محمد خضيّر وتشييد النّص الثالث

أ.د.حسين عبود الهلالي
الباحث:سجاد علي حسن
جامعة البصرة-كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

ملخص:

يستنطق البحث الجذور المعرفية لعملية تشييد نص نقد النقد، ويحاول الإمساك بإجراءات المشتغلين على هذا الحقل ، ضمن سيرورة الإنتاج الأدبي، التي يتموضع المشتغل فيها خارج أسوار النصين الإبداعي والنقدي، ويرصد آراء النّقاد في هذا الشأن؛ كذلك يتابع الأسباب التي تدعو الباحث الى نمذجة القاص محمد خضير، ويفرِّع في وجوه اهتمام الدارسين لأدبه وفنّه. ويأتي هذا البحث الذي يُعَدُّ تمهيداً لدراسةٍ شاملةٍ تشتغل على رؤى النّقاد، والدارسين لأدب الكاتب محمد خضير، يأتي بقسمين منفصلين، غير أنهما يتعلقان ببعضهما: القسم الاول قارب مفهوم (النص الثالث) من جهته المنهجية، والإصطلاحية، والإجرائية، والأبستيمولوجية. أما القسم الثاني، فقد تكفّل بإيضاح الدوافع التي تدعو البحث لعدّ أدب محمد خضير أنموذجاً لدراسة شاملة ضمن مفهوم (النص الثالث)، وذلك لأسباب عدّة، بيّنها البحث من خلال عرض موقع الكاتب محمد خضير في المدونة النقدية.

الكلمات المفتاحية : نقد النّقد ، النّص الثالث ، محمّد خضيّر

MOHAMMED KHUDHAIR AND CONSTRUCTING THE THIRD TEXT

Sajjad Ali Hassan Prof.Dr. Hussien Abood Hameed
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language
University of Basra

Abstract :

The research investigates the cognitive roots of the process of constructing the text of criticism of criticism, and tries to capture the actions of those working in this field, within the process of literary production, where the worker is located outside the walls of the creative and monetary texts, and monitors the views of critics in this regard, also follows the reasons that the researcher invites for modeling the narrator Mohammed Kudair ,and in the interest of scholars to his literature and art. This research, which is a prelude to a comprehensive study that works on the views of the critics and scholars of the literature of the writer Mohammed Khudair, comes in two separate parts, but they are related to each other: The first section is close to the concept of the third text, for its methodological, conventional, procedural and epistemological aspects. As for the second section, it is possible to clarify the motives behind the search for the literature of Mohammed Khudair as amodel for comprehensive study within the concept of (the third text), for several reasons, including research by presenting the site of author Mohammed Khudair in the criticism blog.

Key words : Criticism and Criticism , Third Text , Mohammed Khudhair

أولاً :مفهوم النّص الثالث

تبدأ حركة الأدب مع الخلق الأول للنص الادبي، أو ما يسمى بالنص الابداعي؛ إذْ أنَّ مهمة هذا النص غير المقصودة أو المقصودة في بعض الأحيان، هي اجتراح عملية أو عمليات كثيرة من الحراك الأدبي (النقدي)، التي تعقب انتهاء النص (الاول) الإبداعي، وإفراغ المبدع من بثّ قواه الثقافية والمعرفية والإيحائية والجمالية والتخييلية في هذا النص. فنهاية النص الابداعي (الأول)، ماهي إلّا بداية لخلق نتاجات أدبية أُخرى إزاء نصّه، وهذه النتاجات تتكئ في حقيقتها على تقييمٍ ومناقشةٍ ورصدٍ ومتابعةٍ ومساءلةٍ دقيقة، لمسار تكوّن ذلك النّص ومدى التزام صاحبه بمعايير الإبداع، ومراقبة لحركة عناصره وانتظامها ضمن الحقل الإجناسي الذي ينتمي اليه النص.

إنَّ هذه الحركة التي تتسع أو تضيق إزاء النصوص الإبداعية بحسب قيمتها الأدبية التي يقررها متلقي النص (الناقد)، هي في الحقيقة حركة نقدية تتمثّلُ في نصوص تبني مجدها المعرفي على تخوم النص الابداعي. ذلك ((أن هدف النقد هو المعرفة الفكرية))[١]، أو ((التوصل الى معرفة منظمة تخص الأدب))[٢]، لذلك فان أدوات دارسة النّص الأدبي المنقود من مراقبةٍ ومناقشةٍ وملاحظةٍ وتقييمٍ، ستكون حاضرة لتشييد فعالية الممارسة النقدية نظرياً وإجرائياً، لأن ((النقد كتابة عن الكتابة، ولكي تغوص الكتابة الناقدة في أحشاء الكتابة المنقودة، لابُدّ لصاحبها أن يتذرع بكل ذريعة ممكنة، فلا يترك أداة صالحة إلّا استخدمها)) [٣]. وعلى ذلك فإن الحراك النقدي والتنظيم الإجرائي، وما يستبطنه من إعمالٍ للمراقبة، واكتناه للملفوظ الأدبي على كافة المستويات الاسلوبية والتركيبية والدلالية، ورصدٍ للبنية والوظيفة التي دارت عليها الفعالية الإبداعية، يجعلنا أمام عدد من النّصوص النقدية اللاحقة للنص الأدبي الإبداعي، ما كانت لتكون موجودة لولا وجود ذلك النص الادبي الأول.

وعلى ذلك يمكن أن نطلق على النص النقدي وسم (النص الثاني)؛ ولأن هذا النص ولد من رحم الخلق الأدبي الأول (النص الإبداعي)، فهو يمثل المخلوق الأدبي الثاني من حيث الرتبة والوجود. لذلك فإن عملية إخصابه مرّت وعلى غرار تكوين جميع النصوص، بمخاضات كتابية وأبستيمولوجية وفكرية عدة، قبل أن يرى الوجود. فتشييد النّص النّقدي (الثاني) فعالية مرحلية تقتضي انتزاع المعرفة من النص الإبداعي، لتوشجها في جهاز مفاهيمي وهندسي خاص بها، بهدف إنتاج نص ثانٍ جديدٍ ومختلفٍ عن الأول في الهيئة والتكوين، وكاشف وموضح لمدلولاته الفنية والمضمونية التي غابت عن القارئ العادي، أو اختلطت عليه بفعل اللغة الأدبية العالية، أو الغموض الذي يُمارسه بعض كتاب الإبداع، ((ذلك أن على النقد أن يُبعد الفن عن الإبهام والغموض ويُعنى بالكيفية التي تعمل بها بعض النصوص الأدبية فعلياً))[٤].

