الباحث

م .د .زمزم محمد حسين

جماليات التحليل النقدي في خطاب الدكتور سامي شهاب الجبوري
(كتاب ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي) أنموذجا

Researcher

Dr. Zamzam Mohammed Hussein

Aesthetics of Critical Analysis in the Discourse of Dr. Sami Shihab Al-Jubouri: The Book (Critical gleams in the Analysis of Literary and Critical Discourses) as a Model

عنوان البحث

جماليات التحليل النقدي في خطاب الدكتور سامي شهاب الجبوري كتاب (ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي) أنموذجا

اسم الباحث: م. د. زمزم محمد حسين

البريد الالكتروني:
zamzammohammed@uokirkuk.edu.iq

الاختصاص العام: اللغة العربية

الاختصاص الدقيق: الأدب العربي

مكان العمل (الحالي): جامعة كركوك

القسم: رياض الاطفال

الكلية: التربية الاساسية

الجامعة او المؤسسة: جامعة كركوك

البلد: العراق

الكلمات المفتاحية: الخطاب النقدي ، الشخصيات ، الحبكة ، خطاب نقد النقد

ملخص البحث

يتناول هذا البحث "جماليات التحليل النقدي في خطاب الدكتور سامي شهاب الجبوري" كتابَه (ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي) إنموذجاً، ويهدف إلى الكشف عن السمات الفنية والمنهجية التي اعتمدها الجبوري في تحليلاته، وتركّز الدراسة على قدرة الناقد على تفكيك النصوص الأدبية والنقدية على حد سواء، وتسلط الضوء على براعته في الجمع بين أدوات النقد الحديث والنظرة الجمالية الأصيلة. وقد أظهر البحث أن خطابه يتميز بالعمق والشمولية، كاشفاً عن إسهامه في تطوير مفهوم "نقد النقد" وتأصيله في المشهد النقدي المعاصر، مما يجعل الكتاب نموذجاً فريداً للتحليل النقدي المتوازن.

معلومات البحث

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/١٢/١٧

تاريخ القبول: ٢٠٢٦/١/١٢

مجلة آداب كركوك/ جامعة كركوك/ كلية الآداب/ مجلة آداب كركوك

Kirkuk Journal of Arts, Volume 2 , Number 5, Match, 2025

Researcher information

Researcher: Dr. Zamzam Mohammed Hussein

E-mail: zamzammohammed@uokirkuk.edu.iq

General Specialization: Arabic Language

Specialization: : Arabic Literature

Place of Work (Current):University of Kirkuk

Department: Kindergarten

College: Basic Education

University or Institution

Country: Iraq

Key words: Critical discourse, characters, plot, critique of criticism discourse, critical methodology.

Search information

Search Receipt history: 17 /12 /2025

Acceptance: 12/1 /2026

Republic of Iraq Ministry of Higher education and scientific research / Kirkuk University / college of Arts

The Title

Aesthetics of Critical Analysis in the Discourse of Dr. Sami Shihab Al-Jubouri: The Book (Critical Flashes in the Analysis of Literary and Critical Discourses) as a Mode

Abstract

This research addresses the "Aesthetics of Critical Analysis in the. Discourse of Dr. Sami Shihab Al-Jubouri" through his book, (Critical Flashes in the Analysis of Literary and Critical Discourses), as a case study. The study aims to discover the artistic qualities and methodologies employed by Al-Jubouri in his analyses. The research focuses on the critic's ability to analyze both literary and critical texts, highlighting his skill in integrating contemporary critical tools with authentic aesthetic insights. The study showed that Al-Jubouri's discourse is characterized by depth and comprehensiveness, revealing his contributions to developing the concept of "critique of criticism" (Naqd Al-Naqd) and establishing it in the current critical scene, making the book a unique example of balanced critical analysis

المقدمة

تتناول هذه الدراسة قراءة عميقة لأهم الآراء والقضايا في كتاب (ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي) للناقد الدكتور سامي شهاب أحمد، فهو إضافة للمكتبة النقدية العربية. إذ يبدأ الناقد من فكرة رئيسة تتمثل في ضرورة عدِّ الخطاب النقدي كيانا مستقلا، وليس مجرد انعكاس للخطاب الأدبي. هذه الرؤية تتيح للناقد التحرر من قيود النص الأصلي، مما يمكِّنه من النظر في عملية النقد. وقد توزع محتوى الكتاب بين الجوانب النظرية والتطبيقية، فالناقد الدكتور سامي الجبوري يناقش قضايا نقدية مهمة تشكل أساس الفكر النقدي الحديث، مثل العلاقة بين الناقد والنص، وكيفية بناء الأحكام النقدية البنَّاءة ، وتفسير المصطلحات الموظفة في التحليل النقدي. كما قدم أمثلة عملية توضح كيفية التعامل مع النصوص الأدبية بوعي نقدي عميق يبتعد عن السطحية.

وتسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على هذه المساهمة النقدية القيمة، من خلال محورين رئيسين: يركز المحور الأول على تحليل الآراء النقدية التي عرضها الناقد الجبوري في كتابه، من خلال تفكيك تحليلاته للأعمال الأدبية مع التركيز على منهجيتها الخاصة في تحليل الخطاب الأدبي بشقيه الشعري والنثري. وهذا يتطلب منا استعراض الأمثلة التي قدمها ودراسة الأدوات المنهجية التي استعملها في كل حالة. أما المحور الثاني فتناولنا فيه تحليل الخطاب النقدي للنقد نفسه، فجاء التركيز على مدى أصالة الأفكار التي قدمها الناقد وتأثيرها في مجال النقد، مع مناقشة الأبعاد المعرفية والمنهجية التي استند إليها. كما يهدف هذا المحور إلى إظهار كيف يسهم العمل النقدي في تعزيز دور الخطاب النقدي كأداة لا تقتصر على تحليل المعرفة الأدبية فحسب، بل تمتد لتكون وسيلة لإثرائها وتطويرها، مما يجعل هذا الكتاب مرجعًا أساسيًا لكل من يهتم بدراسة النقد العربي الحديث.

وتظهر أهمية هذا العمل في أنه يساعد المتلقي على فهم أن النقد ليس عملية بسيطة، بل يتأثر بأسلوب الناقد وأفكاره من خلال تحليل آراء النقاد الذين وقف على دراساتهم وحللها بمشرط نقدي فعال. وضح الناقد الجبوري كيف أن المنهج الذي يتبعه هؤلاء النقاد يؤدي إلى نتائج مختلفة تمامًا؛ هذه النظرة المنهجية تساعد على التمييز بين الآراء النقدية وفهم أسبابها، بدلاً من قبولها كحقائق ثابتة. وعليه لا يعد هذا الكتاب

دراسة عابرة فحسب، بل هو مشروع فكري يهدف إلى تنمية فكر ناقد يتمكن من تحليل النصوص الأدبية والنقدية بوعي وحنكة، كما يشجع على الانخراط في الحوار النقدي بدلاً من التلقي السلبي، ومن ثمة يصبح هذا الكتاب الذي بين أيدينا أكثر من مجرد مرجع في الدراسات النقدية الحديثة؛ فهو أداة معرفية

تعزز التجربة النقدية وتؤكد أن النقد فن بحد ذاته يسهم في تشكيل المعرفة وتطويرها بما يتناسب مع معطيات الخطابات والنصوص التي يحللها.

مدخل نظري

يعد الخطاب النقدي وعاء معرفيا له بصمته الخاصة في تغيير كثير من المفاهيم والأفكار المتداولة، ولاسيما إذا كان صادرا من ناقد له رؤيته الثاقبة في تحليل النصوص الابداعية وانتاجها من جديد، فهو يعمل على فك شفراتها وبيانها بعيداً عن الالتباس، وقد ذكره الزمخشري(٥٣٨ هـ) الخطاب بقوله: " إنه البيِّن من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به ولا يلتبس عليه". (الزمخشري،١٩٧٧، ٨١-٩٠.)

ولقد تطور مفهوم الخطاب عند النقاد العرب القدماء ليستوي موضوعاً مستقلاً، بل إنهم حاولوا تطوير نظرية في النص خدمةً لأداء المعنى ودراسته، وهذا يعني أنهم قد تجاوزوا المفهوم اللفظي للكلام، والمفهوم الجملي، ليستقر عندهم أن المتكلم في تعبيره عن حاجاته، لا يتكلم بألفاظ ولا بجمل، ولكن من خلال نص ما؛ فاتسعت بهذا أمامهم دائرة البحث الدلالي وانتقلوا من البحث في مفردة أو جملة إلى البحث في خطاب يتم فيه تحميل المفردات والجمل بدلالات يقتضيها موضوع الخطاب (عياشي ،١٩٩٦،٣٥). إلا إن مفهوم الخطاب في النقد العربي الحديث لا يُعد مجرد استمرارية أو تطوير للمفهوم القديم، بل بقيت الأسس العربية القديمة محصورة في دائرة واحدة من دون عناية أو تحديث. لذا قام النقاد العرب المعاصرون باستبدال هذا المفهوم بمفاهيم جديدة مستمدة من الغرب. (عياشي ،١٩٩٦،٧)، فالخطاب هو مصطلح واضح ومعروف، ولا يسبب أي لبس أو تعقيد في جذوره. لكن المشكلة الحقيقية تكمن في محاولة إدخاله في مجالات أخرى، وتحميله معان جديدة بعيدة عن أصله، وهذا يحدث نتيجة للتأثير المباشر لمحتوى المصطلح.(العتوم، ٤٠٠٤، ١٢) ، كما يعد التحليل النقدي للخطاب مجالًا له أهمية كبيرة لدى النقاد والمثقفين وكذلك في الأوساط الأكاديمية . ويبدو أنه لا توجد طريقة واحدة متفق عليها لدراسة هذا النوع من التحليل منذ بدايته، فوجهات النظر تختلف في الدراسات المتعلقة بالتحليل النقدي للخطاب على نحو كبير بسبب اختلاف الأسس النظرية والمنهجية، فضلاً عن التنوع الذي يمنح هذا المجال مرونة ويجعله عرضة للتغيير الإيجابي والتطور المستمر وفقًا للأهداف المرجوة، ومع ذلك فهناك مبادئ عامة يتفق عليها جميع الباحثين والدارسين.

إننا نستعمل التحليل النقدي للخطاب في دراستنا الحالية لنشير إلى إطار واسع من النظرية والبحث، وهذا يقوده محللون يعدون أنفسهم محللين نقديين للخطاب بطريقة أو بأخرى؛ لذا نحاول تجنب الحاجة للإشارة

إلى عدد كبير من المحللين النقديين للخطاب. وبما أننا نبيّن التحليل النقدي للخطاب كمصطلح شامل لذا يتوجب علينا أن نكون حذرين في تعميم النتائج . (الملاخ،٢٩٨) .

إن الخطاب النقدي لا يقتصر على تقييم جودة النص الأدبي، بل يمثل طريقة منهجية لتحليله واكتشاف جوانبه الجمالية والفكرية. كما يسعى إلى تفسير النص وتعميق فهمنا له، مع ربطه بسياقاته التاريخية والثقافية. ويعد النقد تفاعلًا مستمرًا بين النص والمتلقي والناقد، مما يجعله عملية إبداعية في حد ذاته، ولم يعد دور الناقد محصورًا في دراسة الأعمال الأدبية الكلاسيكية فقط، بل توسع ليشمل أنواعًا مختلفة من الخطاب في عالمنا الحديث، مثل الخطاب السينمائي والإعلامي والسياسي، فمهارة التفكير النقدي تمثل مفتاحًا للتمييز بين الحقائق والمغالطات، وتحمي الفرد من التأثير السلبي في الأفكار. وعليه فالخطاب النقدي هو أداة معرفية ضرورية لفهم العالم من حولنا، ويشكل جوهر أي عملية فكرية أو ثقافية. كما أن ممارسة النقد ليست مقتصرة على المختصين فحسب، بل هي مهارة يمكن لأي شخص تطويرها ليصبح قادرا على فهم أعمق، ومشاركًا فعالاً في خلق المعاني وإنتاج النص من جديد.

