميل الحسني بـ(سلسلة من الأهداف) ، ويرى الدكتور عناد غزوان أن الترجمة الدقيقة للعبارة هي (مجموعة من الموضوعات) ويعلل ذلك قائلاً : ((ولعل ترجمتها إلى (مجموعة من الموضوعات) هي أقرب ترجمة إلى روح النص الذي يؤكد على العلاقة بين (الموضوع) و (العاطفة) قبل علاقة الأشياء بها ، علماً أن لفظة (أشياء) أو (مجموعة من الأشياء) بعيدة عن التصور الشعري وفق معيار (المعادل الموضوعي) كما يظهر من سياق العبارة في نصها الإنكليزي الأصلي))<sup>(٨١)</sup> .

٥- لفظة ( A situation ) : اتفق كل من الدكتور رشاد رشدي والدكتور إحسان عباس والدكتور محمود الربيعي وفؤاد دواردة ومجدي وهبة على ترجمتها بـ(موقف) ، في حين أضاف جميل الحسني لفظة (معين) إلى (موقف) ، وانفرد الدكتور عبد الواحد لؤلؤة بترجمتها بـ(وضع) ، ويذهب الدكتور عناد غزوان إلى أن هذه اللفظة تدل على معنى مكاني، كـ(الموقع) مثلاً ، ولذا فغالباً ما تستعمل بهذا المعنى في علم الجغرافية ، ومن هنا فإن لفظة (موقف) هي الترجمة القريبة من الفهم العام لسياق النص ، لأن معنى (الموقف) يحمل في دلالاته معنى مسرحياً يصور الحالة الشعورية ، وتعدّ المواقف في بعض النصوص المسرحية<sup>(٨٢)</sup> .

٦- لفظة (The formula) : ترجمت  
بمعنى (صيغة) أو (تكون صيغة) عند كل  
من الدكتور إحسان عباس ومجدي وهبة ،  
وترجمها الدكتور رشاد رشدي بـ(تعادل)  
، وجميل الحسني بـ(معادلة) ، والدكتور  
محمود الربيعي بـ(شكل وعاء) ، والدكتور  
عبد الواحد لؤلؤة بـ(تؤلف مكونات) ،  
واكتفى فؤاد دوارنة بـ(تتكوّن منها) ،  
ويرى الدكتور عناد غزوان أنّ جميع هذه  
الترجمات لا تلامس روح النص ، ومن  
هنا يقترح ترجمة اللفظة بـ((الصيغة التي  
تتضمّن معنى فنياً يتجلى في الصياغة  
والصوغ والتكوين والكيونة))<sup>(٨٣)</sup> ، وهو  
- حسب الدكتور عناد غزوان - ((معنى  
ذو بُعد جمالي وإبداعي يرتبط بمصطلح  
(المعادل الموضوعي) أكثر من غيره من  
المعاني والدلالات الأخرى))<sup>(٨٤)</sup> .

٧- لفظتا (Sensory Experience) :  
اتفق المترجمون على ترجمتهما بـ(التجربة  
الحسية) ، وانفرد الدكتور رشاد رشدي  
بترجمة هاتين اللفظتين بـ(خبرة حسية)  
، وهذه الدلالة - حسب الدكتور عناد  
غزوان - ((تقترب من معنى النص أكثر  
من لفظة (تجربة) التي قد تكون قريبة  
من لفظة (Experiment) ذات الدلالة  
التجريبية العلمية))<sup>(٨٥)</sup> ، في حين تجاهل  
فؤاد دوارنة ترجمتهما وترجمة العبارة  
التي تليهما ، ويعلل الدكتور عناد غزوان  
هذا التجاهل قائلاً : ((ولعل ذلك يعود -  
في الغالب - إلى أنّه ينقل من نص عربي  
وليس من نص إنكليزي))<sup>(٨٦)</sup> .