وعلى الرغم من أن هذه المهمة، تخضع لقواعد ومعايير محددة في الفعل النقدي، إلا أن حتمية الذوق والوعي النقدي المتفاوت بين النقاد والدارسين، والمفروضة أحيانا جرّاء حاكمية النص الإبداعي المُتعامل معه من قبل النقاد، يقودنا الى فروضات الإختلاف و التفاوت أو حتى النكوص والإرتفاع في تعامل هذا الناقد أو ذاك مع النص الإبداعي الواحد، أو النصوص المتعددة. كذلك فإن ((بعض النقاد

يتعمدون الغموض والتنطُّع ويُتعبون القارئ ويؤزمونه))[٥]. وهذا بدوره ينعكس على شكل الممارسة النقدية وضبط أُسسها المنهجية، والإجرائية، والتي قد تنفلت في لحظة من لحظات الشرود النقدي، وتوقع صاحبها في دهاليز العشوائية، في ترتيب النظام المرحلي أو الأبستيمولوجي، الذي وضعه في التعامل مع النص المنقود. أضف إلى ذلك النزعة التطويرية للعملية الأدبية المستمدة من تعالق وحوار النصين الإبداعي والنقدي عبر التأريخ، والذي جرى ضمن حدود المساءلة التي يفرضها النقد على الإبداع. وإذا كان الإبداع ((مستغنياً عن ذلك بحكم أن النقد يتولى نيابة عنه هذه المهمة، فان النقد يظل في أمس الحاجة الى إيجاد من يتولى طرح هذه المساءلة نيابة عنه))[٦].

وتأسيساً على ذلك فإننا نكون أمام حاجة كبيرة ، لمراقبة ومساءلة أُخرى جديدة ، تشبه الى حد ما مراقبة ومساءلة النص النقدي (الثاني) للنص الإبداعي (الأول)، تستطيع أن تضبط مؤشر الإلتزام بالمعايير الحاصل في النص النقدي من كافة جهات الضبط المنهجية والإجرائية والمرجعية، وترصد تحولات الممارسة النقدية، وتعيَ أُصول هذه الممارسة ومرجعياتها الفكرية ومراحلها التنظيمية. وهنا نكون أمام نصٍ جديد في الحركة النقدية، وهو نص نقد النقد كـــ (نص ثالثٍ) في تكامل عملية الكشف الادبي.

إنَّ نص نقد النقد، أو النص الثالث، يرتهن في وجوده الى النص النقدي (الثاني)، لان الاخير موضوعه ومجال إشتغاله، كما هو الحال مع النص النقدي، الذي يرتهن بدوره إلى النص الابداعي (الاول)، ويدين له بالوجود بذات اللحاظ. إلا أن هذا المستوى من الترتيب، لا يُنزله الى مرتبة متأخرة من جهة القيمة المعرفية أو العلمية، فهو ((نص يخضع في مساره التكوُّني الى الدرجة الثالثة (النص الثالث)، بوصفها درجة تميُّز نوعي تكشفه صفات جوهرية خاصة، وليست درجة دالة على دونية أو تفاضل مع باقي الأنواع الاخرى من النصوص))[٧]. لكنّ الفهم المرتبك إزاء النص الثالث في الدرس النقدي العربي، إنعكس على ممارسة هذا الكيان التي ((ظلت مفتقرة الى الوعي بمفهومه، والتنظير بحدود مادته المعرفية))[٨]. فبينما يراه الدكتور جابر عصفور نشاطاً يرتبط بالهرمونيطيقيا، وإنه لا يعدو كونه مراجعة للقول النقدي[٩]، يعود في الدراسة ذاتها، ليكون مجبراً على توصيف شكل هذه المراجعة التي ستحتم على الباحث فيها، الدخول الى عرين التحليل والبناء، من خلال كافة مستويات النص النقدي وعناصر تشكُّله، فيقول: ((وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية وفرضياته التفسيرية وأدواته الإجرائية))[١٠]. وهذا الفهم للمراجعة ماهو إلّا قول شامل مكثف، عن عناصر ومعايير تشكُّل النص الثالث (نص نقد النقد)، وهو ذات القول الذي عرّفت به الدكتورة نجوى القسطنطيني نص نقد النقد على انه ((خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الإصطلاحية، وآلياته الإجرائية، وأدواته التحليلية))[١١]، ليكون مصطلح نقد النقد أمام جدية التعامل معه على مستوى الفهم الحقيقي المستقل عن غيره ، والقائم بذاته تنظيراً وتطبيقاً، عبر دراسات جادة عدّة على مستوى الدرس الأدبي العربي[١٢]، لعلَّ اهمها الدراسة الرائدة للدكتور محمد الدغمومي في كتابه (نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر)، الذي عرّف من خلاله نقد النقد على ((انه بناء معرفي

وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست ابدا استراتيجية التنظير أو النظرية الادبية أو النقد، وإنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية (الياتها، مبادئها، غاياتها، معرفتها)...))[١٣]، ورغم أن الدكتور الدغمومي أقرّ بصعوبة الخوض في هذا المعترك[١٤]، لكنّ هذا الكتاب وضع مقاربة معرفية متقدمة لنص نقد النقد على مستوى الهندسة البنائية لهذا النص، أو على مستوى مساره التكوّني.

وعلى الرغم من هذه الاستقلالية التي يحظى بها النص الثالث (نقد النقد)، يبقى تشَكُّل خطاب هذا النص، يتواشج من حيث الإنتماء الإجناسي مع النص النقدي (النص الثاني)، فكلاهما يندرجان ضمن إتجاه خطابي واحد وهو خطاب الكشف عن مدلولات النص الذي سبقه بطرق واليات تحليلية، إلّا أن نقطة الإفتراق الجوهرية تكمن في الغائية الوظيفية بين النصين، والتي ترتبط هي الأُخرى بالأدوات التي يشتغل بها كلا المشيدين، إذ تكون مختلفة بالنظر الى مجال وموضوع الاشتغال والوظيفة. فمُساءلة الابداع تختلف عن مساءلة النقد إختلافاً كبيراً جداً، وكشوفات أيٍّ منهما تختلف جوهرياً عن كشوفات الآخر.

فضلا عن ذلك فإن الضبط المنهجي، أو اختيار المنهج الملائم للدراسة، هو الآخر نقطة افتراق جوهرية بالغة الأهمية بين النصين، فـــــــ ((من غير المناسب أن يتبنى ناقد النقد تلك المناهج التي يتبناها نقاد الإبداع، لأنه في هذه الحالة سيكون موقفه محدد سلفاً))[١٥]، بخلاف نقاد النصوص الإبداعية، الذين يختارون أحد المناهج التي يرونها مناسبة لنقد النصوص المُتناولة، في حين يكون ناقد النقد أمام توليفة تحليلية وصفية ثابتة، تمثل منهجه في التعامل مع النصوص النقدية، وعليه اقتحام كل مفاصلها والسير على خطاها هوناً، ليتحقق مراده المعرفي من الدراسة، لان مهمته الاساسية لاتتحدد في (معرفة الإبداع) وإنما تتحدد في (معرفة معرفة الإبداع)، ومن ضمنها المنهج المتّبع في معرفة الابداع[١٦].