المحور الأول: تحليل الخطاب النقدي

سنركز في هذا المحور على الخطاب النقدي للناقد الدكتور سامي الجبوري الذي حلل الخطاب الأدبي بشقيه (الشعري والنثري)، وسنستعرض أهم النصوص التي فيها جماليات التحليل وإصدار الأحكام، وتمثل ذلك في نقطتين رئيستين هما:

أولا: خطاب نقد الشعر

تظهر قوة المدونة النقدية وتأثيرها من خلال وجودها وقدرتها على تغيير الأفكار، ويحدث ذلك بعد سلسلة منتظمة من الخطابات، إذ تبدأ بالخطاب الأدبي الإبداعي الذي يعتمد على الخيال والعقل المتفتح، ثم يأتي الخطاب النقدي الذي يستكشف الأدب وينقل نصوصه إلى عوالم جديدة للتفكيك والتشريح الذهني، سعياً منه للوصول إلى معان تدعمه. وأخيراً نصل إلى مرحلة نقد النقد التي تسأل عن كلا الخطابين معاً. (أحمد ،٢٠٠٣، ١١٤.)، لقد تحدث ابن طباطبا العلوي (٣٢٢ هـ) عن الأشعار وذكر "أن بعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح وتوهيها الأمطار ويسرع إليها البلى ويخشى عليها التقوض" (العلوي، ٤٧) ، كما ركز الناقد العربي عنايته على الكلمة كأصغر وحدة لغوية تحمل معنى، بعدها جاءت العناية بالكلمات لأن القصيدة تمثل تركيباً لغوياً خاصاً يعبر عن تجربة إنسانية معينة، وهي تحتوي على دلالات وأفكار يمكن توظيفها بطريقة معينة لتظهر نوعاً من الشعور. إن النقد العربي لا يتجاوز هذا الفهم إلا بدرجة بسيطة، لأن الكلمات تعد لدى

الناقد العربي الأساس في تحديد لغة الشعر، ولذلك وضعوا شروطاً لها، يتعلق بعضها بالمعنى وكيفية الكشف عنه، وبعضها الآخر يتعلق بالكلمات نفسها، فضلا عن العلاقة مع المتلقي وتأثيرها فيه. (الوائلي، ١٩٩٨، ١٩٦)، لهذا نجد مثلا أن لويس عوض قد ربط " الشعر والفن بصفة عامة بالمجتمع ماهية ووظيفة؛ إذ تتحدد ماهية الشعر بوصفه إلهاماً، حرية، إبداعاً، أركانه الخيال النشيط والعواطف القوية، وحرية الخلق، وهي جميعاً عناصر مرتبطة بالمجتمع" (برهم، ٢٠٠٩، ٣)

وعلى وفق هذه الأهمية وجدنا أن الناقد الدكتور سامي الجبوري كان قادرا على ليّ النصوص واعطائها بعدا جديدا يخدم البناء الفكري ويطوره، ولأنه كان متشعب الأداء في التحليل فقد رصدنا الأكثر حضورا في بنيته النقدية ويمكن بيان ذلك على النحو الآتي :

١- البنية اللغوية

يعلن الخطاب النقدي عن ولادة كشف الأساليب الجديدة، التي تحمل طابعاً جمالياً داخل حدود النص اللغوي، وهي بالتأكيد – كما تم ذكره سابقاً في سياق أهداف كل من النص الأدبي والنقدي – تختلف عن أساليب النص الأدبي. ولكن هذا ليس كل ما في الأمر، لأن الخطاب سيكون ناقصاً في هذه الحالة. بل يجب أن يظهر جماله الآخر من خلال مرآته العاكسة، وذلك عبر النقد الذي يأتي من التفاعل مع القيم والمعرفة. (حرب،٢٠٠٥، ١١- ١٢.)، ومن الأمثلة عند الناقد لمسنا وقوفه عند قول الخنساء في قولها:(الخنساء،١٠٥)

أنت المهند من سليم في العلى والفرع لم يسب الكرام بمشهد

قد كنت حصنا للعشيرة كلها وخطيبها عند الهام الاصيد

يجد الناقد في هذين البيتين: " فقد وصفته بأنه خطيب القوم وسيدهم وأنه سند للعشيرة وحصنها. كما رمزت له بالمهند والمهند من صفات السيف، فأشارت بأنه سيف القبيلة، والسيف يكون في نصاب القوة والعزة والشرف، لأن من شيمة العرب قبل وبعد الإسلام القتال والمبارزة بالسيف. لذا نلمس أن إشارة السيف رمزية وليست حقيقية ، إذ لم يستعمل السيف بمعناه الأصلي للطعن والضرب أو ما شابه ذلك، وإنما استُعمل بطريقة إيحائية" (أحمد،٢٠١٢، ٣١) .

يوضح الخطاب النقدي للدكتور سامي تحليله الشامل للغة، فهو يتجاوز المعنى المباشر للمفردة ويصل بها إلى الرموز العميقة، فهو يشير إلى أن كلمة "المهند" لم تُستعمل بمعناها التقليدي (السيف الحقيقي)، بل كرمز للقوة والكرامة والشرف. ويكشف هذا التحليل عن قدرة الناقد على فك رموز النص الشعري وفهم المعاني العميقة للكلمات، مما يساعد المتلقي على فهم النص وتقديم هويته بأفضلية. كما عمد إلى ربط

اللغة بالسياق الثقافي من خلال ذكر الصفات المرتبطة بالعادات العربية الأصيلة، موضحًا أن السيف كان رمزًا للقوة والفخر قبل الإسلام وبعده. وهذا الربط يُظهر كيف أن الكلمات لا تعيش بمعزل عن ثقافتها، وأن إدراك هذا السياق مهم للوصول إلى المعنى الحقيقي، والانتقال من المعنى الحرفي إلى المجازي، كما أوضح النص أن الخنساء لم تصف الممدوح بالسيف بوصفه أداة ضرب، بل وظفت الكلمة بصورة مجازية، وهذا يمثل انتقالا من المعنى الحرفي إلى المجازي في جوهر التحليل النقدي، كما أظهر الناقد الجبوري مهارة الشاعرة في توظيف اللغة لتقديم صور ذهنية قوية ومعبرة، فالخطاب النقدي في هذا النص ركز على تحليل البنية اللغوية عبر الرمزية، وربطها بالسياق الثقافي والتحول من المعنى الحرفي إلى المجازي، مما يضيف عمقًا جديدًا للنص.

كما وقف الناقد سامي الجبوري عند البنية اللغوية في شعر ابن الجوزي، وأورد مجموعة من شعره الوعظي مثل قول الشاعر: (الجوزي ،٢٠١٢، ٨/ ٣٢٦)

يا ساكن الدنيا تأهب وانتظر يوم الفراق
واعذر إلى دار الرحيل فسوف يحدي بالرفاق
وابكِ الذنوب با دمع تنهل من سحب الماق
يا من ضاع زمانه أرضيت ما يفنى بباق

وقال فيها : "إنّ قيمة الحياة لدى ابن الجوزي لم تعد تساوي شيئا بسبب ما يعانيه من اغتراب في منفاه، وقد ولّد ذلك لديه نفورا من الحياة والرغبة في التطلع إلى الموت، لذا فانه استخدم تقنية التقنع والتخفي وراء ستر الخطاب – الغيبة ووصف ذاته بالغيرية– وهذا يتضح في المقطعة بحضور السياق الضمائر المتشكل بفضل انتشار ضمير الخطاب (أنت) على مدار المقطعة، وتشكيله محور العملية الدلالية فيها. فضلا عن حدوث انكسار في نهايتها بضمير الغيبة (هو) العائدين بدوريهما إلى (أنا) الشخص. أي إن الذات (أنت) هنا هي ذات افتراضية لواقعية (أنا) الشخص، وليس مجيئها بهذا الشكل إلا لغرض تعميم الشاعر لفكرته، وهي إيحاء وإشعار للكل بالطريق المشروع (الموت– الفناء). فلو تحول سياق النص مثلا بغلبة ضمير المتكلم (أنا) ، فإن دلالته لا تحصل على مدى أرحب لاقتصارها على واحد (الشاعر) ، بينما أسلوب الخطاب (أنت) حقق حضورا واسعا لدلالة النص لاشتماله على الشمولية "(أحمد،٢٠١٢ ، ٣٢)

يعرض الخطاب النقدي في هذا النص تحليلًا عميقًا للأدب من خلال التركيز على اللغة وتوظيفاتها، ولاسيما عبر تقانة التقنع والتخفي. فقد أوضح سامي الجبوري أن ابن الجوزي اعتمد على تقانة "التقنع

والتخفي" ليعبر عن شعوره بالاغتراب ورغبته في الموت، من خلال عدم استعمال ضمير المتكلم "أنا". هذه التقانة سمحت له بتوسيع فكرته ومنحها بُعدا إنسانيا يتجاوز تجربته الشخصية، ومن خلال تحليل تحول الضمائر في النص، يبدأ الجبوري باستعمال ضمير المخاطب "أنت"، الذي يمثل شخصية افتراضية، ثم ينتقل إلى ضمير الغائب "هو" في نهاية المقطعة. وأخيرا يعود إلى ضمير المتكلم "أنا"، مما يكشف أن الشخصية الافتراضية تعكس الذات الحقيقية للشاعر. كما يُظهر الناقد أن هذا التلاعب بالضمائر لم يكن عشوائيًا، بل كان له دور دلالي مهم وهو "تعميم فكرة الشاعر "عن الموت والفناء. فلو استعمل الشاعر ضمير المتكلم مباشرةً، لكانت الدلالة محدودة عليه فقط، لكن استعماله للضمائر المختلفة جعل الفكرة متاحة للجميع وكأنها تجربة إنسانية مشتركة. وعليه يبرز الخطاب النقدي قدرة الناقد على الربط بين البنية اللغوية للنص وأبعاده النفسية والفكرية. فهو لا يكتفي بوصف الظواهر اللغوية مثل الضمائر، بل يغوص بصورة عميقة لتحليل دورها في خدمة المعنى العام للنص، مما يظهر فهمًا عميقًا للمعاني.

وفي معنى آخر وقف الناقد سامي الجبوري عند قول ابن الجوزي : (الجوزي ،٢٠١٢، ٨/ ٤٥٩-٤٦٠)

شقينـا بالنوى زمنا فلما تلاقينا كانا ما شقينا

سخطنا عند ماجنت الليالي فما زالت بنا حتى رضينا

سعدنا بالوصال وكم سقينا بكاسات الصدود وكم ضنينا

فمن لم يحيى بعد الموت يوما فانا بعد ما متنا حيينا

إذ قال: " يتمحور المعنى في هذه المقطوعة حول القطيعة والبعد مقابل الوصل والقرب، وهذا ما يتضح في الأبيات الثلاثة الأولى التي تحمل في طياتها معان سطحية، يستجليها القارئ بسهولة، فالشقاء المتولد من الغربة والبعد عن الأهل قد انتفى مفعوله بوصالهم، وهذا يتضح في البيت الأخير عبر تضمينه مقارنة موحية بين ما هو حقيقي وغير حقيقي، فالصدر يمثل فيه الدال (الموت) موتا حقيقيا فلا حياة بعد الموت، إلاّ أن موته في العجز موت معنوي يزول بزوال مؤثره البعد بدلالة اللفظة (حيينا) " (أحمد ، ٢٠١٢، ٤٨)

يقوم الناقد الجبوري بتحليل هذه المقطعة من خلال التركيز على فكرة التضاد بين القطيعة والوصل كمعنى رئيس يقسم النص على أجزاء، فهو يرى أن الأبيات الثلاثة الأولى تحمل معان واضحة وسهلة الفهم، بينما يستخلص من البيت الأخير مقارنة مثيرة بين الموت الحقيقي والموت المعنوي. ومن وجهة نظر نقدية يتبنى الناقد أسلوبًا تحليليًا يربط بين مكونات النص لفهم المعنى. ويبدو ذلك جليا عبر غوصه

في أعماق المعاني الموجودة. على الرغم من أنه لم يكشف عن أبعادها العاطفية أو الرمزية، فتحليله تأرجح بين الوضوح والجدية في آن واحد، تبعا لما يمليه النص من دلالات ظاهرة تارة وعميقة تارة أخرى، وفي الإجمال نجح الجبوري من لفت انتباهنا إلى كنه الخطاب الشعري وبؤرته الرئيسة في البيت الأخير الذي مثل ضربة دلالية اصطادها الناقد بخبرة عالية.