٨- جملة (The emotion is immediately evoked) : لم يتفق  
المترجمون على دلالة واحدة في ترجمة  
هذه الجملة ، فقد وردت عند الدكتور  
رشاد رشدي (تحقق الوجدان المطلوب  
اثارته) ، وعند جميل الحسني (يتم تحريك  
هذه العاطفة حالما يتقدم الشاعر ...) ،  
وعند الدكتور إحسان عباس (استثيرت  
العاطفة على التو) ، وعند الدكتور محمود  
الربيعي (تنفجر هذه العاطفة في الحال)  
، وعند مجدي وهبة (مثل الانفعال في  
الحال بالذهن) ، وعند الدكتور عبد الواحد  
لؤلؤة (فإنّ الشعور يستثار في الحال) ،  
في حين أغفل فؤاد دوارنة ترجمتها كعادته  
في النقل، ويذهب الدكتور عناد غزوان  
إلى أنّ هذه الترجمات تبدو حرفية حيناً،  
وبتصرف حيناً آخر ، وإضافة حيناً ثالثاً ،  
ويعلّل ذلك - كعادته - قائلاً : ((ومردّ هذا  
الاختلاف يعود في الأصل إلى الاختلاف  
في فهم المترجم لروح النص ، وعلاقة  
هذه الجملة الحساسة والمهمة بموقعها  
من مصطلح (المعادل الموضوعي) من  
جانب ، وبنائها النحوي من جانب آخر ،  
ولعل أفضل ترجمة لها - في اعتقادي  
- هي (فإنّ العاطفة تستثار في الحال)  
وبذلك تكون ترجمة عبد الواحد لؤلؤة  
قريبة من النص لو غيرنا لفظة (الشعور)  
بـ(العاطفة))<sup>(٨٧)</sup> .

وفي ضوء هذه الترجمات المختلفة  
والمتعدّدة ، يستطيع الباحث ادراك مدى  
صعوبة فهم دلالة مصطلح (المعادل  
الموضوعي) ، الذي لم تستقر عليه



ترجمة واحدة أمينة قريبة من روح النص الإنكليزي، الأمر الذي ترتب عليه - حسب الدكتور عناد غزوان - اضطراباً في الفهم الأدبي العام بين جمهور القراء والباحثين ، مما أدى إلى تعقيده ودخوله في دائرة الغموض والاجتهادات الفردية وهو ينتقل من معناه العام إلى معناه الخاص الاصطلاحي<sup>(٨٨)</sup> .

ومن خلال الجمع بين هذه الترجمات تشابهاً واختلافاً ، وارتباطاً بالسياق العام لبناء الجملة النحوية وتركيبها الفني ، يضع الدكتور عناد غزوان الترجمة الآتية بديلاً أميناً للنص الإنكليزي ، ونصّها : ((إنّ السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هو بايجاد (معادل موضوعي) لها ، أو بعبارة أخرى (بايجاد) مجموعة موضوعات ، أو موقف ، أو سلسلة أحداث ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة (التي يراد التعبير عنها) حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لا يُدّ أن تنتهي إلى خبرة حسيّة ، فإنّ العاطفة تستثار في الحال))<sup>(٨٩)</sup> .

هكذا يكون (النقد الترجمي) فعلاً عملاقاً وحساساً في تفعيل التداولية النقدية، وعملاً جاداً يرسّخ الرؤية الترجمية في

الساحة النقدية ويُجلبها ، وحقلاً خصباً من الرؤى والفهوم التي من شأنها أن تسمو بهذه الخطى إلى الوحدة والتوحد في معترك المصطلح النقدي المترجم وآفاقه ، وبالأخص في الخطاب العربي<sup>(٩٠)</sup> .

فالمصطلح في لغته والمصطلح المترجم كلاهما متوازيان في علاقتهما بالمسمى ، بل قد يغدو المصطلح المترجم في ضوء الاستعمال والشيوخ مصطلحاً أصيلاً ، إذا توفرت فيه عناصر الإبداع من خلال جمال صوغه اللغوي ، وخفة جرسه ، وقدرته على الديمومة والبقاء في احتفائه بمفهوم دقيق ومحدّد ، يتمتع بالوضوح والابانة بعيداً عن اللبس والغموض<sup>(٩١)</sup> .

وهكذا تغدو الترجمة ابداعاً أدبياً يوازي ابداع النص الأصلي ، ومعادلاً فنياً وموضوعياً له ، لأنّ جمهور القراء والمتلقين - حسب الدكتور عناد غزوان - ((لا يطلب من المترجم أن يقدم له شيئاً مشابهاً للنص الأصلي فحسب ، بل يطلب منه أن يكون هذا الشيء مقروءاً أيضاً ، وهذا يعني أنّ (الابداع) في النص المترجم يجب أن يقابل (الابداع) في النص الأصلي ، وتلك هي المسؤولية الاجتماعية والأدبية للمترجم أمام الجمهور))<sup>(٩٢)</sup> .