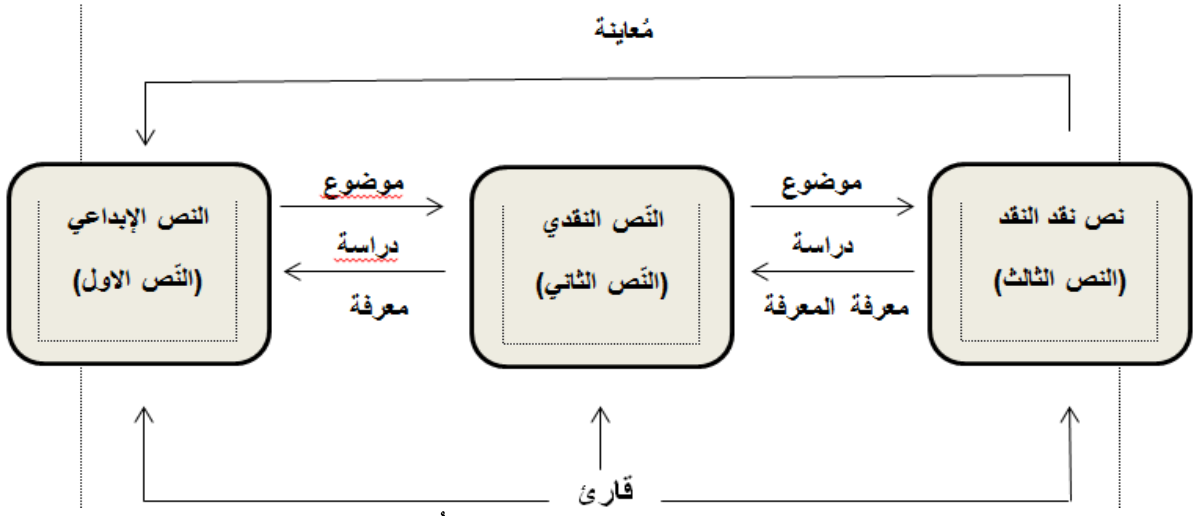
إن تحقق هذه المعرفة الخاصة لنقد النقد ، تتأتى من خلال مجموعة القواعد المستمدة من مرجعيات محددة لناقد النقد، وضمن أدوات إجرائية، تختلف أكثرها عن الأدوات التي يعتمدها ناقد الابداع، وكذلك وضع استراتيجية هادفة الى تقديم بديل عن نص النقد الموجه الى نص الإبداع، مع التموضع في إطار الإجابة عن سؤال محوري تفرضه الدراسة[١٧].

غير أن نقاط الإشتراك بين النصين الثاني والثالث ستظل تفرض وجودها المحوري في دراسة نقد النقد من خلال اتجاهات عدة تتعلق بالنسق المفاهيمي المشترك، أو اللغة الإصطلاحية، والإستدلالية[١٨]. ويمكن لهذا الإشتراك والإفتراق في الدراسة أن يحقق شحناً معرفياً كبيراً باتجاه مجموع الدراسة الادبية المنبثقة عن توالد النصوص النقدية ونقد النقدية من نص الابداع، تسهم الى حد كبير في تطوّر التنظير النقدي ورفد المعرفة الأدبية بجرعاتٍ جديدة تجاه النصوص الإبداعية، ورفع مستوى استجابة القارئ وتحويله من قارئ غير منتج أو غير متفاعل الى قارئ منتج متفاعل[١٩].

إن الهدف هو تقديم المعرفة ومعرفة المعرفة، وبما أن اقطاب هذا التشكُّل المعرفي مشتركة، فإن

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

المعرفة العامة والأساسية ستكون متحققة لدى أقطابها جميعاً، مع النظر الى انفتاحات التأويل بالرجوع الى قيمة القارئ المنتج، ورصد استجابته، بما يضمن إثراء الدراسة الأدبية. إذ يُعد النقد أداة توضيحٍ وتفسيرٍ بين النص الأدبي والقارئ ((فتقريب الادب الى القارئ (الجمهور هنا) لايكون لصالح الأدب، ولا لصالح النقد أبداً، وانما من أجل اكتساب قدرة، يمكن إتخاذ الادب والنقد معاً سلماً وأداةً لإمتلاكها وهي قدرة الوعي)) [٢٠]. و نعني هنا النقد بشقيه التنظيري والتطبيقي، لاسيما ذاك الذي ينبثق عن نص إبداعي ويكوّن نصاً ثالثاً. وللتوضيح اكثر نراقب هذا المخطط :-



نلاحظ ان النص الأول (الإبداعي) هو النص الوحيد الذي قُرِئ من قبل الجميع، فغدا هو النص المحوري في عملية القراءة، وتوجهت نحوه بؤر القرّاء جميعاً، وهذا أمر طبيعي لأنه يمثل الخلق الأدبي الأول الذي انطلقت بفعله كل العمليات القرائية بمختلف مستوياتها، لكن القراءة اختلفت من قارئ لآخر، فقراءة ناقد الابداع جاءت كدراسة محترفة لمجموع بنى النص التركيبية والاسلوبية والدلالية والفنية والمضمونية وغيرها، وهي تختلف عن قراءة ناقد النقد الذي قرأ النص الاول قراءةً عاين فيها فقط مسار البنى العامة لذلك النص، دون سبر أغواره كما فعل ناقد الابداع الا ان معاينته معاينة واع بمسارات الابداع والنقد، بهدف الافادة في تشييد النص الثالث.

أما القارئ العادي فان قراءته تأتي لمقتضيات الهواية او المتعة او حتى الترفيه، الا انه قد يبدأ حركة من الانفعال تجاه النص ومضامينه المضمرة، فيندفع باتجاه النص الثاني وهكذا باتجاه النص الثالث، او قد تنعكس العملية فيما لو بدأ بقراءة احد النصين الثالث او الثاني الذي يجره الى الأول، لتتبلور عنده رؤية شاملة عن طبقات تشكّل النص الاول الدلالية السطحية منها والعميقة، التركيبية منها والاسلوبية وغيرها، بل انه قد يعاين مسار حركة النص من عين جديدة فتحها له مشيدا النصين الثاني والثالث، وهذه الحركة التي تابعها بعد قراءته لنص الإبداع من نقد ونقد للنقد ستسهم من دون شك في خلق معرفة أدبية واعية للقُرّاء، وهذا من شأنه توسيع دائرة الحراك الأدبي في المجتمعات القارئة وتحويلهم الى قرّاء إيجابيين متفاعلين منتجين.