ب-الصور الفنية

تمثل الصورة الفنية أحد أهم مرتكزات المهمة لدى الشاعر، ومن هنا تبدأ نظرية التأويل. ويلاحظ أن النقاد المعاصرين لا يهتمون كثيرًا بوجود الصورة الفنية عندما يدرسون الشعر الحديث. كما أن النقاد الغربيين الذين يتناولون الشعر اليوناني أو الروماني لا يهتمون كذلك بالتحدث عن الجوانب غير الحقيقية لهما، لأن الآخرين قد قاموا بذلك وقدموا صورة رائعة عن الإنسان اليوناني أو الروماني. أما الناقد العربي الذي يسمع عن الإنسان الجاهلي- في زمن تكريم البشر - فقط من وجهات نظر سلبية، يجد أن الصورة الفنية يمكن أن تعكس شيئًا مختلفًا عما سمع أو قرأ عنه ذلك الإنسان. (عبدالرحمن،١٩٩٦، ١٧) ، كما لا يمكن عدّ الصورة مجرد زينة خارجية تهدف إلى إحداث الدهشة والانبهار من خلال ترتيب عناصرها ومكوناتها. لأنها إذا كانت مجرد زينة، لكان من الممكن فصلها عن النص الشعري من دون أن تفقد قيمتها. ولكنها تمثل عنصرًا جوهريًا ومكونًا أساسيًا في النص الشعري. وعندما ندرس الصورة بهذا المنظور فإننا نتعامل مع الأبعاد الموضوعية والعقلية لتحديد عناصرها وماهيتها. ويصبح التركيز حينئذٍ على طبيعة العناصر التي تشكلت منها، بدلاً من البحث عن ما تعبر عنه تلك العناصر أو الطريقة التي تم بها تشكيلها. وعلى سبيل المثال فإن التشبيه هو عنصر يشكل جانبًا من الصورة الشعرية، إذ يتم التركيز فيه على كيفية المقارنة بين طرفي التشبيه. (الوائلي،١٩٩٨، ٢٣٥)، ونظرا لأهميتها في رسم أبعاد الدلالات وشحن النص وجدنا أن الناقد سامي الجبوري كانت له بصمته الواضحة في الوقوف عليها وبيان قيمتها داخل النصوص، وما هي قيمة الخطاب الذي وردت فيه، ومن ذلك انه وقف في خطابه النقدي عند أبيات الخنساء في الكرم التي قالت فيها: (الخنساء، ٦٩)

خطاب محفلة فرّاج مظلمة إن هاب معضلة سنّى لها بابا

حمال الوية قطاع أودية شهاد اندية للوتر طلابا

فقال: "هنا استخدمت صيغة المبالغة التي تدخل في باب الكناية، فنجد أن البيت الأول ضم كنايتين الأولى في صدره وهي الكرم وتفريج كربة المحتاجين، والأخرى في عجزه والبيت الذي يليه هو عن الشجاعة، من جهة أخرى فإن التشبيه إذا ما أريد به الرمز لا بد أن يكون ذا مدلول مادي ظاهري مع

تكرار المشبه والمشبه به ... فالشاعرة استخدمت التشبيه على طريقة الرمز في الكثير من أبياتها فهي تقول :

وإن صخرا لتأتم الهداة به كانه علم في رأسه نار

فهي تريد من رمزها هذا تشبيه صخر بالجبل، لأن الجبل أبرز الأشياء في محيط الإنسان، ولقد كانت العرب في السابق تشعل النيران فوق الجبال لتنير الطريق لاستجلاب الضيوف وارشاد التائهين في ظلمة الليل. لذا فان رمز صخر ووصفه بالجبل يدل على سموه وعلوه وكرمه في قبيلته لما اشتهر به من العفة والشهامة والوقار . "(أحمد ،٢٠١٢، ٣٢)

يركز الناقد الجبوري في هذا النص على الطرق البلاغية التي توظفها الشاعرة، مثل المبالغة والتشبيه، وقد أشار إلى أن الشاعرة تستعمل عبارات مبالغ فيها، مثل "خطاب محفلة" و"فُرَّاج مظلمَة"، والتي تدل على صفات الشخص الممدوح مثل الكرم والشجاعة. بدلاً من ذكر هذه الصفات على نحو مباشر؛ فهي تختار التعبير عنها بطريقة مبالغ فيها، مما يجعل المعنى أعمق وأكثر تأثيرًا ، وقد بيَّن الجبوري أن التشبيه في هذا السياق لا يعتمد على مقارنة مباشرة، بل يستعمل الرموز، مثل تشبيه المدح بالجبل؛ وللرمز معاني ثقافية غنية في التراث العربي، فهو يرمز الجبل بالرفعة والثبات، بينما إشعال النار فوقه يدل على الكرم وإرشاد الضيوف. ومن خلال هذا التحليل يبرز الناقد قدرته على ربط النص بمعانيه الثقافية لإظهار المعاني الخفية. لذا فالنقد لا يقتصر فقط على وصف الأساليب البلاغية كالمبالغة والتشبيه، بل يتجاوز ذلك لتحليلها واستنتاج معانيها العميقة ودورها في تعزيز المعنى وربطها بجذورها في الثقافة العربية، وهذا ما يبين لنا أن الناقد سامي الجبوري على قدر كبير من الثقافة، إذ أن إحاطته الجادة بالصور البلاغية وامكانيته في رصدها وتوجيهها توجيها صحيحا لإفادة المتلقي يمثل مفتاحا لنجاح نقده. وعليه فمن الطبيعي أن تؤثر وظيفة الصورة فيشكلها. عندما تكون وظيفة الصورة هي نقل المعنى للمتلقي، فمن المتوقع أن تُعد وسيلة للتعبير تهدف إلى إيصال الفكرة. لذلك، تخضع الصورة لكل العناصر الحسية والعقلية التي تؤثر في الوسيلة التعبيرية، مما قد يفقدها قيمتها الجمالية. (الوائلي،١٩٩٨، ٢٣٧)

وفي اتجاه مشابه وقف الجبوري في موضع آخر على شعر الخنساء في قولها :(الخنساء ،٤٦)

كأنما خلق الرحمن صورته دينار عين يراه الناس منقودا

إذ قال: " فهنا تشبه أخاها معاوية بأن صورته التي خلقها الله تشبه الدينار وهو رمز للخلود؛ فالمراد من التشبيه هنا هو أن أخاها حتى بعد موته سيكون مذكورا غير منسي بين الناس لتشبهه بالنقود التي يتداولها الناس والتي لا تزول، فيضل ذكره خالدا مقترنا بتلك النقود" (أحمد،٢٠١٢، ٣٣)

هذا النص يبرز التحليل النقدي الذي قدمه الناقد سامي الجبوري حول اللغة الشعرية، فهو يركز على التشبيهات ومعانيها الرمزية وعلاقتها بالسياق الثقافي. ولم يكتفِ الجبوري بالقول إن الخنساء تشبِّه أخاها بالدينار أو بالبدر، بل قام بتحليل المعاني العميقة وراء هذه التشبيهات ، فالتشبيه بين معاوية والدينار يمثل الخلود واستمرار الذكر، لأن النقود لا تختفي وتظل متداولة بين الناس، مثلما ستبقى ذكرى معاوية. هذا التحليل يُظهر مدى فهم الناقد للمعاني المخفية في النص والقدرة على توجيه المعاني نحو المتلقي ليكون مشاركا في رسم أبعاد الصورة الكلية، وهذا ما يمثل نجاحا تاما في إعطاء الصورة قوتها ودورها في التأثير .

وفي إطار متصل قال الجبوري معلقا على بيت الخنساء الذي قالت فيه: (الخنساء، ١٦)

ضخم الدسيعة ماجدا أعراقه كالبدر أو في طلعة كالأسعد

وهذا واضح في قوله: "هنا شبهت كرم صخر وعطاياه بقولها (ضخم الدسيعة) بالبدر؛ وهذا التشبيه غاية في الإحسان والجود، لأن البدر يغطي مساحات واسعة من الأرض بضوئه، فتشبيه كرمه بالبدر معناه أن عطاءه غير متناه للأيتام والفقراء ، بحيث يشمل كل محتاج من قبيلته والقبائل الأخرى. فضلا عن أن تكرار المفردات والأسماء بعينها يصب في مضمار الرمز، لأن المفردات إذا ما توالت بالتكرار تدخل في باب الرمز. "(أحمد،٢٠١٢، ٣٣)

لقد أوضح سامي الجبوري أن تشبيه كرم صخر بالبدر ليس مجرد تشبيه جميل، بل له دلالة ثقافية مهمة. فمثلما يضيء البدر مساحات واسعة، فإن كرم صخر يشمل كل محتاج من قبيلته والقبائل الأخرى، مما يُبرز سخاءه الكبير. هذا الربط يؤكد أن الكلمات الشعرية لا يمكن فهمها من دون النظر إلى سياقها الثقافي. كما أن وصف الناقد لهذا التشبيه كان في غاية الدقة ، مما يعكس مدى تقديره لقيمة التشبيهات الشعرية وقدرتها على إيصال المعنى بطرق مؤثرة ومبتكرة. هذا التقدير يجعل التحليل يتناسب مع الإطار النقدي الصحيح، فالخطاب النقدي في هذا النص يقوم بتفكيك التشبيهات الرمزية وربطها بالثقافة العربية الأصيلة واستخراج معانيها العميقة، مما يمنح النص الأدبي أبعادًا جديدة تتجاوز المعنى الحرفي.

وفي ضوء عناية الناقد الجبوري بالأساليب لدى الشاعرة الخنساء نراه يطرق أبوابها بوعي نقدي يحوي بين جنباته القدرة على الفهم والاستيعاب للوصول إلى غايات معرفية تمكن المتلقي من التقرب من عالم الشاعرة بسهولة ، ومن ذلك قوله : " وقد استخدمت اسلوب الرمز المجرد من التطبيقات والأدوات عن طريق استخدام نوع من أنواع الكنايات التي تنحصر في رموز كثيرة منها الإشارة التلميح – الايحاء –

وذلك بعد الايجاز في العبارة وبعد المعنى. أي تجاوز المعنى السطحي إلى الخفي وراء السياق أو الدوال، وكذلك أسلوب الرمز الذي فيه هذه الأوصاف والتشبيهات وانصبت أغلب رموزها فى محورين: الأول في إبراز أخويها بهيئة الشجاعة والفروسية والبطولة لأنهما مثل أعلى لذلك، والثاني لاقرارها كريمين وذلك بقولها:

كأنهم يوم راموه بأجمعهم راموا الشكيمة من ذي لبدة صار

حامي العرين لدى الهيجاء. مضطلع يغري الرجال بأنياب وأظفار " (أحمد،٢٠١٢،٢٩)

لقد "استخدمت أسلوب الرمز المجرد من التشبيهات والأدوات عن طريق استخدام نوع من أنواع الكنايات "(أحمد،٢٠٠٧، ١٦٥) أسلوبًا رمزيًا يعتمد على الإيحاء والتلميح، متجاوزًا بذلك المعنى المباشر إلى دلالات أعمق تُبنى عبر كنايات مجرّدة . فهو يعتمد على الإيجاز المعبّر ليحقق من خلاله كثافة دلالية تمنح المتلقي مساحة لتأويل النص واستنباط معانيه الخفية. ويركز الجبوري بصورة أساسية على تقديم أخويها بالشخصية الرئيسة المتمثلة بالأبطال الشجعان، فهما يجسدان المثالية في الشجاعة والجود، لذا فهو قدّم هاتين القيمتين كصفتين متلازمتين ومتكاملتين فيهما. ولا يقف النص عند السرد الظاهري، بل يتعمق في المعاني الثانوية خلف العبارات، مستعملا شبكة من الرموز الدالة لتعزيز فكرة البطولة والسخاء، مما يجعله نقده غنيًا يحمل أكثر من طبقة تأويلية. وهذا هو سر نجاح الخطاب التأويلي لدى الناقد سامي الجبوري ، فهو دائما ما يحاول تجنب الدخول في العمومية والوضوح لانها تقلل من القيمة المعرفية للنص الابداعي ولاسيما الشعري، ويشرع نحو طرق أبواب الأساليب والأدوات الإجرائية التي تمكنه من هضم النص بطريقة فيها الإثارة والتشويق .

