Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (105) المجلد (1) ايلول 2025

الرؤية النقدية عند محمد خضير- قراء في ضوء نقد النقد)

The Critical Vision of Mohammed Khudair: Readings in Light of the Critique of Criticism

سماهر لطيف جاسم أ.د علي متعب جاسم
جامعة ديالى-كلية التربية للعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية

Abstract

This research paper aims to trace the transformations of Mohammed Khudair's critical vision through a meta-critical lens—that is, within the framework of the critique of criticism. The objective is to uncover the critic's understanding of the literary text and how he interprets and analyzes it according to his unique critical perspective. This reading constitutes the aesthetic pole of the text and raises several key questions:

Does the process of textual analysis require philosophical thinking, along with literary and critical awareness, and an appreciation of the text's pleasure? What does "understanding" mean for Mohammed Khudair? Is it a spontaneous subjective activity, or an objective form of knowledge? Does interpretation necessitate an awareness of the cultural, intellectual, and aesthetic contexts of the text? How did Khudair engage with texts—how did he understand and interpret them? What kind of aesthetics emerged from his approach, considering his dual identity as both a literary writer and a critic?

Email: dr.alimitib@gmail.com
3113.ar.walaa@gmail.com

Published: 1- 9-2025

Keywords: نقد النقد : الفهم والتأويل. القراءة النقدية – الوعي)

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

تهدف هذه الورقة البحثية الى رصد تحولات الرؤية النقدية ، عند محمد خضير، برؤية نقدية ضمن آليات "نقد النقد"، للكشف عن فهم الناقد للنص الأدبي ومن ثم تأويله وتحليله على وفق رؤيته النقدية، وبذلك تشكل هذه القراءة القطب الجمالي للنص، وهل تتطلب عملية تحليل النص فكراً فلسفياً، فضلاً عن الوعي الكتابي والنقدي، وفهم النص واستشعار لذته، وما هو الفهم عند محمد خضير؟ أهو نشاط ذاتي عفوي، أم معرفة موضوعية؟ وهل يستوجب التأويل وعياً بسياقات النص الثقافية والفكرية والجمالية؟ وكيف تعامل مع النصوص ؟وكيف فهمها وأولها؟ وما الجمالية التي انبثقت منه بوصفه كاتبًا أديبًا وناقدً ؟ فضلاً عن ذلك فإن نقد النقد " عربياً انطلق مع عباس محمود العقاد في كتابه (الأعاصير) وتحول المصطلح في البحث عن المعرفة مع شكري عياد، ومن ثم أصبح نشاطًا معرفيًا مع جابر عصفور ومحمد الدغومي، وبناءًا معرفيًا عند عبد العظيم سلطاني، وخطابًا معرفيًا عند "رشيد هارون"، وبذلك تعددت مترادفاته ورؤاه واقتربت مجالاته، ليكون له وجوداً خاصًا للبحث عن جماليات المنتوج النصي والنقدي.

المقدمة

الحمدُ لله، والصّلاة والسّلام على رسوله الله (ﷺ) وعلى آله وصحبه ومن والاه،

أَمّا بعد

فيُمثل لنقد العربي الحديث قيمة وثروة كبيرة أغنت المكتبات العالمية، بما رفدها من نصوص نقدية إبداعية ذات قيمة أجاد أصحابها نظمها وصياغتها وقراءتها. فيجد المتلقي أن هذه النصوص النقدية؛ تعكس الواقع النقدي والرؤى والتصورات، فضلاً عن الكشف عن نفسّية صاحبها، لتقدم صورة حقيقية لجمالية الأدب العربي، التي شغلت الدارسين والنقاد.

وهذا ما سوف تبحث عن هذه الورقة، إذ تناولت مقالات محمد خضير بوصفها وعياً نقدياً ، فضلا عن المخيّلة النقدية في كتبه ومنها:(تاريخ زقاق ،مقالات في مئوية السرد العراقي)، و(الحديقة في الصيف، مقالات في السرد)، فضلًا عن(مايمسك وما لايمسك)، و (رسائل من ثقب السرطان)، و(الحكاية الجديدة)، و(السرد والكتاب)، للكشف عن نوع النقد عنده، فضلاً عن تمثلات الرؤية النقدية، ووعي الكتابة من جهة دراية المؤلف ووعيه النقدي، وعليه ستكون هذه الورقة ضمن ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول يعدُّ مبحثًا تنظيراً حول الآلية المتبعة ضمن مفهوم نقد النقد . أمّا المبحث الثاني فجاء بعنوان (الفهم عند محمد خضير مقاربة بين الفلسفة والواقع الثقافي). أمّا المبحث الثالث فجاء بعنوان (التأويل في الأدب والنقد عند محمد خضير رؤية جديدة لأساليب التحليل الأدبي).

المبحث الأول : نقد النقد بين المفهوم والإجراء.

مرّت حركة النقد العربي بتحولات عديدة، وشأن النقد مثل بقية العلوم، لا بد له من اضطرابات، وارهاصات، تقوده إلى التغيير، وتبني مفاهيم قد تكون منقلبة عن السابق، وقد مر النقد بعدة مراحل من النقد الفطري إلى النقد الحديث، ثم مناهج الحداثة وما بعد الحداثة. وإن ((تراث العرب في النقد الأدبي حافل ومتشعب فهو يمتد على

مساحة زمنية قد تبلغ عشرة قرون، تزيد أو تنقص بحسب أسلوب التناول، وطوعا لمناهج قد تفرض نفسها على البحث، ولكنها لا تستطيع بحال أن تغير من كفاءة "السعة اللترية" لهذا النقد إن جاز التعبير، وهذه السعة هي التي جعلته يتدفق عبر العصور بدرجة عالية، وضمنت له الحياة فيما بعد)) [1]

إن لكلمة نقد مفهوم جذر متأصل في الثقافة العربية النقدية، إذ ظهرت في كتابات عديدة ، منها (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، إذ استعمل مصطلح "النقد" فضلاً عن ابن رشيق لقيرواني، إذ استعمل كلمة نقد في كتابه العمدة((في محاسن الشعر وآدابه ونقده))([2]) لا شك أن النقد قد ((اقتصر في الماضي البعيد على ملاحظة خاطفة، وعبارات مقتضبة، تنم على الاستحسان تارة، أو على الاستهجان تارة، ومن غير إسهاب ولا تفصيل، ودونما تحليل ونظر إلى هذا الضرب من النقد الذوقي باعتباره نقدا عجولا، متسرعا، عابراً، لا يؤيد له كثيرا وإن كان في عصره مقبولاً)).[3]

لكل حقل معرفي نصيبه من تقلبات الزمن، وما يطرأ عليه من تطور، وإضافات عبر الجهور البشرية المعرفية، التي تضيف عليه، وبعد ظهور عدد من المذاهب والنظريات الأدبية، ظهر ما يسمى بنقد النقد((ولم تلتفت الدراسات النقدية إلى مراجعة وتقويم كتب النقد إلا في القرن التاسع الميلادي، ثم توسعت هذه الدراسات في العصر الحديث، إذ وجد النقاد أن ثمة قراءات تحتاج إلى قراءة ثانية وتقويم يحتاج إلى تقويم آخر مما يصطلح عليه نقد النقد))[4] إذا فقد توضح لنا أن نقد النقد، هو حصيلة الإرث المعرفي عبر القرون، فهو ينتمي إلى العصر الحديث ونتيجة لجهد بشري معرفي، توصل إلى ضرورة تأسيس قراءة على القراءة النقدية، محاولة لسبر أغوار النص الأدبي، ومعرفة أسراره، وقد ظهر مصطلح نقد النقد في الغرب وكانت ترجمته بعدة معاني حيث((يمكن أن نستعمل مثل مصطلح "اللغة الواصفة" أو "اللغة الحوارية" أو حتى "لغة اللغة" أو "كتابة الكتابة" وذلك كما ترجمه سامي سويداني Critique de la critique إلى مصطلح نقد النقد فتقبله ذوق العرب المعاصرين تقبلا حسنا)).[5] فضلاً عن كتاب (نقد النقد تأصيل نظري ودراسة تطبيقية في منجز ياسين النصير) د.رشيد هارون وكتاب في دائرة النقد .د فاضل عبود التميمي.