## القوامش

- (١) البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : حسن السندوبي ، دار احياء العلوم ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣م : ١٠٠/١ .
- (٢) نقلاً عن : مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ : الشاهد أبو شيخي ، منشورات الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢م : ١٣ .
- (٣) نقلاً عن : المصطلح النقدي : د. عبد السلام المسدي ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر ، تونس ، (د.ط) ، ١٩٩٤م : ٥ .
- (٤) كتاب التعريفات : السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م : ٢٣ .
- (٥) معجم النقد العربي القديم : د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٩م : ١٠ .
- (٦) المصدر نفسه : ١٠ .
- (٧) المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته : د. عناد غزوان ، مجلة الجسرة الثقافية / ٣ / أبريل / ٢٠٠١م ، مقال متاح على الموقع ([www.aljasra.org](http://www.aljasra.org)) .
- (٨) الترجمة والمصطلح : عبد الهادي بو طيب ، مجلة علامات ، جدة ، مج (٢٩) ، أيلول ١٩٩٨م : ١٣٨-١٣٩ .
- (٩) ينظر : مقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .
- (١٠) ينظر : المصدر نفسه .
- (١١) ينظر : قاموس اللسانيات : د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ط ١ ، ١٩٨٤م : ٥٦ .
- (١٢) ينظر : مقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .
- (١٣) لسان العرب : ابن منظور الأفرقي ، طبعة مراجعة ومصححة من قبل نخبة من الأساتذة المختصين ، دار الحديث ، القاهرة مصر ، (د. ط) ، ١٤٣٢هـ = ٢٠٠٣م : ٢٣٥/٦ .
- (١٤) المعجم الكبير : من إصدارات مجمع اللغة العربية في القاهرة ، مطبعة روز اليوسف الجديدة ، ط ١ ، ١٣١٢هـ = ١٩٩٢م : ٥٣/٣-٥٤ .
- (١٥) ترجمة المصطلح النقدي وجهود المغاربة فيها : رشيد سوسان ، ٢/ يوليو/ ٢٠٠٧م ، مقال متاح على الموقع ([www.doroob.com](http://www.doroob.com)) .
- (١٦) مقدمة للسيمانك والترجمة : كاترين ج.ل. بارنويل : ١٣ . نقلاً عن : علم النص ونظرية الترجمة : يوسف نور عوض ، دار الثقة ، مكة المكرمة ، ط ١ ، ١٤١٠هـ : ٩٦ .
- (١٧) علم النص ونظرية الترجمة : ١٠١ .
- (١٨) المصدر نفسه : ٨٦ .



- (١٩) ينظر : مقدمة للسيمانتك والترجمة : ١٣. نقلاً عن : علم النص ونظرية الترجمة : ٩٦.
- (٢٠) علم النص ونظرية الترجمة : ٨١.
- (٢١) المصدر نفسه : ٨٩.
- (٢٢) ينظر : أسفار في النقد والترجمة : د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٥م : ١٢-١٥.
- (٢٣) ينظر : مقدمة للسيمانتك والترجمة : ١٤. نقلاً عن : علم النص ونظرية الترجمة : ٩٨.
- (٢٤) المصدر نفسه : ١٥. نقلاً عن : علم النص ونظرية الترجمة : ٩٩.
- (٢٥) المصدر نفسه : ١٥. نقلاً عن : علم النص ونظرية الترجمة : ٩٩.
- (٢٦) ينظر : أسفار في النقد والترجمة : ١٦.
- (٢٧) ينظر : اشكائية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث : فاضل ثامر ، مجلة نزوى ، ١/أبريل/١٩٩٦. مقال متاح على الموقع (www.nizwa.com).
- (٢٨) الترجمة والمصطلح : عبد الهادي بو طيب ، مجلة علامات ، جدة ، مج (٣٠) ، أيلول ١٩٩٨م : ١٣١-١٣٢.
- (٢٩) مقال (اشكائية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث) .
- (٣٠) معجم مصطلحات النقد العربي القديم : د. أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١م : ٢١.
- (٣١) ينظر : ترجمة المصطلح النقدي وآليات إنجاحها : د. محمد الأمين خلادي ، بحث ضمن أعمال (الملتقى الوطني الأول في الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة والأدب ، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة ، ٢٦-٢٧/أكتوبر/٢٠١١م) : ٦٦.
- (٣٢) ينظر : إشكالية الخطاب النقدي الأدبي المعاصر : داود سلمان الشويلي ، ٢٠٠٨/٢/١٨م . مقال متاح على الموقع (www.aladalanews.net).
- (٣٣) ينظر : ترجمة المصطلح النقدي وآليات إنجاحها : ٦٢.
- (٣٤) مقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .
- (٣٥) ينظر : آفاق في الأدب والنقد : د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٠م : ١٢.
- (٣٦) مقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .
- (٣٧) ينظر : الترجمة والمصطلح : عبد الهادي بو طيب ، مجلة علامات ، جدة ، مج (٣٠) ، أيلول ١٩٩٨م : ١٣١-١٣٢.
- (٣٨) ينظر : مقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .
- (٣٩) الدكتور عناد غزوان والترجمة : د. محمد عبد الواحد ، ضمن الكتاب الاستذكاري