ج –الإيقاع

يساعد الإيقاع الخطاب الشعري على إظهار جماليات تتداخل على نحو فعّال مع المعنى. وهذا يعني أن طبيعة الإيقاع تؤدي دوراً في توصيل المعاني التي لا تستطيع الكلمات وحدها التعبير عنها. (الوائلي،١٩٩٨، ٢٠٣)، لذلك نجد أن "موسيقية القصيدة إنما توجد في هيكلها العام كوحدة، وهذا الهيكل يتألف من نمطين نمط الأصوات ونمط المعاني الثانوية التي تحكمها الألفاظ، وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن انفصامها، فمن الخطأ الإدعاء بأن موسيقى الشعر تنشأ من صوته المجرد بصرف النظر عن معناه الأول ومعانيه الثانوية". (النويهي،١٩٦٤، ٤٧)، وعلى وفق هذه الرؤية وجدنا أن الناقد سامي الجبوري كانت له لمسات فنية في هذا الجانب، ولاسيما عبر الأحكام النقدية – بطابعها الموسيقي – التي

أطلقها وهو يحلل النماذج الشعرية لشعر الخنساء وابن الجوزي، ومن ذلك قوله بحق ما قاله ابن الجوزي: (الجوزي، ٨/ ٤٥٨-٤٦٠)

شقينـا بالنوى زمنا فلما تلاقينا كانا ما شقينا
سخطنا عند ماجنت الليالي فما زالت بنا حتى رضينا
سعدنا بالوصال وكم سقينا بكاسات الصدود وكم ضنينا
فمن لم يحيى بعد الموت يوما فانا بعد ما متنا حيينا

وهذا واضح في قوله : " نلمس أن القافية نفسها تنبئ بوجود تقابل دلالي بشكل متقاطع (١-٣-٢-٤) ، فدلالة الشقاء قاموسيا تنذر بالمأساة والمعاناة وضيق الحال والنفس ، مما يولد احتباسا نفسيا يؤدي بالمرء إلى الفناء (شقينا – ضنينا) . ودلالة الرضا الدالة على الفرح والبهجة تؤدي إلى الحياة السعيدة (رضينا – حيينا) ، مما يفضي بنا إلى القول : إنّ القافية هنا متجذرة من العمق الدلالي ومستندة إليه. حيث يكمل أحدهما الآخر في رسم تقنيات الصورة الشعرية" (أحمد،٢٠١٢، ٤٩).

يركز التحليل النقدي للإيقاع على كونه وسيلة دلالية وليست مجرد زخرفة صوتية، وذلك من خلال قدرة الناقد الجبوري على الربط بين نمط الصوت في القافية ومعناه، إذ تعكس الكلمات المتجانسة مثل "شقينا" و"ضنينا" معنى المعاناة التي تؤدي إلى الفناء، بينما تُظهر الكلمات "رضينا" و"حيينا" معاني الرضا والسعادة. ، ويظهر التقابل الدلالي عبر دراسة القافية كوسيلة لخلق تباين بين المعاني المتضادة (مثل المعاناة والسعادة)، مما يعمق الأثر ويبرز فلسفة النص. كما يؤكد الناقد أن اختيار القافية مدروس ومستند إلى العمق الدلالي لتعزيز المعنى وليس الوزنفحسب ، ويصل التحليل إلى أن الإيقاع جزء مهم من التركيبة الدلالية للنص، ويسهم في تكثيف المعنى وإبراز التناقضات.

وكذا قول الناقد الجبوري في أبيات قالها ابن الجوزي : (القريشي، ١٩٨٠،، ١٤٥).

يا ساكنين بقلبي ياغائبين عن النظر
يـــا حـــاضرين بقلبي أطلتم الحسرات
متى يجيني مبشر من عندكم بقدومكم
ويفـرحون أصدقائي واكمد الشمات

قال معلقا: " القصيدة في إطارها العام تصب في مجرى البعد واستعطاف الحبيب والتودد بقربه، عن طريق امتشاج عناصر اللغة الشعرية فيها، ولاسيما في الاستهلال (البيتين الأولين)، فالتشابه الدلالي نلمسه بلفظة (القلب) المنسجمة دلاليا مع السكون والحضور، فأحبابه قريبون منه ملازمون له ، لأنهم في

القلب وهذا ما يعمق دلالة الوجد والحب لهم كونهم بعيدين عنه، فيما جاء التشابه التركيبي باسلوب النداء للجماعة والمتبع بالجار والمجرور، أما التشابه الصوتي فإنه حاصل جراء ورود البيتين بقافية داخلية واحدة ذات الدلالة نفسها. فضلا عن اشتراكهما بالتقطيع العروضي المتناسب الذي يندرج تحت عنوان مجزوء الكامل.وبامتشاج هذه العناصر تكتمل بؤرة الدلالة في القصيدة كلها . "(أحمد،٢٠١٢، ٥٣)

يقدم هذا النص تحليلًا فنيًا لهذه القصيدة، فالناقد سامي الجبوري يبين أن الموضوع الرئيس يدور حول البُعد والشوق إلى الحبيب والرغبة في التقرب منها. ويوضح كيف تساعد عناصر اللغة الشعرية على تحقيق هذا المعنى، ولاسيما في البيتين الأولين. كما أشار التحليل إلى المعنى المشترك لكلمة "القلب"، التي تتماشى مع دلالات السكون والحضور، مما يدل على أن الأحباب –على الرغم من البعد الجسدي– قريبون من الشاعر في مشاعره. إلى جانب ذلك بيّن الجبوري التشابه التركيبي عبر توظيف أسلوب النداء للجماعة والجار والمجرور، وهذا ما يعزز من دور التركيب اللغوي داخل النص ، وأخيرا أوضح التشابه الصوتي الناتج عن القافية الداخلية المتشابهة والإيقاع المتناسق (مجزوء الكامل)، مما يخلق إيقاعًا متناغمًا يعمق الفهم.؛ لذا يؤكد التحليل أن تداخل هذه العناصر جميعها هو ما يكمل الرسالة الرئيسة للقصيدة ويجعلها تعبر بوضوح عن حالة الشوق والرغبة في القرب من الأحباب.

ثانيا : خطاب نقد السرد (المسرحية ،الرواية)

تطور النقد الأدبي في دراسة الأعمال الابداعية ومنها الرواية والمسرحية ليشمل جوانب جديدة تتجاوز التركيز التقليدي على الحبكة والشخصيات، إذ انتقل النقد من مجرد السرد والتوصيف العام للرواية إلى استعمال مناهج نقدية حديثة كالبنيوية التي تقوم بتفكيك النص وتحديد مقوماته البنائية اللغوية، والسيميائية التي تدرس الرموز والعلامات، والنقد الثقافي الذي يربط العمل الابداعي بسياقه الاجتماعي والثقافي. هذه الطرق سمحت بقراءة الرواية كنص نقدي يعكس قضايا المجتمع. أما في تحليل المسرحية فقد أخذ النقد بعين الاعتبار أن المسرح فن معقد يجمع بين النص والعرض والأداء. لذلك ظهرت اتجاهات مثل النقد الأدائي الذي يركز على العرض المسرحي كحدث فني مستقل، ويحلل كيف تؤثر العناصر المرئية والمسموعة في الجمهور. وفي الوقت نفسه لا تزال بعض المناهج تقوم بتحليل النص المسرحي من خلال الحوار والصراع. وعليه أصبح النقد الأدبي أكثر تنوعًا وعمقًا ليتماشى مع طبيعة الرواية والمسرحية الحديثة المعقدة.

ومن المعروف أن الخطاب يعتمد على الحوار، وكل حوار يتضمن الفعل وردة الفعل، لذا لا يختلف الخطاب النقدي عن هذا المبدأ، فهو في جوهره يمثل تحاوراً مستمراً بين الإنتاج الإبداعي والنقدي. لكن

عندما يتحدث الناقد والأديب فإنهما لا يستخدمان لغة التخاطب العادية التي يعرفها الناس. لأنهما عند ذلك يكونان غير مؤثرين، بل يقومان بالتخلي عن ذلك والاتجاه نحو خطاب فيه التأثير واللغة العالية التي تخدم مصلحة العمل برمته. أي يؤسسان نظاماً من التواصل الرمزي وأداة للتفاهم السيميائي، لأن أدوات التعبير الأساسية تتعلق بالأحداث والقرائن التي تتفاعل عبر الصدى الحاكي وتوضح المعاني المرتبطة بالوقائع. (عبدالرحمن، ١٩٧٦، ١٧)، وعلى هامش هذه الخصيصة وجدنا أن خطاب الناقد سامي الجبوري كان رائدا في مجال تحليل الرواية والمسرحية على السواء، وذلك بالاعتماد على الأدوات النقدية الإجرائية والمناهج النقدية الحديثة التي تمكن من خلالها الوصول إلى نتائج ومقاربات لم تعرض سابقا، وهذا يعني أن وعيه النقدي كان يسير باتجاه تصحيح المسار وتحديث المعلومات بما يتماشى مع رؤاه الفلسفية والفكرية، لذا يمكن بيان هذه القيمة من خلال الوقوف على الآتي :

أ- الشخصيات: تؤدي الشخصيات دورًا مهمًا وبارزا في تشكيل الأحداث وضبط الحبكة وتحسين جودة المشهد، ومن خلالها تظهر الأحداث وتكشف نفسها للمتلقي. "تلعب الشخصيات دوراً مهماً في رسم أبعاد الصورة المشهدية" (أحمد،٢٠١٢، ٢٤) ولقد قام الباحثون بتقسيم الشخصيات في الأعمال القصصية والروائية على عدة أنواع، وأشهرها وأكثرها وضوحًا هي الشخصيات الرئيسة والثانوية، والمحورية، والنامية والبسيطة، وغيرها. ويظهر هذا التقسيم على نحو أقل في الشعر مقارنة بالنصوص القصصية والروائية. (أحمد،٢٠١٣، ١٠٧)

كما تعد الشخصيات العنصر الأساس في بناء أحداث العمل الابداعي، فبفضلها تتطور الأحداث وتزداد التوترات، مما يؤدي إلى تغيير في هيكل القصة أو الرواية التي يقرأها المتلقي. وتكمن أهميتها كذلك في أنها تعكس الميول والاتجاهات وتوجهها لصالح العمل؛ فهي تتجلى بأشكال متعددة داخل الرواية نفسها مثلا، وتتنافس فيما بينها من خلال سلسلة من الأحداث المتتالية، مما يحدث تأثيرًا فنيًا يشعر به المتلقي ويتفاعل معه. (أحمد، ٢٠١٦، ٧٦) إلى جانب ذلك فإن الشخصيات تُنسج داخل النص على وفق شبكة من الاستدعاءات والذكريات، إذ تتكون المقاطع في النص من أجزاء منفصلة بأطوال مختلفة. وهذه الشخصيات تؤدي دورًا مهمًا في تنظيم المعلومات، فهي تعمل كعلامات تساعد المتلقي على تذكر الأمور، مثل الشخصيات التي تبشر بخير أو تلك التي تفسر الدلائل... وغيرها. ومن خلال هذا كله يُمكن للعمل أن يستشهد بنفسه. (بحراوي،١٩٩٠، ٢١٧)

وفي إطار ما تقدم وجدنا أن الناقد سامي الجبوري تحدث عن شخصية الضرير في مسرحية المكفوف لجبران خليل جبران إذ قال: " ولكي نبقى في دائرة (الضرير..المكفوف) نلمس أن شخصية الأعمى ليست

وحدها العالمة بأسرار كل شيء وعارفة بالأمور في مسرحية المكفوف، بل الحال نفسه في مسرحية (المجنون)، فالأعمى البطل كان فلكيا يرصد النجوم والكواكب والأقمار؛ حتى أنه لقب (أحكم رجل)؛ فهو أعمى داخل النص ومجنون في العنوان" (أحمد،٢٠١٢، ٩٠)

يسعى الناقد الجبوري هنا إلى تغيير المفاهيم التقليدية حول العمى والجنون، فالأعمى ليس شخصية ضعيفة أو عديمة الإرادة، بل هو فلكي "يرصد النجوم والكواكب"، مما يعني أنه لديه بصيرة داخلية تفوق حاسة البصر. وبالمثل فإن المجنون ليس شخصًا فاقدًا للعقل، بل هو من يمتلك الحكمة والمعرفة. وعليه ليست شخصيات الأعمى والمجنون مجرد شخصيات عادية، بل تمثل رموزًا ترمز إلى البصيرة الداخلية والمعرفة الحدسية التي لا تعتمد على المظاهر، فالأعمى هنا يرى ما لا يستطيع المبصرون رؤيته ويشير إلى الحكمة التي قد تبدو غريبة أو غير معقولة في نظر المجتمع، لكنها تمتلك عمقًا ومعنى. كما أكد الناقد على التناقض بين الظاهر (العمى والجنون) والباطن (المعرفة والحكمة). هذا التناقض هو جوهر المسرحية، إذ يظهر أن الحقيقة لا تُرى بالعين وأن العقل السليم قد يكون موجودًا في جسد "مجنون". فهو يستعمل في النص شخصيتي الأعمى والمجنون ليعبر عن فكرة أن الحقيقة والبصيرة لا تقتصران على الحواس الظاهرة أو العقل التقليدي، بل يمكن أن تكونا موجودتين في أماكن غير متوقعة.