من الطبيعي لأي مصطلح تتم ترجمته من اللغات الأجنبية، أن تتعدد صور تسمياته في اللغة المترجم إليها، ومنها العربية، وأيا كانت صور الألفاظ فنقد النقد هو القراءة الواعية للنص، بعد القراءة الأولى، أو تأسيسا عليها، ((وما يسمى الآن نقد النقد يدور في مفهومه حول نوع المعرفة التي يتبعها الناقد والتي يمكنه الوصول إليها من أجل الوصول إلى بحث في المعرفة مبني على خطوات إجرائية منهجية تجعله يحدد انتماء علم نقد النقد إلى الدراسات الإبستيمولوجية أي المعرفية)) [6]، ومن مخرجات الحداثة أنها لا تكتفي بما يتوصل إليه النقد، أو الناقد في ابحاره في النص الأدبي، بل يتم إعادة قراءة النص واستخراج مكنوناته، وكأنه لم يقرأ ولم يتم نقده من قبل ((فالنقد الثاني الذي يكتب عن الأول ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعرفة والمناوأة ولكن من أجل إلقاء

المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية، وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته، على المستويين المعرفي والمنهجي معاً)).[7]

لم يعد النص الأدبي في عصر الحداثة، يعتمد على العاطفة العابرة للناقد، والقراءة السريعة، فقد أصبح النقد علما قائما بحد ذاته، له آلياته، وأساليبه، ومذاهبه، ونظرياته، فالنص هو الوسيلة الوحيدة التي تكشف أعماق الكاتب، وتعريه في نفس الوقت، وقد يذهب النقد أبعد مما يقصده أو يعرف مقصده كاتب النص نفسه، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومن المهم أن نوضح أن السلاح الأول، والأخير للناقد ولعملية النقد برمتها، هي القراءة الرصينة، والقراءة المجردة من الميول والعاطفة المخلّة، ((فالقراءة الواعية هي وحدها القادرة على نقل الخطاب الأدبي من المستوى الذي يحتكم إلى المعيارية النقدية إلى المستوى العمودي الذي يتحكم في إطاره المرجعي إلى منطق السؤال، ويخضع لمبدأ الاحتمال والتنوع الذي ينفي كل ما هو أحادي، ويثبت كل ما هو متعدد، وبذلك يصطنع النص في القراءة الواعية لغة لم تألفها ذهنية ثقافية موجهة قبليا ومن هذا المرتكز يمكن للخطاب النقدي أن يكتسب قدرة السؤال وقوة المقاربة))[8] فالنص بحد ذاته هو علامة ثقافية، والقراءة الأولى والثانية ينتج عنها نص ثقافي جديد، يتم بناؤه على مخرجات القراءة التي تستخلص من النص ما توصلت إليه من نتائج، ورؤى، وأفكار، وتصورات.

وبذلك تكون القراءة الثانية هي القراءة الواعية التي تفك شفرات النص، وتخلق لغة ثانية لم تكن مألوفة، وبذلك يثبت أن النقد صار علماً له أصوله وقواعده وأساليبه التي يتم بوساطتها احتواء النص وإدخاله في عملية تكوين جديدة.

المبحث الثاني: الفهم عند محمد خضير- مقاربة بين الفلسفة والواقع الثقافي.

إنّ عملية تحليل النص تتطلب فكراً فلسفياً، فضلاً عن الوعي الكتابي والنقدي، وفهم النص واستشعار لذته، ولكن مالفهم؟ أهو نشاط ذاتي عفوي، أم معرفة موضوعية يمكن التحقق من صحتها؟([9]) كل هذه الأسئلة هي تتبادر إلى ذهن القارئ في أول وهلة، فالفهم هو مرحلة أو رحلة استطلاعية في مكنونات النص وعوالمه، وهي يمكن أن تعد المرحلة الأهم لكونها يترتب عليها كل عمل لاحق يقوم به الباحث، أو الناقد، أو القارئ بشكل عام.

إن النص الأدبي هو كيان مشترك بين القارئ والمؤلف الذي أنتج النص، وبالتالي فإن كل ما يتمخض عن النص من جمال أو ما يناقضه من اخفاق وغيره هو حصيلة شخصين يقف بينهما النص هما المؤلف، والقارئ، و((إن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ))[10] إذا نحن في هذه الرؤية لدينا قطب يخص المؤلف وقطب يخص القارئ، وهذان القطبان هما من يؤسسان النص بشكل كامل، فالتحقق الذي ينجزه القارئ الذي تحدثتنا عنه هو قائم أولا على عملية الفهم، وبالتالي فإن أي اخفاق، أو انحراف في الرؤية، أو اختلال في الفكر سوف تنعكس هذه الأمور كلها

على المراحل اللاحقة لعملية الفهم، ويمكن أن نقول أن مرحلة فهم النص هي المرحلة الأخطر لأنها يمكن أن تصنع من النص ما لا يخطر حتى على بال مؤلفه وصانعه الأول.

إن عملية الفهم ترتكز في الأصل على المعنى، فكل معنى يتم اكتشافه وتوليده من القراءات المختلفة والمتعددة يتم من عن طريق الفهم الذي ينتج المعنى، ولا بد أن نذكر أن عملية الفهم وعملية انتاج المعنى كلاهما غير ثابتين، فالنص هو الوحيد الذي يطل ثابتاً بينما عملية الفهم تتغير من زمن إلى آخر، ومن كاتب إلى آخر، وكذلك هي عملية انتاج المعنى أيضا غير ثابتة ومتغيرة حسب الأزمنة والقرّاء المختلفين وإن((المعنى يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي حين تعامل المتلقي مع النص الأدبي؛ أي ذات متعالية وهي المؤلف وذات مشابهة وهي القارئ)).[11]

إنّ الفهم بطبيعة الحال يشير إلى إدراك المعاني والمفاهيم الأساسية للنصوص الأدبية ويعدُّ محمد خضير من الكتّاب الذين يدمجون بين الفهم والتأويل في نصوصهم، مما يتيح للقارئ استكشاف أبعاد جديدة في أعماله وتتسم كتاباته بتعقيد لغوي وفكري، مما يتطلب من القارئ أن يكون نشطًا في عملية فهم وتفكيك النصوص والوصول إلى قرارة المعنى لذا فإن ((المعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص وهذه العملية تسمى بـ "التعالي" وقد عدل رومان انجاردن (Roman Ingarden) تلميذ هوسرل – في ذلك وذهب إلى أن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، فالتعالي عنده؛ أن الظاهرة تنطوي على بنيتين بنية ثابتة يسميها نمطية)؛ وهي أساس الفهم وأخرى متغيرة يسميها مادية وتشكل الأساس للعمل الأدبي)).[12]

إنّ لفهم لأعمال حمد خضير يمثل عنصراً أساسيًا لفهم عمق النصوص الأدبية وتشجع كتاباته على التفكير النقدي والتفاعل مع النصوص، مما يجعلها غنية بالتجارب القرائية ومن أهم الميزات عند الكاتب أن تثير كتاباته الأسئلة عند القارئ، وتشجعه، أو تسحبه إلى منطقة التفكير على الأقل فالنص الغني، والعميق هو الذي يحتاج عمليتي الفهم، والتأويل بشكل أكبر و((إن الفهم أمر شمولي جامع لتعبيرات الحياة كلها، وهو إعلان صريح عن المطلب الرئيس والمحرك الجوهري للتأويليات المعاصرة))[13] وحين يتناول محمد خضير نصًا روائيًا، أو قصصياً فإنّه يحيطه فهما ويشبعه تفكيرا نقديا قبل كتابة أي شيء نأخذ على سبيل المثال ما تناوله فيما يخص الكاتب التركي (باموق) في روايته الكتاب الأسود((**هناك صفحات في بعض الكتب تحفر في داخلنا ليس بسبب مهارة الكاتب، بل بسبب القصة التي أُسست بشكل تلقائي، أو بسبب التدفق التلقائي للقصة. وتبقى تلك الصفحات في داخلنا أو عقولنا أو قلوبنا كلحظة ألم داخليّ أو لحظة مبكية مؤثرة سنتذكرها على مدى سنوات كساعات الجنّة في داخلنا أحياناً، وكساعات جهنم في أحيان أخرى. أو كليهما معاً في أحيان أو خارجهما معاً في أغلب الأحيان، وليست كصفحات رائعة أبدعها الكاتب المتمكن من المهنة بقلمه**)).[14]

