جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
الجمهورية الجزائري الديمقراطية الشعبية
قسم لأدب العربي والفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد حديث و معاصر

بعنوان :

جهود سمير الخليل في النقد

إعداد الطالبة :
مبرك تواتية

اشراف الدكتورة :
بحوص نوال

بحـوص نـــوال
أستـاذة محـاضـرة - أ -
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

2022/2021

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
الجمهورية الجزائري الديمقراطية الشعبية
قسم لأدب العربي والفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص نقد حديث و معاصر

بعنوان :

جهود سمير الخليل في النقد

إعداد الطالبة :
مبرك تواتية

اشراف الدكتورة :
بحوص نوال

2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

*اهدي ثمرة جهدي هذا إلى الدكتور العزيز سمير الخليل الذي ساعدني كثيرا في إعداد هذه المذكرة ولم يبخل عليا بالنصائح وزودني بالكثير من الكتب

* إلى أبي وأمي الغالية وإخوتي و أخواتي فقد كانوا سندا لي طوال مشواري الدراسي

* إلى أستاذة المشرفة التي ساهمت في عملي هذا و أرشدتني

*لكل من ساعدني ولو بكلمة طيبة

**********كلمة شكر وعرفان **********

الحمد لله الذي علم بالقلم علم لإنسان ما لم يعلم الصلاة والسلام على معلم البشر

وعلى اله وصحبه أجمعين

و قبل كل شيء أتقدم بالشكر والعرفان والتقدير (إلى أستاذي الفاضل الدكتور)
الذي لم يبخل عليا " سمير الخليل" بكتبه وتوجيهاته ونصائحه القيمة الثمينة

وثانيا اشكر الأستاذة المشرفة (بحوص نوال)لي ما قدمته لي من نصائح و
توجيهات

اشكر أبي وأمي على ما قدماه لي من رعاية حتى بلغت هذه المرحلة

كما أتوجه بالشكر لكل من وقف على منبر العلم والمعرفة وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى أساتذة قسم اللغة ولأدب لجامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم دون أن انسي
أفراد دفعتي أتمنى لهم التوفيق والتوفيق

**********إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد **********

مقدمة

لقد أضحى النقد في الوطن العربي من أكثر المجالات العلمية استقطابا للباحثين والنقاد والمفكرين في هذا العصر، بعد أن أثبت قدرته على الكشف عن كل لأنساق المضمرة ، فالقراءة النقدية تقييم للنص الذي يقدر فيه القارئ محتواه ويأخذه بعين لإعتبار ،باستخدام اللغة التي يجب أن تكون واضحة ومفهومة ويحلل علاقة النص مع لآخرين الذين يتعاملون مع نفس الموضوع ،كما يمكن استخدم النقد كتقنية لتحليل المحتوى ويمكن تطورها من خلال قراءة أولية استكشافية وقراءة ثابتة للفهم ، كما إن النقد يميز لأدب جيده من رديئة وإبراز المحاسن من العيوب والتحقق من أصلة المحتوى والتحقق من صحة المعلومات والمصادر التي تمت استشارتها لتحليل الحجج والبراهين المستخدمة لتفسير ذلك ،من قبل المؤلف كما إن النقد يحدد نجاحات وأخطاء المحتوى و عدم الدقة في المعلومات .

فالقراءة النقدية هي شكل من أشكال التحليل اللغوي الذي يتناول النص، ما ينوي عليه النص متعمقا في ادعاءات المطروحة فضل عن نقاط تدعيميه والحجج لمضادة، تعتبر القدرة على إعادة تفسير وإعادة التركيب بهدف توخي الوضوح وتحسن المقروئية عنصر من عناصر القراءة النقدية يعد كل من تمييز أوجه الغموض والعيوب المحتملة في التفكير المؤلف بالإضافة إلى القدرة على معالجتها بشكل كامل ،ا أمرا ضروريا لإتمام عملية القراءة لنقدية تتطلب اقترانا بين النقاد لاستدلالية والحجج والبراهين .

يعتبر سمير الخليل من أهم النقاد العراقيين في لوقت الحاضر الذين ساهموا بشكل كبير في النقد لأدبي لحديث ولمعاصر، كيف كانت رؤية سمير الخليل لنقد و ما هي جهوده في النقد الثقافي والسرد والرواية ؟

للإجابة على هذا السؤال اعتمدنا خطة البحث التالية: قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة وهي تمهيد للبحث ومدخل تطرقنا فيه إلى حياة سمير الخليل وشهاداته ومؤلفاته ،و فصلين كل فصل فيه ثلاث مباحث الفصل لأول لقراءة النقدية عند سمير الخليل ، المبحث لأول نقد الشعر عند سمير الخليل المبحث الثاني جهود سمير خليل في الدراسات السردية المبحث الثالث جهود سمير خليل في النقد الثقافي، أما الفصل الثاني فيتكون من ثلاث مباحث المبحث لأول دراسة الظاهرية للكتاب المبحث الثاني دراسة باطنية للكتاب المبحث الثالث ملخص عن الكتاب ، وقد اعتمدت على العديد من الكتب منها كتاب تقويل النص لدكتور سمير خليل ، أما الثاني بعنوان مقتربات السرد الروائي أيضا كتاب الرواية سردا ثقافيا وهنا كتب أخرى كثيرة .

مدخل

يعتبر سمير الخليل من أشهر نقاد العراق من بين أهم النقاد العرب الذين لفتو انتباهي من المعروف عن هذا لأخير ميوله النقدي وأسلوبه الفريد من نوعه بحيث أن له الكثير من الكتب التي ساهمت بشكل كبير في النقد لأدبي كونه يسعى إلى تمييز بين الجيد والرديء الصحيح والخطاء هذا الكاتب الفريد من نوعه من مواليد العراق 1952

-شهاداته

بكالوريا من آداب جامعة بغداد قسم اللغة العربية وبتقدير جيد جدا

ماجستير من آداب لإسكندرية مصر بتقدير ممتاز

دكتوراه من آداب جامعة بغداد بتقدير جيد جدا عام 1987

- لألقاب لعالمية
- حصل على لقب مدرس عام 1984 كلية التربية جامعة البصرة
- حصل على لقب أستاذ مساعد عام 1991 كلية التربية جمعية لبصرة
- حل على لقب أستاذ عام 2004 كلية لأدب الجامعة لمستنصريه

الجامعات التي عمل فيها

جامعة لبصرة

الجامعة المستنصرية

جامعة لمختار ليبيا

جامعة صنعاء اليمن

يعمل حالي في الجامعة المستنصرية أستاذ النقد لأدبي الحديث

لاتحاديات والجمعيات واللجان

عضو اتحاد لأدباء لعراقيين

عضو اتحاد لأدباء العرب

عضو نقابة الصحفيين العراقيين

عضو هيئة تحرير مجلة آداب المستنصرية

عضو لجنة تأليف مناهج لأدب لدراسة لإعدادية والمتوسطية وزارة التربية

عضو اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية

عميد كلية الحكمة الجامعية بغداد

المشاركة العلمية

شارك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية داخل لعراق وخارجه

اشرف على عدد كبير من طلبة الدكتوراه والماجستير في مجال اختصاصه

ناقش أكثر من مئة رسالة علمية حتى لان في مجل لأدب الحديث والنقد

الكتب والبحوث

النقد الثقافي من لنص لأدبي إلى الخطاب

مقاربات نقدية لنصوص إحداثية

فوضاءات النقد الثقافي

قصيدة النثر مرجعيتها

الحب بين الرؤيتين

إنما غزلية جديدة

محالات التجديد في شعر احمد الصافي

مقتربات السرد الروائي

دليل مصطلحات لنقد الثقافي

له بحوث كثيرة في مجال تخصصه لا يسع المجال لذكرها بحث يعد هذا الناقد من أكثر النقاد تميزا في مجال النقد الثقافي .

الفصل الأول

لفصل الأول جهود سمير خليل في لأدب

المبحث الأول .....نقد الشعر

المبحث الثاني ..... جهوده في الدراسات لأدبية

المبحث الثالث ..... جهود سمير الخليل في النقد الثقافي

نقد الشعر

الشعر هو أقدم الأجناس لأدبية على لإطلاق وقبل الكتابة كانت القصص تروى بشكل شعري حتى يسهل تذكرها وحكايتها ، لكن الشعر في وقتنا الحالي هو نص مكتوب لكن مازال يتم إلقائه شفهيا ،فهو كلام مفصل قطع متساوية في الوزن متحدة الحروف الأخيرة وتسمى كل قطعة منه بيتا ،وتسمى الحروف لأخيرة منه رويا فالشعر هو شكل من أشكال الفن لأدبي في اللغة التي تستخدم جماليات والصفات فتكن كتابة الشعر بشكل مستقل، وقصائده متميزة أو قد تكون جنبا إلى جنب مع الفنون لأخرى.

يعرف الشعر على انه كلام موزون ومقفى دال على المعنى ويكون غاليا أكثر من بيت، فهو الكلام الذي قصد من تقنيته وزنه قصدا أوليا أما ما آتى منه عفو الخاطر من الكلمات لم يقصد بها شعرا ،فلا يقال لها شعرا حتى وان كانت موزونة، أما ابن خلدون قائلا "هو كلام مفصل قطعا متساوية في وزنها متحدة في الحرف لأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتا ويسمى جملة الكلام إلى آخر ه قصيدة وكلمة ينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى انه كلام وحده مستقل عن ما قبله وما بعده وإذا افرد كان تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء"[1]

كان النقد لأدبي قديما في عملية تقييمه وتقويمه لنصوص يميز فيه الناقد مواطن الجمال من القبح ،ويفرز الجودة من الرداءة والطبع من التكلف والصنعة من التصنع ،يعتمد فيه بصفة كبيرة على ذوقه وميولا ته الخاصة أما في عصرنا الحديث أصبح الناقد يهتم بخواص ابعد من ذالك إذ صار العملية النقدية عبارة عن عملية وصفية مباشرة، بعد لإبداع تستهدف قراءة العمل لأدبي وتتخذ في ذلك طرقا ومذاهب مختلفة في فهمه وتفسيره وتقويمه قصد الوصول إلى جوهر حقيقة لإبداع ،فيكشف فيه الناقد عن كل ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النص لأدبي .

[1] ابن خلدون شاعرا .فردوس نور علي حسين دار الفكر العربي الطبعة 1421 ه 2000 م ص 42

أما النقد فهو نشاط أدبي ولغوي قبل كل شيء لكونه يتعامل مع النصوص لأدبية ويميز لأدب الجيد من الرديء وتحقق من أصالة المحتوى ومن صحة المعلومات الصادرة وتفسير الظواهر و تحقق من نجاحات وإخفاق المحتوى حينما نحلل نص نهد إلى الوصول إلى شعريته .

فهو التعبير مكتوب أو منطوق من ناقد مختص عن جيد والرديء في أفعال أو إبداعات أو إقرارات يتخذها لإنسان أو مجموعة من البشر في مختلف المجالات، من وجهة نظر الناقد كما يذكر مواطن القوة والضعف ويقترح في بعض لأحيان حلولا ويكون النقد في جميع المجالات مثل السياسة المسرح وغيرها ،قد يكون النقد مكتوبا في وثائي داخلية أو يكون مكتوب على الصحف أو على شبكة لانترنت فمهمته هي النظر في قيمة الشيء وتقويمه .[1]

يرى سمير الخليل إن عوامل نجاح الكلام أن تكون لدى الشاعر لهجة ولسان بليغ وانتقالات فالشعر هو سمو باللغة وإيقاعها المنبعث من لألفاظ والحس الشعري ،عبر تجليات فنية نجدها في التكرار مثلا الرموز وأيضا التقنية الموحية فالتجربة الشعرية الناجحة هي التي تتسم بالوعي الواقعي والفني لتعطي عملا إبداعي

مثلا في قصيدة محتشد بالوطن القليل لشاعر أجود مجبل ضمن سلسلة نخيل عراقي، يحاول فيها اقتناص اللحظة لبناء مشهد ليختصر الزمان حتى الصورة أصبحت تقوم على ما يدركه العقل هذا ما ينظم النص إيقاعا و يكشف عن مدى الوعي الشعري، باستخدام لإيقاعات الصوتية كا التكرار الذي يبرز التواتر الذي يحصل في النص كما انه يبين الجانب النفسي الوجداني للكاتب ،الذي يعكس حالة لاغتراب للشاعر .

**خذ لونك لأرضي من مشوار هذا النزف *

**واقرأ ما تساقط من نخيل القلب اقرآ ...

**فالجزيرة ما تزال تعد قهوتها.....

[1] ينظر. احمد طاهر حسين حول روافد النقد لأدبي عند العرب نظرة تحليل وتأصيل مجلة فصول تراثنا النقدي المجلد -6 ع2 1986

**تخفق في هواك ...

*مطر هناك..

*احمل سماءك و انتشر كالماء..

*إن الموج لن تصطاد زرقته الشباك ..[1]

*مطر هنا.. مطر هناك..

فالشاعر يستنطق الجمادات المتنقلة بين الحلم ولإشارة الحسية المنبثقة برشاقة أسلوبية عبر ملكه الخيال الخصب فالنخلة همزة الوصل التي تربط الذاكرة بالواقع تتكرر صورتها لإيحائية في نصوص الشاعر وتتلون عبر لوحات مشهدية تكشف عن صور نفسية في مخيلته كونها محور مفتوح الذاكرة والحلم ومحور لارتباط النفسي بأرض الوطن

*بلاد النخيل صلبنا عليه طويلا ..