وفي محور مشابه حلل الجبوري مواضع كثيرة من رواية (نهايات صيف) لموسى كريدي، ومن ذلك قوله: " فالخير تمثل بشخصية هناء التي تعد شخصية بطولية على مدار الرواية، بل قل إنها الرواية ، والشر تمثل بشخصية وصيف البطولة وهي شخصية نايف كنعان التي اتسمت بالطمع والجشع وكل صفات الرذيلة الأخرى، وبفضل هاتين الشخصيتين فان الحدث الأوحد وهو المنزل الذي يطمع ويطمح نايف كنعان أخذه من مالكته هناء قد حمل بين طياته أحداثا جزئية مصغرّة غير بعيدة عن الحدث الأكبر، أي أن أحداث الرواية قائمة على قطبين أساسيين: الأول يتمثل بهناء والثاني بنايف كنعان، أما الشخصيات الأخرى فإنها تمثل الأساس في تطور أحداث الرواية باختلاف أنواعها النامية والثابتة والمتحركة والمعقدة، أما أسلوب الرواية فانه ذو صياغة رصينة فيه من الحلاوة والطلاوة الكثير من الجماليات" (أحمد،٢٠١٢، ١١٣-١١٤).

يتمحور العمل حول ثنائية الخير التي تتجسد في شخصية "هناء"، البطلة الرئيسة والمحرك الأساس للأحداث، والشر الذي يمثله "نايف كنعان"، الجشع الذي يعمل كقوة معاكسة. ويُظهر التحليل أن الشخصيات الثانوية، على الرغم من أنها ليست مركزية إلاّ أنها تؤدي دوراً مهماً وحيوياً في تطوير الحبكة

وإغنائها. وينهي الجبوري التحليل بالإشادة بأسلوب الرواية القوي، مشيراً إلى أن لغتها تشكل جزءً أساسياً من قيمتها الجمالية وتأثيرها. فهو على الإجمال قدم صورة متكاملة على محور الرواية

ليلفت انتباه المتلقي إلى ضرورة متابعة الأحداث لمعرفة إمكانات الشخصيات وما ستقدمه من مضامين تطور الحدث وتزيد من قوته .

كما أن الناقد سامي الجبوري في تحليله لا يمر على شخصية من شخصياته إلا وأعطى عنها معلومات تكشف عن ملامحها الخارجية وأفكارها وطموحاتها، ومثال ذلك عرضه لشخصية هناء في الرواية نفسها: (فتاة جامعية أنيقة المظهر، هادئة الطباع في جمال غير اعتيادي، تقف تعبئ وحيدة ترفع على استيحاء اطراف أصابعها نحو أهدابها لتمسح آخر دمعة).

وقد قال معلقا على هذا النص: "هذا النص يستدرج المتلقي مباشرة إلى نهاية المطاف وذلك من خلال وضعه في حالة صدام مع ما كان يتوقعه، فالمتلقي يتنبئ على الفور بمكامن الشخصية الخفية وماستؤول إليه من معطيات في المستقبل على ضوء خلفية الوصف الذي قدّمه لنا الراوي، فإذا ما أخذنا عبارات (فتاة جامعية – أنيقة المظهر – هادئة الطباع – في جمال غير اعتيادي)، يتبادر إلى الذهن بأنها شخصية متزنة متحضرة تستطيع حسم الأمور ولها قرار في الأشياء التي تصادفها وهو ما سنجده فعلا في شخصية هناء على مدار الرواية من أنها حاذقة ومتمكنة وسريعة التصرف في حسم القرارات، ولا سيما مع نايف كنعان وتشخصيه منذ الوهلة الأولى عند دخوله إلى عالمهم (أي بيتهم)، وفي مجمل الوصف يستدل المتلقي أنها شخصية منغمسة بالخير والصلاح. (أحمد،٢٠١٢، ١١٧)

لقد وظف الناقد سامي الجبوري أسلوبا سرديا ذكيا تلاعب من خلاله بتوقعات المتلقي، فهو يقدم وصفًا إيجابيًا للشخصية مثل "هناء الجامعية الأنيقة الهادئة" ليس فقط كعرض لصفاتها، بل كإشارة مبكرة تدل على استقرارها ونمطيتها. وهذا يخلق في الأذهان صورة تراتبية مسبقة تبدو وكأنها تضمن لها مسارًا متوقعًا في المستقبل. كما أن ما يميز هذا الأسلوب هو كسر تلك التوقعات على نحو مقصود؛ إذ يصبح هذا الوصف قناعًا زائفًا أو عقدا سرديا بين الناقد والمتلقي، ليتم تفكيكه فيما بعد بطريقة بارعة. بدلاً من أن يكون الوصف مضللًا، ويتضح أنه غير كامل، مما يؤدي إلى تصادم بين الصورة الجميلة الأولى والواقع المعقد الذي تكشف عنه الأحداث. وهنا تكمن براعة البناء الأسلوبي؛ فالشخصية تُعرف من خلال أفعالها الحاسمة وقدرتها على مفاجأة الجميع، كما يظهر ذلك في موقفها الحاسم مع "نايف كنعان". وهذا يثبت أن هويتها الحقيقية لا تأتي من مظهرها بل من خياراتها المهمة التي تعيد تعريفها وتعمق غموض إنسانيتها. وهذا يعني اجمالا أن الجبوري استطاع تضمين أفكاره وتقديم رؤاه بما ينسجم مع فلسفته في

تحليل الشخصية والوقوف على هويتها وما ستؤول إليه الأمور ضمن سير الأحداث، وهذه ميزة أسلوبية تحسب له.

ب–الحبكة

يمكن عدّ الرواية فنًا مهما يميل إلى كيفية بناء السياق والحبكة. ومن خلال القراءة الأولى يمكننا أن نرى توجهات الكاتب الفكرية (عناني ، ٢٠١٨، ٣/ ٢٩٨) ، وهذا يعني أن التوقعات المبدئية توجها معينًا إلى سائر النص بتقديم السياق الذي نضع في داخله ما نقرأ، وبهذه الصفة فالإسقاطات المبدئية لا غنى عنها، فهي تقدم لنا لمحة عما يعالجه الكتاب وبذلك تنشئ إطارا يوضع فيه أي جزء من النص الذي نقرؤه، كما أن الحبكة تمثل عنصرا فاعلا في تقديم الأحداث بطريقة مشوقة تجعل المتلقي يشعر بها ويتفاعل معها، وكلما كانت الحبكة رصينة ومضبوطة من حيث البناء ثم الانفراج فيما بعد، كانت الأحداث قادرة على تقديم الرؤى بعد تفاعل الشخصيات التي تمثل الأساس في بناء الحبكة وحلها في النهاية، ولأهمية هذا العنصر وجدنا أن الناقد سامي الجبوري كان حريصا على تفعيل هذا العنصر وإعطائه البعد الفكري الذي يستحق، ومثال ذلك أنه قدم نصاً من نصوص مسرحية المكفوف ليبين لنا الحبكة الفنية التي تبلغ ذروتها من خلال صراع الشخصيات كما في قوله: " لست تعبة لا اتعب مطلقا من القراءة لك دعني البث اطول قليلا ... وتزداد اللحمة كلما تقدمنا أكثر حتى ان النهاية تنتهي عندهما، وهذا يمثل علامة إشارية من حيث أن الحظ الأوفر كان (لأنا) لانها تمثل حبه الابدي وليس لهيلين الخائنة سوى الاندثار. ولكن ما سر العلاقة بين انا الابنة وهيلين الأم ؟ السباق المنطقي سيقول ان العلاقة هي نفسها أم وابنتها. ولكن الاحتمال التأويلي يدفعنا إلى أبعد من ذلك، فالصراع الأنثوي الذي يعرضه الكاتب ليس صراعاً ممسرحاً، بل يمثل حقيقة المرأة "(أحمد،٢٠١٢، ٩٣) ويكمل الأحداث بقوله: "إيحائية بخلود العلاقة وحتميتها لأن ارتباط الأب بأولاده الذكور أو الأناث هو ارتباط أزلي لا انفصام فيه مهما حدث ويحدث؛ حتى وإن كان الموت، فالعلاقة الواقعية هي علاقة دم ونسب وهي متوارثة؛ على العكس من الارتباط الزوجي الذي قد ينتهي جراء مشكلة ما قد تحصل بين الاثنين. وهنا مثلته هيلين. وبتوغل متفحص في النص نجد أن الامتشاج العذري

متواصل ومتأصل لا محالة. ويمكن إيضاح ذلك عبر الحوارات المبثوثة في النص على نحو متصاعد وهي:

ديفيد : الوقت متأخر جدا. أكثر مما تتصورين يا ابنتي

انا : أنت دائما تفهم. أبي

ديفيد : أتمنى أني كنت أباك – انا..."(أحمد،٢٠١٢، ٩٤)

يتناول الخطاب النقدي في تحليله الرمزية في العلاقات بين الشخصيات، ويقدم تفسيرًا يتجاوز السرد الظاهر، فالناقد (الجبوري) يرى أن العلاقة بين أنا (الابنة) وهيلين (الأم) ليست مجرد علاقة عائلية، بل تمثل صراعًا رمزيًا بين الوفاء (أنا) والخيانة (هيلين). ويشير إلى أن هذا الصراع يعكس واقع المرأة. ويبين الجبوري أن الكاتب يميل إلى تفضيل الروابط العائلية (مثل العلاقة بين الأب وابنته) على العلاقات الزوجية. ويستند في ذلك إلى أن علاقة ديفيد بأنَّا توصف بأنها أبدية ولا يمكن قطعها، بينما انتهت علاقته بهيلين. فمصير هيلين (الزوال) وهو يمثل مصير الخيانة التي لا تدوم، بينما تبقى أنّا (التي تجسد الحب الدائم) حاضرة وباقية في ذهنية ديفيد وتحقق الانتصار. وعلى نحو عام يعتمد الخطاب النقدي على تحليل الرمزية في النص، مؤكدًا أن العلاقات بين الشخصيات تحمل معاني أعمق تتعلق بالخلود والوفاء والخيانة.

كما قدّم لنا الجبوري خطابا نقديا في رواية نهايات صيف، يتضمن رسم الأحداث وعلاقتها ببعضها، إذ وقف عند موت قيس بسبب نايف كنعان وهذا واضح في قوله: "صعقة أخرى تتلقاها هناء بموت الوسيم قيس شقيق نايف، فهناء تكن البغض والعداء لنايف وتستهوي نفسها أخاه قيس، وذلك لتضاد أفكاره وأخلاقه مع أخيه الذي يكبره بثلاثين عاما. شخصية قيس لها حضورها في تفعيل الحدث الأكبر ولكن بصيغة التوافق والتراضي، فهو مثَّل أداة إجبارية لتحقيق نوايا نايف"(أحمد،٢٠١٢، ١٢٥) .

يشير التحليل النقدي إلى أن شخصية قيس في النص ليست محورية بمفردها، بل تعد وسيلة سردية تُستخدم لتطوير الشخصيات والأحداث معا ولاسيما لدى هناء ونايف. ويعتقد الناقد أن قيس يمثل النقيض لأخيه نايف، وهذا التباين بينهما هو ما

يجذب هناء إلى قيس، لأنها تكره نايف وتجد فيه اختلافًا كبيرًا عنه. كما يوضح أن دور قيس ليس قائمًا بذاته، بل هو أداة ضرورية لتحقيق أهداف نايف. وهذا يعني أن موت قيس ليس مجرد حدث عابر، بل هو صدمة تؤثر في هناء وقد تدفعها نحو تحقيق خطط نايف أو الدخول في صراع جديد معه. ويؤكد التحليل النقدي أن وجود قيس ثم موته يؤديان دورًا مهما وفاعلا في سير أحداث الرواية، ومن ثمة فإن شخصية قيس ليست هدفًا بحد ذاتها، بل هي وسيلة لتحريك الأحداث الرئيسة وتطوير الصراع بين نايف وهناء. لذا لا يحلل الخطاب النقدي شخصية قيس بمعزل عن غيرها، بل يركز على وظيفتها ودورها في تعميق الصراع بين الشخصيات . وهذا يعني نجاح الناقد سامي الجبوري في رصد منابع الصراع وكيفية تشكيل الحبكة وتعقدها ، لتكون نواة جادة في تفعيل الرواية بأبعادها المختلفة .