يستطرد الكاتب محمد خضير مقتطفًا مقطعًا من قصص وكتابات الكاتب التركي الحائز على جائزة نوبل للآداب ، إذ يعلق عليها بقوله: ((**دأب باموق على تمويه مهارته الأدبية، أسوةً برسّامي (النقش خانات)، إلا**

أننا لا نستطيع أن ننفي من عمله قدرته على تمثيل دلالات الهوى التركي الأصيل في إطار مدينة استانبول ملتقى روحانيات العشق الصوفي وغوايات الفكر العلماني، ومعبر رواياته من الشرق إلى الغرب)).[15]

يحيل الكاتب محمد خضير ما قاله الكاتب" باموق " القصدية في الإبداع وليس إلى حالة فطرية أي: إن باموق الذي يعبر عن فكرته بأن بعض القصص تؤثر بمعنى القصة وليس بصياغةٍ أو مهارة لغوية أو فنية يتم نسبتها إلى شخصية الكاتب، وهنا يفهم محمد خضير المسألة بشكل آخر وينسبها إلى القصدية حيث يرى إن باموق إنما يتعمد ذلك الفعل وقد شبهه برسامي الخانات وهي أماكن عثمانية اشتهرت فيها العمارة والنقش والخط الإسلامي بوصفها جزءاً من هوية الدولة العمرانية في ذلك الوقت، وإن هذه النقوش غالبا تمتاز بالعمق وتخفي بداخلها المهارة والإبداع وتحتاج في الحقيقة إلى عين مبصرة تفكك الدلالات وليست عين مجردة فهذا الفن يتطلب كثيرا من الجهد الشخصي للمتطلع إليه ليغوص في معانيه، ودلالاته، وإن هذا الفهم للنص من قبل محمد خضير نستطيع أن نستنتج منه أن لكتابات باموق وجهين واحد ظاهري وآخر ذو عمق ودلالات تحتاج إلى فهم للوصول إلى مكنوناتها الداخلية.

ينتقل محمد خضير إلى كاتب له بصمته في السردية العراقية وهو الكاتب عبد الستار ناصر مقتبسا من روايته" الطاطران":((**أنا مزيج غريب من بطل خائف كنت فوق الخوف بفراسخ لا تُرى، وكنت في الوقت نفسه تحت هذا الخوف بفراسخ لا يعرفها غيري، كنت أخاف من هذا الخوف)).**[16]

لا تختلف كتابات عبد الستار ناصر كثيرا عن مجايلة الذين يشاركونه حقب التقلبات والخوف من دور الكلمة، ومداها في الآخر الذي لا يأمنه الكاتب، بوصفه يشعر بضيق مساحة الحرية ويقول محمد خضير معبراً عن فهمه لكتابات ناصر: ((**جعله الخوف بطلاً غير منظور في الحياة العامة، وبطلاً جباراً في القصص أخلاقياً فوق الواقع بفراسخ، وشهوانياً متمرداً تحت الواقع بفراسخ؛ مزيجاً من وعي مبكر بالظلم الاجتماعي والوأد الجسدي، ونُضج أدبي مدمر. وما برح يشكل خوفه ويدحره ويفتح سبلاً أمام ماضيه، فإذا الخصم المتربص يطرحه الفراش ويقرع ناقوس نهاية الصراع)).**[17]

إنّ الفهم العميق الذي امتلكه محمد خضير في هذا العمل جعله يقدم أشبه بوصفة طبية عبر أجهزة السونار، حيث قدم تحليلا يدل على فهم بعيد، وإن شخصية عبد الستار كما يفهم محمد خضير قد انشطرت إلى نصفين، فنحن أمام شخصية معدومة في الحياة، وواضحة في النص، وشخصية شهوانية في الواقع وغير شهوانية فيما سواه، إن هذا الفهم يعبّر عن مدى التناقض الذي يعيشه الكتاب بشكل خاص، والشخصية العراقية بشكل عام وقد أشار كتّاب كثيرون إلى هذا الجانب.

هناك زاوية مهمة نستنتجها من رأي محمد خضير وهي عامل الخوف، هذا العامل الذي يسهم في تجزئة الشخصية وشطرها نصفين ويضر بالإبداع فيصبح مخفيًا مبّطنًا، ويضر بالشخصية ويجعل ظاهرها خلاف باطنها، فالسلطة التي تمارس الخوف تخلق أجيالا تعيش في الخيال لا على أرض الواقع، وستطرد محمد خضير

بقوله: ((**إن الوعي بسلطة القهر الذي شكّل عالم قصاصنا في وقت مبكر من حياته ووعي الغربة الذي منحه أشكالاً تشرديّة، لقد اتسع «بيت القصة» لتناقضات عالم مأهول بالناس وخصوماتهم. هدم بيت المحلّة القديم، وامتد زقاقه إلى نهايات الخيال الشقي**))[18]

يشير محمد خضير إلى مسألة مهمة وقد تكون غير مشار إليها من قبله، وهي لوعي بسلطة القهر، فليس الجميع يملكون الوعي بالسلطة وممارساتها، ولكن المزيد من الوعي بأي شيء كان يزيد الإنسان غربة وابتعادا عنه وهو ما أشار إليه محمد خضير حيث يتلاشى الزقاق القديم ويتحوّل إلى زقاقٍ في الذاكرة لا ينتهي وكأن الخوف الذي عبّر عنه عبد الستار ناصر يطرد الناس من الحياة اليومية الواقعية ويحوّلها إلى حياة غامضة في الخيال المحض.

ينتقل محمد خضير إلى الكاتب النمساوي "ستيفان زفايج"، وهو يرسم ملامح الكاتب الروسي "دستويفسكي" بقوله: ((**يُذكرنا وجه دستويفسكي بوجه فلاح : خدان غائران لونهما كلون التراب ، كثيرا التجاعيد ، قذران تقريباً ، حفرت فيهما الآلام خطوطاً عميقة . بشرته جافة حرمتها من الدم عشرون سنة من المرض. ومن الجانبين قطعتان من الحجارة داميتان . وجنتان صقيلتان تحيطان بفم قاس وذقن ناتئة مغطاة بلحية كلة شعثاء . التراب والصخر والغابة ومنظر طبيعي مؤلم بدائي .. هكذا يظهر لنا وجه دستويفسكي**))[19]، إذ يعمد "ستيفان" إلى استعمال اللفظ واللغة في تحديد ملامح كاتب حتى كأنه نسي أن له صوراً، وأن عدسات الكاميرا قد أدركته ووثقت صورته الشخصية وبيّنت ملامحه، لكنّه مع ذلك يرسمها بدقة متناهية لكن الكاتب مجمد خضير يفهم الرسم التوضيحي لملامح "دستويفسكي" من زواية ثانية بشكل أكثر عمقا ويقول: ((**ذلكم هو قناع الفنان الذي يختفي خلفه ، وقد نفض يديه من شخصياته بلا ان يراها تتعذب في اجتيازها مطهر الرؤيا الروسية ، أو تتلوى في جحيمها الذي أيديها ، حتى إذا اختفت انسحب ، بصفاته الجوهرية ، خلف قناعه ، تاركاً إياها . لن يرى القارىء على القناع إلا شوائب التجربة العنيفة ، النواقص والأخطاء، الإضطهاد والمرض ، خلاصات وعلامات ظاهرة . أما العقل الأساس وأحلامه تروية هناك تواصل رحلة التطهير بعيداً عن عينيه وإدراكاته . أليست حفلة التأليف تنكرية يلبس فيها كل مؤلف قناعه ، قناع صفاته التي جعلت منه قاطع طريق أو شيطاناً أو رائياً أو شبه إله ، وفي النهاية خالقاً للنصوص**))[20] فالكتابة عند محمد خضير تمثل قناعاً يخلق شخصية مغايرة أو حتى معاكسة للشخصية الحقيقة، هو حين يعقب على كلام ستيفان فهو يوضح كلامه بأن الكاتب "دستويفسكي" ليس هو ذاته في عملية الكتابة، وليست هذه اللحية الكثة هي ذاتها في عملية الخلق الإبداعي، وهذا الكلام هو ما أشار إليه كتّاب كثيرون بأن عملية الكتابة هي انفصام عن الواقع ودخول شخصية الكاتب إلى عالم اللاوعي.