: الظلال الأدبية الوارفة في مشهد عناد غزوان (ذكريات وشهادات) : معتر عناد غزوان ، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٣ م : ١٣٨ .

(٤٠) ينظر : أسفار في النقد والترجمة : ١٥-١٧ .

(٤١) ينظر : أصول نظرية نقد الشعر ومدارات نقدية : د. عناد غزوان ، مركز عباد للدراسات والنشر ، صنعاء ، ط ١ ، ١٩٩٨ م : ١٦٩ .

(٤٢) ينظر : مقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .

(٤٣) عناد غزوان ومهمات الناقد الأدبي : عادل كامل ، ضمن الكتاب الاستذكاري : الظلال الأدبية الوارفة في مشهد عناد غزوان (ذكريات وشهادات) : معتر عناد غزوان ، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٣ م : ١٢٢ .

(٤٤) التحليل النقدي والجمالي للأدب : د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٥ م : ٥ (المقدمة) .

(٤٥) ينظر : آفاق في الأدب والنقد : ١٢-٤٢ .

(٤٦) ينظر : المصدر نفسه : ١٢-٣٢ . ومقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .

(٤٧) ينظر : المصدران السابقان : ١٢-٣٢ .

(٤٨) ينظر : آفاق في الأدب والنقد : ١١-٥٠ .

(٤٩) ينظر : أسفار في النقد والترجمة : ١٥ ، ٨٩ . و آفاق في الأدب والنقد : ١٢-٤٦ . ومقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .

(٥٠) ينظر : ينظر : آفاق في الأدب والنقد : ١٢-٣٢ . ومقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .

(٥١) ينظر : أسفار في النقد والترجمة : ١١-١٩ . و آفاق في الأدب والنقد : ١٢-٤٨ . ومقال (المصطلح النقدي الأدبي العربي همومه وسلطته) .

(٥٢) الترجمة والمصطلح : عبد الهادي بو طيب ، مجلة علامات ، جدة ، مج (٢٩) ، أيلول ١٩٩٨ م : ١٣٨-١٣٩ .

(٥٣) ينظر : آفاق في الأدب والنقد : ١٢-١٣ .

(٥٤) يذهب عدد من الدارسين إلى ضرورة التمييز بين (المعادل الموضوعي) بوصفه مصطلحاً نقدياً ، وبين (المعادل الموضوعي) بوصفه نظرية نقدية ، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ (ت.س. إليوت) كان له فضل المصطلح وإشاعته ، أمّا فكرة (المعادل الموضوعي) كأساس نظرية نقدية مستقلة في الأدب الغربي الحديث فقد سبقت (إليوت) في هذا المعنى والسياق دلالات نقدية متعددة ، كأقوال (جورج سانتنيانا) و (إيزرا باوند) و (آثر فيرثشيلد)