وفي إطار متصل نجد أن الناقد سامي الجبوري قد علّق على نص طويل يتمحور حول علاقة هناء بربيع محمود، وهو يتمثل باللهفة الحميمية التي بادرت بها هنا تجاه ربيع إذ قال: "ثمة إشارة صريحة بتحويل مسار الدلالات بخطوة افتعلها الراوي (كلي العلم) من دلالات الكبت النفسي إلى دلالات الانفلات العاطفي التي عادلت بمجرياتها مفاصل الكبت وساوته، فشخصية ربيع مثّلت الشطر المعادل والمكمل لشخصية هناء وبفضل ذلك استطاعت أن تخوض لعبة الصراع بشجاعة الفرسان لاستنادها إلى مرجعية أعطتها كثيرا وأفادتها في مجال صراعها ولاسيما مع نايف وبحثه معها (ربيع) عن صديقتها ساهرة، فضلا عن أن النص (كان واضحا خلال تلك الدقائق ان بهجة ما غامضة) حمّله الراوي دلالات توحي للمتلقي بمدى حاجة هناء إلى هذا النصف الآخر لأنها بادرت بالتلهف، بل هي التي مدّت يدها لتصافحه، وهذا أمر طبيعي لأنها تشعر بفراغ جراء ما حصل لها، إلى جانب ذلك نجد شحنة من الايحاء قد تبلورت في هذا النص، وهي أنها شخصية مقبلة على الحياة بقوة وهي متأملة وحالمة ومثقفة ومتزنة في الوقت نفسه، وهذا اشعار من الراوي بانها شخصية ليست بالسهلة أو المستسلمة ، بل تعرف كيف تتصرف. "(أحمد،٢٠١٢، ١٢٦-١٢٧)

يظهر تحليل النص العلاقة بين "هناء" و"ربيع" كأنها لقاء حاسم يتجاوز مجرد كونه علاقة عاطفية عابرة، فوجود ربيع يمثل الشرارة التي أعادت تشكيل عالم هناء الداخلي والخارجي. لذا فالجبوري يقدم ربيع بوعي عميق على أنه "النصف الآخر" أو "المرآة العاطفية" التي تعكس مشاعر هناء المكبوتة، مما أدى إلى انفجار مشاعرها بعد سنوات من الكبت. ولم يكن هذا التحرر لحظة بسيطة، بل كان تحولاً كبيراً يعادل قوة كبتها السابق، فقد انتقلت من شخصية خاضعة إلى شخصية نشطة وشجاعة قادرة على مواجهة تحدياتها، ولاسيما مع "نايف". والراوي العليم يعزز هذا التحول باستعمال عبارات مثل "بهجة غامضة" و"خيط الوهم"، مما يبرز عمق احتياجها النفسي لهذا الارتباط. وهكذا تظهر العلاقة كقوة دافعة مرجعية تساعدها على تجاوز جميع القيود، مؤكدة أن الحب هنا ليس هدفاً بحد ذاته، بل هو وسيلة للتحرر والتكامل.

ج-الزمن

تتغير أعراف الرواية مع تغير الأفكار حول الطبيعة الإنسانية والمشكلات والعلاقات بين الناس. لذلك استعمل الروائيون في فترات مختلفة أدوات وأساليب متنوعة للتعبير عن آرائهم الجديدة. وعند تحليل هذه الأدوات والأساليب، نجد أنها تعتمد على عنصر الزمن وقيمه الموجودة في الرواية. وغالبًا ما نجد تشابهًا واضحًا بينها وبين الأدوات المستعملة في الفنون الأخرى مثل الموسيقى والأفلام. (مندلاو،٦٥) ، كما أن

استرجاع الأحداث الماضية، سواء أكان بداية جديدة أو مدخلاً أو جزءاً من القصة، هو أحد الأدوات الشائعة الاستخدام في الواقع، كإضافة مشاهد مسترجعة من الماضي، وهذا ما فعله هوميروس وفرجيل، إلى جانب أن الزمن يعد من العناصر الرئيسة في الروايات .(مندلاو،٦٧)

إن التركيز على الزمن النفسي لا يمكن أن يحدث من دون الأخذ بعين الاعتبار الزمن الطبيعي، حيث يكمل كل منهما الآخر. ويتمثل الزمن الطبيعي في الأوقات المعروفة مثل اللحظة والدقيقة والساعة والليل والنهار والسنة. أما الزمن النفسي فهو فريد من نوعه ويتبع الأحداث التي يخلقها الراوي؛ لذا لا يوجد له معايير ثابتة مثل استرجاع مجموعة من الأحداث التي وقعت في الماضي لأسباب يراها الراوي مناسبة. ومن خلال هذه الجماليات يمكن للراوي أن يوهم المتلقي بواقعية نصه، مثل جعل الدقيقة تبدو كأنها يوم كامل. وهنا سيكون التركيز على الزمن النفسي الذي يتضمن استرجاع أحداث من الماضي. (أحمد،٢٠١٢، ١٣٠) ، ولأهمية هذا العنصر وجدنا أن الناقد سامي الجبوري قد وقف عليه لبيان قدرته على تحريك الأحداث في الرواية ، لذا كان للزمن النفسي في رواية نهايات صيف حضور فاعل كونه ملتصق بالبنية السردية التصاقا قويا، ومثال ذلك (وعادت بي الذاكرة إلى الوراء قليلا كان ذلك في نهايات صيف) ، لذا قال: "إن الزمن في هذا النص على الرغم من كونه محددا بـ (نهايات صيف)، إلا انه متشجّر وكبير بعبارة (وعادت بي الذاكرة إلى الوراء) ، وذلك لأنها مدة طويلة فيها من الصيغ الزمنية الكثير، ففيها ليال وسنين وصيف وشتاء ووو... من الصيغ التي لا تنتمي إلى حدود معينة "(أحمد،٢٠١٢ ،١٣١)، فالناقد الجبوري من خلال هذا التوصيف يقوم بدراسة العلاقة بين الزمن النفسي وتركيب السرد في الرواية. فهو يعتقد أن الزمن ليس فقط "نهايات صيف"، بل هو زمن نفسي نشط ومعقد. والعبارة "وعادت بي الذاكرة" تخرق حدود الزمن المادي وتجعل الزمن غير خطي، إذ يمتد ليشمل الليالي والسنين فضلا عن الصيف والشتاء. وعليه يصبح الزمن في هذا النص ذاكرة متشابكة ومعقدة لا تتعلق بحدود محددة.

المحور الثاني: تحليل خطاب نقد النقد

يعدُّ الخطاب النقدي جزءا مهما من النظرية الأدبية، وهو يركز على تحليل الأسس والأساليب الموظفة في النقد الأدبي، فالخطاب لا يكتفي بنقد الأعمال الأدبية، بل يقوم كذلك بنقد عملية النقد نفسها. وهذا يعني أنه ينظر إلى الأُطر الفكرية والأدوات التي يوظفها النقاد لفهمها على نحو أعمق.

إن نقد النص الأدبي يتبعه نقد النص النقدي، مما يشكل مسارًا متكاملاً ومستمراً يتيح ظهور تيارات نقدية مختلفة تتضمن نظرياتها المدعومة بأحكامها. هذه النظريات تستطيع تحليل النص الواحد من زوايا

وآراء متعددة، كما يحب الكثيرون تسميته بالحوار النقدي، إذ يعبر كل ناقد عن وجهة نظره. وهذا الأمر يضيف ثراءً وخلودًا وتنوعًا لفهم المعاني الأدبية. فضلا عن أنه يمنح النص النقدي وضوحًا أكبر ويجعل نقد النقد نصًا نقديًا يمكن قراءته كذلك. وهذا ما يمكن أن نسميه بتعدد القراءات. (حامدي،٢٠١٦، ١٤) ، ولقيمة هذا المسار ولبيان جمالية تحليل الخطاب لدى الناقد سامي الجبوري يمكن إيضاح الآتي :

أولا : المنهج النقدي

يمثل المنهج النقدي مجموعة من الأدوات والخطوات التي يوظفها الناقد الأدبي عند قراءة النص الأدبي والقيام بتحليله وتفسيره. وتقسم المناهج النقدية على اتجاهين رئيسين: الأول يتعامل مع النص الأدبي من داخله، مستخدماً اللغة كعنصر أساسي يقوم عليه النص. أما الاتجاه الثاني فيتعامل مع النص من خارجه، مستعيناً بمجموعة متنوعة من العلوم الإنسانية مثل البلاغة والنحو وعلم النفس لتحليل النص ثم إصدار حكم يناسب قيمته. (قرقورة،٢٠١٦، ١-٢) ، ولكي تكون العملية النقدية ناجحة ومفيدة، يجب أن تكون ضمن إطار منهجي واضح يحدد رؤيتها ويظهر ملامحها وينظم تفاصيلها نحو أهداف مرتبطة بالنص الأدبي. وتعد الحدود المنهجية أداة تمكن الناقد من دراسة أي عمل إبداعي. وفي هذا السياق يشير محمد مصايف إلى أن الفائدة من النقد المنظم، أو ما يمكن تسميته بالمنهج، هي أن يُمنع الناقد من الخلط بين عناصر العمل الأدبي الذي يدرسه. ويحدث هذا الخلط عندما يعمل الناقد من دون منهج محدد ، أو عندما يحمل أفكاراً مسبقة أثناء تقييمه. (مصايف،٢٥)، وفي إطار هذه الرؤية رصدنا ملامح الخطاب النقدي لدى الجبوري من خلال نقده لخطاب طه حسين الموجه لشعر أبي العلاء المعري، ومن ذلك انه قال: "وعلى ما يبدو فان قراءة طه حسين لديواني المعري وهما سقط الزند واللزوميات فيها من الدقة المتناهية ولاسيما في المجال التاريخي والفلسفي بحيث تلزمنا التأني بما نبه إليه، على الرغم من الاخفاقات في جوانب أخرى . فقد أورد لنا تنبيهات تحسب له وتعطيه السبق؛ فيذكر إن ديواني المعري فيهما الكثير من الأحداث والمواقف التي لم ترد في كتب المؤرخين، وهي تمثل دعوة لقراءتهما مرات ومرات للخروج بأحداث جديدة وصحيحة قياسا بما اطلعنا عليه في كتب السير والتراجم والتاريخ. ومثال ذلك ما نقله عن قصة صالح بن مرداس ومحاصرته المعرة ، فالمؤرخون بحسب رأيه لم يحددوا السبب في هذه المحاصرة ، ولكن اللزوميات أوضحت اللبس في السبب". (أحمد،٢٠١٢، ١٦) يبدو أن قراءة طه حسين لديواني "سقط الزند" و"اللزوميات" لأبي العلاء المعري تحمل في طياتها الكثير من الأبعاد التاريخية والفلسفية التي تتطلب منا التأمل، على الرغم من وجود بعض الأخطاء في جوانب أخرى. فقد قدم لنا تنبيهات تعد ميزة له وتمنحه الأفضلية؛ فقد أشار إلى أن الديوانين يحتويان على العديد من الأحداث

والمواقف التي لم يتم ذكرها في كتب المؤرخين، وهي تتيح لنا الفرصة لاكتشاف أحداث جديدة وصحيحة عند مقارنتها بما قرأناه في كتب السير والتاريخ. وعندما تحدث عن قصة صالح بن مرداس وجد أن المؤرخين لم يحددوا السبب وراء حصاره، لكن "اللزوميات" وضحت هذا اللبس على نحو دقيق ، لذا بيّن خطاب الناقد سامي الجبوري أن قراءة طه حسين لأعمال المعري (سقط الزند واللزوميات) لها أهمية فريدة، ولاسيما في الجانبين التاريخي والفلسفي. ويرى أن طه حسين اكتشف في هذا الشعر مادة تاريخية لم يلتفت إليها المؤرخون، مما يمنحه السبق في هذا المجال. ويؤكد أن أعمال المعري يمكن أن تكون مصدرًا تاريخيًا قيمًا، إذ تحتوي على أحداث لم تذكر في كتب التاريخ. مستشهداً بقصة صالح بن مرداس التي أوضحت اللزوميات سبب حصارها بوضوح، في حين أن المؤرخين أغفلوا هذا السبب، مما يثبت صحة وسبق قراءة طه حسين.