ويتطرق محمد خضير إلى الكاتب "أحمد خلف" وقصته " نزهة في شوارع مهجورة" ويحاول أن يعطي رؤية ربما تكون في مقابلة ما يذهب إليه أحمد خلف، إذ يقول: ((**في الشارع ثمة موكب يتقدم نحوي الآن.... أنا الآخر**

أتقدم نحو الموكب.... كلانا يسعى جاهداً لاختصار المسافة. نحاول الوصول إلى لحظة الالتقاء، هذا ما ينبغي تحقيقه: أنا أعرف أن الطرفين يشتركان بتقليص المسافة، لكن في حالة عدم انسجام أحدهما مع الآخر، فماذا ينبغي إذن ساعتها؟ أدركت في اللحظة الأخيرة أني لم أعد مقتنعاً بعملي إزاء الموكب بدأ يتكاثف حول بعضه. يلتم كجواد يتحرك صوبي. أبصر مسيرته تتلاحم تستحيل إلى كتلة صلبة)).[21]

ويسرد " أحمد خلف" رحلته في موكبه العابر، ويوضح اللحظة الحرجة التي يصل إليها ثم يعلق محمد خضير عليها بقوله:((**ألسنا هنا على جانبي «المسافة» عينها منذ أربعين عاماً، تتردد في مدارها ألفاظ «الآن» و «الآخر» و «عدم الانسجام الإشكالي مع «الموكب»؟ ألسنا مع القاص شاخصين أمام المرآة المنصوبة وسط المسافة نشاهد الانعكاس الصافي في مرآة الذات؟أجل، كل هذا، ولما تزل شمس المسافة تسلّط علينا شعاع الأزمنة كلها في حزمة واحدة، في الموضوع والجو نفسيهما، والأسلوب والإحساس ذاتيهما)).**[22]

يعبّر محمد خضير عن فهمه الخاص للنص القصصي "لأحمد خلف" ويبدأ بتساؤل يشير إلى الندم أو المرارة والضياع نوعا ما، فعن طريق فهم محمد خضير للنص نرى أن محمد خضير يشير إلى الوقت المهدور، والزمن الذي لا تستطيع أي قوة استرجاعه، وحالة الوقوف وانتظار ما هو أفضل، وكأنه يوحي بأن الانتظار حالة سلبية وغير نافعة، ولكن العمل لتغيير الواقع هو الأفضل، فهو يشير إلى أربعة عقود ضائعة بسبب الفهم الاشكالي مع الآخر، والانتظار، وهو ومن معه في منتصف الأشياء والمسافة لا يرى إلا نفسه في المرآة وكأنه يقول بأنّ رحلة المبدع، هي رحلة غريبة وفردية، يشوبها الانتظار والقلق والغربة.

المبحث الثالث: التأويل في الأدب والنقد عند محمد خضير رؤية جديدة لأساليب التحليل الأدبي:

يعدّ التأويل مفهومًا أساسيًا في تحليل النصوص إذ يعني تأويل لمعاني العميقة والسياقات الثقافية والاجتماعية التي تؤثر على النص، فالتأويل ((يستوجب وعيًا بسياقات النص الثقافية والفكرية والجمالية))[23] وهذا يقودنا الى التأويلية بحسب تعبير ياوس، التي تعني أن نفهم المعنى باعتباره جوابًا يفتح افق الممكن ويتركه مفتوحاً ، وبذلك تتشكل العلاقة بين السؤال والجواب من حيث ممارستها للتأويل.[24] وهذا يعني أن القارئ مقارب للكاتب في معرفة سر الإبداع وحقيقته هذا أصبح لقارئ الدور كبير وعناية بالغة في عملية القراءة والتأويل، ((وعلى القارئ المتمكن من أدواته و إجراءاته أن يتوقع بأن كل العناصر التي يحويها النص، ستصبح ذات دلالة خاصة ضمن التشكيلة الجديدة التي يخلقها القارئ عبر قناة التأويل، و بتشغيل فعل القراءة العميقة سيعيد النظر في قيمها السابقة كي يعطي النص بنية جديدة)[25] فالتأويل يسهم في جعل(الكتابة وضعية انفتاح الذات على العالم الذي تعطى فيه الحقيقة للفهم وكذا لرصدها عن قرب في تثبيت الكتابة والبحث في مهمة النص)[26] وعليه تكون مهمة التأويل هي البحث داخل النص نفسه وقدرة هذا النص على يخرج عن مكنوناته وخارج ذاته ليولد عالماً "شيء النص "اللامحدود وبذلك تكون عملية التأويل بمثابة تنشيط هذا العمل المزدوج للنص.[27] وبذلك يعني التأويل

تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي بوساطة التحليل وإعادة صياغة المفردات والتراكيب والتعليق على النص ويركز على مقطوعات غامضة، أو مجازية يتعذر فهمها.[28]

نجد أن محمد خضير يركز على الأسلوب والبحث، فحين يكتب عن أورهان باموق التركي في (أمي أحمر) **((يستغني أحدهما عن الآخر ولا ينقضه. حين يذكر باموق التقليد في رسوم الأستاذ بهزاد، يستحضر معه ثلاثة أمور مندمجة في عمل النقاش الأسلوب والزمن والعمى. والمقصود بالعمى "عمى الصمت" الذي يعني "صمت العقل وموسيقى العين كما يعني نفوذ الذاكرة في العمق اللامتناهي للموضوع، حيث يذوب الأسلوب ويختفي التوقيع مع ذوبان البصر واختفاء الشهود. فالطبيعة تعمل هنا بصمت أيضاً))**.[29] فبعد فهمه للنص وحيثياته ،يبرز الوعي والفهم في هذه الرواية ثمة متلازمتين منها بحث الأسلوب وبحث التقليد، ليقدم فكرته الى القارئ بأن ما وراء القصد عند أورهان باموق، هو إعلاء القيمة الأخلاقية للفن ، في أثناء دعمه لهذه الفكرة **((من مزايا الكتابة أنها حدث أخلاقي بالدرجة الأولى ويجب أن يكون هذا الحدث من فعل التواضع لدى الكاتب))** [30] وهنا يحاول فهم النصوص السردية والتركيز على بنيتها وتأويلها بحسب الأسلوب والرؤية والزمان والمكان ، وبذلك يدعو محمد خضير الى اختمار القصة ردهًا من الزمن، كي تجد نهايتها وبدايتها المناسبتين.

أمّا عن تأويل التناصات، فهو يفضل تسمية أخرى**((أفضل الاستذكارات القديمة عن مفهوم التناص) قد لا نجده في كتاب (الموازنة) للآمدي، أو في كتاب الصفدي عن لامية الطغرائي، لكننا قد نجده في كتاب أوسع بلاغة منهما هو كتاب (المقابسات) لأبي حيان التوحيدي، قصد مؤلفه تأليف نوع نثري يضم الحكاية والنادرة والمناظرة في إطار مرجعي هو الاقتباس أو المقابسة»، ...أما التسمية الجديدة (التناص) فهي مظهر من مظاهر انحرافه ولا محدوديته الإجرائية))** [31] وبذلك يتجاوز كل التسميات عند باختين ويرى أن حواريته هي (مقدمة أساسية وجذرية وفاعلة في ولادة مفهوم التناص.أي أنه لم يضبط بحسب فهم محمد خضير لاختلاف التأويلات وعدم محدودية اجراءاته.