إن السؤال الذي قد يظهر هنا، هل يمكن وجود نص رابع واخر خامس الى ما لانهاية من النصوص؟ والتي قد ينتجها حراك الوعي النقدي تجاه النص الاول، وهنا تكون الإجابة بأن عجلة

النصوص ستتوقف عند هذه النصوص الثلاثة، لأن أيَّ نصٍ سيأتي بعد النص الثالث ويكون هو موضوعه سيدخل هو الآخر في دائرة نص نقد النقد من حيث الرتبة الموضوعية، لأن أصالة النصين الأول والثاني هما اللذان فتحا باب النص الثالث –كما مرّ سلفاً– ، فكان الثاني موضوع الثالث وإذا جاء الرابع فإنه سيدخل مضمار نقد النقد أيضا وإنْ كان موضوعه النص الثالث، لأن هذا الاخير تشكل على أساس مناقشة النص الثاني وتحليله، ومنها يكون على صاحب النص الرابع او الخامس او غيره، أن يعود مُلزماً الى ذات الأدوات الإجرائية، والمرجعية، والمنهجية، والوظيفية، التي اتخذها مشيّد النص الثالث. وعليه أيضا ان يعود الى تفكيك النص الثاني ليرى مدى انسجام واتساق الرؤية التحليلية ومسارها لدى مشيد النص الثالث ازاء النص الثاني، وهنا يجد نفسه في ذات المكان الذي تموضع فيه منشئ النص الثالث، دون تمتُّعه بأيِّ استقلالية تمكِّنه من القيام بذاته، أو التنظير لنفسه أمام واحد من هذه النصوص الثلاثة.

ثانياً : موقع الكاتب محمد خضيّر في المدونة النقدية:

يجنح النقاد دائماً الى إختيار النصوص التي يرونها سخية بالمعطيات الفنية والجمالية، من جهتي الشكل والمضمون، وجريئة في كسر سبات الرتابة، ليجعلوا منها مادة تعكف اقلامهم في الاشتغال عليها. وذلك لأن السخاء النصّي الذي توفره هكذا أنواع من النصوص تمكِّن الناقد من استعراض قدراته النقدية، وتُهيءُ له وسيلة فارهة لولوج اقصى أعماق النص، وتمنحه مساحة واسعة تتحرك فيها أدواته بيسرٍ وسهولة. فضلا عن ذلك فإن كثيرا من النقاد يذهبون الى تلك النصوص التي تشكِّل تحدياً صعباً للإقتحام ويجعلون منها خصماً لذيذاً لصراع التحليل والاشتغال، بهدف تقديم الجديد. لاسيما إذا كانت هذه النصوص نصوصاً تتمرد على الفك وخصبةَ الدلالة فنياً ومضمونياً، أي أنها تُتيح للناقد أن يتناولها من جهات نقدية عدّة.

إن هذا التوجيه النصيِّ الذي يظلُّ حاكماً على أقلام النقّاد وأفكارهم وتوجهاتهم النقدية، وجد مايريد في نصوص الكاتب محمد خضيّر، التي احتاجت الى أكثر من طبقة تفسيرية عند ناقد مثل ياسين النصيّر ليتيسر له الوصول الى دلالات نصوص الكاتب، فبعد أن أسهب الناقد في التفسير العام الذي وضعه كطبقة اولى أو مهاد لتفسيره الفرعي لهذه النصوص، إعترف بأنَّه ((كان لابد من هذه المقدمة التفسيرية للخطوط العريضة لفن محمد خضير القصصي ، ذلك لأن مهمة الناقد ازاء مجموعة معقدة كهذه (المملكة السوداء) تتحدد بتفسير عام أولاً ، ثم القاء الضوء من داخل القصص على خطوط هذا التفسير ثانياً)) [٢١]. وهذا القول او الإعتراف من قبل الناقد بصعوبة أو تعقيد نصوص خضير، يشير الى قيمة مكتنزة بالثراء الذي يحتاجه مُشيّد النص الثاني إزاء الإبداع، تجعل فيه النقد مشغلاً فاعلاً في الممارسة الدافعة لاستنطاق النصوص فنياً ودلالياً. ذلك أن القاص محمد خضير يرى القصة على أنها ((تنظيم للوعي الداخلي وتشكيل لهذا التنظيم في موقف انساني كبير لا يعلن عن نفسه بسهولة ووضوح)) [٢٢]. وهذه الرؤية هي المحرك الكبير الذي يدفع القاص، الى حفر الأعماق النصية، في أغلب كتاباته ونتاجاته التي يرفد بها المكتبة الأدبية، وهي أيضاً التي تدفع النقود لتوجهها الى مثل هذه

النصوص، للبحث بين دهاليزها وأعماقها عن هذا الاعلان الذي اخفاه الكـــاتب بين السطـــــــور.

ولعلَّ مراقبة القاص محمد خضير لفنّه ومسيرة كتاباته، فضلاً عن الوعي النقدي الذي يحمله، هو الذي أوجد لديه هذا التميُّز في الكتابة بنظر النقاد، وهو ما وقف عليه كثيرٌ منهم في فنّه ودفعهم إليه أيضا، فقد عدّه الناقد سليم السامرائي ((من أفضل كُتّاب القصة في العراق وأكثرهم وعياً نقدياً لمعمار القصة الفنية الحديثة وأحرصهم على مراقبة هذا الوعي وتنظيمه)) [٢٣]. بينما ذهب الدكتور حسين سرمك إلى عدّه ((من افضل كتّاب القصة القصيرة في الادب العالمي)) [٢٤]. وذلك بسبب الفهم الواسع الذي يحمله القاص تجاه أسرار العملية الإبداعية وأُصولها، وكذلك ثقافته وموهبته الموسوعية، التي جعلت بحسب رأي الدكتور سرمك كل قصة من قصص محمد خضير درساً في كيفية كتابة القصة الحديثة، فكلُّ قراءة جديدة لهذه القصص التي كُتبت بتأنٍ وحرفية عالية تكشف للنقاد عن عوالم جديدة فيها ووجوه اخرى لتقصّي الدلالة، لأن كلماتها جاءت بانتقاء فريد وكأن كلَّ كلمة اُختيرت في مكانها لتترك النقاد من خلفها ينظرونها على طريقة (أنام ملءَ جفوني) فيسهر النقاد جرّاها ويختصمون على فكِّ مغاليقها[٢٥].

إن هذه المراقبة الحثيثة التي يعكف القاص فيها على متابعة نتاجه، ولّدت عمقاً معرفياً ينبعث من جذر مرجعية فكرية رصينة قامت عليها فلسفة محمد خضير ونظرته الخاصة للأدب بشكل عام، وللنظرية الادبية بشكل خاص، وهي التي دعته الى تلك الجرأة في ابتداع نظامٍ خاص به في كتابة القصص يختلف عن ما هو سائد في الأنظمة الإجناسية للنوع الأدبي، يقوم على النوعية. فمن نظام الأحلام في "بصرياثا" و "احلام باصورا" الى نظام الحدائق في "حدائق الوجوه" حدث الجدل النقدي وحار الدارسون في انتماءات هذه الكتب إجناسياً فذهبوا في اقوالهم شتّى[٢٦]. فبصراياثا هو ((بحسب تعبير رولان بارت (نص مكتوب) يختلف جوهرياً عن النص الكلاسيكي وهو يقتضي تأويلاً مستمراً ومتغيراً عند كل قراءة (...) ومن صفات هذا النص انه يتجاوز الهرمية العرفية للنوع الادبي)) [٢٧]. وهذا التجاوز العابر للعرفية المعيارية في كتابة النصوص الإبداعية المنتمية الى جنسٍ واحد، من شأنه خلق حراك نقدي وتجاذب كبير بين الدارسين، حول حقيقة احتفاظ النص بانتمائه الإجناسي من خلال عدّ هذا التجاوز مجرد تجديد وتطوير لمقتضيات العمل الإبداعي، أم أنه خروج مخلٌّ عن القوانين التي تحكم كتابة النصوص الإبداعية.