*وحين نزلنا من الصلب طوقنا الدائنون ..

*بلادي (يسلفنها) لامرء ..

*لكي يرسلوها هدايا لأبنائهم ..

*خلف تلك البحار البعيدة ...[2]

في القصيدة ترمز النخل إلى وجدانية الشاعر وأصالته ومدى تعلقه بالوطن كما تميزت بجمع الصور في صورة واحدة بلغة درامية يرجع إليها الشاعر بحيث يصف لحظة التوتر والتناقضات داخل الوجود كما أن البناء الفني والتركيبي و لأسلوبي يعطي صورة جميلة

[1] تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والنقدية والسردي سمير الخليل . ص 24
[2] المرجع نفسه25 ص

إذ القصيدة تسبح بعوالم تبدأ بمعطيات خارجية تنحوا النص بالنص الشعري صوب حضوره الاجتماعي ومن ثم التعبير عن محتوى بحضور الرمزي الذي تولد منه الصور الحسية التي تتبعها صور جزئية لتكون مشهدا أو لوحة حسية فيها مظهر حركي يتخلل تكوينها لتوكيد النص الفكري داخل معمارها الجمالي الذي تميز بصورة فنية درامية التي تمنح لألفاظ دلالتها .

*احبك.....

*والصبح الرصاصي هاطل...

*وفي غبار القشعريرات عالق ...

*على الجسر في بغداد ظلي مثقب....

*وفي مجلس النعمان تبكي الشقائق....

*فقلت ....

*إذن ضع راسك لان بجانبي ....

*فان دخان الحرب كالنخل ... باسق...

*وهاك فمي .....

*تعويذة أبدية .....[1]

*ولغز أضاعت شاطئيه الزوارق ....

الشاعر يراعي الكلمة ككيان قائم بذاته حيث إن القصائد فيها موسيقى شعرية دافئة من حيث القوافي اللينة فللفظ عنده تأثر بالعنصر العقلي الوجداني لإيحائي عن طريق لألفاظ التي توحي مثل النخيل النهر الطين الغيم كلها توحي لطبيعة بلغة تنقل الواقع المادي المحسوس إلى واقع جمالي فهي تعكس نفسية الشاعر

[1] المرجع السابق ص 25 24

*** البنية المائية في (أبي أيها الماء)****

لعل التجارب لإبداعية في(وقررنا) هذا باتت محدودة فيكاد اللسان يتعثر في مسالة ولادة نصوص شعرية جديدة المتفردة ، فالزخم عنده الذي يزدحم ب المنتج الشعري فالمنتج المتداول هو نظرية في التكرار المقيت والخواء في التجارب .

لهذا فالدور للمخاض النقدي الذي يستحق أن يقال انه قول مختلف أو عمل يستحق التأمل وخطاب مؤهل أن يكون أرجوحة للنقد الجديد في وضع المنجز الشعري الحداثي في مال التقدير .

كما أن هذا الديوان من المناهل التي يجيد فيها الناقد الكثير ما يصلح أن يكون ضمن العمل لإبداعي النقدي ، ويكتفي القارئ أن يكون مجرد قارئ للعمل لإبداعي مما تجعله يجد لذة في ذلك، كما إن [1]موضوع الماء من أفضل وارقي الموضوعات لإبداعية حيث صار ذا قيمة مركزية في البناء الفني .

يرى سمير الخليل أن دراسة هذه القيمة الفنية في هذه المجموعة الشعرية بحيث رأى أن لها قيمة بنيوية ، فهذا الخط البنيوي فيه تراكيب وهي معروفة بالفلسفة الثنائية ،فالمنهج البنيوي هو الذي يهتم بدراسة فلسفة الثنائيات متفقة الشكل فقط أو متفقة مختلفة البنيوية كالطباق والمقابلة .

قسم الخليل دراسة لبنة النصوص إلى ثلاثة محاور :

1 –تركيب العنوان مائيا

2-التركيب التجاوري للمفردة المائية في داخل النص

3-التركيب النصي للماء

وتنشطر قيمة المد إلى مجموعة من لعناوين لفرعية:

[1]المرجع السابق ص 29

*العودة إلى جورنيكا [1]

*حيث لا حارس للرياح

*أخر الماء

*من بريد أبي فرات

*زهرة للعام الدراسي

*عتاب النواعير

* موجز للنهر

*إناء

يرى سمير الخليل إن ثمة ثنائية تشكلت بين عنوان الديوان المشرق بدلالة الماء وكان المائي يتخلل العوالم التي طرحت كسطح واضح وعمق ،لا تقدر العين على الوصول إليه إذا دققنا في العناوين سنجد أن هناك بعض العناوين تعلقت بالماء ،وهذه العناوين انقسمت إلى ثلاث مجموعات المجموعة لأولى ارتبطت بالماء مباشرة ،أما المجموعة الثانية ارتبطت بالماء بصورة غير مباشرة أما المجموعة الثالثة يتخللها الماء مجازيا ومن هنا فإن القيمة الفنية للماء هي قيمة شعرية بامتياز .

البنية التركيبية الرئيسية هي :

يا أبي أيها الماء = يا أبي + أيها الماء)(لإنتساب +نداء =لأصل+ وجعلنا من الماء كل شيء حي =لأصل+الحياة= أصل الحياة مرتبطة بشاعر النص .

البنية التركيبية الفرعية هي:

في الجزء لأول من العنوان فيه نداء أما الجزء الثاني بدون نداء فهو حول باب لأبوة من التقليد إلى غير تقليدي ،فلانتساب إلى الماء في لأبوة أمر مستحيل فالقضية تكون ربما

[1] ينظر .المرجع السابق ص 30

مجز أو حقيقة عميقة فيكون العنوان بمثابة شفرة ،تفيد أبوة الشاعر هي لانتساب إلى الماء في النقاء والصفاء والطهارة تلمح إلى لاستعارة ،في العنوان نجد هي تحل لأبوة من لإنسانية إلى الماء الجامد أي تحول الماء إلى كائن حي إلا وهو لأب ، ف في العنوان استعارة عنادية وفيه نوع من لإشادة بالإستعارة التلميحية ومن هنا ندرك أن العنوان من أضاء النص.

كما يرى أن الشكل الخارجي للخطاب الشعري يعطي اتحادا من خلال تسلسل سطور القصيدة بحيث لا يوجد سطران بحجم واحد يعني سطر أطول من سطر .

في لأخير لا يمكن لشعر العربي أن يحقق وجوده إلا عن طريق تحطيم أسوار التقليد والتنميط وتحقيق الحداثة الحقيقية ،إلا بالتمرد و لاحتجاج على المألوف فهو لا يرى جدوى فنية في التعبير عما يستطاع التعبير عنه بالنثر .

جهوده في الدراسات السردية

ا_ الرواية

سلسلة من لأحداث تسرد بسرد نثري يصف شخصيات خيالية أو واقعية ،على شكل قصة متسلسلة كما إنها اكبر لا جناس لأدبية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتطور لإحداث .

تعد لرواية من أهم لأجناس لأدبية التي حولت تصوير الذات و لواقع وتشخيص ذاتها لطريقة مباشرة ،أما بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل وانعكاس غير الآلي كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات ولأساليب و المنظورات ولأنواع ولأجناس لأدبية ولفنية ،الصغرى والكبرى إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وغير مكتمل قابل للاستيعاب كل المواضيع ولأشكال لابنيه الجمالية.[1]

فالرواية جنس أدبي منفتح وغير مكتمل تتخلله عدة أجناس كبرى وصغرى، وتتسم كذلك بالطابع الدينامكي لتشعب لتوسع الخيالي والتعدد اللغوي الصوتي والأسلوبي ،بلإظافة إلى كونها مرآة لتشخيص الذات الواقع وطرق كتابته صيغتاها كما أن لرواية صراع جدلي بين الذات والموضوع ،والتعبير عن إغتراب الإنسان في مجتمع منحط يفتقد القيم الأصيلة والمبادئ الكيفية ،فهي في الأخير تصوير لنثرية المجتمع المعاصر الذي تنهشه الغرائز .[2]

أما عصرنا لحديث فقد أصبح عصر الرواية بامتياز لان الرواية كانت وما تزال الجنس الأدبي لأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات ، والقادرة على استيعاب جميع لأجناس والأنواع والخطابات الأخرى كما أنها الجنس الأدبي المهيمن ولمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين بالمقارنة مع الشعر والمسرح .

[1] ينظر .عبد الغني مصطفى 1992 لاتجاه القومي في الرواية الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنن ولأدب ص55
[2] جماليات الكتابة الروائية دراسة تاويلية تفكيكية حياة لصحف تلمسان ص 5

للرواية أهميات عديدة فهي تحفز الخيال حين تقرا تتخيل ملامح الشخصيات وتفاصيل الأماكن حتى رائحتها وتعيش الفرح والحزن ، الذي تعيشه تلك الشخصيات فالرواية تزيد من قدرتك التعبيرية والأهم من ذلك أنها تجعلك تنظر للأمور من جهة نظر مختلفة ، حيث تضع نفسك مكان الأخر أي شخصية الرواية وتضع الإحتمالات الأخرى قبل أن تحكم الآخر .

الرواية هي احدث أنواع القصة ويطلق عليها القصة الطويلة لأنها أطول الأنواع القصص الأكثر من مئة صفحة ،والرواية أكثر تعقيدا في تركيبها من القصص فهي تقدم مواضيع عدة أنواع منها :الرواية العاطفية والرواية التاريخية ،والرواية السياسية والرواية الاجتماعية والرواية البوليسية ،ويقال أن أعظم فائدة للرواية أنها تجعلك تعيش في بعد أخر وتخرجك من عالمك الواسع الشاسع فالرواية تجعلك تعيش في حياة أخرى .

إثراء المخزون المعرفي للقارئ حيث إن الرواية ليست عرضا للأحداث بل تشمل لحديث عن التواريخ ،وتقدم معلومة لقارئها كما ان الرواية تسعدك في السفر من مكان أخر مجانا حيث تصف أماكن متعددة بعيدة عن وجود القارئ ويصف المعالم التاريخية المذهلة ،كما إن الرواية تنمي في داخلك شغفا لا حدود له وملكة التعبير والكتابة وتحفز الخيال ،وتجعلك تغوص في أعماقها الملهفة والمشوقة .

كما نجد أن الناقد العراقي سمير قد تحدث وأشار إلى الرواية في كتابه الرواية سردا ثقافي ، يشير إلى سسيولوجيا الثقافة وارخنتها وتسييسها حيث إن الرواية لم تعد فقط للإمتاع بل أصبحت تحمل رسائل سياسية هذا قد وجدناه في الكثير من الروايات ...

ا_ العمق الاركلوجي في رواية ملائكة الجنوب تغلغل سمير لخليل في هذه الرواية وتاريخها الذي مضى وعلى ألسنة شهود ،لأمس كما نجد في الرواية نجم والي يعرف الحس لإنساني المشترك على انه محاولة توحيد أساليب الحياة الخاصة للتواءم ،مع محددات طائفية والعراقية كما أن لإحساس لشعور بواجباتنا نحو غيرنا إلي الطرف لأخر

، مثل لتحديد مفهوم الحس لمشترك بين الطوائف ف [1]أحداث هذه لرواية تدور في مدينة عماريا .

من وجهة نظر المهتم بالشأن لنساني الممتد إلى غاية العصر الحديث بأنواره وحداثته، متجذرا ومؤسسا على دعائم من الموضوعية في حين إن لأزمنة التي بكت عليها لحداثة وناهضتها ، أرادت أن ترجع هذا لترث وتعيد بناءه على أسس من لتضامن في الطريقة لأولى أي الموضوعية .

يشير نجم لي إلى ثقافة تنويرية لأنها تمحو أثار التالية سواء كانت مرتبطة بالذات أو العلم قد يكن المنظور العقلاني هو محفز لأساسي للإنسان ،للجوء لي القصص وهذا ما دفع نجم إلى عداد 450 صفحة تحمل الكثير من لأحداث والتفاصيل الحقيقية ،وهو يؤكد مرارا وتكرار على حقيقة الزاوية .

كما نلاحظ اصرر هذا لأخير على صدق لأحداث ونقائها من الكذب والمبالغة والتزييف ،ويبرر اختراعه للقصص بفلسفة من شخصية كردية منفية في شمال العراق .

تدور أحداث هذه الرواية في مدينة عماريا مركز محافظة ميسان ، نلاحظ التركيز أيضا على مقبرة لانجليز هو مكان صغير يقع في شرق المدينة ،وهناك أيضا تركيز على دار استراحة الجنود والضبط لانجليز بحيث لا يمكن الحديث عن لمكان دون الحديث عن السكان الذين يعيشون فيه ، فالسكان العماريا ب حسب الرواية متفرعون (كانت حتى أربعة عقود ماضية وخمسة بمثابة مصحة لشفاء وكأنها لم [2]يطلق عليها ذات يوم باريس....).

تبدو الرواية من هذه الواجهة محايدة وشاعرية ورمنسية فقد كان السرد الرومانسي ومزال يمجد إمكانية السرد الشاعرية، ذات انطولوجي والواقع إن نجم والي يقصد ثقافة المجتمع اللبرالي الذي شكل حالما يسعى إلى بناء أمال المجتمع .

[1] ينظر الرواية سردا ثقافيا سيميولوجيا الثقافة.3 وار خنتها .تسييسها . سمير الخليل ص 7
[2] ينظر المرجع نفسه ص 20

كما أن هذا المسعى لا يمكنه أن يكون دفاعا وجمالية لهذا المجتمع من أعدائه التقليديين (لداخليين والخارجيين إذ شئنا لاختصار، سنجد المؤلف موزعين مشروع الحداثة ممثلا في العقل وبين اتجاه ما بعد حداثي يترجمه النموذج الرومانسي لشاعري).