أمّا عن مفهوم المقالة الثقافية عند محمد خضير ، نجد أنه يفهمها أنها بحسب أسلوب الكاتب إذ **((يعاني كاتب المقالة الأدبية الثقافية صعوبة في ارتياد طرق الخطاب المتشعبة من النوع الأصلي للمقالة خاصة النوع الذي يمزج الملاحظة الشخصية بالسرد التخييلي والمعلومة بتحليلها الأدبي الثقافي))**[32] يؤول محمد خضير النص بعد الفهم المصقول بالوعي بصيرورة الاشياء والتصورات المنبثقة من تلك النصوص والأشياء، فهو يعرف أن المعلومة والمنهج، والتحليل النقدي أساسيات أية كتابة لا نوعية مثل المقالة، لكنه يتجاهل هذه الأساسيات ليكتب نوعاً إنشائياً غيرمحدد.[33]وهذا يشكل عتبة للدخول الى فهم أسلوب محمد خضير.

ويواصل (خضير) الكشف عن العلاقات المتجذرة بين حقيقة العلم وجوهر الأدب، فشروط أدبية الأدب يكون الإرسال، وترابطه، ونسبة الإرسال أو احتمالية حدوثه وتعدد محطات الإرسال وتبدل أدوار المرسلين وتبدّل وسائل الإرسال ومجهولية الكينونة الارسالية، **(تبدو ذاتها شروط استعمال العلم، وهذا صحيح إلى حد بعيد، فالمعرفة**

العلمية التفكير العلمي معرفة احتمالية تتجاوز العلماء أنفسهم إلى موضوعات العلم واكتشافاته وفي أغلب الأعمال المعاصرة يبدو الاستعمال الأدبي استثماراً لتقنيات أدبية منفصلة عن التجارب الذاتية للأدباء، وهذا الاستقلال يدعونا إلى التأمل كثيراً في أخلاقيات العلم التي يحتاجها مستعملو الأدب، وأولها تميز الذات الفاعلة عن مفعولها الموضوعي، إن الذات المؤلفة «المخترعة» ليست موضوعاً صالحاً للاستعمال في أغلب الأحوال، وهي في أحسن الأعمال واسطة للتأمل والمراقبة والنقد، والكشف لا منبع للتسامي المطلق الذي يسحب العمل الأدبي إلى أخلاقية زائفة))[34] وهنا فهم النص بحسب المعرفة التي يقدمها العلم والتفكير العلمي.

أمّا الاستعمال الأدبي فيكون في اكتشاف تقانات أدبية تعبر عن التجارب الذاتية للأدباء، فضلاً عن الكشف عن مكبوتات الذات وتميزها عن مفعولها الموضوعي.أمّا حين يختار نصاً من قصص مهدي عيسى الصقر، فيرى أن ثيمة القصة هي الواقعية الحية فإن مهدي يرصد العلاقات الاجتماعية في الريف و كرس قلمه لرفع الحيف وفضح الظلم ، وإثارة الناس لرفع الحيف فكانت يكتب بلغة جريئة ([35]) فيرى في ((**تقمص روح الزوجة الراحلة جسد قطة وتعود إلى دار زوجها في الأيام الأولى من وفاتها، حيث يقام مجلس العزاء في حديقة الدار. تلوذ القطة بقدمي الزوج وتتحكك بساقيه، فيحملها ويدخل بها الدار متجاهلاً نظرات المعزين المندهشة))**.[36] فأن فهم النص عند محمد خضير جاء عبر الأسلوب القصصي الواقعي لمهدي عيسى، وهو الأسلوب الذي يقدم الشخصية مباشرة، ((فالروائيون العراقيون حاولوا أن يقدموا شخصيات تمثل تطلعاتهم وهمومهم، بوصفهم شريحة مثقفة، تعيش في مجتمع يعاني الجهل والفقر، فقد لجأوا الى الإخبار وسيلة لتقديم الشخصية على نحو مباشر))[37] فلم يغادر مهدي عيسى واقعية الحياة اليومية أو الواقع العراقي المعيش وبذلك عدّه محمد خضير (أحد أركان القلعة الواقعية في القصة العراقية. لكنه تميز عن مجايلة التكرلي وعبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان بتقديم الجوانب النفسية غير المألوفة لشخصياته التي اختارها من واقع الحرب خاصة).[38] وبذلك يتبين لنا كيف فهم النص وأوله بحسب الواقعية ونفسية القاص.

أمّا حين يختار نصًا من قصص الهجرة إلى دلمون ((**يُنسب ج أن يبدأ جيان روايته (دلمون، دار الفارابي (2008) بتقديم شخوصه ونقل حوارهم من داخل زقاق افتراضي يحاكي زقاق رواية (خمسة أصوات التي كتبها غائب طعمة فرمان بعد هجرته من العراق عام 1954 نشرت عام 1967). ليس غريباً أن تلتفت أصوات أي رواية يكتبها جيل الضياع الأول إلى فردوس الزقاق المفقود))**[39]. يقدم محمد خضير شخصيات القصة، أو الرواية التي يخصصها للتحليل بوساطة اسلوبه الخاص، ومن ثم يطرح تساؤلات يفكك بها بنية النص لتكون عتبة لفهم النص ومن ثم تأويله وأطلاق حكمه عليه ((**فهل تساوي (دلمون) ارتحالاً تشردياً تأخر عن فطامه مدة نصف قرن؟ أجل، هذا هو الحكم الأولي على رواية الأبعاد اليوتوبية المضادة، الهاربة من زقاق الحلم العظيم». كان الفطام الحتمي عن الزقاق الأحمر سيأخذ الشراع الضال إلى هذا الأفق الضائع في ضمير جيان الهادئ شغفاً بالحرية وتغيير العالم. (الإبحار) هي الكلمة المضمرة في تيار (الهجرة) الجماعية بعد إجهاض**

الثورة. ورواية (دلمون) مثال على انفصام / ضياع الذات المبحرة وراء حدود زقاقها الأيديولوجي الأليف والتمييز المقابل لانفصام ضياع جيل القصة القصيرة المهاجر عن زقاقه، شيوع الثيمات اليوتوبية في روايات الجيل غير المهاجر كذلك))[40] فبعد أنْ فهم النص وحيثياته وتشعباته بدأ يحفر في النسق المضمر، إذ يتمثل في تحول البطل من الواقع العراقي المحلي إلى واقع الاغتراب والصراع مع ظروف طارئة خارج العراق وتعرفه على نماذج متعددة في منطقة الخليج لاسيما(البحرين) مما أتاح للقارئ المقارنة بين مرحلتين للوعي مرحلة الآيديولوجية اليسارية في الوطن ومرحلة الابتعاد عنه والعثور على بدائل فكرية وتجارب ذاتية أخرى.

أمّا في تحليله لنصوص من الرجع البعيد لفؤاد التكرلي فيقول:((**انتهى التكرلي من كتابة الرجع البعيد في العام 1977 وصدرت في العام 1980 بين تاريخين من اغتصاب السلطة وإعلان الحرب على إيران. فكأنما الانعكاس القديم لرؤيا شباط يتعاظم ويتقدم مثل مدرعة عمياء تسحق ما يعترضها ويحدّ من شهوتها للعنف والاغتصاب))**[41] فبعد أن قرأ النص وفهمه أوله بـ انعكاس رؤيا شباط المأساوية على المجتمع وتشظي تلك الرؤيا، والارتفاع بها إلى مصاف التجارب الأساسية في حياة الأفراد والجماعات المهمشة والموشومة. واذا ما عدنا الى كتابه (تاريخ زقاق) سنجد ثمة توضيح وتحليل واسع للتجارب الروائية الثلاث بين (القلعة الخامسة) لـ فاضل العزاوي ورواية(الوشم) لمجيد الربيعي ليحدد نقاط الاختلاف والاشتراك، سنجد أنهن من نتاج انقلاب شباط ١٩٦٣، لكن نقطة الاختلاف تكون في وجهات النظر الذاتية لكل كاتب.