- و (و.ب. يتس) . ينظر في ذلك : مقالات في النقد الأدبي : د. رشاد رشدي ، دار الجيل ، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٦٢م : ٢٤-٢٥ . و (ت.س. إليوت) الشاعر الناقد ، مقال في طبيعة الشعر : ف.أ. مائيسن ، ترجمة : د. إحسان عباس ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٥م : ١٥٥ .
- (٥٥) ينظر : آفاق في الأدب والنقد : ١٣ .
- (٥٦) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة : ستانلي هايمن ، ترجمة : د. إحسان عباس و د. محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٥٨م : ١٤٨/١ .
- (٥٧) يرى د. عناد غزوان أنّ ترجمة د. إحسان عباس لعنوان الكتاب لا تتوافق مع عنوان الكتاب الأصلي بلغته الإنكليزية (The Achievement Of T.S.Eliot) وترجمته الدقيقة في العربية (إنجاز أو إسهام أو ما حققه ت.س. إليوت) . ينظر : آفاق في الأدب والنقد : ١٤ .
- (٥٨) (ت.س. إليوت) الشاعر الناقد ، مقال في طبيعة الشعر : ١٣٢-١٣٣ .
- (٥٩) ينظر : مقالات في النقد الأدبي : ٦٢-٦٨ .
- (٦٠) آفاق في الأدب والنقد : ١٥ .
- (٦١) شعراء المدرسة الحديثة ، دراسة نقدية : م.ل. روزنتال ، ترجمة : جميل الحسني ، مراجعة : د. موسى خوري ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٣م : ١٢٣ .
- (٦٢) النقد ، أسس النقد الأدبي الحديث : تبويب : مارك شورر ، جوزيف مايلز ، جوردن ماكنزي ، ترجمة : السيدة هيفاء هاشم ، مراجعة : د. نجاح العطار ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٦٦م : ١٠٦ .
- (٦٣) (ت.س. إليوت ، الأرض اليباب) الشاعر والقصيدة : د. عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠م : ٢٧ .
- (٦٤) ينظر : آفاق في الأدب والنقد : ١٦-١٧ .
- (٦٥) نقلاً عن : آفاق في الأدب والنقد : ١٣ .
- (٦٦) ينظر : المصدر نفسه : ١٧ .
- (٦٧) مقالات في النقد الأدبي : ٦٢ .
- (٦٨) شعراء المدرسة الحديثة ، دراسة نقدية : ١٢٣-١٢٤ .
- (٦٩) (ت.س. إليوت) الشاعر الناقد ، مقال في طبيعة الشعر : ١٢٣ .
- (٧٠) هكذا كتبوا ، تراجم ودراسات لنخبة من أعلام الأدب العالمي : فؤاد دوار ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٦م : ٢٤١ .
- (٧١) في نقد الشعر : د. محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٨م : ١٥٤ .
- (٧٢) معجم مصطلحات الأدب : مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٤م : ٣٥٩ . وقد نقلت هذه الترجمة حفيماً وكما هي وثبتت في معجم آخر . ينظر :

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان  
ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٩م : ٢٠٣ .

- (٧٣) (ت.س. إليوت ، الأرض اليباب) الشاعر والقصيدة : ٢٦ .  
(٧٤) آفاق في الأدب والنقد : ١٧ .  
(٧٥) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠ .  
(٧٦) ينظر : أسفار في النقد والترجمة : ١٣ .  
(٧٧) آفاق في الأدب والنقد : ٢٠ .  
(٧٨) المصدر نفسه : ٢١ .  
(٧٩) المصدر نفسه : ٢٠ .  
(٨٠) ينظر : المصدر نفسه : ٢١ .  
(٨١) المصدر نفسه : ٢١ .  
(٨٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢١-٢٢ .  
(٨٣) المصدر نفسه : ٢٢ .  
(٨٤) المصدر نفسه : ٢٢ .  
(٨٥) المصدر نفسه : ٢٢ .  
(٨٦) المصدر نفسه : ٢٣ .  
(٨٧) ينظر : المصدر نفسه : ٢٣ .  
(٨٨) المصدر نفسه : ٢٣ .  
(٨٩) ينظر : ترجمة المصطلح النقدي وآليات إنجاحها : ٥٨ .  
(٩٠) الترجمة والمصطلح : عبد الهادي بو طيب ، مجلة علامات ، جدة ، مج (٢) ،  
١٩٩٣م : ٥٦-٥٧ .  
(٩١) أسفار في النقد والترجمة : ١٩ .