وفي محور آخر وقف الناقد سامي الجبوري قائلاً : " أما الجانب الآخر الذي نعارضه نقديا لا شخصيا فهو أن أبا العلاء عاش طوال حياته يدرس اللغة والأدب وما يتصل بهما ، بل تفنن أشد التفنن بهما، أمّا درسه للفلسفة فكان زيادة في العلم وسعة في الثقافة وإن أثر ذلك في فكره وآرائه؛ كما هي الحال في لزومياته ... إذن كيف يتسنى لطه حسين القول إن المعري كان يحيى حياة فيلسوف لا حياة شاعر، ولهذا لم يحظ الخيال بدور بارز في شعره الذي هو في الطور الثالث . ونحن نقول إن الفيلسوف لا يبتعد عن جادة الخيال فقط، بل يبتعد عن جادة العاطفة كذلك، وهو ما لم يذكره هنا ، ثم إن الكثير من المؤرخين أجمعوا على عدم اشتمال ديوان سقط الزند على الفلسفة إلا في النزر اليسير؛ لأن الفكر الفلسفي لم يختمر في ذهن المعري على النحو الذي ظهر عليه شعره في اللزوميات ؛ فأين تأثير الفلسفة وحياته في شعر هذا الطور اذن ، كما انه في أكثر من مرة يقول ويردد عبارات مثل – شعره الفلسفي في اللزوميات – والفلسفة في اللزوميات – ولم يذكر قط هذا الكلام على ديوان سقط الزند. "(أحمد،٢٠١٢، ١٦٥)

إن الناقد الجبوري يقوم بتحليل رأي طه حسين الذي يقول إن المعري كان فيلسوفًا أكثر من كونه شاعرًا، وأن تفكيره الفلسفي أثر سلبًا في خياله الشعري. لذا وجدنا أن الجبوري يرفض هذا الرأي ويؤكد أن المعري كان أساسًا عالمًا في اللغة والأدب، وأن عنايته بالفلسفة كانت مجرد إضافة ثقافية أثرت في تفكيره فقط، وليس على كل مراحل شعره. كما يشير إلى أن الفيلسوف عادة ما يكون بعيدًا عن العاطفة، وهو الأمر الذي لم يتطرق إليه طه حسين. ويشدد الجبوري على أن ديوان "سقط الزند" للمعري يكاد يخلو من

الفلسفة، مما يدل على أن تطور فكره الفلسفي جاء لاحقًا في "اللزوميات". لذا، فإن تأثير الفلسفة في شعر المعري كان محدودًا بمرحلة معينة من حياته وليس طوالها كما يعتقد طه حسين.

ومما سبق يمكننا القول إن المنهج النقدي هو الأساس المهم في أي عملية نقدية واعية. فهو يهدف إلى كشف خصائص النصوص بطريقة تجعل المتلقي قريبًا من المعنى. ويتم ذلك من خلال دراسة الأدب بأنواعه المختلفة وبيان مدى تأثيره في المتلقي ، كما يتضمن المنهج النقدي أدوات وإجراءات خاصة به، ولا يتجاوز حدودها. ومن هذه الأدوات يستمد الخطاب النقدي خصوصيته وعمقه.

ولكي يكون الوعي النقدي فعّالاً ومؤثراً، يجب أن يعمل على وفق مناهج تناسب طبيعة النصوص وتتميز بكل نص وتجربة إبداعية. وهذه المناهج النقدية توجّه المبدعين وتساعدهم على التطور والنمو والإبداع على نحو أفضل. (حامدي،٢٠١٦، ٢٠) ، كما أن المنهج النقدي هو الطريقة التي يوظفها الناقد لفحص عمل أدبي أو فني وفهمه. كما يساعد المنهج على اكتشاف الجوانب الخفية والجماليات للعمل، فضلا عن تقييم نقاط قوته وضعفه. إلى جانب أنه يتضمن مجموعة من القواعد والخطوات التي تساعد على فهم النص الابداعي وتقديم تحليل شامل له. وتختلف أساليب النقد بحسب الأفكار والرؤى التي يعتمدها الناقد، مثل المنهج التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي.

ثانيا : نقد النقد

يركز هذا النوع من النقد على تحليل وتقييم الأعمال النقدية بدلاً من أن يركز على النصوص الأدبية أو الفنية. فهو يُعالج النقد كنوع من المعرفة ويستعرض الأسس المنهجية التي يقوم عليها. ويساعدنا نقد النقد على فهم أسباب اختيار الناقد لطريقة معينة وكيف يؤثر ذلك في تفسيره للنص، كما يسعى لتقييم فعالية النقد نفسه. ومن ثمة يؤدي نقد النقد دورًا مهمًا في تطوير نظريات ومناهج نقدية جديدة عن طريق دراسة نقاط القوة والضعف في الأعمال النقدية الموجودة. فقد عرفه محمد الدغمومي قائلاً: "وإذا ما تتبعنا حركة هذا المصطلح المفهوم في السياق العربي، وجدناه لم يخرج بعد من دائرة الالتباس المضاعف الآتي من اجتماع كلمتين هما في الأصل كلمة واحدة ينضاف التباسها الأصلي إلى التباس آخر ينجم عن إضافة غامض إلى نفسه: نقد النقد " (الدغمومي، ١٩٩٩، ١١٣)، لذلك يمكن القول إنّ : " نقد النقد عربيا باعتباره نشاطا فكريا نوعيا، هو قديم في مادته حديث في مصطلحاته له علاقة بكثير مما دارت حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها. غير أن ممارسة نقد النقد ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهومه، والتنظير بحدود مادته المعرفية ، يقول أحد الدارسين ولئن كان شيء من كل هذا مبثوثا بين طيات الكتب في الماضي، فإن حصوله

بضرب من الوعي الواضح، بل وبشيء من الوعي الحاد أحيانا في المنهج الحديث، هو الذي حول القضية إلى سمة بارزة ضمن سمات الوضع المعرفي الراهن، لأول مرة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية وبين قاموسها الاصطلاحي " (هارون ،٢٠١٩ ، ١٢١)، وقد أشار سامي الجبوري أنه في "إطار بحثنا عن الخطابات وعلاقاتها، يجب أن نركز على الخطاب الأدبي الذي ينشأ من الإبداع البشري. كما علينا النظر في الخطاب النقدي الذي يسعى للكشف عن جوانب هذا الإبداع وتحليل عناصره ودعمها. بالإضافة إلى ذلك، هناك خطاب نقد النقد الذي يحلل الخطاب النقدي ويحاول فهم نقاط ضعفه ليكون داعمًا له وللخطاب الأدبي أيضًا." (أحمد،٢٠١٣، ٥٣) ، فالجبوري يرى أن الخطاب الأدبي سواء كان شعرياً أو نثرياً هو المحرك الرئيس في المعركة النقدية ، لاحتوائه على خصائص وعلامات يمكن أن تحمل معاني متعددة. وهذا يتطلب تشكيل هيئة تهتم بالتصدي لأي اختلالات ومعالجتها وتقديم معلومات إيجابية بهدف رسم ملامح جديدة تفيد المتلقي. هذه الهيئة هي الخطاب النقدي، مما يعني أن الخطابين الأدبي والنقدي مرتبطان معا بعلاقة وثيقة، إذ يعملان على عرض أفكار تساعد على اظهار رؤى فكرية ومعرفية تفيد الجميع. وعليه فالعلاقة بين الخطاب النقدي والأدبي هي علاقة تكامل وملء الفراغات وحل المشكلات المعقدة، مما يجعل الخطاب النقدي نتيجة ثانية مستقلة عن الأول لكنه يحتفظ بجوهره الأساسي. (أحمد،٢٠١٣، ٥٣) وفي إطار ما تقدم نجد أن خطاب الناقد سامي الجبوري كان حاضرا وبقوة في ميدان نقد النقد، ومن ذلك نقده المعلل في خطاب الغذامي وعبد الفتاح، فقد ذكر الجبوري في معرض حديثه عن غلو الناقد عبد الله الغذامي: "وزاد الغذامي من غلو خطابه لشحذ الهمة لنبذ الشعر؛ وتبلور ذلك جليا في الدوال السلبية التي رددها وعمل على تثبيتها في معجمه الخطابي في كتابه هذا، إذ ذكر أربعة صور ثقافية عملت على احداث خلخلة في الذات الثقافية العربية وهي: " أ- شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح) . ب- شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح أيضا) . ج- شخصية الطاغية (الأنا الفحولية) . د- شخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتنى (الشاعر الهجّاء) . " فدوال مثل (الشحاذ،المنافق،الطاغية،الشرير) لها مدلولاتها السلبية ومردودها كبير على النفس الانسانية، وإذا ما كان الشعر حاملا لهذه الصفات وعاملا على الترويج لها؛ فإنه حتما سيكون مصدرا غير مرغوب به، بل مدعاة للنفور والازدراء؛ لأن شرارات السلب قد تطاريت منه وهو ما لا يستسيغه أحد. " (أحمد،٢٠١٢، ٢٠٥)

يعتقد الناقد الجبوري أن رأي الغذامي ضد الشعر هو موقف متطرف يسعى لتقويض الثقافة العربية ، فالغذامي لا يستعمل لغة نقدية موضوعية، بل يعتمد على كلمات هجومية مثل "شحاذ" و"منافق"

و"طاغية" و"شرير" لربط الشعر بصفات أخلاقية غير مقبولة. هذا الربط المبالغ فيه ليس عشوائيًا، بل هو محاولة لتجريم الشعر وإحداث صدمة ثقافية تجعل الناس يتخلون عن أفكارهم التقليدية عنه.

وهكذا ينزاح الغذامي عن تحليل النصوص الشعرية ليصبح حديثه غير بناء، فهو يسعى إلى تقليل مكانة الشعر في الوعي الثقافي. وهذا ما جعل الناقد الجبوري يفصح عن هوية هذا الخطاب ويبين مكامن الغلو الذي جرد الشعر العربي من جمالياته من خلال التركيز على ظواهر عامة .

كما أشار الجبوري في موضع آخر إلى نمط المغالاة عند الغذامي في إطار حديثه عن المديح، واتضح ذلك في قوله: "وتتضح هيمنة المغالاة في خطاب الغذامي أكثر كلما بدأ يحاور مادته المعروضة، وفي كل قضية يصدر أحكامه بتعنيف لافت للنظر، وأكثر هذه القضايا عرضا ونالت نصيبها من التجريح هو حديثه عن المديح بوصفه نسقا أسس لفكرتي الفحولة والطاغية، ومنه انسلّت أفكارا أخرى عالجها الناقد بمعارضة واستهجان واضحين ؛ فالغذامي لا يستسيغ المديح على الإطلاق لانه يرى فيه جرثومة تمرير الانساق الثقافية المستكرهة ، لهذا وصفه بالكذبة المتحققة التي سار على نهجها الشعراء ، بل واحترموها" (أحمد،٢٠١٢، ،٢٠٣-٢٠٤)

فالناقد سامي الجبوري يرى أن الغذامي يتبع أسلوبًا نقديًا يبالغ في أحكامه ويكون حادًا، ولاسيما عندما ينتقد الشعر العربي. ويركز الجبوري على رأي الغذامي المتعلق بالمديح، إذ يصفه بأنه "كذبة متحكمة" و"نفاق" أسهم في خلق ثقافة سلبية. كما أشار إلى أنه رفض المديح تمامًا، وعدّه نمطًا ثقافيًا مرفوضًا أفسد العلاقة بين الشاعر والممدوح، وجعلها تعتمد على الكذب ولكن بنسبة قليلة قياسا على مساحة الباب الشعرى. هذا الأمر لم يستسغه الجبوري مما حذا به الرد على الغذامي وبيان كيفية التخلص من هذه العقدة ، فهو يرى أن الغلو في الممارسة النقدية يفقد الخطاب النقدي ميزة الموضوعية التي هي شرط أساس في نجاح النقد على العموم ، لذا فان التفاتة الجبوري إلى هذا التحامل يفتح المجال للنقاد الآخرين لإعادة قراءة الخطابات النقدية قراءة جديدة واعية من شأنها ازاحة الكثير من الدلالات والإشارات واللبس الذي يحصل بشأن فهم النصوص الأدبية وكيفية معالجتها بالطريقة التي تكون مقبولة .

وفي إطار استناد خطاب عبد الفتاح إلى خطاب كمال أبو ديب ذكر الجبوري أنه "قد اخذ من خطاب كمال أبي ديب منطلقا لترويج بضاعته النقدية في هذا الصدد ، فهو يرى ان سلوك أبي ديب طريق الالتزام بتفحص النصوص وفضح انساقها باطارها البنيوي جاء عبر وقوع خطابه تحت وطأة ما تمليه عليه آليات المنهج البنيوي. لهذا فهو لم يستطع الخروج عن هذه الدائرة مما جعل خطابه ثابتا في عرضه

وتناوله لتفرعات النصوص . أي إن تراكمات الوصف الخطابي تولّدت نتيجة القيود والشروط التي فرضها المنهج البنيوي على النقاد ولا يمكن الحياد عنها " (أحمد،٢٠١٢، ٢١٣) .