. تتخيلها في الواقع الذي نعيش فيه لأن البعض يعتبر الصدق وطرح لأفكار من فنون الحياة الرائعة، أما الزيف فهو فبركة لأحداث هو حالة من الضغط النفسي ، فالربط بين الكاتب كتابه هي روابط مجدة فهو السلطة لنهائية مهما تكن من أمر التخيل هو إفراز ميتافيزيقا، لم يعد لها مكان في الثقافة ما بعد الحداثة وهي الثقافة التي تدعو الى تجاوز الحقيقة كمنطلق).[1]

أشار سمير الخليل أيضا إلى قلب الحقائق وتدوير الزوايا المعتمة، بحيث أن المؤلف خلط بين الحقائق بطريقة غير مقنعة و أيضا لأفكار التي وضعها بين عينيه عند لمباشرة في الكتابة، كما نجده ذكر الخطاب السياسي .

حيث انه جميع بين حقول متعددة بطريقة منسجمة فالتزوير في بعض لأحيان يجعل الخلط بين لأفكار ولأحداث والوقائع نسقا ،في إطار منتظم وله مبرراته حتى لو كانت تحت لضغط النفسي لسارد إلا أنها (تأتي بالجديد المزور من رحم القديم لأصلي).

كانت هناك معارك كبرى وضخمة بسبب التزوير (رمت بالنخب ولأراذل بل أقوياء والضعفاء في أتون صراع مما كلف البشرية قرنا من القهر والفقر والتخلف)هذا الصراع العبثي كلف البشرية العناء وخلف الفقر والتخلف والعداء والبغضاء والكراهية ، فالتزوير في حد ذاته وسيلة عمل تبحث عن هدف تمجيد لأنذال لاجتياح الجغرافيا القابلة للاحتلال التي لا شعوب لها.

[1] ينظر المرجع السابق ص 20

في هذه الرواية هناك الكثير من لأحداث المزورة والمفبركة ولأفكار المغلوطة المخترعة الكاذبة ،التي لا أساس لها من الصحة التي ملأت فراغات النص بطريقة حماسية بتداولها أطفال ، لم يتجاوزوا سن الدراسة يفرون من مقاعد الدراسة .[1]

إنما يتم وضع في العمل الروائي نادرا ما يخص ب لأهمية للازمة في تقارير الوشاة الغشاشين ،فالراوي لا يمكن أن يتساوى مع الواشي وليس بإمكاننا عكس العمل الروائي وتحويله إلى عمل الواشي الغشاش .

وتبئير السرد على كل ما يغير واقعنا معينا بالجمع بين أقطاب متعرضة مع _ضد_ أنزيه_ لواشي، لهذا فمقاربتنا هذه تسعى إلى إخراج المعنى من تحت ركام لأغطية، ومنحه لكل ما هو حيادي معتدل ذلك لان مقاربتنا أساسا مخترقة للنزاعات الوطنية ولانضباطية ولتقسيمات الراهنة لمستويات الشرف ونسب الدقة في التعامل مع المعارف ،وبعيدة كل البعد عن الفكر المغترب الذي يعسكر في المواجهة العقيمة بين عرق وعرق طائفة وطائفة).

لا توجد في الرواية شخصية إشكالية سوى شخصية هارون هو من الشخصيات المحورية في الرواية هذه الشخصية سجالية ، قلقة متأزمة نفسيا تعيش في عالم متناقض متأزم تحاول الهروب من الواقع إلى الخيال ولأحلام ،فهي تتركز في حبها لليهود لأشرار ولأخيار الطيبين والخبثاء الجيدين والسيئين حيث تحول هذا الحب مع مرور الوقت إلى هيام وهوس ،هذا الحب الذي جعله يتسم بسماهم هذا الحب العنيد الذي لم يفهم على انه تعاطف مبالغ فيه حتى وصول درجة الهوس ..في الحوار مع السارد نجد أن [2]بعض الشخصيات في الرواية انتبهت إلى هذا و واجهن السارد بمخاوفها .

هذه الزاوية تتكون من مئة و ثلاثة وتسعين مقطعا هل هذا أمر منهجي أم عن سبق إصرار أي إذا جمعنا الواحد زائد تسعة زائد ثلاثة تعطينا رقم ثلاثة عشر، وهو رقم السريانية متداول على انه رقم شيطاني من خلاله يستطيعون تسخير الشيطان لأعمالهم،

[1] ينظر المرجع السابق ص 23 24
[2] ينظر المرجع السابق ص 27

وأيضا ذكر في الرواية أيضا أشار إلى هذا الرقم في مئة وثلاثة وتسعون قطعة ذهبية ، تصور مدى قدرة التلاعب بكل هذا في نفس لوقت لكن حسب الرواية هو احد لأيقونات الهامة التي لا يمكن المرور أمامها مرور الكرام .

تتللك المعززات الحكائية المبثوثة في الرواية حاولت بقوة أن تشرح وتوضح الدلالة التاريخية، ولأولية للواقع والملابسات التي حفل بها النسق المكاني وتحولاته الثقافية المشروطة والمعززات الحكائية جاءت كهوامش أو كنصوص موازية ....

نجد أيضا أن سمير الخليل أشار إلى إدراك نجم والي للفجوة، وقد وضح ذالك قائلا أن الكتابان ليسا من تأليفه بل لشاب كان ي يعيش في عماريا ،وانه قد سمح لنفسه أن يجريا بعض التغييرات عليه وبعض الخصائص واختراعه بعض الوقائع .

اعتمد الروي تقنية ما وراء السرد ليدفع تقريرية المادة التاريخية المتضمنة في الرواية ،في زوايا متعددة وكان موقفا بحق فهو كاتب حرفي يعرف كيف يشتغل بمجريات السرد.

ب_القصة.....قراءة سمير الخيل

هي نوع من أنواع النثر لأدبي السردي الحديثة ، يقوم بأدائها شخصيات مساعدة تعتمد لأحداث فيها على لاختيار الدقيق للأحداث للازمة وعزلها بطريقة فنية عن لأحداث لأخرى التي لا ضرورة لها التزاما بضيق زمن القراءة الذي يتطلب عرض ما يهم المتلقي في إدراك الفكرة التي يرمي إليها الكاتب دون تشتت انتباهه تركيزه بسرد أحداث بعيدة عن هدف القصة .

هي جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم ولإيحاء المكثف والنزعة القصصية والحركية وتأزم المواقف كما يتميز بتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بيان ومجازي ضمن بلاغة لانزياح وتتميز أيضا القصة القصيرة بقصر الحجم وطولها المحدود وأيضا بالجمل الموجزة والبسيطة في وظائفها وحوافز حرة بدون أن تلتصق ب لإسهاب الوصفي والمشاهدة المستطردة التي تعيق نمو لأحداث.

عند كتابة القصة يقوم الكاتب بإبراز جانب حساس ومهم في القصة ،هذا الجانب يسمى لاختتام حيث تكتمل به المساحة المخصص لسرد بحيث ينتظم إطاره وتتحول وحداته الحكائية المعرفية الثمينة ، فالنقاد[1] قد اهتموا بالبدايات والنهايات أيضا .

وقد تلفت النهاية ميل القارئ نحو التكامل في سيعة لتحويل القصة من نظام خيالي تفرضه الصفحات المطبوعة إلى وحدة ذهنية تامة ،مؤطرة ومحددة ويرغب جامحة ومتواصلة لتحقيق لاستيعاب التام لتلك القطعة النثرية، وهذه الرغبة هي ما تسمى القوة الدافعة نحو لأفعال .

توصل فرانك كرمو في كتابة لإحساس بالنهاية إلى أهمية النهاية الكبيرة ، مثلا صوت الساعة ت ك تك غير متناهي ممل لا يلفت لانتباه ،لان لا نهاية له نحن لا نعره اهتمام لأنه دائم أما إذا كان صوتها تيك توك سوف نحس بالتغير نغمة لان صوت تيك ينتهي ليبدأ توك .

على الرغم من عملية خلق القصة بأكملها أمر معقد ومتداخل رغم اختلاف القدرات لإبداعية من شخص لأخر ومن كاتب لأخر ، كل تلك لأمور تأثر على حقيقة القصة لكن لأهم هو نهاية القصة كونها عنصرا لا يمكن لاستغناء عنه ،فلكل بداية نهاية لذلك من الضروري دراسة نهاية القصة كونها جزء لا يتجزأ من القصة ، مثلا المجموعة القصصية ل سعيدون لبيضائي .أسفل الحرب أسفل [2]الحياة .

البنية المهمة في قصص للمجموعة فمرة نراها تختزل قيمة النص ومرة ثانية تحكم بناء النص ،وتحدد دلالته على وفق قراءة محددة يريد كاتبها إيصالها للمتلقي ،لاسيما وان أكثر نصوص المجموعة مكتوبة بضمير لانا .

مثلا في قصة ترقيب قيد يعرض المتن انعزال الشخصية الرئيسية في القصة، وهذه الحالة تتضخم تدريجيا حد لانجاز والتلاشي الذي يتبين في النهاية فيحاول الخروج من هذا لانعزال إلى العالم الفسيح أو مجرد النظر إليه من النافذة ، أو أي سبيل يربطه بالعالم

[1] ينظر تقويل النص ص 171
[2] المرجع نفسه ص 172

الخارجي لكنه لم يجد سوى مرآة تعكس صورته لم يكن هناك احد يعرض له ذكرياته التي حاول الهروب منها ، لكن المرآة لم تلبي طموحاته بالوصول للعالم الخارجي بل اكتفت أن تعكس العالم الداخلي الذي حاول أن يحجبه عن لآخرين .

بل و عرت كل ما كان في فكره و أيضا أظهرت مرآة طالما كان يحلم بالوصول إليها ، لكن سرعان متتلاشى وتعكس له عالمه المرير لبليد الذي يحاول الفرار منه .

كل تلك لأمور أدت إلى انغماسه في عزلته بدرجة كبيرة حتى نجد نهاية تلك العزلة بنهاية تتلاشى في عالمه الغامض ،ومن الجميل أن تكون تلك النهاية محددة في بنية لأختام للقصة ،فهي التي صورت للقارئ دخول المرآة فتحضنه متلاشيا بين إردائها، مخلفا وراء بقايا من رجل كعلامة تدل عليه ولكن هل اضمحلت تلك الذكريات لأليمة ..وهل تبخر حبه وولعه للمرآة بعد تلاشي كل هذه لأمور، تجيب عنها النهاية أيضا بعد أن تخبرنا بان تلك البقايا معها [1].

هذه النهاية تستفز القارئ وتجعله يفكر ليفك الدلالات والشفرات في هذه القصة ،عند ئذ يكون ثقل النص ودلالاته متجه نحو النهاية بقوة دفع هائلة نحو لإقفال ومعرفة نهاية الحكاية.

أما في النموذج الثاني قصة جانب لاسود

فيمكن أن نعد نهايتها مضيئة لجانب محدد في بنية العنوان حيث عملت على استنكار مخاوفه ،و إبراز دلالته بشكل جلي فجانب من السواد ،ما هو إلا الجانب منحسر من سواد الشعر و رأسه بعد أن طغى فيه البياض .

منذ تلك اللحظة نجده يصبغ شاربيه بالفحم لكي يقنع نفسه انه صار كبيرا ويسترجع ذكرياته فلا يجد شيئا يستحق الذكر سوى حياة ساكنة بليدة ، حينئذ عندما يتأمل نفسه في المرآة التي تعكس له صورته المشابهة لصورة جده يكسر كل المزايا التي تعكس خسارة عمره ،لقد تحولت صورة جده إلى رمز تكرار الحياة الخيالية، من أي انجاز فهو يحاول

[1] ينظر المرجع السابق ص 173

رفض الوجود المتعدم لكل ما يشكله في حياته ، ولكن يحدث ذلك بعد أن يغلب الشيب على رأسه وهذه العبارة هي قفل المبنى الحكائي للقصة ، وقد تجلت في هذه الجملة قيمة فنية لا يمكن أن نلمسها لولا هذه القيمة الفنية، تتحد بدلالاتها المعنوية التي مؤداها لا يكاد يصبح جديد لعمره الجريح .

مثل هذه النهاية تجعل القارئ يخرج محملا بالأفكار التي تظل راسخة في ذهنه ،مما يؤدي إلى إحداث تأثير وهذا النوع من الخاتمة على تحقيق الهدف من النص، ويكون لها مغزى كبير وتجعل القارئ يبلغ.

ج_ لأمثال

المثل هو قول مأثور عن تجربة الشعوب واخذ عن السلف للخلف وهو حادث يقال فيه نتيجة تكرار حدث مع لأفراد، وهو عبارة عن حكاية صورت بكلمات معدودة ذات مفردات سهلة التفسير يفهم معناه كل من يسمعها ، فالمثل نسيج ثقافي رائع بالغ الدقة يعطي في النهاية دستورا للناس فهي إيجاز للفظ إصابة المعنى حسن التشبيه .

فهو قصة تعليمية جيزة قد تكون شعر أو نثر يوضح واحد أو أكثر من الدروس ، الو المبادئ التثقيفية تختلف المثل عن الحكايات الرمزية ، بان الحكاية توظف لحيوان بينما تحتوي لأمثال على شخصيات من الجنس البشري تعتبر المثل كنوع من المماثلة .