لقد عرف محمد خضيَر أنّ نصوصه ستواجه هذا الكم من الأحكام النقدية، والحراك بين الدارسين لها، لأنه وكما سلف يحمل وعياً نقدياً يؤهلهُ لهذه المعرفة، لذلك كان مصرّا على التنظير لهذا الطريق الذي اجترحه لنفسه في كتابة الأدب القصصي، الأمر الذي حدا به الى إصدار كتابين يقتربان من الحقل النقدي، أو يحملان إضاءات نقدية لمسيرته النظرية في الكتابة، وهما كتابا "الحكاية الجديدة" و "السرد والكتاب" لينقل فيهما تصوراته ورؤاه حول السرد والقصّ والعملية الابداعية، رغم ان الدكتور ضياء خضيّر رأى أن كتابه (الحكاية الجديدة) يرقى الى أن يكون نصاً آخر((يرتفع بنفسه الى ان يشكل نموذجا ابداعياً مستقلاً في لغته ومنهجه))[٢٨]. لكنه أخرجه بهذا الوصف، الذي قارب فيه

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

الكتاب من الجعل الإبداعي أكثر من الإضاءة النقدية، أخرج قدرات الكاتب النقدية ورؤاه التي بثها في هذا الكتاب على شكل "سيرة نقدية" نظرية لمسيرة نتاجه الإبداعي استلهمها من مكنون هذا النتاج. لاسيما إذا نظرنا الى تلك التقسيمات العلمية التي أجاب فيها محمد خضير عن أسئلة طُرحت عليه حول القص، وشكّلت مادة لمحاضرات وحوارات نقدية قدمها لندوات عدّة أجراها في مجموعة من الأندية الثقافية والأدبية العراقية، ومثّلت موضوع هذا الكتاب، مثل تقسيمه لعصور الحكاية التي قاربت تطور منحى القصّ وصولاً الى عصر الحداثة من وجهة نظره[٢٩] ، وإن كانت هذه الرؤى لا تُمثل النقد الأدبي (كما هو مدون في غلاف الكتاب) من جهة الضبط المنهجي واللغة الاصطلاحية والإستدلالية، إلا أنّها تبقى في إطار الرؤى والتصورات والإضاءات النقدية غير الإبداعية لا النظريات والقواعد، حتى مع غلبة اللغة الإبداعية للقاص على لغة الكتابة النقدية، وهو أمر طبيعي لكاتب مثل محمد خضير الذي اعترف بذلك حين قال: ((كنت امثُلُ في هذه الامكنة لأُلبي الدعوة فأعرض تجاربي الفنية في كتابة القصة القصيرة. فلم تدخل في حساب النقد الأدبي ومنهجيته، ولا في مداخل النظرية الأدبية ومصادرها، إلّا بما سمح المدخل المشترك بين التجربة الخاصة والمبدأ العام وما دامت حدود المقالات كذلك، فليتقبلها القارئ على أنها (سيرة نظرية)...)) [٣٠]. ولعلنا نكون في أحوج ما نكون الى سيرة نظرية نقدية لكاتب يتأمل ويُراقِبُ نتاجه، لتتحقق الإفادة للنقاد بشكل أكبر عند مقاربة نصوصه نقدياً، كما ذهب الى ذلك الناقد شكيب كاظم في حديثه عن هذا الكتاب عندما وجد أن محمد خضير قد ((أحسن صنعا اذ وضع بين ايدينا هذه الآراء النقدية الصائبة، وهذه التفسيرات الجديدة، لعالم الكتابة والكتابة الجديدة على وجه التحديد)) [٣١]. ولامشاحّة في ذلك، لأنّ الناقد يفيد كثيراً من رؤى وتعليقات مؤلف الإبداع على نصه وإن لم يلتزم بها.

ويجب الإشارة الى نقطة مهمة، وهي أن القاص محمد خضيّر، من الكتاب القلائل الذين يُراقبون مسيرتهم الابداعية بهذا الوعي النقدي، فهو هنا يقترب من الكاتب الفرنسي ذي الأُصول التشيكية ميلان كونديرا الذي كان يُراقب مسيرته الكتابية على الدوام، واصدر ثلاثيته الشهيرة على شكل سيرة نقدية لمجموع نتاجه الابداعي، وهي عبارة عن ثلاثة كتب منشورة بالفرنسية* تمثل رؤى كونديرا للرواية وتطورها وقوالبها الفنية وهي: "فن الرواية" و "الوصايا المغدورة" و"الستار"، حيث يقول في كتابه الأول : ((عالم النظريات ليس عالمي، وهذه التأملات هي تأملات حِرَفيّ. يتضمن مبدع كل روائي رؤية مضمرة لتأريخ الرواية، المحايثة لرواياتي، هي التي اجعلها تتكلم))[٣٢].

إن هذا الوعي الفني الكبير الذي أشار اليه أغلب النقاد والدارسين لأدب الكاتب محمد خضير، والذي يمنحُ الدارسين انفتاحاً نقدياً كبيراً من خلال الشحن الدلالي والمرجعي الذي يحمله النص الواحد عنده وأُفق القراءة المتعدد، التي تنفتح بقراءة أُخرى كلما نضبت القراءة السابقة له، هو الذي دعا أجيالاً نقدية الى الكتابة عن نصوصه، وقيام حركة نقدية واسعة حول نتاجاته الابداعية منذ بواكير كتاباته القصصية، فتم تنـــــاول كتاباتهمن جهات عـــــدة، شكّلت بعضـــها أســـباباً لتنـــــاول هذا النتـــاج :

الجهة الأُولى : الريادة الفنية التي مثّلها محمد خضيّر في تحوّل القص العراقي الى مرحلة جديدة ومتطورة بعد الريادة الخمسينية ؛ وهذه الريادة وقف عليها وتحدث عنها الكثير من النقاد والدارسين والمتابعين للقص العراقي وتأريخه، كذلك ربطها بعض النقاد بما عدّوه أفضلية القاص محمد خضيّر على مجايليه. فالناقد الدكتور شجاع العاني ((يعد ظهور (المملكة السوداء) حدثا ادبيا خطيرا ، له دلالته الفنية والتاريخية ، فهي تشكّلُ بحق قفزة نوعية عالية في مجرى تطور القصة العراقية ، وتقديم اضافات فنيّة على درجة كبيرة من الاهمية ، ليس للقصة العراقية فحسب ، بل وللقصة العربية ايضا))[٣٣]. هذه الاضافات التي تحدث عنها الدكتور العاني ونقاد آخرون، هي التي دعت القاص والمتابع الشديد للقصة العراقية عبد الله نيازي الى القول : ((إن القاص محمد خضيّر مؤلف مجموعة المملكة السوداء ، هو أفضل من كتب القصة من شباب جيل الستينات .. بدليل ان الدكتور علي جواد الطاهر الذي يعنى بنتاجات الشباب ، والاستاذ فؤاد التكرلي الذي نادرا ما يبدي رأيه في الاعمال الادبية اثنيا عليه ثناءً جميلا واعتبراه أفضل كُتّاب جيله..)) [٣٤]. حديث نيازي هذا كان في السنوات الأولى من سبعينات القرن الماضي ما يشير الى اهتمام نقدي مبكرٍ بأدب محمد خضيّر وقصصه، وقد تحدث عن المعيّته وندرته الناقد عبد الإله احمد في غضون هذه الفترة[٣٥]، لاسيما إذا عرفنا أن القاص وقتها لم يصدر الا مجموعة واحدة هي (المملكة السوداء) [٣٦] ، سوى القصص المتناثرة في المجلات التي نشرها في الستينات والتي لم تُضمّن أغلبها في مجموعته سالفة الذكر.