نجد أنّ طرائق لتحليل عن محمد خضير تتحول بفعل طبيعة النص والآيدلوجية التي يحملها النص يقول:((**وفي الطائر والجمجمة تفاعلت في هذه البؤرة رؤيا الحرب مع رؤيا السلام، وغادرها نسقان أحدهما شخصاني متوتب وصريح، والآخر ملتاع ومستتر، كل في سبيل. حلق طائر العبيدي بجناح النسق الثاني عالياً، ونأى بنفسه الملتاعة عن (جمجمة) التفاعلات الأرضية المنشطرة في اتجاهين))** [42]. فيرى ان ناظم العبيدي اختار أن يلتحق بالأسراب الناجية من سخط الماكينة الطباعية الحكومية، ويحلّق برؤياه على جعجعتها وقضقضتها. ولعل رواية (الطائر والجمجمة) المؤرخة بالعام 2001 آخر ما تفتقت عنه بؤرة طباعة الاستنساخ وأسبق من غيرها التحاقاً بروايات قطيعة التغيير الفعلية. فأول النص بحسب فكرة الحرب والسلام فقد يمثل الطائر الحياة والحب والسلام وتمثل الجمجمة الحروب والدمار.

ومن تحولات الأسلوب النقدي ما نلحظه في اختيار المجموعة القصصية لـ(محمد روزمانجي) إذ يقدم سرداً تاريخيًا لتعريف القارئ به، تكون سيرة ذاتية موجزة عن بعض الشخصيات الادبية التي يختارها عينة لتحليلاته فيقول:((**لو أفلحنا بتركيب صورة ذلك الكائن، ووقفنا على بواعث قصصه، ولو حصلنا على جداول أعمال شخصياته التي عبث بتفاصيلها اليومية كما يعبث مخرب بحياته وحياة رفاقه لرأينا مقدار السرف السردي غير المقيد بنظام أو اتجاه أو نهاية. كان عبثه من نوع كحولي، حاد ومتقلب وغير مسبب برادع أخلاقي))**[43] فبعد أن قرأ نصوصه أولها بأن انعكاسات شخصية كاتبها قد تغلغلت في ثناياها ،فتنضم قصصه في سلسلة قصص

التشرد والضياع في مونولوج حري مثل الذات الغير مؤتلفة مع واقعها، فهنا يكشف خضير عن لحظات التأزم والانكسار والهزيمة لشخصيات (محمد روزمانجي)، فضلاً عن الاغتراب الداخلي لشخصياته، التي حاول فيها رصد المعاناة والمشاكل الاجتماعية ، فضلاً عن كسر افق التوقع عن النخب العائدة من أوربا الى اوطانها التي انصدمت بواقع لا يتواءم مع تطلعاتها. فكانت مناجاتهم تعبيرًا عن أزمة الضمير المقموع.

يركز محمد خضير على حقبة الستينات، فيرى أن القاص عبد الستار ناصر قد بنى(**"بيتاً" للقصة، مدافعاً عن ملكية أدبية لا تنفصل أبداً عن تجاربه الشخصية وحياته المتقلبة بين الحب والسياسة والسفر. في ذلك الوقت لم يكن ممكناً تمييز هذا الدفاع النرجسي وتصنيفه باعتباره خطاباً صادراً عن ذات أدبية غيور تحارب بغريزة الحرب المستولية على النفوس ما تعتبره جناية على أعز ممتلكات الأدب القصة القصيرة).**[44] فقد أوّل نصوص "عبد الستارناصر" على وفق أيدلوجيته في كتابته في اقص القصيرة نرجسية النقاد اضطرت الكاتب لهجر بيت القصة.

أمّا عن كتابات نجيب محفوظ فيرى أنه **(يدور في الحوار السياسي بعبارات تتصل بهواجس الشخصيات العميقة في قصص (تحت المظلة التي كتبها بعد هزيمة العرب العام 1967)**[45] وبهذا التعاضد بين الذات والتاريخ، تباشر الأحلام سرديتها باقتصاد تعبيري، وتنوع صوري، وتوثيق يلتبس لباس الترميز والإشارة المقنعة. ولا أنكر هنا أن إحالاتي السردية على حالمين سابقين، قد أعانتني في السير إلى أماكن لم تطأها قدماي من قبل، وهم يشاركونني مهمة الاستدلال والتحليل.

((كل أملي أن تُؤوّل أحلام باصورا على مذهب المقايضة السردية مع نصوص الحالمين الكبار، لكي أشعر أنّ كتابتي كسبت رضا الجموع بنص طرفي يخلصها من عناء الخوض في التفسير والتأويل الخاطئين. لقد صعدت أحلام الجموع الحاشدة من طبقات باصورا السفلى إلى السطح الزاخر بالحركة والتغيير، بفضل هذه المقايضة السردية العادلة مع نماذج من كوميديات العصر الوسيط (كوميديات أرستوفان الإغريقية على سبيل المثال واكتسبت حرية التسريد طبقاً لنماذج من طراز (المقامات والمنامات) العربية. لكنها وصلت في النهاية، إلى تسريدات الحال الواقعية الراهنة، القوية بدلالاتها وتأويلاتها المستمدة من حوادث الحاضر المزعزع)).[46] فنجده يعيد فهم نصوصه الذاتية ويتأمل فيها ويعيد إنتاجها للقارئ ولكن بأسلوب نقدي، إذ يقف بجانب القارئ كي يفك شفرات كتاباته ، التي انمازت بدرجه علية من الوعي الادبي والأنموذج السامي للكتابة الأدبية.وهذا ما نلحظه كذلك حين يكتب عن رواية جلال خالد يقول:(**منذئذ وتلك السفرة الهندية التي دامت عاماً وبعض شهر من الزمن) تؤرخ لمئوية التحولات السردية الموزعة بين أمكنة مستقرة وبلدان حاضنة لأجيال مهاجرة فرّقها المصير التعس كما فرقت سلفها جلال خالد. وعلى طريق الهند نفسه ستحملني باخرة (جبل علي) إلى دبي العام 2004، وتمخر بي عباب الخليج في أثر باخرة البريد (باجورا) التي حملت بطل محمود السيد في عشرينيات القرن الماضي، فيأخذني التفكير بمصائر السرديات المئوية المتقاطعة).**[47] إذ كانت قصص السيد

تدافع عن قيم التغير الاجتماعي ، وتدين جميع مظاهر التخلف والجمود[48] فحين يقدم شخصية جلال بوصف بطلاً ، بأسلوب مباشر الى القارئ يبدأ بإشراكه باقتحام مكنوناته، فيرى أنّ محمود أحمد السيد وزع أحداث روايته الى قسمين :سرد احداث السفرة والرسائل الساندة لتلك الحقائق.

ويرى أن قصة"الجدار الأصم "لبعد الملك نوري قدمت رؤية فكرية واجتماعية، فضلا عن واقعيتها، فيقول:**(لطالما أعارت السردية الأدبية الفكر الاجتماعي والسياسي مجازاتها ومصطلحاتها كي يستعين بهما على بناء أطروحته التاريخية، ويملأ شروخه بنصوص تلك السردية وعنواناتها بدت أطروحة التاريخ المعاصر للعراق مثل «جدار أصم» تشرخه القطائع كوديان الجحيم، تنفث رعباً ونيراناً، فتهب مجازات السردية الأدبية كرياح رحيمة تُطفئ ما التاعَتْ به القلوب والضمائر، وما اصطحبت به الأسماع، وما أعتمت أمامه الأبصار)**[49] فيرى أن تقاطعاتها السردية بمجازاتها الأدبية العبارة للحداثة والجمود فكان الجدار يتداعي في إثر كل ضربة من ضربات التاريخ. إذ إنّ "عبد الملك نوري" ممن (لا يكتبون موضوعاتهم الاجتماعية وإن شئت السياسية استدرارا للدموع. واستجداء الرحمة، وانما يكتبون من منطلق القوة والثقة بالمستقبل والاطمئنان).[50]

الخاتمة. مما تقدم يمكن استخلاص بعض النتائج الاستقرائية حول مفهومي الفهم والتأويل عن الناقد والكاتب محمد خضير وبحسب الأتي:

- إن الفهم والتأويل عند محمد خضير لا يتوقفان عند معاني النصوص السطحية أو المعروفة فحسب ، بل يتجاوزان ذلك إلى عملية حيوية وديناميكية، تدمج بين الفهم العقلاني والخيال والإبداع. في نقده وكتاباته.