حاول سمير الخليل تقسيم لأمثال إلى مجاميع حسب الزمان والموقع الجغرافي ، أولها كان دراسة لأمثال العربية القديمة التي مثلت حياة البدو والحضر من حيث البيئة ولأسلوب الفني ، ومن ثم تليها لأمثال لإسلامية ثم امتثال المولدين لأن المؤلف جعل في كل خاتمة باب .

أولا: لأمثال العربية كانت تعبر عن الحياة العربية منها البدوية والحضرية الاجتماعية والاقتصادية لفكرية .. حيث تطرق لحياة البدو بكل قساوة ،والصراع الدائم من أجل البقاء هذه الحياة التي كانت تتميز بالسلب النهب والقتل .. ،فقد نشأت الكثير من

الحروب والمناظرات المفاخر التي كانت تعقد في أسواقهم ،من الناحية الفكرية والنفسية مما جعله في صراع دائم في سبيل تحقيق وسيلة العيش .

*يعرف سمير الخليل المثل على انه أسلوب أدبي ذو خصائص متعددة وهي ذات أعداد هائلة ، تستند معظمها إلى قاعدة شعبية عريضة ، كما أنت عدد أساليبها وصياغتها يزيد الطين بلة ومن الصعوبات على الباحث حصر هذا العدد الهائل المتباين في محتواه وأسلوبه ، ضمن تعريف جامع مانع في تأبى التحديد الجامد ،ولهذا لا يعدم الباحث أن يجد أكثر من تعريف وضعه اللغويون ولأدباء كل حسب ثقافته واطلاعه ولأمثال كما هو معروف أقوال محكية سائرة يقصد منها تشبيه أحوال الذين حكيت فيهم بأحوال الذين قيلت فيهم .[1]

كما تطرق سمير الخليل إلى تعريف كلمة مثل عند ابن منظور، قائلا"يقال مثل ومثل وشبه وشبه واحد والمثل والمثيل كالمثل والجمع أمثال هما يتمثلان والمثل الشيء الذي يضرب لشيء فيجعله مثله " *

أما أبو الحسين احمد بن فارس فقال : إن المثل يدل على مناظرة الشيء لشيء وهذا مثل هذا أي نظيره والمثل والمثال في معنى واحد وربما قالوا مثيل كشبيه ،والمثل المضروب مأخوذ من هذا لأنه يذكر مورى به عن مثله في المعنى [2]

يرى سمير الخليل انه لا يمكن حصر تعريف لأمثال لأنها كثيرة لذالك حاول لاستشهاد ببعضها ،لتمثيل كما يعد أبو هلال العسكري من لأشخاص الذين اهتموا بلا مثال ،كون هذا لأخير أعطى أهمية كبيرة لها ورأى أن إخراجها في الوقت المناسب أمر ضروري، ذالك لنبل معانيها وقلة ألفاظها وإعجازها كما أنها تعمل عمل إطناب.

أما الثاني هو ابن عبد ربه يرى إن لأمثال هي جوهر الكلام واللفظ المعنى تخيرتها العرب وقدمتها العجم ، ونتشرت في كل زمان ومكان وعلى كل لسان فهي ابقي من الشعر وابلغ من الخطابة .

[1] ينظر المرجع السابق ص 305
[2] ينظر المرجع السابق ص 305

لأمثال عنصر من عناصر لأدب لها أهمية كبيرة كونها عنصر هاما من عناصر لأدب، ضمن النثر التي ذكرناها في ما يلي :

_لأمثال تصور حياة لأمة بجميع جوانبها وهي اصدق تعبير عن أخلاق لأمم السالفة تأثر الحضارة العربية بالحضارات لأخرى أو العكس .

_تستخدم للاستشهاد بها في الكلام وأيضا الله تعلى ذكر المثل في القران .

-هي موعظة للعقل الراجح فمن مثل لأمة نعرف ما وصلت إليه من رقي وتفكير وعلم .

_تعكس حياة وصورة المجتمع .

جهود سمير الخليل في النقد الثقافي

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر لأدبية التي رافقت ما بعد لحداثة في مجال لأدب والنقد وقد جاء كرد فعل على البنيوية، اللسانية والسميائيات والنظرية الجمالية التي تعنى ب لأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية منهجية أو ظاهرة فنية وجمالية من جهة أخرى ،ومن ثم فقد استهدف النقد الثقافي البلاغة والنقد معا بغية بناء بديل منهجي جديد ،يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باكتشاف لأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي ولاجتماعي السياسي التاريخي فهما وتفسيرا .

فالنقد الثقافي يقصد به تحري لانساق المضمرة في النص لأدبي والتعرف على مرجعياتها وبيئتها وسلطتها المعرفية ،ودورها في بناء النصوص وتشكيله وأسلوبه أو أنه مصطلح يراد به الكشف عن للأنساق المضمرة ، بما فيها النسق الثقافي فالنقد الثقافي يعمل بمنهج نقدي اركيولجي ، مستفيد من [1]معطيات العلوم لإنسانية فالنقد الثقافي يثير مسالة تتعلق بهوية النص بصفته نصا إبداعيا ،فالوقوف عند لأبعاد الثقافية لنص الثقافي ليس مجرد سياقات معينة بل هو قوة فاعلة في العمل لأدبي .

أما في نظر الديمقراطية الواسعة ولإنسانية على ما يبدو نشاط فكري معرفي، يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ،يعد ذلك النقد بمثابة تطور معرفي ونظري مهم بنشاطه الدائب في التعامل مع الخطابات المتنوعة ، تجاوزا لنصوص لأدبية وإحداث نقلة لافتة باتجاه الممارسة الخطابية .

يتصل النقد الثقافي بالثقافة والثقافة بلاشك من اشد أنواع المفردات والمصطلحات غموضا ،بسبب اتساع مفهومها وتعدد حقولها المعرفية التي تتعامل معه ،وحتى مفردة الثقافية بقيت خارج إطار المصطلح في حياتنا ولم تظهر لدينا إلا في الربع لأول من القرن العشرين ، فالثقافة ليست مجموعة من لأفكار النظرية والروائد الفكرية ، ولكنها نظرية في السلوك بما يرسم الطريق لحياة أجمل وأرقى ،رأى سمير الخليل إن هذا المصطلح تطور في الولايات المتحدة لأمريكية على يد بواس سنة 1940 ،وأتباعه في أوروبا من

[1] ينظر النقد لثقافي من النص إلى الخطاب . سمير الخليل . 2014 . دار تموز لطباعة .دمشق ص 3

خلال مدرسة الدائرة الثقافية وغيرهم من الباحثين ،اللذين انصب اهتمامهم لأساسي على استخلاص العلاقات التاريخية من ملاحظة لتوزيع المكاني ، لسمات الثقافية فقد حاول أتباع بواس دعم وإعادة بناء التاريخ الثقافي ،في ضوء توزيع السمات الثقافية ولكن لم تكن مدرسة موحدة للانبرويولوجيا التاريخية في الولايات المتحدة لأمريكية ، لكن مبدأ التحليل التاريخي نفس المكانة أمام ألمانيا فتطر هذه لاتجاه على يد فرو .

أشار أيضا إلى التأويل الثقافي قال انه مرتبط بثقافة الصورة فقد جاءت الصورة ذلك الحاجز والتميز الطبقي، بين الفئات فوسعت من دائرة لاستقبال وشمل ذلك كل الناس أن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة ، وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات هنا دخلت فئات لم تكن محسوبة على لاستقبال الثقافي وهذا ما أدى إلى زعزعة مفهوم النخبة ،وصار الجميع سواسية في التعليم واكتساب المعارف فتوسعت قاعدة الثقافة ، حيث كسرت الحدود والطبقات والتميز حيث صار كل شخص يفسر ويفهم دون الحاجة إلى التأويل أو إلى وسيط.

كما يمكننا القول إن النقد الثقافي لا يمكن أن يدعو إلى موت النقد لأدبي، بل دعا إلى إحيائه بطريقة حديثة ومعاصرة ولعل التي تجعله نمطيا ،باحثا عن الجمال فقط في الخطابات النقدي كما انه لم يسلط الضوء على لانساق الثقافية الكامنة وراء ه .[1]

لقد بدا لاهتمام بالدراسات الثقافية أولهم النقد الثقافي مزامنا لتغيرات التي نقر أنها بما بعد الحداثة ، ولم لم يكن لاهتمام مجرد موضة فله أسبابه وبواعثه وانشغالاته ، وكان لنقد الثقافي دور كبير وفعال في كسر مركزية النص و التحول الخطاب ، ولم تنظر إليه بوصفه نصا بل إلى دوافع إنتاجه لاجتماعية والفنية، فالنص هنا وسيلة وأداة وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى غاية مادة خام ، يستخدم يستخدم لاستكشاف أنماط معين فالنص ليس الغاية القصوى لدراسات الثقافية .

[1] النظرية النقد الثقافي ص 5

فالنقد الثقافي تبنى تلك النظرة الثقافية في التعامل مع النص ولانفتاح على الخطابة، بأنواعها لان النقد الثقافي فعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفي، لبلوغ ما تأنف المناهج لأدبية المحض من المساس به والخوض فيه .

يقول فينيس ليتش ا"إن لأدب بالنسبة لنقد الثقافي عبارة عن مصطلح وظائفي متغير فلا كيان خاص منقطع عن غيره لهذا لأدب ويميل فنيس إلى رأى تيري ايغلتون لأدب رسم يعطي أنواع معينة من الكتابة، مابين فترة وأخرى بينما يتحتم على النقد الثقافي فحص ماديات واسعة من الخطابات، لهذا يزاول الناقد الجديد فهو يعرض لمستويات لإقصاء ولاحتواء ،والتورط والمقاومة والغلبة ولانقلاب والتجريد والعنف والتسامح والتعددية الثقافية، والركون والتشابه والتفاوت والقهر والتحرير المركزي التفكيك إن مهمة النقد الثقافي ، كما يرى فنيست هي تحليل الجذور لاجتماعية [1]ولإيديولوجية و للأحداث المجتمعة والمؤسسات ومهادها وتفرعاتها لإيديولوجية

. يشير سمير الخليل إلى تلك الثورة التي أثيرت ضد الغذامي حين قال أن النقد الأدبي قد احترق مات ولم يعد صالحا لتحليل النصوص لأدبية ،لأنه استنفذ كل أدواته لإجرائية فالنقد الثقافي ليس منهجا كباقي المناهج المعروفة ، بل هو نشاط يقوم بتحليل الخطابات الثقافية والاجتماعية والتاريخية والدينية .

كما أن الخليل قد ذكر الفرق بين النقد لأدبي والنقد الثقافي ،بان حصر لأول في جمالياته أما الثاني يبحث في الخطابات، ك لإعلان قائلا " النقد الثقافي نشاط أو فاعلية تعني لانساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية ولأخلاق ،أما النص لأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصا جماليا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقيه ثقافية "[2]

[1] المرجع السابق ص 29 30
[2] فضاءات النقد الثقافي ص 9 10

كما يبسط أكثر من الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ،لا الكثير من النقاد يعتبرون أن هذا شيئا واحدا لكن الدراسات الثقافية هي لأسبق ، في الظهور ولأكثر اتساعا ثم البدء بالاهتمام بالنقد الثقافي

حاول سمير الخليل تبسيط مشروع الغذامي في النقد الثقافي محترزا الدقة والموضوعية في ذلك، كما أشار إلى ريادة الغذامي ومدى جرأته في الدخول إلى عالم النقد لثقافي ، وتأسيسه يقول" ولا[1]شك إن مشروعه من الجدة والسبق ما يجعله جديرا بالاهتمام ، والتلقي الهادئ وتسجيل له الريادة والجرأة في المشروع بحكم بيئة الرجل وهي بيئة اقل منا يقال عنها بأنها منغلقة ونخبوية، واحتكامها إلى الماضي وتعلقها بمفاهيم أورثتها لها مرجعياتها النخبوية ".

أشار سمير الخليل إلى ثقافة الجهل ومن الواضح في العنوان التناقض قائلا " للجهل ثقافة وثمة من يروجها على نطاق واسع إما انه مقتنع بها ،أم انه يجدها سبب لنفوذ ه ومصالحه الشخصية لكن في اغلب لأحيان المتأثرين بها هم البسطاء الطيبين، الذي حدث لعواطفهم النشاط العقلي لتسلسلهم بالموروث والمألوف وقتل نزعة التفكير الحر لديهم "

إن ثقافة الجهل أصبحت بنية عقائدية راسخة في أذهان وتجلت عند كافة الناس والمثقفين والسياسيين رغم تحدثهم عن العقلانية ..

بين لنا الخليل مواطن القوة في مشروع الغذامي التي لخصها في ما يلي:

*اقترابه من المحرمات في دراسته لكتب الجنس عند العرب ومحاولة إنصاف المرأة التي أصبحت كائن منهك الحقوق في كتابه .

*الدفاع عن المرأة كونها كائن له وجود وقيمة كبيرة في المجتمع .

*كشف العيوب النسقية التي يحملها الشعر العربي وكسر صورته النمطية في العقل العربي.

[1] المرجع السابق ص 46 47.

تصويره كثيرا من إجراءته على المتن الشعري مع إصراره بان النقد الثقافي يتسامى على النص لأدبي ويبحث عن الخطاب لأدبي والعام .