عناد غزوان ...  
الناقد المفكر  
والانسان

عبدالامير المجر



اواخر السبعينيات، حيث كنت فتى يافعا تعاطم بداخلي جوع حقيقي للمعرفة ولإكتشاف الأشياء من حولي، لا اعرف دوافعه، فكنت اتجول باستمرار بين المكتبات، مدفوعا برغبة في قراءة أي شيء، من دون ان يوجهني أحد او يشير عليّ بقراءة كتب معينة، لذا كانت قراءاتي مشتتة وغير ممنهجة، وقد اكتشفت فيما بعد فائدة هذا النوع من القراءة وعدم فائدته في الوقت نفسه! فبقدر ما اعطتني تلك القراءة مساحة واسعة للاطلاع الحر على الأشياء والافكار، لم تمنحني ايضا قدرة على بلورة تصور معقول عن جنس ثقافي او ابداعي معين، يمكنني ان اسبر اغواره بعمق او اسلك طريقي فيه، اذا ما وجدته قريبا الى نفسي.

في احدى جولاتي تلك، بداية الثمانينيات، وبعد ان تجاوزت العشرين من عمري، وجدت نفسي ميالا لكتابة القصة القصيرة، وبدأت محاولات بسيطة فيها، غير صالحة للنشر، عثرت بالمصادفة في احدى المكتبات على كتاب، لفت انتباهي عنوانه، (خمسة مداخل الى النقد الادبي ، تأليف: سكوت ريلبريس .. ترجمة وتقديم وتعليق: عناد غزوان وجعفر الخليلي) .. اقتنيت الكتاب الذي لم اهضم كل ماقراته فيه، لكنه حفزني على قراءة النقد الادبي ومعرفة مدارسه.. منذ ذلك الحين بدأت اقرا للناقد الدكتور عناد غزوان الذي لم التقه بشكل مباشر، الا بعد نحو عشرين عاما او في العام ٢٠٠٠ حيث اجريت معه حوارا صحفيا بمناسبة (يوم الضاد)، او يوم اللغة العربية.. دخلت عليه في مكتبه في الكلية، فاستقبلي بترحاب بينما انا متهيب منه، وحين اخبرته بالمهمة التي اتيت من اجلها اليه، رحب بها، ومن ثم سلمته الاسئلة التي اعدتها مسبقا، فرد عليّ بعبارة اشعرتني بالفخر، حين قال بعد ان قراها مباشرة؛ انها اسئلة جديدة من نوعها! .. ووعدني بالرد عليها، وفعلا، ذهبت اليه بالموعد الذي حدده

لي، ووجدت الاجوبة جاهزة ونشرت الحوار في حينه، والذي اعترز به كثيرا، لكن للاسف ان الصحيفة التي نشر الحوار فيها اخذتها مني، مع اعداد اخرى منها، شخص، لغرض دراسة معينة يعدها عن الصفحات الثقافية، كما قال لي واضاعها جميعها وفقد ارشيفي النسخة الوحيدة التي فيها الحوار، الذي يكتب بالنسبة لي اهمية مضاعفة، كونه جمعني باسم كبير في عالم الادب، وانسان كبير في خلقه وثقافته.

في انتخابات اتحاد الادباء العام ٢٠٠٤ رشح الاستاذ الدكتور عناد غزوان نفسه، وفاز، طبعا، في عضوية المجلس المركزي الذي يبنثق منه المكتب التنفيذي والرئيس والامين العام. وفي الجلسة الاولى، حيث من المفترض ان يرشح لرئاسة الاتحاد من يرغب بالرئاسة، ويجري التنافس بين المرشحين، لكن الذي حصل هو اننا وما ان فتح باب الترشيح للرئاسة، قررنا جميعا ان يكون استاذنا الكبير عناد غزوان رئيسا للاتحاد، اذ رفعنا ايدينا جميعا واعقب ذلك عاصفة من التصفيق، ليفوز بالتزكية من دون انتخاب ومن دون منافس، وكيف يكون هناك منافس والمرشح الذي اخترناه مسبقا، يسكن قلوبنا وعقولنا جميعا .. نعم تشرف الاتحاد برئاسة عناد غزوان وتشرفنا كأعضاء مجلس مركزي ومكتب تنفيذي ان يكون رئيسنا احد ابرز اعلام الثقافة العربية .. لكن لم تمر سوى اشهر قليلة، حتى فاجأنا القدر برحيل استاذنا الكبير، حيث كان يعاني من ازمة قلبية حيدت من حركته بعض الشيء، ومن ثم حرمتنا من عطائه الذي اردناه يستمر ، لما لوجود هذا الانسان الكبير من ثقل معنوي نحتاجه كاتحاد ادباء وكمثقفين بشكل عام ..