الجهة الثانية : الجدل الذي أحدثه أدب الكاتب محمد خضير بين النقاد والذي قاد الى سجالات نقدية بين الدارسين حول أدبه، فتوافقوا حينا واختلفوا حينا آخر تجاه رؤية كل واحد منهم لهذا القاص وأدبه؛ فغير الجدل الكبير الذي جرى إزاء نصوصه التي اختار لها نظاما إجناسيا خاصاً به، فقد كتب باسم عبد الحميد حمودي نقاطاً[٣٧] وضّحَ فيها رؤيتَه لأدبِ محمد خضيّر وفنّه في مجموعة المملكة السوداء ، والتي يختلف في كثير من تفاصيلها عن رؤية الناقد شجاع العاني لهذه المجموعة ولمحمد خضير نفسه، ويبيّن حمودي بعض اسباب هذا الاختلاف او الاتفاق في الرؤى بينه وبين الدكتور العاني. بينما تناول الأخير نصاً تطبيقياً[٣٨] للناقد مالك المطلبي في كتاب (مرآة السرد) حلل فيها الدكتور المطلبي مجموعة المملكة السوداء. وقد قارب الدكتور العاني وبشكل مفصّل مفهوم واشتغالات نقد النقد الحديث خلال تصديه لتحليل ووصف نص المطلبي، فتعرض لمنهج الدكتور المطلبي وناقش رؤيته المنبثقة من رحم هذا المنهج، والتي استند عليها في تحليل ونقد المملكة السوداء، وتابع بتحرٍ الادوات التي ادارت مشغله النقدي، ما افضى الى توصل الدكتور العاني الى أحكام نقدية عدة في هذا الإتجاه[٣٩].

الجهة الثالثة : تأثيرُه في النّقاد الذين درسوا أدبه تأثيراً جعل بعضهم يُحيل اليه والى أدبه بعض الخصوصية النقدية التي تمتّع بها؛ فالناقد ياسين النصيّر الذي عُرِف باهتماماته بعنصر المكان، وكتب في ذلك كثيراً حتى عُدَّ ناقداً مكانياً يقول : إنَّ ((القاص محمد خضيّر هو الذي منحني أُفقاً حقيقياً لمفهوم المكان من خلال أمكنة "المملكة السوداء"، هذه الامكنة المظلمة فتحت لي الاهتمام بالمكان،

ولذلك بقيتُ أُتابعه مكانيا واسلوبيا ودلالياً، فكتبتُ عنه دراسات كثيرة لو جمعتُها لصارت كتاباً مستقلا عن هذا القاص... كما اعطاني محمد خضيّر مفهوماً نقدياً اقتطعته من كتابه "بصرياثا" وهو مفهوم ومصطلح "حائك الكلام" هذا المفهوم الذي اورده هو بشكل عابر اعكف الان على اصدار كتابٍ حول هذا المصطلح الذي يقع بين "السارد" و "الراوي" لذلك يعد هذا منجزاً نقدياً لمحمد خضير بلوره عندي دون ان يدري)) [٤٠]. ويتجلى هنا التأثير الواضح لمحمد خضيّر في الناقد ياسين النصير، وهذا التأثير هو دافع للناقد نفسه من أجل ملاحقة نتاجات القاص، وهو دافع لنقاد آخرين وجدد من أجل الوقوف على أدب هذا القاص الذي أثّر في مثل هذا الناقد المعروف.

أما الناقد الدكتور شجاع العاني فإن أمر تأثير القاص بالناقد ربما يعنيه أكثر من غيره ، فقد أحال الدكتور العاني ثقته النقدية بنفسه الى فنّ القاص محمد خضير حينما قال : ((أنا أعترف بفضل محمد خضير عليّ. اذ شعرت انني ناقد حقيقي بفعل فنه العالي، فالنص الجيد يخلق نقاده الجيدين أما الضعيف فلا)) [٤١]. وهذه الرؤية تتعلق ببعدٍ نقدي تنظيري ذيّله الدكتور العاني في حديثه هذا عن جودة أدب خضير، وانعكاسه على الناقد ورصانة اشتغاله وتطور النقد الادبي بشكل عام بحسب وجهة نظر الناقد د. شجاع العاني، الذي ظلّ وبفعل تأثير القاص عليه يدافع عن جودة أدب محمد خضيّر الى الحد الذي وجد ((أن خضير قتل مواهب كثيرة كان لها أن تكون شيئاً في المستقبل، فظهوره جعل الكثير يتوقفون عن كتابة هذا الفن)) [٤٢]. لكنّ ناقداً مثل الدكتور شجاع العاني لم يُخفِ أن تأثُره كان في مجموعتي القاص السبعينيتين (المملكة السوداء) و (في درجة ٤٥ مئوي) ، إذ رأى ان القاص بعد هذه المرحلة ((انغلق على نفسه بعد وصوله إلى مرحلة فقدان التجربة الذاتية لديه... وابتعد عن بداياته)) [٤٣]. الأمر الذي يشير الى متابعة حثيثة من قبل الناقد للقاص حتى مع خبو أدبه كما يرى.

وذات الامر ولكن بشكل يختلف قليلا جرى مع الكاتب عبد الستار الناصر الذي رأى ان مجموعة القاص الثانية (في درجة ٤٥ مئوي) حرقت الاولى وضيّعت بريق كاتبها وابداعه في (المملكة السوداء) بسبب اتكائها على الشكل دون المضمون [٤٤].