الفصل الثاني

الفصل الثاني دراسة الكتاب

المبحث الأول : بطاقة الكتاب

المبحث الثاني : أسباب اختيار هذا الكتاب ودواعي كتابته

المبحث الثالث : ملخص الكتاب

بطاقة كتاب

لاسم واللقب : سمير الخليل

عنوان الكتاب : قصيدة النثر نشأتها مرجعيتها أفاق وتطورها

دار النشر: بغداد

طبعته : 2021

حجم الكتاب

عدد صفحات الكتاب : 209 ص

* أسباب اختيار هذا الكتاب

اطلعت على العديد من الكتب لسمير الخليل منها أنماط غزلية كتاب تقويل النص وأيضا فضاءات النقد الثقافي ، لكن وجدتها عناوين مألوفة بنسبة لي لكن هذا الكتاب وجدته من الكتب التي تحتاج إلى تفسير وتحليل كون موضعها يتحدث عن قصيدة النثر وهذا أمر حديث.

كما أن قصيدة النثر هي واحدة من لأشكال لأدبية الحديثة التي تسعى لخلق صورة جديدة من التجديد والتحول ويظهر ذالك من خلال اتصالها بالقيم والتقاليد الشعرية والفكرية.

كما أنها جنس أدبي جديد يجمع بين الشعر والنثر بشكلها ولغتها في لأشكال لأدبية والشعرية فهي متحررة من كافة لأنماط ذات طابع التفكيري ، أي أنها تسعى لتحرر من كافة القيود التي يفرضها العروض

أما الدافع لأساسي لدراسة هذا الكتاب هو معرفة المزيد من المعلومات عن قصيدة النثر، لأنها أثارت نوع من الفضول بداخلي وأيضا لأعرف متى ظهرت وأسباب ظهورها.

*دواعي المؤلف لكتابة هذا الكتاب

من أهم الدوافع التي جعلت سمير الخليل يهتم بدراسة قصيدة النثر أنه وجد هذا الجنس لأدبي قد حطم أسوار القديم وخرج عن المألوف ،وأيضا للإجابة عن بعض التساؤلات التي كانت تجول في ذهنه مثل هل الحداثة ثورة على مستوى الفني للشعر ، أو ثورة على كل تقليد ولأعراف السائدة ودعوة لتحرر منها من غير تقيد بها .

كما سعى ليبين إن قصيدة النثر ليست بجديدة على الشعر العربي كما يزعم البعض وطرح تساؤلات أجاب عليها كتابه كالسؤال التالي :هل قصيدة النثر امتداد لسابقاتها السبعينية ؟ هذا مكان من أهم الدوافع التي جعلت الخليل يكتب كتابه هذا ليبين لنا بعض لأمور الغامضة في قصيدة النثر وليبرهن على مدى شعريتها .

كما أنه بحث في قصيدة النثر تعمق في ماهيتها ومرجعيتها وأيضا درس بعض المواضيع وشرح لنا فيها قصيدة النثر ولإنزياح فيها ، فهي حركة جديدة لها العديد من لأنصار ولأقلام المبدعة فهي تتمتع بكل الغموض إلى جانب عدم القدرة على التفسير بشكل حر ومطلق، ولهذا السبب فانه من الواجب على القارئ أن يتروى ويتمهل عند قراءته لها .

كما نلاحظ أن هذا الجنس لأدبي الحديث أثار الفضول ولإهتمام وبعض التساؤلات ،هذا مما دفعه لكتابة هذا الكتاب مبين لنا توهج الشعرية في نصوص فوانيس عتيقة وأيضا قام بدراسة فعلية الشعرية في النصوص .

أما الدافع الرئيسي والكبير وراء كتابة هذا الكتاب هو اهتمامه بالنقد ولأدب وهذا الجنس الجديد ، لفت انتباهه بشكل كبير وثار فضوله مما دفع الكتابة والبحث والسؤال والدراسة لكي تكون النتيجة هذا الكتاب الجميل الذي يحمل معلومات قيمة ومفيدة .

المنهجية التي يتبعها المؤلف

المنهجية التي يتبعها المؤلف هي المنهج النقدي من المعروف عن الخليل، أنه ناقد معروف في العراق والعالم العربي كما اشتهر بمنهجه النقدي في دراسة النصوص لأدبية مميزا جيدها من رديئها .

إن النقد لأدبي وبناء على تاريخه والدراسات التي أجريت حول هذا الموضوع هو أسئلة عقلية أجريت حول هذا الموضوع ،فهو الطريقة المعتمدة على أسس و قواعد وصحيح في بدايته كان فطريا وذوقيا إلا انه تطور فيما بعد وصار دقيقا ومبنيا على أسس عقلية ومقنعة .

ويراد بالمنهج النقدي في مجال لأدب تلك الطريقة التي يسلكها الناقد ، في قراءته العمل لأدبي والفني قصد استنكاه دلالته في بنيته الجمالية والشكلية .

فالناقد سمير الخليل يمتلك مجموعة من المهارات ولإجراءات التي مكنته من تحليل العمل لإبداعي وتفسير ه وتبيان جمالياته ومواطن قوته وإخفاقه .

فالمنهج هو الطريق الواضح الذي يتبعها الباحث ليصل إلى الحقيقة في موضوعها ،وهو عبارة عن سلسلة من العمليات ولإجراءات التي يسلكها الناقد أثناء عملية تحليل النص واستنطاقه ،حيث ينهج الناقد نهجا معينا للعمل لأدبي بناء على الرؤية التي يتبعها لذلك العمل وتعني بذالك أن الناقد يختار المنهج المتبع بناء على تشكيل الرؤية لديه أولا .

و هو أيضا عبارة عن خطة واضحة الخطوات والمرمى تنطلق من مجموعة فرضيات وأهداف و يمر عبر سيرورة من الخطوات العلمية ولإجرائية ،قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومضبوطة فالمنهج ليس سلعة ونما ممارسة إعادة إنتاج للمفاهيم .

تلخيص الكتاب

بدا الكاتب كتابه بإهداء ثم تليه مقدمة تناول فيها الحداثة عند ادونيس حيث قال الخليل أنه لتحقيق الحداثة الحقيقة ، يجب التمرد على المألوف فهي رؤية جديدة سواء كانت علمية أو فنية فهي تحطيم لأسوار القديم والتقليد للحصول على الجديد ، فهي تستند على ثلاث وهي لإنفصال عن الماضي وإسقاطه من الذاكرة التاريخية وإضفاء بعض الرموز للإفادة من التراث وهذا لأمر يحتاج إلى فطنة وذكاء .

فالنقلات الشعرية وليدة الذات والواقع ولعل في رحلة البحث عن الذات نجد الحداثة ضرورة ملحة فمثلا في قصيدة السياب ،أنشودة المطر من الشعر الحر منطلقة من الذات معبرتا عن لألم والظلم فهي تدعو إلى الثورة على كل أشكال الظلم .

أما قصيدة النثر فهي جنس أدبي شعري عصري ضروري وهي من إفرازات الحركة الحديثة ، فهي تخلت عن النظم الوزن والقافية لكن طرحت قيمة جديدة ، وهي التوازن والتوازي ولإنسجام الصوتي فالنقاد القدامى عندما تحدث عن الشعرية لم يحصروها بالوزن والقافية ،ومن أبرزهم حسان بن ثابت الذي لم يشترط الزن والقافية في الشعرية.

لكن بعض الدارسين يرون أن قصيدة النثر ليست جديدة علينا فأدونيس يرى أن النثر الصوفي قريب جدا إلى قصيدة النثر ،فهي تأخذ من الشعر تكثيفه وتشفيره وإيقاعه الداخلي ومن النثر تقنياته كالسرد والترميز والحوار فهي مزيج بين الشعر والنثر .

إذ وجدت قصيدة النثر قوانين خاصة لها مختلفة عن سابقتها لذالك يجب أن تجد جمهور متذوق يستقبلها كي تبقى راسخة في لأذهان ،فالجيل السبعيني هو من أرسى

قواعد قصيدة النثر مثل جان دمو وفاضل الغزاوي لكن قصيدة النثر المعاصرة ليست امتداد لسابقتها .

أما في المدخل تناول الجدار الدائر منذ مدة عن إرهاصات قصيدة النثر ما تتضمنه من شعرية فهي الشكل لأوفر حظا في بث الشكوك وتخريب السلم و لأدب، لان بمقدورها شحن حملات لا تقدر القصيدة العمودية ولا شعر التفعيلة فعله .

فقصيدة النثر تتعرض للإدانة كونها جنسا أدبيا نخبويا مدعوما من أقلية نخبوية محدودة ،إلا أنها حاضرة ومهمة في الثقافة الحديثة حيث تجدد باستمرار من خلال إنتاج إبداعي جديد متجدد مستمد من عالم لإنتاج الثقافي المعاصر .

أما النخبة التي تتخذ موقفا سلبيا من هذا الجنس لأدبي معتبرتا الحجج السابقة مجرد أعذار من ممارسات استسهال التأليف في رأييهم حتى عنوان القصيدة (قصيدة النثر) أمر مربك للغاية ، و

ببساطة قصيدة النثر ليست سو ى تأكيد لثنائيات شعرية ثقافية قديمة ، كما أن قصيدة النثر تتناسب مع النبض العام للشعر لتنخرط في مزاج الشاعر الحساس لعل أسباب تواجدها في العالم العربي وخاصة العراق ، هو الشبه الفكري ولإنفلات الدلالي والفوضى القيمة التي شجعت على فقدان الهوايات القيمة فالقليل من الشعر يبعد القارئ عن التاريخ والمزيد منه يعيده إليه .

فقصيدة النثر ليست خطية ومنفتحة على لأجناس لأدبية لأخرى ومتعددة لأصوات ولإهتمامات وعلى مجابهات إيديولوجية ناشئة وذات قوة هجائية وفاضحة لغموض علاقات السلطة وتشكل في خاصيتها لحظة من الوفرة .

أما عن نشأة قصيدة النثر وتحولها نجد أن التجديد في الشعر من أهم الموضوعات التي استهوت النقاد فهي تمثل ظاهرة أدبية حديثة ماتزال محكومة الدارسين ، فالشعر العربي الحر لم ينفصل انفصال تام عن التراث ولعل نجاح السياب في الشعر هو التوالف بين الوجداني الخيالي ثم جاء شعراء قصيدة النثر الذين كان عليها أن تسير بتجاهين

لأول البحث ، وإيجاد قاعدة جماهيرية متلقية والثاني هو لإبداع الذي ينقل التنظير إلى حيز التجريب والتطبيق .

في لاتجاهات التجديدية نجد أنها محافظة على جوهر الشعر العربي أما شعراء قصيدة النثر نجد أنهم قد انفردوا بالتجديد، من دون سواهم فحركتهم تقوم على رفض الجوهر ولإنعطاف به للجهة لأخرى أي أنها تتخطى إشكالات كثيرة من أبرزها العلاقة بين روادها في الوطن العربي أساتذتهم الغرب .

أما بالنسبة لحدود المصطلح فهي ترجمة لكلمة poemen proseiهذا المصطلح كان حقل جديد تندرج تحته نصوص ،لبعض الشعراء الذين ارادو أن يطوروا في شكل القصيدة العربية تطورا يفوق ما جاء به الشعر الحر، لكن هذه التسمية كانت عرضة للاعتراض لأنها جمعت بين جزأين متنافرين الشعر الذي يشترط الوزن والقافية والنثر .

حيث يرى المجددين المحافظين مثل نازك الملائكة أن النثر الذي يكتبونه على هذا الشكل، باسم (قصيدة النثر) أن القصيدة إما أن تكون قصيدة، وهي بذالك موزونة ومقفاة وليست نثرا و إما أن تكون نثرا أي ليست قصيدة أي لا يمكن الجمع بين لاثنين .

هي خط احمر تحت عنوان شامل قصد التعميم وأولى السمات لأساسية لمعنى الحداثة في الفن .

يرفض هذا الناقد هذا المصطلح كونه يمثل ظاهرة أدبية حديثة ما تزال محكومة برواسب الحس فقصيدة النثر ليست تمردا على أغراض الشعر القديم من مدح وغزل ورثاء وهجاء .

كما أن هذا المصطلح كان مصدر أشكال لما له من غموض إلا أن بعض الباحثين لم يتفقوا عليها في كونه نثرا أو شعرا إلا بعض الظروف أحاطت به شكلا ومضمونا ليطلقوا، بعض التسميات عليه فالنقاد الفرنسيون أطلقوا عليه اسم الشعر الحر أما ا لإنجليز ولأمريكان سموه الشعر الحر الطليق أما العرب سموه النثر الشعري من هنا تعرض هذا الجنس إلى الخلط .

أما بنسبة إلى لوي دغو نزاك فريك فقال أن قصيدة النثر غير قابلة لتعريف لأنها موجودة ،يرى الخليل أنه لا يمكن التعليق على ما قاله لأنه لا يمتلك دليل وجودها أي على أي أساس يثبت وجودها .

أما إي جالو فقد قال بأنها قطعة نثر موجزة من غير موحدة ومضغوطة كقطعة بلور ، فهو يركز على مفهوم لإيجاز الذي يتحقق عن طريق الضغط والوحدة .

كما أما المنظرون تابعو تعريف الحديث عن قصيدة النثر منهم ادونيس الذي يرى أن القصيدة مجبرة على إختيار الشكل الذي تفرضه القاعدة أو التقليد الموروث .

أما عوامل نشأة قصيدة النثر فهناك قسمين لأول هو العامل العربي أم العامل الثاني هو العامل لأجنبي تتمثل العوامل فيما يلي :

_ ردت فعل لاتجاه لإنحطاطي الحضاري الذي مرت به لأمة العربية ولإنحطاط الذي وصلت إليه مما دفع المجددين ولأدباء للبحث عن الجديد غير الذي كان بين أيديهم .