لروحك الرحمة ايها الانسان الكبير، لقد كنت امينا على شرف الكلمة والموقف الانساني الذي يتجلى بالكبار امثالك.





عناد غزوان ... اخلاص  
المعرفة ونبيل  
الإنسانية



د. سهير صالح أبوجلود  
أستاذة النقد الأدبي الحديث  
الجامعة المستنصرية

إذا كان للنقد مدرسة فهي بالتأكيد أستاذنا  
القدير الدكتور عناد غزوان ، الناقد اللامع  
والأكاديمي القدير الذي ينهل الجميع من  
علمه وبحوثه التي جاءت بعد عقود من  
سبر أغوار الأدب ومجالات النقد التي  
جمعها كحبات في مسبحة علمه الذي لا  
يحدّه حدّ .

تشرّفت بالتلمذة على يديه والقراءة  
لفضاءاته النقدية ، فكان أهم ما يسعى اليه  
هو الابداع الأصيل ، فقد حقق في كتاباته  
كلها الكثير ، سواء في تلقيه النص الأدبي  
أو طريقة الأداء أو في براعة الصياغة  
وطراوة اللغة ، ولا يمكن لأيّ أستاذ في  
الأدب والنقد أن لا ينظر اليه أنموذجا  
يحتذى وطريقاً نحاول جاهدين أن نسيره  
عسى أن نحقق ولو جزءا يسيرا مما قدمه  
وأهداه الى المكتبة العربية والى أجيال  
من الطلبة ممن تتلمذوا على يديه ... نعم ،  
للعلم رجال ود. عناد غزوان رجل الأدب  
والعلم بلا منازع .

ولأنّ الله سخي على عباده فقد أهدى  
أستاذنا الراحل الى جانب علمه الوافر

، أهده أخلاقاً وتواضعاً يليق بالكبار ،  
فبسمته المرحة الدافئة وخلقته الكريم  
كفيلان بازالة كل عوائق الخجل والارتباك  
التي قد يشعر بها من يقف أمامه ، هكذا  
هم الكبار .. كبار في كل شيء .

وجدير بالذكر هنا أن أشير الى طريق  
إلقائه الخاصة التي جعلت له بصمة  
مميزة ، حتى إنني أذكر عبارات بصوته  
ماتزال ترنّ في ذاكرتي حتى الآن .. وكما  
للنص الأدبي خصائص ومميزات فإن  
للناقد خصائص تجعله يبرع في طريقة  
تلقي النصّ واستجلاء خفاياه ، وقد جمع د  
عناد غزوان هذه الخصائص والمميزات  
من أطرافها ، فتقافته الموسوعية واجاباته  
عن الأسئلة التي يمكن أن يطرحها النص  
وانسجام القديم والجديد عنده بشكل لافت ،  
وتقديمه للمنهج الحديث بمزاوجته المناهج  
الغربية التي عزّزها من خلال دراسته في  
جامعات انكلترا الى جانب خبرة التدريس  
التي زاولها هناك ، كل هذا جعله يمتلك  
ناصية الناقد الحقيقي كما لم يمتلك أي ناقد  
آخر .





إلى روح العلامة  
الكبير عناد غزوان



الشاعر عبد الله النائلي

عناد مع الأيام أن يرفع الذكر  
تعري الليالي كل اسم نخطه  
ونأمل في الدنيا التمام وإنما  
تمر على الأرض الشعوب وتختفي  
وكم رحم أهدى الحياة ولم يكن  
بوهم نطيل الجسر نحو هلاكنا  
خداع هي الدنيا دروب بلا ضوى  
نمر فلا دار لتفتح بابها  
ونخرج منها بعد جمع قديدها  
ونأمل جهلاً أن نعلم بعدما  
وأرواحنا تمتص ماء جسمنا  
وللموت نغر كلما قد حكي دهى  
عناد لقد سهلت ما استصعب الورى  
وأحرزت نصراً والهزيمة قولها  
وحاربت من أجل الخلود فنلتته  
تحارب بالفكر الأصيل جحافلاً  
تهز حساماً لا يهش إلى السدماً