الجهة الرابعة : النمذجة التي حظيت بها نصوص الكاتب محمد خضير وجعلت منها اقتباساً على كل ناقد أو كاتب يتعرض للكتابة عن السرد العراقي الحديث. فقد كتب جل إن لم يكن كل النقاد العراقيين، عن خضير وعن أدبه سواء كان ذلك بشكل مباشر او كانت النقود موجهة نحو تحليل عنصر سردي معين، أو تكوين رؤية نقدية عن الأدب القصصي؛ لتحضر نصوص الكاتب محمد خضير بوصفه أنوذجاً لابُدّ منه للإستدلال لدى غالبية النقاد؛ وهذا الأمر أفضى الى تلك السعة النقدية التي توفرت للكاتب محمد خضير وربما لم تتوفر لغيره من الكتاب العراقيين. مع ملاحظة مهمة وهي أن الكتابة عن محمد خضير لم تقتصر على أقلام النقد العراقي، بل تعدته الى أقلام نقدية عربية كبيرة [٤٥]، منذ بدء نشر نصوص الكاتب والى اليوم، فضلاً عن تداول بعض قصصه في مدونات أجنبية [٤٦]، سوى الترجمة التي حظيت بها بعض نتاجاته.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

النتائج :

خلُصت الدراسة الى أن النص الثالث نص (نقد النقد) هو مولود مهم في عملية إنتاج المعرفة الأدبية، تأتي مرتبته من حيث الدراسة لا الأهمية في المرتبة الثالثة، إذا ما ذهبنا الى عدِّ النّص الأدبي الاول هو النص الابداعي وهو المخلوق الأول الذي تُنتَجُ عنه كلُّ الدراسات والنقود بمرتبتيها الثانية (النقدية) والثالثة (نقد النقدية)؛ ويشترك هذا النص الثالث مع سابقه الثاني وهو النص النقدي في بعض المشتركات، ومن أبرزها أنه يأتي ضمن ذات اللون الكتابي والإجرائي، إلا أنّه يفترق جوهرياً في أبرز سمتين وهما : السمة المنهجية، وسمة الوظيفة الغائية؛ كما أن لهذا النص قواعده الخاصة، واستراتيجياته، ووظيفته، التي تجعل منه مالكاً للإستقلالية المعرفية والبنائية عن النص النقدي (الثاني).

وخلُصت الدراسة أيضاً؛ الى أن أدب الكاتب محمد خضير هو نموذج بارز يشكِّل دافعاً منطقياً لإعداد دراسة شاملة عن تشييد نص ثالث عن الدراسات التي شيّدت نصوصها النقدية على تخوم أدبه. والسبب هو تلك الوفرة من الدراسات النقدية التي جرت حول هذا الأدب، ووفرتها، وتنوعها المنهجي، والمضموني، والبنائي. لأن أغلب النقاد عدّوا أدبه من الأدب العربي الرفيع، فضلاً عن كون هذا الأدب محط جدل ومطارحات نقدية في كثير من زواياه؛ وكل هذه الامور وفرّت المادة الكافية واللازمة لإعداد هذا النوع من الدراسات.

الهوامش :-

(١) مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك ، ت: د. محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، فبراير ١٩٨٧ : ١٢.

(٢) نفس المصدر والصفحة.

(٣) في فلسفة النقد، زكي نجيب محمود ، دار الشروق، ط١ ، القاهرة ، ١٩٧٩ : ١٢٠.

(٤) نظرية الادب ، تيري ايغلتون، ت: ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٩٥ : ١٢.

(٥) التحولات الفكرية ترتبط بالمتغيرات ، حوار مع د. شجاع العاني، منشور في جريدة الصباح، في يوم ٢٠١٤/٩/٢٤، اجراه صفاء ذياب.

(٦) نقد النقد حدود المعرفة النقدية، د.عبد الحكيم الشندودي، افريقيا الشرق، ط١، المغرب / الدار البيضاء ، ٢٠١٦ : ١٥.

(٧) نقد النقد بين التصور المنهجي والانجاز النصي ، الدكتور عبد الرحمن التمارة، كنوز المعرفة ، ط١، عمان – الاردن ، ٢٠١٧ : ١٣.

(٨) الاسس النظرية لنقد النقد ، رشيد هارون ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية مجلد:٢ ، ع :١ حزيران ، ٢٠١٢ : ١٢١.

(٩) ينظر : قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات اولية، جابر عصفور، فصول، مجلد :١، ع : ٣ ، ابريل ١٩٨١: ١٦٤ و ١٧٧.

(١٠) المصدر نفسه : ١٦٤.

(١١) في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، د.نجوى القسطنطيني، مجلة عالم الفكر ، العدد١ ،

المجلد ٣٨ يوليو ــ سبتمبر ٢٠٠٩.

([١٢]) ينظر: الاسس النظرية لنقد النقد (مصدر سابق) : ١٢٢-١٢٣.

([١٣]) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، منشورات كلية الاداب ، الرباط – المغرب ، ١٩٩٩ : ٥٢.

([١٤]) ينظر: المصدر نفسه : ١١٣.

([١٥]) سحر الموضوع ، د.حميد لحمداني، مطبعة أنفو- برانت ، فاس – المغرب ، ط ٢، ٢٠١٤ :٩.

([١٦]) ينظر : نفس المصدر : ١٠ – ١١ . وكذلك : نقد النقد (حدود المعرفة النقدية) : ٨٠-٨١ .

([١٧]) ينظر : نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر : ص ١١ – ١٢.

([١٨]) ينظر: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره (مصدر سابق) : ٣٩ .

([١٩]) ينظر: نقد النقد أم الميتانقد ، محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد ، مجلة عالم الفكر ، العدد٣، المجلد ٣٧ مارس ٢٠٠٩ : ١١٣ – ١١٤.

([٢٠]) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، محمد الدغمومي ، ص٢٣٠ .

([٢١]) القاص والواقع ، ياسين النصيّر، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد،١٩٧٥ :٥٩.

([٢٢]) قصاصون من العراق، سليم عبد القادر السامرائي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧: ٣٠.

([٢٣]) نفس المصدر: ٣٠.

([٢٤]) مملكة الحياة السوداء (في علم نفس الابداع)، د.حسين سرمك حسن، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١: ٨.

([٢٥]) ينظر: المصدر السابق : ٧.

([٢٦]) ينظر: القول وما إليه (دراسات نقدية)، د.ضياء الثامري ، دار السياب، لندن : ٤١-٤٢.

([٢٧]) بصرياثا لمحمد خضير، علي عبد الامير، مجلة نزوى، ع ٧٨ ، ١ ابريل ٢٠١٤ : ٢٨٨.

([٢٨]) ثنائيات مقارنة ، د.ضياء خضير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤ : ٥٤.

([٢٩]) ينظر: الحكاية الجديدة، محمد خضير، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ١٩٩٥ : ١٣.

([٣٠]) ينظر: المصدر السابق : ٩.

* تُرجمت الكتب الى العربية بمجلد واحد من قبل الدكتور بدر الدين عرودكي تحت عنوان (ثلاثية حول الرواية) مع الاحتفاظ داخل المجلد باستقلالية كل كتاب بفصوله وتقسيماته بإذن المؤلف.

([٣١]) في النقد القصصي والروائي حرثا في المعنى، شكيب كاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠٦ : ١٤١.

([٣٢]) ثلاثية حول الرواية، ميلان كونديرا، ت:بدر الدين عردوكي، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٧ : ١٣.

([٣٣]) في ادبنا القصصي المعاصر، د.شجاع مسلم العاني، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩ : ١٨٩.