_ ما طرأ على لأمة لإسلامية من تغييرات بعد الحرب العالمية لأولى وفي هذا الصراع تفاقمت الظاهرة الشعرية .

_ بداية البعثات العلمية التي كانت من أهم العوامل التي ساعدت في ظهور هذا الجنس لأدبي حيث كان هناك اتصال حضاري مع الدول لأوروبية وهذا ما أدى إلى ظهور أجناس أدبية جديدة .

_ اكتشاف العرب لذاتهم واكتشافهم لأجناس أدبية أخرى كالمقالة .

أما بنسبة لمرجعية الشكل فإن هذا الشكل الذي تعتمده يثير في النقاد رغبة النقاش، لأنها تثير الفضول أرجعها البعض إلى القران الكريم والبعض لأخر أرجعها إلى البند ،والبعض لأخر أرجعها إلى لأدب الصوفي كجذر لها .

فالقران الفني يعكس لنا صورة من التناسق الفني غير أن القران الكريم لم يكن شعرا لتكن موسيقاه على عكس الموسيقى الخارجية ، من دون تكلف ولأوزان الشعرية فقصيدة النثر عنوان درج تحته الكثير من لأدباء والنقاد .

أما الشعرية الفلسفية المحققة في المنجز النقدي العربي وانعطافه في مسيرة النقد لأدبي استبعدت العنصر الصوتي والزن فلم يعد الشعر كلاما موزونا ومقفى ، فهذا النوع من الشعر فهو ضرب من لأقاويل الشعرية فبعض الشعراء يرون قول الشعر حتى كان مزنا مقسوما بأجزاء ينطبق بها في أزمنة متساوية .

أما ابن سينا فلم يبتعد عن ما آل إليه الفرابي إذ يرى أن بعض لأقاويل المنثورة مخيلة وقد تكون غير مخيلة ، لأنها ساذجة لكن الشعر يجمع بين الخيال ولأوزان أي أن الفلاسفة جعلوا الوزن هو العنصر الوحيد في الشكل الشعري .

الشعر=التخييل+الوزن ويتحصل لدينا ضروب الكتابة الشعرية

1 شعر كامل=قول+مخيل

2شعرناقص=قول شعري +قول مخيل وزن

3 نثر منظوم =وزن+قول مخيل

جون كوهن يقسمها إلى أربعة أنماط

1- قصيدة النثر تسمى قصيدة معنوية لأنها تشغل جانب من اللغة وهو الجانب الدلالي

2- النثر المنظوم تسمى قصيدة الصوتية تهمل الجانب الدلالي

3- الشعر التام هو الذي تتآلف فيه البنيات الصوتية والدلالية

4- النثر التام وهو النثر الذي يحتوي على اي خاصية شعرية سواء على المستوى الصوتي أو المستوى الدلالي

وعلى العموم فإننا نستطيع إن نقترب من مفهوم اللغة الشعرية على النحو التالي

- اللغة الشعرية لغة خاصة متفردة لأنها تختلف من شاعر لأخر

- اللغة الشعرية تحطم اللغة العادية لكي تعيد بناء في انساق تركيبية

- اللغة الشعرية تقيم علاقة جديدة بين لألفاظ وبين لأشياء

- اللغة الشعرية لغة تكثيف وغرابة لغة تالف جمالا سحريا

- يتضافر في اللغة الشعرية المستوى الصوتي مع المستوى الدلالي

- الشعر يمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل

أما شروط قصيدة النثر فهي

1 - لإيجاز

2 - التوهج

3 - لانزياح

أما بالنسبة لشروط قصيدة النثر الفرنسية فهي

1-الكثافة

2- لإشراق

3- الازمنية

وكل هذه الشروط تتمحور من أجل محاولة بناء ذاتها عن طريق لغة القصيدة فلإيجاز هو غريزة سعى إليها الشاعر كما ترى سوزان بيرنار ويتحول إلى بريق إني فكلما كان التركيب صارم كلما قادنا إلى تقليص المسافات

أطلقت الكثير من التعريفات على قصيدة النثر في لأدب العربي منها ما يلي

أي جالو عرفها أنها قطعة نثرية موجزة من غير إخلال موحدة مضغوطة كقطعة من بلور فيها مائة من لانعكاسات المختلفة [1]

أما بالنسبة للجامعة لأمريكية (برستون) أنها إنشاء قادر على احتواء كل خصائص القصيدة الغنائية سوى انه يوضع على الصفحة مثل النثر رغم انه لم يفهم منه على انه نثر [2].

أما معجم أكسفورد الوسيط عرفها أنها عمل نثري أما في نظر الباحثة الفرنسية سوزان برنار تبدو كأنها وميض بناء شعري مكثف جدا أكثر من كنها بناء في الزمان[3] .

كل هذه التعريفات التي ذكرناها خاصة بقصيدة النثر الغربية ولعل لإنغلاق التام لكل القصيدة حتى قيل أنها عالم مغلق ، إما بالنسبة لقصيدة النثر العربية لم تأخذ تعريفا واضحا حتى لان حيث عرفتها جولي سكوت بأنها شعر يرفض علم العروض التقليدي ويفتش عن أداة شعرية غير مرتبطة بالتقليد والموروث [4].

وفي دراسات ادونيس أشار إلى خاصية الشعر الجديد الذي يضم قصيدة النثر فهو أول من أشار إليها في كتابه زمن الشعر وقد حدد أربع نقاط وهي :

1 - يتخلى الشعر عن الحادثة

2- يبطل الشعر أن يكون واقعيا بالمعنى أي إنه يقترب من النثر العادي

3- يتخلى الشعر الجديد عن الجزئية

4- يتخلى عن الرؤية لأفقية ففي معظم الشعر تبدو مشهدا

أما انسي الحاج فقد وضع شروطا خاصة لقصيدة النثر وقد حددها ب

[1] ينظر قصيدة النثر نشأتها مرجعيتها أفاقه تطورها سمير الخليل بغداد 2021 98 ص
[2] ينظر المرجع السابق 99 ص
[3] ينظر المرجع السابق 100 ص
[4] ينظر المرجع السابق ص 100

1 - لإيجاز

2- التوهج

3-المجازية

وفي ذلك يقول لتكن قصيدة النثر قصيدة نثرية أي قصيدة حقا لا قطعة نثرية فنية أو محملة بالشعر في شروط ثلاث وهي: الإيجاز والتوهج والمجازية .

أما بالنسبة لمجلة الكلمة العراقية فقد دافعت عن هذا النمط الكتابي فقد حددت أربع خصائص عامة لقصيدة النثر هي العنف الكثافة التحدي الاهتمام اللغوي.

أما الدكتور خالد سليمان فقد قسم قصيدة النثر إلى ثلاث أقسام هي:

1 - القصيدة الومضية

2-القصيدة البسيطة التركيب

3 - القصيدة المعقدة التركيب

أن القول بقرائية قصيدة النثر يعني بشكل أساس التخلي عن الوزن الذي يخاطب المتلقي العربي بقصد الترطيب .

لكن المصطلح تطور خلال القرن العشرين في لأدب العربي والشعر خاصة ويبدو أن هناك التباسا بين الشعر المنثور النثر الشعري ، فقد صف النثر الشعري بأنه شعر منثور كما أن الفرق بينها جوهري فيه وحدة وله حدود مرنة تمتلك من لإستقلال النسبي أكثر من النثر الشعري السائب فهو مادة خام يفيد لأجناس لأدبية . بعبارة أخرى النثر الشعري ليس له بنية مستقلة بينما الشعر المنثور له بنية .

كما أشار بعض الدارسين أن جبران خليل جبران هو رائد قصيدة النثر العربية وهو أول من استخدم هذا المصطلح ويؤكد ذالك سليمان مهدي وسامي مهدي وان آمين الريحاني أول من استعمل الشعر المنثور.

أما على المستوى التنظيري فان ملامح الحركة النقدية لقصيدة النثر بدأت عند ادونيس كونه يعتبر المنظر لأول لقصيدة النثر كونه نشر مقالة بعنوان قصيدة النثر في مجلة شعر عام 1960 بل وكان أول من عربها وشرح مصطلح قصيدة النثر.

كما عدد خصائص قصيدة النثر في كتابه ممايلي :

1- توظيف السرد كما أنها تأخذ من تقنيات القصة والرواية بدرجة كبيرة حيث أننا نجد اغلب القصائد يكون فيها تسلسل حكائي فهو يصف وصفا سرديا ومن مظاهر السرد هو وجود الثغرة

2- خط القافية _ المناظر فهو خط عمودي يتكون نتيجة التكرار أو التناوب في قصيدة النثر الواحدة وهو يقع في الجهة اليمنى الذي يتكون من تكرار القافية

3- التعدد الدلالي أن اغلب قصائد النثر تكون ذات دلالة متعددة أو تعدد دلالي لا يعني فناء القصيدة أو ضياعها ونظرا لتعدد الدلالي وصفت قصيدة النثر ب لإشراق

4- انقطاع الرسالة أن إمكانية استخدام اللغة بشكل غير عادي فني يعد خاصية مهمة وهذا ما جعلها ترتقي إلى مستوى الشعرية

5- كسر أفق التوقع يستعملها فيها الخيال وتقنية الصدمة لكسر أفق التوقع لدي المتلقي فهي تتوزع على ثلاث أقاليم هي الحرية والحلم و الرعب

6- الوحدة العضوية تعني لاقتصار على مفهوم واحد إلى جانب تكاثف أجزائها لدرجة التكامل لان من خصائصها أنها ذات وحدة عضوية

7-المجانية هي رفض لانتماء لزمن معين في الحد الذي تتطور فيه القصيدة نحو هدف

8- المرجعية هناك مرجعيات وإحالات كثيرة في قصيدة النثر منها المرجعية الدينية البيئية المكانية في بعض الحالات تصل لدرجة التشابك [1]

[1] المرجع السابق ص 135 ينظر

أما بالنسبة للإيقاع فهو نقلة نوعية لأزمنة محددة والمقادير والنسب على رأي الفرابي لذالك اعتبر الدارسون لإيقاع متعلقا بلألفاظ دون المعنى، فهو قوة الشعرية طاقته لأساسية وهو غير قابل لتغيير فهو يبقى علامة مميزة للخطاب الشعري فهو أحد الدوافع لأساسية في بنية الشعر بعد غريزة المحاكاة.

أما لإيقاع الشكليي ينتج عن التكرار المؤازرة التجانس الصوتي لنوعية مباشرة والتكرار المنفرد والمركب والعمودي ولأفقي والتوازي بأنواعه كالتوازي الترادفي والطباقي والتصاعدي المفرد والمركب .

أما التجانس ه تكرار لأصوات ذاتها في افتتاح الكلمات ويرد في النص تجانس صوتي مباشر أو غير مباشر .

أما بالنسبة للإيقاع الداخلي فهو يرتبط مباشرة بالحديث عن قصيدة النثر لسببين في القليل لأول منها التغيير الذي يشمل التركيب الجمل كما أن أسلوب الكتابة هو أحد أشكال لإيقاع ، كما أن أسلوب القراءة هو لأخر من المقومات المهمة في تحسس لإيقاع الداخلي .

وقد يأتي لإيقاع من حالة السكون أو التأمل وهو ما يسمى بلإيقاع التأملي المرتبط بلإشراق كونه يبعث التأمل .

أما الجزء الكبير من كتابه خصصه للإجراءات النقدية كما أن من المعروف عن الخليل انه يهتم بالنقد فقد تحدث عن بعض لإجراءات النقدية .

خصص مبحث خاص تحدث عن لإنزياح في قصيدة النثر التسعينية العراقة بحيث أن الخليل حاول لإقتراب من قصيدة النثر التسعينية ،كما عبر عنها الشعراء في قصائدهم التي تتحدث عن هذا الجيل بعدما جعل الشاعر التسعيني نفسه عراب عملية لإبداع بلجوء إلى نماذج سابقة وخيرهم سامي مهدي ، في كتبه الثلاث وهي افق الحداثة وحداثة النمط اما الثاني فهو وعي التجديد و الريادة الشعرية في العراق ،أما الثالث

تحت عنوان المواجهة الصاخبة بالنسبة للكتاب لأول تناول مجلة الشعر وممثلها ادونيس ويوسف الخال مما تسبب في هجوم حاد مما جعله يتهم الشعراء بالخيانة القومية .

أما الكتاب الثاني حاول فيه المؤلف سرقة لأضواء وتغيير زاوية النظر التي ظللت لفترة قصيرة كمحاولة المؤلف تجريد السياب وإخراجه من دائرة لإبداع التي لا تليق به ، أي السياب وإخراجه من دائرة لإبداع بحجة الفهم المشوش لتجديد الذي استغله السياب .

أما الكتاب الثالث فقد توجه للهجوم فيه نحو المبدع من جيل المؤلف هو الشاعر الفاضل العزاوي في محاولة إخراجه من إطار ولاية لإبداع الستيني بطريقة منهجية .

ان مثل هذه الدراسات همها الوحيد هو الدفاع عن الجيل النموذجي ثم تطور بعد للبحث عن الشاعر النموذجي ضمن الجيل الواحد أنما هي محاولة كتابية بعيدة عن لأساس الذي يجب أن ينطلق منه المفاهيم لإبداعية .