يلخص الناقد الجبوري في هذا النص رأيه بشأن خطاب عبد الفتاح النقدي، فهو يلمس تأثر عبد الفتاح بمنهج كمال أبو ديب البنيوي. ويوضح أن عبد الفتاح يتمسك بشدة بأساليب هذا المنهج، مما يمنعه من الخروج عن هذه الحدود. هذا التمسك يؤدي إلى جمود في خطابه النقدي، ويجعل تحليلاته ثابتة وغير مرنة، مما ينتج عنه تراكمات الوصف الخطابي التي تفرضها شروط المنهج البنيوي. لذا يرى الجبوري أن خطاب عبد الفتاح النقدي محاصر بالمنهج البنيوي الذي يتبعه، مما يقلل من مرونة نقده ويجعله نقدا ثابتا ليست فيه خاصية التجديد والحركة، هذه الميزة التي رصدها الجبوري في خطاب عبد الفتاح النقدي؛ تفتح لنا المجال لمعرفة توجه الأول ومدى قدرته في تمييز الخطابات، فمن خلال حديثه عن تعلق خطاب عبد الفتاح بخطاب كمال أبي ديب في الاتجاه البنيوي اتضح لنا أن هذا المنهج لا يتحرك بسهولة ويسر داخل النصوص الابداعية ، وهذا يعني تقييد حركية النقد الثقافي الذي هو أكثر شمولية واتساعا في قراءة النص من أبعاده المختلفة .

ويقول الجبوري في موضع آخر: "إن الاشتراطات النقدية باختلاف مساراتها وتعدد تلوناتها كما رأينا قد طوقت الخطابين النقديين للغذامي وعبد الفتاح بقيود اللعبة الفكرية، فلا مأمن من سطوتها ولا مجال للفرار من عالمها، وعليه اصطبغ كل خطاب منهما بصبغة خاصة؛ فاحدهما كان الغلو مفتاحه للي النصوص والآخر كان الاعتدال عنوانه، وقد بينا ذلك بحسب الجوانب التطبيقية، ومع ما تقدم وزيادة للفائدة فإنه ينبغي ايضاح التوجه الخطابي في جوهره العام والمآخذ على خطابي الناقدين، ليكون المتلقي على دراية وقرب من المشهد الخطابي"(أحمد،٢٠١٢، ٢١٤)

يتجاوز الخطاب التحليلي النقدي المنهجي ليشير إلى أن الوعي النقدي لا يقتصر فقط على نقد الأعمال الأدبية، بل يمتد كذلك إلى نقد الطريقة التي يعمل بها الناقد نفسه. ويوضح الجبوري من خلال تحليله أن المناهج النقدية ليست محايدة تمامًا، بل تضع قيودًا تؤثر في توجهات الناقد، وهذا يفسر الاختلاف بين الغذامي وعبد الفتاح. كما يرى الجبوري أن الغذامي وقع في فخ المبالغة، مما أثر على موضوعيته، بينما كان منهج عبد الفتاح أكثر توازنًا. ويهدف هذا التحليل النقدي للناقدين إلى تنبيه المتلقي وتمكينه من فهم المشهد النقدي على نحو أعمق ومعرفة أسباب الأحكام المختلفة، بدلاً من قبولها كحقائق مطلقة.

وفي اتجاه آخر وقف الناقد سامي الجبوري على مسألة مهمة تتعلق بصعوبة فهم أفكار المعري المبثوثة في شعره ولا سيما في اللزوميات من النقاد الذين كانوا معاصرين له ، واتضح هذا في قوله: "الكتب الموضحة لاشكالات المعنى في النص الشعري العلالي دلالة على ما في اللزوميات من معان مبهمة وغريبة تحتاج إلى تفسير وإيضاح؛ لكي تكون مفهومة لدى العامة والخاصة من الناس، لهذا أوَّلوا عليه ما أوَّلوا بسبب هذه الصعوبة والغرابة، وهذا ربما يكون أحد الأسباب التي دفعت المعنيين بالنص الشعري إلى الابتعاد عن الخوض في هذه المتاهة، لأن المعري نفسه لم يبلغ مراده من انضاج عقول الآخرين لتقبل أفكاره، فكيف يستطيع غيره تحمل هذه المشقة وبناء منظومة فكرية تحوي كل ما أراده المعري في نصه، وعليه ظلت اللزوميات حبيسة أفكار المعري وحده ولم يجرؤ أحد قديما على التصدي لها؛ وفك رموزها وإدراك ما فيها "(أحمد،٢٠١٢، ٢٢٧)

يتناول الخطاب مشكلة صعوبة معاني اللزوميات وغموضها لأبي العلاء المعري، مما جعلها صعبة على الفهم والتفسير من الناس العاديين وحتى النقاد. ويوضح الناقد الجبوري أن هذه الصعوبة هي السبب الذي جعل الكثيرين يتجنبون دراسة هذا الديوان، لأن المعري لم يستطع توضيح أفكاره على نحو يسهل فهمها. لذلك ظلت النخبة المثقفة غير قادرة على فك رموزها وفهمها بصورة تفصح عن هويتها، مما جعل أفكاره محصورة في ذهنه فقط. هذه الالتفاتة النقدية التي قدما سامي الجبوري تبيّن لنا المقدرة العلمية الموسوعية التي يتمتع بها الجبوري، لأنه استطاع الوقوف على موضوع له أهميته في الدرس والمتابعة، فضلا عن اتضاح رؤيته الشمولية ومعرفته الدقيقة بكل تفاصيل الخطاب الشعري لدى المعري من جهة ثانية، ومعرفته بالجهد النقدي الذي تبلور حول هذا الشعر وما مدى توقفه عند حدود معينة لم يتجاوزها من جهة ثانية، وذلك بسبب أن منظومة المعري الفكرية التي بثها في شعره كانت أعلى – نوعا ما– من منظومة التعامل النقدي لدى النقاد. وهذه ميزة تحسب للجبوري لأنه أضاء لنا جوانب تحتم على الدارسين متابعتها بالتحليل والنقد المستفيض .

الخاتمة

في نهاية هذا البحث، وبعد دراسة متعمقة لكتاب "ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي " للناقد الدكتور سامي شهاب الجبوري توصلنا إلى نتائج كثيرة أهما:

١– إن هذا العمل يمثل تحولًا مهمًا في طريقة التعامل مع النقد الأدبي، فهو إضافة مهمة تحسب للمكتبة النقدية العربية. وقد تمكن الجبوري من تعزيز فهمنا ليس فقط للأعمال الأدبية، بل للعملية النقدية نفسها، وذلك عبر منهج تحليلي دقيق ومفصل.

٢-أظهرت الدراسة أن الناقد الدكتور سامي شهاب الجبوري يرى أن النقد ليس مجرد تابع للأدب، بل هو خطاب مستقل له أدواته ومقوماته الخاصة، ويعد عملًا إبداعيًا يسهم في إنتاج المعنى. هذا المنهج يفتح آفاقًا جديدة للباحثين، إذ يشجعهم على التفكير النقدي في الأدوات والافتراضات التي يوظفونها عند تحليل أي نص نقدي.

٣- أصَّل الجبوري لمفهوم نقد النقد تنظيرا وتطبيقا، فقد أكد على أهمية دراسة الخطاب النقدي دراسة محايدة ومعمَّقة، فهي من وجهة نظره عملية ضرورية للكشف عن الاتجاهات غير الموضوعية، فضلا عن قيمتها في تطوير المناهج وتعميق الوعي بالعملية النقدية.

٤-على الرغم من أن هذا البحث ركز على كتاب واحد فقط، إلاَّ أنه يفتح المجال لدراسات مستقبلية تبحث تأثير منهجية سامي الجبوري في الفكر النقدي المعاصر.

٥- يمكن عدّ كتاب (ومضات نقدية) كتابًا عمليًا يهدف إلى تدريب المتلقي على التفكير النقدي في النقد نفسه، فهو كتاب تأرجح بين التنظير والتطبيق المستفيض، وقد تميز خطاب الجبوري النقدي باستعمال الأسلوب النقدي المكثف ومحاول التركيز على النقاط الرئيسة في العمل النقدي، مما يساعد ذلك المتلقي على تحليل الخطاب النقدي وتفكيكه بصورة مميزة وفعّالة.

٦- ناقش الجبوري في كتابه فكرة أن دور الناقد لا يقتصر فقط على إصدار الأحكام، بل يمتد لفهم بنية النقد وتأثيره. فضلا عن تسليط الضوء على دور الناقد بوصفه مفكرا يقوم بتحليل الخطاب أيًّا كان نوعه ، لا مجرد الحكم على النصوص.

٧- بيَّن الجبوري أن الخطاب النقدي مرتبط بالسياق الثقافي ولا يمكن فصله عنه، فهو يعكس التغيرات الفكرية والأيديولوجية التي تحدث في المجتمع. ومن خلال تحليل هذا الخطاب أو ذاك يمكن فهم الاتجاهات الثقافية السائدة والاتجاهات غير الموضوعية التي قد تؤثر فيه.

٨- يدعو الجبوري بوضوح إلى تبني فكرة "الوعي النقدي"، وهو مستوى أعمق من الوعي يتجاوز القراءة العادية للنصوص إلى قراءة نقدية لما يُكتب. فهو يشجع على أن يصبح المتلقي ناقدًا للنقد بدلًا من أن يكون مجرد متلق فاهم له بحدود معينة .

المصادر والمراجع

1. الأسس النظرية لنقد النقد، رشيد هارون، دار المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، ٢٠١٩.

٢. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠.

٣. تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث – دراسة مقارنة في النظرية والمنهج – (أطروحة دكتوراه)، إعداد مهى محمود إبراهيم العتوم، إشراف الأستاذ الدكتور سمير قطامي، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤.

٤. التحليل النقدي للخطاب ونقاده، (روث بريز)، ترجمة: د. امحمد الملاخ، جامعة القاضي عياض، المغرب.

٥. الخطاب النقدي عند المعتزلة، كريم الوائلي، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٨.

٦. الخطاب النقدي عند لويس عوض، د. لطفية برهم، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع ١، ٢٠١٠.

٧. ديوان الخنساء، دار الأندلس، بيروت، الطبعة السادسة، ١٣٨٩ هـ.

٨. دراسات في النقد والأدب، محمد مصايف، الشركة الوطنية للتوزيع والنشر، الجزائر.

٩. الزمن والرواية، أ. أ. مندلاو، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١.

١٠. سرد ما بعد الحداثة رواية (سابع أيام الخلق) مفتاحاً إجرائياً، الدكتور سامي شهاب أحمد،دار الحامد للنشر والتوزيع،عمان–الأردن،ط١،٢٠١٦

١١. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦.

١٢. عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب، بيروت.

١٣. قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، معهد الدراسات العربية، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٤.

١٤. الكشاف، الزمخشري، دار الفكر، بيروت، ط ١، ١٩٧٧.

١٥. اللسانيات والدلالة "الكلمة"، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط ١، ١٩٩٦.

١٦. مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، شمس الدين، سبط أبي الفرج ابن الجوزي، دار الرسالة العلمية، ٢٠١٢.

١٧. نخبة موسوعة الهرمانيوطيقا، ت. محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٨.

١٨. نقد النص، د. علي حرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط ٤، ٢٠٠٥.

١٩. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط ١، ١٩٩٩.

٢٠. النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات، الدكتور سامي شهاب أحمد،دارغيداء،،الأردن،ط١ ، ٢٠١٣.

٢١. نظريات التداولية وتشكيل الخطاب "قراءة تطبيقية في التراث العربي الإبداعي"، أ. د. سامي شهاب أحمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠٢٣.

٢٢. ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، الدكتور سامي شهاب أحمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٢.

الرسائل والأطاريح:

١. أخطاء المنهج الغربي الوافد (أسس بناء المنهج النقدي عند أنور جندي نموذجاً)، صدام حامدي، (رسالة ماجستير)، إشراف حسين دحو، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ٢٠١٥-٢٠١٦.

٢. تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث – دراسة مقارنة في النظرية والمنهج – (أطروحة دكتوراه)، إعداد مهى محمود إبراهيم العتوم، إشراف الأستاذ الدكتور سمير قطامي، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤.

٣. نقد النقد في المغرب العربي، بدرة قرقوي، إشراف أ.د. محمد بلقاسم، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بلقايد، تلمسان، ٢٠١٥-٢٠١٦.

المجلات

١. البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية، د. سامي شهاد أحمد، مجلة جامعة كركوك/للدراسات الإنسانية، المجلد ٢/العدد ١، ٢٠٠٧.

٢. الخطاب النقدي عند لويس عوض، د. لطفية برهم، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع ١، ٢٠١٠.

٣. النزعة القصصية في شعر ابن الشبل البغدادي من خلال تقانة المشهد، د. سامي شهاب أحمد، مجلة جامعة كركوك/للدراسات الإنسانية، المجلد ٧/العدد ٢/السنة السابعة، ٢٠١٢.

٤. الفنون الشعرية غير المعربة (الكان كان والقوما)، رضا القريشي، عرض–د.ج.ك–، مجلة الثقافة، دار الحرية للطباعة، العدد الأول، السنة العاشرة، كانون الثاني ١٩٨٠، ص ١٤.