([٣٤]) قراءات نقدية ومقالات اخرى ، عبد الله نيازي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ط١ : ٨٥.

([٣٥]) ينظر: الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، د.عبد الاله احمد، ج٢، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٧ : ٩.

(٣٦) صدرت الطبعة الاولى لمجموعة المملكة السوداء القصصية لمحمد خضير في بغداد سنة ١٩٧٢ وطبعتها ونشرتها وزارة الاعلام العراقية.

(٣٧) ينظر: رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٨٠ : ١٥٥- ١٥٦.

(٣٨) ينظر: مرآة السرد، د.مالك المطلبي وعبد الرحمن طهمازي، ط١، دار الخريف للطباعة والنشر، بغداد ١٩٩٠ : ٧ وما بعدها.

(٣٩) ينظر: قراءات في الادب والنقد ، د.شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٩ ، ص: ٢٤٨ ومابعدها.

(٤٠) مقابلة الباحث مع الناقد ياسين النصيّر على هامش مهرجان المربد الـ (٣٢) في ٨/ شباط / ٢٠١٨م في فندق البصرة الدولي (شيراتون). وينظر : مدخل الى النقد المكاني ج١ ، ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٥ : ٣٢٩ .

(٤١) ينظر : موقع (الحوار المتمدن) ، العدد : ٣٢٢٢ ، الحوار اجراه الموقع مع الناقد د. شجاع مسلم العاني بتاريخ ٢٠١٠/١٢/٢١م ، وحاوره سعدون هليل ، ونص الحوار منشورا على الرابط التالي : (http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=238866).

(٤٢) ينظر : جريدة الصباح، حوار اجراه صفاء ذياب مع الناقد شجاع مسلم العاني في ٢٠١٤/٩/٢٤.

(٤٣) نفس المصدر.

(٤٤) ينظر :القاص محمد خضير في نار الشكل، عبد الستار الناصر، البيان – الكويتية، العدد:١٦١ ، ١/اغسطس/١٩٧٩ : ٨٠ ومابعدها .

(٤٥) ينظر : تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠١٠ : ٢٧٨. وكذلك : فصول في النقد ، غالب هلسا ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ : ١٥١.

(٤٦) ينظر : قصة "ساعات كالخيول" في مدونات القراء الأجانب ، نجاح الجبيلي ، صحيفة المدى ، العدد : ٣٧٨٤ ، السنة الرابعة عشرة ، ١ / تشرين١/ ٢٠١٦ : ١٣.

المصادر:

الكتب

١. الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، د.عبد الاله احمد، ج٢، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٧.

٢. تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠١٠.

٣. ثنائيات مقارنة ، د.ضياء خضير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤.

٤. ثلاثية حول الرواية، ميلان كونديرا، ت: بدر الدين عردوكي، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٧.

٥. الحكاية الجديدة، محمد خضير، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ١٩٩٥.
٦. رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٨٠
٧. سحر الموضوع ، د.حميد لحمداني، مطبعة أنفو- برانت ، فاس - المغرب ، ط ٢، ٢٠١٤.
٨. في ادبنا القصصي المعاصر، د.شجاع مسلم العاني، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٩.
٩. فصول في النقد ، غالب هلسا ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤.
١٠. في فلسفة النقد، زكي نجيب محمود ، دار الشروق، ط١ ، القاهرة ، ١٩٧٩.
١١. في النقد القصصي والروائي حرثا في المعنى، شكيب كاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠٠٦.
١٢. القاص والواقع ، ياسين النصيّر، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد،١٩٧٥.
١٣. قراءات في الادب والنقد ، د.شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، ١٩٩٩.
١٤. قراءات نقدية ومقالات اخرى ، عبد الله نيازي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠١.
١٥. قصاصون من العراق، سليم عبد القادر السامرائي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧.
١٦. القول وما إليه (دراسات نقدية)، د.ضياء الثامري ، دار السياب، لندن، د ت .
١٧. مدخل الى النقد المكاني ج١ ، ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٥.
١٨. مرآة السرد، د.مالك المطلبي وعبد الرحمن طهمازي، ط١، دار الخريف للطباعة والنشر، بغداد ١٩٩٠.
١٩. مملكة الحياة السوداء (في علم نفس الابداع)، د.حسين سرمك حسن، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١.
٢٠. مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك ، ت: د. محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، فبراير ١٩٨٧.
٢١. نظرية الادب ، تيري ايغلتون، ت: ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٩٥.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩

٢٢. نقد النقد بين التصور المنهجي والانجاز النصي ، الدكتور عبد الرحمن التمارة، كنوز المعرفة ، ط١، عمان – الاردن ، ٢٠١٧.
٢٣. نقد النقد حدود المعرفة النقدية، د.عبد الحكيم الشندودي، افريقيا الشرق، ط١، المغرب / الدار البيضاء ، ٢٠١٦.
٢٤. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، منشورات كلية الاداب ، الرباط – المغرب ، ١٩٩٩.

الدوريات :

١. الاسس النظرية لنقد النقد ، رشيد هارون ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية مجلد:٢ ، العدد:١، حزيران ٢٠١٢.
٢. بصرياثا لمحمد خضير، علي عبد الامير، مجلة نزوى، ع ٧٨ ، ١ ابريل ٢٠١٤.
٣. في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، د.نجوى القسطنطيني، مجلة عالم الفكر ، العدد١ ، المجلد ٣٨ يوليو ــ سبتمبر ٢٠٠٩.
٤. القاص محمد خضير في نار الشكل، عبد الستار الناصر، البيان – الكويتية، العدد:١٦١ ، ١/اغسطس/١٩٧٩.
٥. قراءة في نقاد نجيب محفوظ ملاحظات أولية، جابر عصفور، فصول، مجلد :١، ع : ٣ ، ابريل ١٩٨١.
٦. قصة "ساعات كالخيول" في مدونات القراء الأجانب ، نجاح الجبيلي ، صحيفة المدى ، العدد : ٣٧٨٤ ، السنة الرابعة عشرة ، ١ / تشرين١/ ٢٠١٦.
٧. نقد النقد أم الميتانقد ، محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد ، مجلة عالم الفكر ، العدد٣، المجلد ٣٧ مارس ٢٠٠٩.

حوارات :

١. التحولات الفكرية ترتبط بالمتغيرات ، حوار مع د. شجاع العاني، منشور في جريدة الصباح، في يوم ٢٠١٤/٩/٢٤، اجراه صفاء ذياب.
٢. مقابلة الباحث مع الناقد ياسين النصيّر على هامش مهرجان المربد الـ (٣٢) في ٨/ شباط / ٢٠١٨م في فندق البصرة الدولي (شيراتون)
٣. موقع (الحوار المتمدن) ، العدد : ٣٢٢٢ ، الحوار اجراه الموقع مع الناقد د. شجاع مسلم العاني بتاريخ ٢٠١٠/١٢/٢١م ، وحاوره سعدون هليل ، ونص الحوار منشورا على الرابط التالي :
(http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=238866).

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٤ – السنة ٢٠١٩