تحت عنوان انتهاك جسد التقديم حاول دراسة وتفحص لإشارات التي وردت في التقديم بوصفها اكتناها من المتقدمين لنصوص الشعراء ، التي وردت في هذه الديوان بحيث ان المقدمة فيه قصيرة لم تتعدى أربع صفحات لكن تعد وثيقة غير مكتملة ارتاى القديم العزوف عن إصدار تعريف الشعراء الذين يكتبونه وهذا االعزوف ،لا تغنى عنه كتابة الشعر اذ يجب على المبدع أن يعرف لنا العملية لإبداعية التي مارسها لأمر الذي كان له دلالة على الغياب عن عنوان الشعر

أما المقدمة فتضل زاوية الرؤية لانطباعية للعملية الشعرية ولإصرار على عدم تقديم شيء لأنها لا تجدي كأنها لشروط نبوتها من وجهة نظر لأخر .

يمكن تقسيم النمط الشعري الذي كتبت به قصائدهم إلى نمطين لأول نمط يجده التقديم حافظوا في النصوص وهو نمط الذي يعرفه بأنه قصر جملهم الشعرية وتكثيفها واعتماد لإدهاش والمفارقة وعنصر السخرية ، وكتابة المهل أما الثاني فهو نمط الغائب كما جاء في قوله أن هذا النمط الذي يظل غائبا والذي يلقي التقديم بطبعة انتهاكية على المتلقي هو النمط الذي يظل غائبا وهو النمط الذي يفترض انه يمثل جديد قصيدة النثر التسعينية .

أشار إلى العنونة هي تقنية حديثة اتخذت سمتها للقارئ مع نشأة الشعر الحر الحديث حيث أصبح العنوان دلالة مهمة لا يمكن لاستغناء عنها ،والتغاضي وأصبحت شهرة النصوص مرتبطة بالعنوان بالدرجة لأساسية إذ يمكن اقتراب من بنية النص الشعري وذالك لما يحمله من عنوان .

فهو يمثل موجها يقف بين الدخول إلى عالم النص إذ لا يمكن تغافله لأنه يعتبر مفتاحا وعنوانه كما يجب أن لا يفهم من العنوان شيء زائد عن النص فغيابه ،يعني غياب الدلالة فهو بطاقة دخول الزامية إلى النص فهو بهذه الكينونة بنية افتقار يغتني بها المتصل به مناقصة ورواية .

نرجع أولا إلى إحصاء عناوين القصائد ومدى تكرارها لنصوص مبتدئين بالتكرار اللفظي ثم لإيحائي فقد شكل التكرار في الشعر العراقي لان والبالغ ثمنية وأربعون نصا لسبعة وعشرون شاعر و سبعة وسبعون ، منهم استخدموا التكرار اللفظي وهي نسبة كبيرة ليبين لنا مدى الوعي أما لإيحائي فقد لعب دورا كبيرا فقد استمرت هذه النصوص لتغيب الدلالة مما يمنح المتلقي قدرة على التأويل كونه يلعب دورا مميزا للكشف عن العلاقة بين النص و العنوان.

أما المقومات المرئية يرى انه يجب أن تتم بصورة وأكثر حذرا لأنها أسهل كما أن محاولة لاستفادة من كل مساحة كتابية ضمن الورقة ،فالدكتور محمد حافظ الذياب قسمها إلى الفراغية والتقطيع والتجسيم والخطوط والتهميش لكنه لم ستعمل ذالك .

أما فاضل العزاوي فقد ربط المقوم المرئي بالجانب الدلالي فنص في دلالته يمثل لانطواء نحو نقطة معينة أما لأنظمة الكتابية فهي نظام حر أو أكثر حرية ،من لأنظمة الكتابية لأخرى التي تحكم الشعر الحر فهي سبيل معالجة الدلالة وفق تصوير منشئ النص فقد حدد سرور عبد الرحمن ثلاث أنظمة كتاية في قصيدة النثر ، وهي بذالك النظام السطري الفقري المركب وقد اشتهرت النصوص العراقية به .[1]

أما رؤية العالم فهي تصوير لأشياء المجردة وتصوير لأشياء المحيطة بنا وهي انعكاس لعملية إلية لا تشد المتلقي إلا لظروف قصيرة ،أما الرؤية الشيء فهي تصوير معمق غير محدود وهي حالة اشتهاء للأشياء .

إن قصائد الشعر العراقي تميل إلى نوع من التصوير، مما جعلها تفتقر للرؤية إذ كل مشهد يمثل مشهدا منقطعا كما أن الرؤية للعالم كما هي معروفة عند جورج لوكاتش ويليه لوسيان غولدمان وهي تصوير معين للإنسان والطبيعة الموجودة ، أما في لأدب هذه الرؤية للعالم يعبر عنها لأديب تحت تأثير مجموعة من العوامل الذاتية الشخصية كما يحدد غولدمان نوعان من الرؤية لأولى هي الوعي الفعلي ..3. الناتجة عن الماضي والثانية هي الممكنة وهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لتغيرات مختلفة.

أما المبحث الثاني تحدث عن قصيد ة النثر الومضية كرؤية شعرية حيث رأى الخليل أن الومضية قريبة مما إن تكن دلالة مجازية منه إلى الدلالة لاصطلاحية، فالمستقر هو القصيد القصيرة وهي بالنسبة إلى هاربتار يد غنائية تحسم موقفا عاطفيا فرديا يقول ريد عندما يمكن المحتوى بدفقة فكرية واحدة واضحة البداية والنهاية ،كان ترى في وحدة بنية عندها يمكن القول أننا أمام القصيدة القصيرة .

أما الفرق بين القصيدة القصيرة والطويلة يكمن في الجوهر أكثر من الطول إذ أن القصيدة القصيرة تحتاج إلى مهارة فنية وقدرة فائقة وتركيز ، أي أنها تختزل العاطفة

[1] المرجع السايق 150 ص ينظر

ولانفعال في اقل قدر من التعبيرات فهي ضرب متميز من التقنية في القدرة على إيجاد بنية شمولية في بضعة أبيات

فالنماذج الشعرية تراوحت بين قصائد طويلة وأخرى قصيرة لكن المعول عليه في التصنيف هو الفكرة ، المتدفقة المكثفة الموصلة لنسج بناء القصائد بغض النظر عن عدد لأسطر ، أو الجمل لكن القصر يبقى ميزة واضحة لمجمل النصوص التي تندرج ضمن النمط الشعري ، كون بعضها ذا سمة شعرية مؤثرة في حين اقتربت بعض النماذج من الخطاب النثري ولكن عمق الفكرة و إدهاشها هما اللذان منحا هذا .

أما المبحث الثالث تناول فيه توهج شعرية النصوص في قوانين عتيقة رأى أن العنوان يشكل عنصرا فعالا ذا دلالة والعنوان الذي اختاره الشاعر لمجموعته الشعرية من أحد عناوينها قصائد

فيها العنوان يدفع القارئ ليتوقف عنده متأملا لهذا لإصرار من الشاعر فالعنوان اسر في الوقت نفسه ضرب من لإدهاش والشعرية اللافتة ولأخلاقية فهو يبدأ بجملة اسمية وصفية لها من الحضور المجازي بعض التعبيرات ويكسبها صفة القدم والماضي

أما العنوان فهو توهج أساسي يتم عن إدانة مجازية موحية سياسية تشير الى مجموعة من المفردات وصور شعرية تفصح كما ذهبت إليه من رؤية العنوان في أول قراءة له مما جعلنا نشعر باستدعاء الذاكرتي الذي يشبه الشعور بالفقدان وانفراط قد أظهرت لغته المتناوبة بين الكشف ولإضمار

القصيدة بوصفها نشاط للوعي في نصوص جسد في مقهى شرقي في قصائده الطويلة عالج زهير بهنام لموضوع الشيخوخة المعطلة يستعمل هذا الشاعر الجمل الشعرية الطويلة بعيد عن التقطيع والتجزيء واغل الجمل المستخدمة فعلية سردية تصل إلى غاية شعرية كما أن السرد ساعد ها لتصل لأراق عاطفي والوصول إلى التمثيلات الذهنية كما أن للنص معنى واحد ظاهر بقي على مرور الزمن أو اختلاف المناهج لإدراك النقدي

أن ما يناقش في الظاهرة هو نشاط فعل واعي يمكن من خلاله تقويم إحكام معينة فإن فهم النص يعد نشاط انعكاسيا متوسطا أي ليس هناك فورية في الفهم أما بالنسبة لعنوان القصيدة فكان ظاهريا أكثر مما هو باطنيا فالمقهى هو مكان الذي يلجأ إليه الشيوخ فهو مكان العطلة والمتقاعدين

فاعلية الشعر في نصوص أحيانا كقراءة نقدية تحيل إلى مادة ضمنية تحتل إليها وتوجه استيعاب القارئ إلى فهم يمكن أن يكون صحيح في هذه المجموعة الشعرية ليبرهن الشاعر صلة وثيقة بين هذين النوعين من النصوص فهناك اختلاف بين معالجة المؤرخ لوثيقة معينة ومقاربة الشاعر لحادثة معينة فالمؤرخ يستخدم النص لاكتشاف شيء ما باستثناء النص أما الشاعر فيحرف استنباطه للحادثة وتقمصه للذات التي اكتوت بنارها والمؤرخ لا يهتم بلا شارة النص إلى القصد بل ينشد معرفة حقيقة وانطلاق وجهة النظر هذه

إن رغبة الشاعر في قصائده تجسد الواقع الذي يتماهى معه تكون ممكنة بفعل لإرادة الشعري الذي يصاحب نظرة الشاعر فالعنوان الرئيسي كما منصب على توصيف حيرة الشاعر فأحيانا يكن شاعرا وربما أحيان أخرى يكون شاهدا

تحدث الخليل عن الومضية الشعرية وانفتاحها الدلالي في نصوص لأرجاء لطائر بأنه الغهيب في هذه المجموعة يواصل الشاعر علي عيدان عبد الله قصيدة النثر التسعينية في شكل ومضات شعرية مكثفة بشدة معتصرا بذلك كل تجربة كما من المعروف عنه أنه لا يؤمن بقصيدة النثر الطويلة على غرار غيره .

يسعى هذا لأخير إلى الكشف عن الفرضيات الشعرية والعمليات المرتبطة بالدلالة لإيديولوجية المتأصلة في صلب الشعر والتي تكررها النصوص الشعرية أو تهدمها .

يهدف الشاعر إلى استثمار محدود المعنى على أنها وسيلة لتكثير ه وتكثير مستويات ه مستعملا كل ما يطلق المعنى لكي يشير إلى الدلالات لأخرى ، أن هذا لإستخدام المراسي

للجمل الشعرية المفارقة يؤدي إلى تمرين في القراءة يتحول بمرور الوقت إلى تمرين في الحرية .

يمكن للقارئ أن يجد لمسات هذا لاستخدام الشعري في الجمل الشعرية الومضية من حالة الكمون ولاستمرارية كما أن هذا لأخير نجح في مسعاه للمرة لأولى في إبداع قصيدة النثر منذ السبعينات ولاسيما الومضية الشعرية التي كانت سمة له في وقت مبكر ،وقد ظل الشاعر يبدع بصمت من دون إعلام أو تمجيد لذات وادعاء اثر أن يكون من شعراء الظل حفاظا على كرامته الشعرية في ظل الضغط الشعري .

أشار الخليل إلى جدلية الماء و الهواء وهي مجموعة حسين السلمان الشعري عنوانها يشير بالمتن الشعري لها إذ تعيش ذات الشاعر هامش الحياة على وفق رؤى معيشية ترسخت في رؤى المتكلم لتمتزج مع قناعات المتكلم فهو يعيش الهامش وتوابعه تاركا المركز لغيره حين نلتمس بعض النصوص الشعرية في المجموعة نجد في النص تكثيفا لصور الشعرية المعبرة

إذ تضطرب الرؤى و تتزاحم لأوليات بتدفق لافتة فهو في تقمصه للأشياء يمر بادوار مختلفة متقلبة لأحوال في النص جماليات نلمسها في أحياء للخطيئة برمزية شعرية من براثين النسيان ليضفي عليها مفاهيم متجددة فالخطيئة عند الذات الشاعرة تنام مقرونة بتشاؤمية واضحة وانبثاق رؤى جديدة لان هذا الشاعر له تجربة شعرية منذ التسعينات القرن الماضي غير انه انشغل بالنقد تمكنه الرواية ومع تمكنه فيها رأى أن الشعر هو ملاذ لأمن

التماثلات الذاتية والموضوعية في نصوص لإحزان صائغ الطين بحيث توفرت هذه الرؤية المقترحة حلا معقولا لثنائية الخاصة، بالمعنى الموضوعي والمعنى الذاتي اللذين تنطوي عليهما نصوص فالفهم الثقافي من حيث انه اعتقاد ذاتي وسبب لمزاعم الشاعر قد جعل الثقافة خاضعة لفكرة الذات أي إن الشاعر ليس أصل هذه المزاعم و لأراء فهي

مجودة سابقة، والذات العارفة بناء اجتماعي صاغته أنظمة المعرفة ولأراء فهي موجودة سابقة والذات العارفة بناء اجتماعي صاغته أنظمة المعرفة ولإيديولوجيات المتحركة ، التي بمقدورها تحديد نظرية للحياة والواقع والتاريخ أو تتلاعب على التضاد بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي وإحصاء مزاعم لاثنين .

أما بالنسبة لهذه النصوص وغيرها لا يمكن أن تكون موضوعية لأنها حصيلة وجهة نظر لها علاقة بالثقافة والمنطقة وفي الوقت نفسه لا يمكن أن تكون ذاتية لان وجهة النظر هذه دائما ما تكون اجتماعية أو عرفية آو ثقافية ،بل كما يستطيع الباحث بناء على المنطق ذاته أن يقول معاني لإشارات الذاتية الموضوعية بحسب الخليل أن الشاعر السبعيني المبرر قد أدرك هذه اللحظة الثقافية ووعي الدرس الشعري جيدا .