فليس لمن ينطوى بأحشائها نشر  
ويمسحنا من موجها المد والجزر  
من الجد أقصى الجد أن يحفظ العشر  
ولا تذكر الدنيا سوى أنهم مزوا  
ليهدئها لو لم يلوخ له القبر  
وأقصر من تفكيرنا ذلك الجسر  
وسير بلا هدي فما ذلك السير  
ولا ضوء نار في الظلام ولا بشر  
وأيدينا من زيف ما جمعت صفر  
طواه الردى من بعدما غمر النسر  
كما الليل إذ يمتص من مائه الفجر  
وقال فأفنى في بلاغته القبر  
وفزت بما من شأن لابعه الخسر  
بليغ وعياً كان إذ نطق النصر  
وكلهم من قبل أن يلجوا فرؤا  
ومن جيشك الأخلاق والصدق والصبر  
وترفع رمحاً لا تشابهه السمر



وتدفع عنك النبل وهي حديدة  
وتغفر لمن كان حدك المدي  
وان روض الصقر استحال حمامة  
تطهر قلباً بين جنبيك طاهراً  
أيحقد من دان الفضاء لجناحه  
وهل يشغل الزاد الدنيء مزارعاً  
أعدم والقرطاس ملبسك الغنى  
عفت وقد عزالك المال نفسه  
وكنت كطبع الأنبياء بفقرهم  
تبيت على جوع ليشبع مبدأ  
يجيئك خدام الدنيا بشهدهم  
وتبصر أرض الصبر رمضاء حرة  
وأفراس ليل قد ركبت إلى الضحى  
تطالع سفر الكون وهو معتم  
تكشف أستار القرون عن الأولى  
تزور قبور الأولين محاوراً  
وتنفخ روح الفن في كل روضتي

ولم يدرع إلا بحكمته الصدر  
لعلمك أن الشر إذ يحتوى خير  
وأصبح عصفوراً إذا فهم النسر  
ولم تزد المعنى وقد طهر الطهر  
ويحسد من تهفو إلى أفقه الطير  
وقد أينعت أشجاره والربا الخضر  
ومختصر أقصى الثراء لك الحبر  
ولم ترم صناراً وقد لوح الدر  
أيثني نبياً عن رسالته الفقر  
وتعري ليبقى في تأنقه الفكر  
فتأبى ، ويغري جوعك المبدأ المر  
فتقحمها حتى يلين لك الصخر  
وأهبتها بالسند حتى بدا الفجر  
فيبدو جلياً كل ما خياً السفر  
مضوا وبحد الفكر قد مزق الستر  
فينبعث الموتى ولم يأزف النسر  
فتولد فينا من جديد وتخضر

سبأ

فكم زهرة منك ارتوت بقراءة  
رأيت بأن الفن سوز منضد  
يهذب أطباع النفوس جماله  
فكم رق للحن الرثائي قاتل  
وحرز منها بعدما خيس العطر  
يقي الروح بالأخلاق إن حشد الشر  
ويلهمها ما ليس يلهمها السحر  
وكم ناقم نقي جريرته الشعر

سِينَا

سِينَا

General Supervisor

Sheikh  
Abdul-Mehdi El-Kerbala'I

Editor-in-Chief

Dr. Lateef Al-Qasab

Secretary Editor

Abass Al-Sabag

Secretary Editor Executive

Haydar Al-Amiry

Board of Editors

Assist.Prof.Dr.Sadiq Hussein Knyj  
Assist.Prof.Khalid Abbas Al.Syaf  
Assist.Prof.Dr.Talal Khalifa Sulyman  
Assist.Prof.Dr. Najim Abdullah Ghali  
Dr.Muayyad Omran Chiad  
Dr.Haydar Abdali Hemydy



Editors

Mohammed Al-Zamili  
Hassan Al-Zuhairi  
Saleh Al-Jleihaoa  
Musaab Hadi Al-Numany  
Mohammed Awad Aziz

Proofreaders

Board of Editors  
Design and Production  
Saifuldeen AL-Zamili





# SIARA'AL

General Secretariat of the Holy Shrine of Imam Hussein,  
Arabic Language House

Licensed by  
Ministry of Higher Education and  
Scientific Research, Republic of Iraq

Consignment Number in the Book-House and  
Iraqi Documents: 2015,2107

[www.dawat.imamhussain.org](http://www.dawat.imamhussain.org)  
E-mail: [daralarabia@imamhussain.org](mailto:daralarabia@imamhussain.org)  
mob: +9647827236864 — +9647721458001



وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ  
الْسِّنِّكُمْ وَالْوَادِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ

صدق الله العلي العظيم  
(الروم ٢٢)