التعالق النصي في مجموعة خسوف الضمير تعتبر هذه المجموعة الشعرية للعراقي رعد زامل من أهم أعماله ، بحيث نجد فيها محاكاة لتراث بشكل عصري متمردا أشكاله التقليدية القديمة بحيث أن التعامل مع هذا النوع ا لتراث بات من أهم القضايا الشاغلة فكره .

وانعكست من خلال توظيفه الشعري لتراث وتعالقاته النصية بحيث أن التناص من أبرزها في التماس بين الشاعر الحديث ،وتراثه عندها ندرس هذه المجموعة الشعرية نجد الشاعر شديد لاهتمام بتراثه فقد مال بان يكون لتناص خير كبير في شعره .

متضحا ذالك من خلال الوقوف على التناص الدينية التي وظفها في علاقته بالتراث وهي علاقة استيعاب بحيث كان توظيفه لتراث في الصميم أما عبد المالك مرتاض ،يرى أن التعالق النصي هو اقتباس خفي أو ظاهري للفظ أو جملة من الألفاظ في سياق ما ويرى أن التناص هو وقوع في حال تجعل المبدع يقتبس من نص أخر فهو امتصاص نصي ،

أما جوليا كريستفا فترى انه ترحال النصوص وتداخل نصي في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ، أما التعالق مع النصوص الدينية

يقد به علاقة تمركز نص أو نصوص دينية في النص الشعري لأصلي عبر لاقتباس أو ما يسمى تناص اللفظي والمعنوي أو النصي .[1]

فالغاية منه ربما تكون فكرية أو فنية مما يستوجب على الشاعر توظيف نص من القران الكريم، وان يحدد ويبينه لأنه نص مقدس من القران الكريم كما من المعروف عنه انه مصدر ساخيا يثير لإلهام الشعري لدى معظم الشعراء .

يرى عشري زايد أن الكتاب المقدس هو المصدر لأساسي الذي استمد منه لأدباء لأوروبيون شخصياتهم النموذجة ، فالعديد منهم تأثر بلا سلام بحيث استمد منه الكثير من المواضيع الشخصية ويرى أيضا انه من الطبيعي، أن يكن الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي يقف عليها الشعراء المعاصرين معبرين من خلالها عن بعض الجانب من تجاربهم الشخصية .

كما من الواضح أن التناص كان يمثل وحدة مركزية تقوم على الاختزال مما جعله يعتمد على تقنية التأويل و لإبداع الشعري .

الشعر وما ينبغي أن يقال في نصوص خارج الجوق لأمير الحلاج يرجعنا الشاعر إلى مفهومه الشخصي لما فيه من غموض وإبهام الشعري ،على المستوى التقليدي مما يجب على القارئ استيعابا أعمى بحيث أن الشعر ما عاد شيئا يعرف المرء انه مجود بوصفه شكلا أديبا .

كما انه لتغيير المهمة الراسخة الشعرية هي صلة لا تقل أهمية عن الدفاع تطوره شكلا مضمونا فالشعر لا يكون حالة تطور مسترة والفوز بقراءة الشعر وفهمه ومزاجه ومدى تأثيره هي صياغات يقصد بها جلب لانتباه إلى منتجات العقل .

فلجوء إلى الشعر هو مشروع متداول وهذا يعني انه ليس المقصود به هو لإبقاء على معايير التأويل القديمة وليس الجفاظ على لإنتاج النقدي ، الذي انقرضت لأننا نستدل على الشعر الحقيقي مما كان شكله أو معماره مع استنتاج ثوري أي بإمكان أي رأي تأويله

[1] المرجع السابق ص 160ص يظر

وفهمه وتعاطف مع صورة المنظومة بحيث يتبع هذا الرأي من حقيقة تمكن من عملية التقييم الشعري .

على الرغم أن هذه العلاقة القائمة بين الشعر المعاصر تمثل بحد ذاتها شرط التواصل بين الشاعر والقارئ بحيث انه نجدها لا تعمل من الناحية المعمارية ،بالطريقة التي فهمها بعض الشعراء بحيث أصبحت تمثل دعوة إلى نبذ التعقيد وترك استعمال الجمال واستهجان المعنى ورفض التعالي والهلامية والتذاكي.

لكن عموما لا تستطيع النظرية النقدية تزويد السياقات لأدبية بشروط الملاءمة المادية كما أنها لا تستطيع لارتباط نحو وثيق على الرغم من ارتباط القراءة النقدية، ارتباطا وثيقا بالمعرفة المنهجية أي بالدراسات الجارية أي بإمكان النقد توضيح شروط المتضمنة في النص المنقود .

المغالطة الشعرية في نصوص قيس البحر بنوايا العاصفة لشاعر تأمر سعيد هذه المجموعة جاءت لتعالج صعوبة توسع النطاق التحليل السيكولوجي لشاعر ليستعمل النطاق لاجتماعي ، فقد طرح فاغلب قصائده ومن خلال جعله الشعرية الشفافة المقاصد عن العلاقة المهتزة بين الفرد والمجتمع الثقافي لقد تجذر الفصام العقلي في الهندسة الوراثية والخرائط وصار طبيعة لا يمكن التخلص منها .

لا يعد حض النفاق والتزوير الذي يمارسه لإنفصاميون ونظرا إلى اللجوء إلى مرجعية الشعر فان استعمال القصائد يعد مغالطة ،من خلال فتراض مركز اقتباسات هذه القصائد على مشكلة مصدر المرجعية لإبراز التأويلات النقدية فالتشخيص يندرج ضمن لإجماع الغير لإيقاعي .

يمكن لشاعر أن يتبنى مفهوم لانعتاق لأنه يولد هدفا جديدا لاستمرار وينتمي لتطور تدريجي للحياة لكن عندما يقدم بوصفه فكرة شعرية تأملية ، فانه يصبح خاويا وغير ثقافي كما اعتاد يتغاضى عن طريقة بعض علاقات السلطة المتداخلة في تفاصيل

المجتمع ولا يمكن تحقيق الضوابط إلا عن طريق الشروع بضوابط أخرى و لابتعاد عن ما يراه الكثيرون مصدر وجودهم .

الشعرية والحتمية في نصوص حسب تعثر بالندى لحيدر عبد الخضر يتناول فيها طريقة لإشتغال الحداثي على اللغة مما يدفع به إلى الغموض والربط السيميولوجي بحسب هذا المنطق انه ربط لغوي لأنه ليس هناك نسيج واحد بل هناك العديد من الأعيب اللغة لكن هنا أمر جميل وممتع هو لجوء هذا الشاعر إلى لاستعارة ولإيضاح طبيعة معرفية ما بعد الحداثة .

المعرفة هي القوة الرئيسية في لإنتاج والقراءة لأن المشكلة تصبح في تعيين مركز تلك المعرفة حيث تكون موزعة بين العناصر الدلالية داخل تنافر العاب اللغة بحيث هناك خصائص في القراءة العادية تتحول بغرض لها لأنه يظهر الكثير من التناقضات الظاهرة بين لإنفتاح والثوابت . فمثل هذه الحتمية المحلية يجري فهما عند لآخرين كجماعات مرجعية تتشكل من تبعية مستهلكة لأنواع المعرفة المعينة من النصوص لكن قبول لأصوات لأخرى والعوالم لم تعدها واصلها يطرح مشكلة التواصل الحاد ، من خلال ممارسة السلطة بحيث إن لإمكانيات الجديدة في إنتاج المعلومات والمعرفة والروايات وتحليلها ونقلها فقد بات معظم مفكري ما بعد الحداثة تركا تأثيرا واضحا صانعين أفكار في سياق التقنيات التواصل الجديدة مستندة على فرضيات.

نصوص مائية في ديوان اصفي من البياض قصيدة النثر نص أدبي مكثف تتغلب عليه الشعرية والعمق والجمال والتكثيف الجمالي متسعتا في لإيقاع والخيال والتراكيب فالشاعر يمتلك شعريته من التطورات الفاعلة في حراك قصيدة التفعيلة ، مما نتج عنه علاقة شرعية من التطورات الفاعلة في حراك قصيدة التفعيلة مما نتج عنه

علاقة بين الريادة الشعرية العرافية لشعر الحديث وقصيدة النثر فقصيدة نازك الملائكة والسياب ولحد من خبرتهما بالموروث و الشعر .

ولدت هذه القصيدة لشاعر عبد السادة البصري التي تتضمن العديد من قصائد النثر التي كتبها في فترة زمنية مختلفة على الرغم من طابع الحزن الذي يطغى عليها .

الزمان والمكان بأحداثه وأشكاله ظاهرة نصوص الشاعر الثمانيني ذالك الجيل الذي سادت فيه الحروب التي كان منها شعراء ذالك العصر نلاحظ بروز لأسلوب السردي في القصيدة وله مفردات قابلة للإعطاء على مستوى تصويري مهم ، منها ماورد في العنوان منها ما ورد داخل النص وهكذا نرى إن مجموعة عبد السادة البصري قد أخذت صورها الشعرية من فضاءات الحياة من بيئة مائية لا تعدو شعراء البصرة لآخرين .

خاتمة

اكتفاء قصيدة النثر بمادتها وموضوعها واصلها وشفافيتها كما أنها تفتقر لتقطيع

أرتبطت بطموح جمهور من الشعراء كانو يصبون إلى لإنقلاب على القواعد وعليه النزوع إلى الحرية من بوادر ظهورها .

والحق إلى نشأة قصيدة النثر تقترن بترجمة القصائد من لغة إلى أخرى

جاء مصطلح قصيدة النثر في لأدب العربي عام ألف تسعمائة وستين للميلاد

يمكن تعرف قصيدة النثر على أنها شكل من أشكال الفنية التي يجاهد فيها الشاعر من اجل الخلاص من كافة أشكال القيود التي يفرضها العروض

افتقار قصيدة النثر إلى تلك البنية ذات الطابع الصوتي من الناحية الكمية ذات التنظيم كما أنها تخلو تماما من كل وزن وقافية كما أنها لا تحتوي على المحسنات البديعية

كما أنها تتمتع بالغموض إلى جانب عدم القدرة على التفسير بشكل حر ومطلق

كما أنها تتمتع بالقدرة على التعديل عليها لهذا تم وصفها بلإسفنجية

ملخص

يعتبر سمير الخليل من أشهر النقاد في العالم العربي عرف الشاعر العراقي بميوله النقدي الذي برز فيه بشكل كبير في الكثير من النصوص ولأمثال والقصص والشعر .....الخ .

قمنا في بحثنا هذا بقراءة نقدية في بعض الكتب السردية كقصة ولأمثال الشعبية والرواية في كتابه الرواية سردا ثقافيا وأيضا تطرقنا إلى جهوده في النقد الثقافي في كتاباته فضاءات النقد الثقافي وجدنا أن الخليل أشار أيضا إلى دراسة في قصيدة النثر التي كانت محط أنظار الكثير من النقاد بحيث أشار إلي بعض المؤيدين والمعارضين .

كما تحدثنا إلى لأمثال الشعبية والقصة كونها عنصرا فني متميزا ذو أهمية في لأدب أما بالنسبة لرواية فهي قصة طويلة يتبع فيها لأسلوب السردي الذي غاص فيه الناقد وشرحه بطريقة سلسة ممتعة نقدية ذات أفاق جديدة برؤية جديدة

قائمة المصادر والمراجع

_ابن خلدون شاعرا فردوس نور علي حسين دار الفكر العربي 1421 2000

_احمد طاهر حسين حول روافد النقد لأدبي عند العرب نظرة تحليل وتأصيل مجلد 6

_تقويل النص تفكيك شيفرات النصوص الشعرية والنقدية والسردية سمير خليل

_ عبد الغني مصطفى 1992 لاتجاه القومي في الرواية الكويت

_جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية حياة لصحف

_الراية سردا ثقافيا سيميولوجية تسييسها سمير خليل

_فوضاءات النقد الثقافي

_ قصيدة النثر نشأتها مرجعيتها أفاق وتطورها دار النشر بغداد ط 2021

فهرس

_ شكر

_ لإهداء

_ مقدمة

_مدخل

_الفصل لأول .جهود سمير خليل في لأدب

_ المبحث لأول ..نقد الشعر 5

_ المبحث الثاني .جهوده في الدرسات السردية 11

_المبحث الثالث جهود سمير الخليل في النقد الثقافي 20

الفصل الثاني .دراسة كتاب

المبحث لأول بطاقة الكتاب 26

المبحث الثاني.أسباب اختيار هذا الكتاب ود واعي المؤلف لكتابته.....28

المبحث الثالث .المنهجية التي يتبعها المؤلف وتلخيص الكتاب.....29

Summary

Samir Al-Khalil is considered one of the most famous critics in the Arab world. The Iraqi poet was known for his critical tendencies, which featured him greatly in many texts,proverb.stories,poetry.....etc

.

In this research, we critically read in some narrative books such as a story and proverbs of folklore and narration in his book The Novel as a Cultural Narrative. To some supporters and opponents We also spoke to the proverbs of popularity and the story being a distinct artistic element of importance in literature. As for a novel, it is a long story in which it follows the narrative style in which the critic dived into and explained it in a smooth, enjoyable, critical manner with new horizons with a new vision

الكلمات المفتاحية

الومضية،

قصيدة النثر

العماريا ،

القراءة النقدية

جهود

الخطاب الشعري