- يؤكد على أن التأويل ليس مجرد استنتاج، بل هو فتح لآفاق جديدة من الفهم وإعادة القراءة المستمرة، بما يتناسب مع متغيرات الحياة والمجتمع. نلحظ أن الفهم عند محمد خضير لا يقتصر فقط على استيعاب المعاني الظاهرة للنصوص، بل يتجاوز ذلك إلى الغوص في معاني النص.

- نلحظ ثمة تفاعلاً عقلياً ونفسياً مع النص الأدبي. في تفسيره لاستخراج مكبوتات النص الجمالية .

- يرى خضير أن النص الأدبي لا يمكن أن يُفهم بمعزل عن السياق الثقافي والاجتماعي للنص: ومنها الظروف التي نشأ فيها، والمجتمع الذي يعيشه الكاتب.

- يرتبط فالفهم عند محمد خضير يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتأثير النص في القارئ من الناحية "الجمالية"، وليس فقط على وفق فحص معانيه بشكل مباشر.

-يشير محمد خضير إلى أن النص الأدبي غالبًا ما يحمل أكثر من معنى، كما ما يجعل فهمه وقابلًا للعديد من القراءات المختلفة. أما فيما يتعلق بـ "التأويل"، فيميز بين "الفهم السطحي" و "التأويل العميق" ومن ثم يوظف تقانات السرد المعقدة المتعدد، لخلق عالم مفتوح على التفسير والتأويل. وبهذا الشكل، يدفع القارئ إلى تأويل النص بناء على تجربته الخاصة و رؤيته الذاتية.

الهوامش والإحالات

[1]– حول روافد النقد الأدبي عند العرب، نظرة تحليل وتأصيل، احمد طاهر حسنين، مجلة فصول تراثنا النقدي، المجلد 6، ع ٢ ١٩٦٨: ١٦ إ

[2] – واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، إبراهيم خليل، المطبعة الأردنية، ٢٠٠٢ : ٢

[3] – واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، إبراهيم خليل: ١٠

[4] – تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة في نقد النقد، احمد شهاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥: ١

[5] – في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، عبد الملك مرتاض : 224.

[6] – القيمة المعرفية في الخطاب النقدي مقاربة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث، محمد عايد عطية عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥: ١٢

[7] – في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض: ٢٢٧

[8] ـ الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث دراسة في نقد النقد، محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب، 2000: ٦

[9] – فهم العلم المعاصر وتأويله، رولان اومنيس، ترجمة، أحمد فؤاد باشا: ٨٥

[10]– فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر، ترجمة: حميد الحميداني والجلالي الكدية ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب : 12

[11] – نظرية النقد الادبي الحديث، يوسف نور عوض، ط١،دار الأمان، القاهرة، ١٩٩٤: ٤٥

[12] – الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عودة ناظم خضر: ٧٥

[13] – الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، هانز جورج غادامير ، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مراجعة جورج كتورة ،طرابلس: دار أويا، 2007: 367 .

[14] – رسائل من ثقب السرطان، محمد خضير: ٢٩٧–٢٩٨

[15] – المصدر نفسه: 299.

[16] – وسائل من ثقب السرطان، محمد خضير: ٢٦٥

[17] – المصدر نفسه:266.

[18] – وسائل من ثقب السرطان، محمد خضير: 266.

[19] – الحكاية الجديدة، محمد خضير: ٤٠

[20] – الحكاية الجديدة، محمد خضير. 42.

[21] – رسائل من ثقب السرطان، محمد خضير: ٣٣٣

[22] – رسائل من ثقب السرطان، محمد خضير. 335.

[23]– دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.سمير الخليل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق،ط2022،2م: 127

[24]– أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد، فاتحة الطيب وآخرون،دار الامان ،الرباط –المغرب،ط2015،1م 40.

[25]– التأويل والقراءة التأويلية .لدكتور: ناصر بعداش بحث منشور جامعة الشهيد عبد الحفيظ بو الصوف –ميلة)الجزائر(٢٠١٩. ص ٥٠

[26]– ا للغة و التأويل:عمارة ناصر ،منشورات دارالفارابي،الجزائر ، ط1 ،2007: ٢٧.

[27] – ينظر: من النص إلى بالفعل، أبحاث التأويل، بول ريكو ،تر.محمد برادة،حسان بو رقبة،عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ، ط1 ،2001م: 25

[28] – ينظر:محاضرات في النقد الأدبي الحديث:د.بتول قاسم ناصر،مركز الشهيدين الصدريين للدراسات والبحوث، 2004م: 78.

[29] – الحديقة في الصيف مقالات في السرد ، محمد خضير:8.

[30] – المصدر نفسه:9

[31]- السرد والكتاب ، محمد خضير: 112.

[32]–رسائل من ثقب السرطان: محمد خضير :١٥٣

[33] – ينظر: المصدر نفسه :المقدمة.

[34]– رسائل من ثقب السرطان:156

[35]– ينظر: نزعة التحرر في الادب القصصي العراقي الحديث. القصة القصيرة منذ عام ١٩٥٤_١٩٨٠)، مائدة فاضل جسام، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد، كلية ابن رشد ،٢٠٠٥م: ٥٤.

[36]–تاريخ زقاق مقالات في مئوية السرد العراقي:91.

[37]–ينظر : تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية دراسة فنية دار الشؤون الثقافية بغداد ،ط١ (د.ت) : أثير عادل شواي : ٧

[38]–في حوار مع الناقد والكاتب والقاص محمد خضير عبر وسائل التواصل الاجتماعي /الواتساب، بتاريخ 2024/12/28م.

[39]–تاريخ زقاق مقالات في مئوية السرد العراقي:122

[40]–تاريخ زقاق مقالات في مئوية السرد العراقي: محمد خضير:123

[41] - تاريخ زقاق مقالات في مئوية السرد العراقي: محمد خضير: 148.

[42] –المصدر نفسه:185

[43] –تاريخ زقاق مقالات في مئوية السرد العراقي185: 115.

[44]–الحديقة في الصيف ،مقالات في السرد:113

[45] –الحديقة في الصيف ،مقالات في السرد:72.

[46]– المصدر نفسه:73.

[47]– تاريخ زقاق مقالات في مئوية السرد العراقي:55.

[48] – ينظر: ملتقى القصة الاول، دار الشؤون الثقافية دار الحرية للطباعة ١٩٧٩م: ٢٨٩.

[49] – تاريخ زقاق مقالات في مئوية السرد العراقي:66.

[50]–ينظر: القصة القصيرة الحديثة في العراق، د عمر محمد طالب .وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ١٩٧٩م ٧٤،

المصادر والمراجع

– أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد، فاتحة الطيب وآخرون،دار الامان ،الرباط –المغرب،ط2015،1م

– الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عودة ناظم خضر،ط١، دار الشروق للنشر، عمان، ١٩٩٨م.

– التأويل والقراءة التأويلية .لدكتور: ناصر بعداش بحث منشور جامعة الشهيد عبد الحفيظ بو الصوف –ميلة)الجزائر(٢٠١٩م.

–تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي دراسة في نقد النقد، احمد شهاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥: ١

–تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية دراسة فنية دار الشؤون الثقافية بغداد ،ط١ (د.ت) : أثير عادل شواي .
– الحديقة في الصيف مقالات في السرد: سرد الاعتراف :محمد خضير (د.ط) (د.ت).
الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، هانز جورج غادامير ، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مراجعة جورج كتورة ،طرابلس: دار أويا، 2007: 367 .
– الحكاية الجديدة، محمد خضير، دار ازمنة، ١٩٩٥م.
–حول روافد النقد الأدبي عند العرب، نظرة تحليل وتأصيل، احمد طاهر حسنين، مجلة فصول تراثنا النقدي، المجلد 6، ع ٢ ١٩٦٨م.
–دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.سمير الخليل، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق،ط2022،2م: 127
– رسائل من ثقب السرطان، محمد خضير(د.ط) ، (د.ت)
- السرد والكتاب ،استعمالات المشغل السردي:محمد خضير (د.ط) (د.ت)
الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث دراسة في نقد النقد، محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكتاب، 2000: ٦
– فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر، ترجمة: حميد الحميداني والجلالي الكدية ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب .
– فهم العلم المعاصر وتأويله، رولان اومنيس، ترجمة، أحمد فؤاد باشا.
– في معنى الفهم والتأويل عند الناقد محمد خضير، حوار مع الناقد والكاتب والقاص محمد خضير عبر وسائل التواصل الاجتماعي /الواتساب، بتاريخ 2024/12/28م.
– في نظرية النقّد :الدكتور عبد الملك مرتاض، دارهومة للطباعة ،الجزائر 2010 م
– القصة القصيرة الحديثة في العراق، د عمر محمد طالب .وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ١٩٧٩م .
القيمة المعرفية في الخطاب النقدي مقاربة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث، محمد عايد عطية عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥م.
اللغة و التأويل:عمارة ناصر ،منشورات دارالفارابي،الجزائر ، ط1، 2007م.
محاضرات في النقد الأدبي الحديث:د.بتول قاسم ناصر،مركز الشهيدين الصدريين للدراسات والبحوث، 2004م: 78.
ملتقى القصة الاول، دار الشؤون الثقافية دار الحرية للطباعة ١٩٧٩م.
– من النص إلى بالفعل، أبحاث التأويل، بول ريكو ،تر.محمد برادة،حسان بو رقبة،عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ، ط1، 2001م.
– نزعة التحرر في الادب القصصي العراقي الحديث. القصة القصيرة منذ عام ١٩٥٤_١٩٨٠)، مائدة فاضل جسام، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد، كلية ابن رشد، ٢٠٠٥م.
– نظرية النقد الادبي الحديث، يوسف نور عوض، ط١،دار الأمان، القاهرة، ١٩٩٤.
– واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، إبراهيم خليل، المطبعة الأردنية، ٢٠٠٢ م.

Cited Works

"ملتقى القصة الأول" (First Story Forum). Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah, Dar al-Hurriyah li-l-Tiba'ah, 1979, p. 289.

Al-Khalil, Samir. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة (A Glossary of Cultural Studies and Cultural Criticism: A Documentative Illumination of

Common Cultural Concepts). Munshurat al-Ittihad al-'Amm li-l-Udaba' wa-al-Kuttab fi al-'Iraq, 2nd ed., 2022, p. 127.

Al-Tayyib, Fatiha, et al. أسئلة القراءة وآليات التأويل: بين النقد ونقد النقد (Questions of Reading and Mechanisms of Interpretation: Between Criticism and Meta-Criticism). Dar al-Aman, Rabat, Morocco, 1st ed., 2015, p. 40.

Atiya, Mohamed Ayed. القيمة المعرفية في الخطاب النقدي: مقاربة إبستيمولوجية في نقد النقد الحديث (The Epistemological Value in Critical Discourse: An Epistemological Approach in Modern Meta-Criticism). 'Aalam al-Kutub al-Hadith, Jordan, 2015, p. 12.

Awad, Yusuf Nour. نظرية النقد الأدبي الحديث (The Theory of Modern Literary Criticism). 1st ed., Dar al-Aman, Cairo, 1994, p. 45.

Ba'dash, Nasser. "التأويل والقراءة التأويلية" (Interpretation and Hermeneutic Reading). Published research, University of Martyr Abdelhafid Boussouf, Mila, Algeria, 2019, p. 50.

Blouhi, Mohamed. الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث: دراسة في نقد النقد (Chaste Love Poetry in the Light of Modern Arab Criticism: A Study in Meta-Criticism). Munshurat Ittihad al-Kuttab, 2000, p. 6.

Gadamer, Hans-Georg. الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية (Truth and Method: The Main Lines of Philosophical Hermeneutics). Translated by Hassan Nazem and Ali Hakim Saleh, reviewed by George Kattoura, Dar Oya, Tripoli, 2007, p. 367.

Hassanein, Ahmed Taher. "حول روافد النقد الأدبي عند العرب: نظرة تحليلية وتأصيلية" (On the Sources of Literary Criticism among the Arabs: An Analytical and Foundational View). Fusul: Turathuna al-Naqdi, vol. 6, no. 2, 1968, p. 16.

Iser, Wolfgang. فعل القراءة ونظرية جمالية التلقي في الأدب (The Act of Reading and the Theory of Aesthetic Reception in Literature). Translated by Hamid al-Humaidani and al-Jalali al-Kudiyya, Matba'at al-Najah al-Jadidah, Casablanca, Morocco, [Publication Year], p. 12.

Jassam, Ma'idah Fadhil. 1980–1954 نزعة التحرر في الأدب القصصي العراقي الحديث: القصة القصيرة منذ عام (The Tendency of Liberation in Modern Iraqi Fiction: The Short Story from 1954–1980). Master's thesis, University of Baghdad, College of Ibn Rushd, 2005, p. 54.

Khadir, Mohamed. Personal communication via WhatsApp. 28 Dec. 2024.

Khadir, Mohamed. الحديقة في الصيف: مقالات في السرد (The Garden in Summer: Essays on Narrative). [Publisher], [Publication Year], pp. 8, 9.

Khadir, Mohamed. الحديقة في الصيف: مقالات في السرد (The Garden in Summer: Essays on Narrative). [Publisher], [Publication Year], pp. 72, 73.

Khadir, Mohamed. الحكاية الجديدة (The New Narrative). Dar Azminah, 1995, pp. 40, 42.

Khadir, Mohamed. السرد والكتابة (Narrative and Writing). [Publisher], [Publication Year], p. 112.

Khadir, Mohamed. تاريخ زقاق: مقالات في معاينة السرد العراقي (The History of an Alley: Essays Examining Iraqi Narrative). [Publisher], [Publication Year], pp. 91, 122, 123, 148, 185.

Khadir, Mohamed. رسائل من ثقب السرطان (Letters from the Hole of Cancer). [Publisher], [Publication Year], pp. 297–298, 299.

Khadir, Mohamed. رسائل من ثقب السرطان (Letters from the Hole of Cancer). [Publisher], [Publication Year], pp. 333, 335.

Khadir, Mohamed. رسائل من ثقب السرطان (Letters from the Hole of Cancer). [Publisher], [Publication Year], pp. 153, 156.

Khalil, Ibrahim. واقع الدراسات النقدية العربية في مئة عام (The Reality of Arab Critical Studies in a Hundred Years). Al-Matba'a al-Urduniyya, 2002, pp. 2, 10.

Khudr, Awda Nazem. الأصول المعرفية لنظرية التلقي (The Epistemological Foundations of Reception Theory). 1st ed., Dar al-Shuruq li-l-Nashr, Amman, 1998, p. 75.

Mortad, Abdelmalek. في نظرية النقد: دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصاؤها (On Criticism Theory: A Study of the Most Important Critical Theories and Their Enumeration). Dar Houma, Algeria, 2010, pp. 224, 227.

Nasir, Batul Qasim. محاضرات في النقد الأدبي الحديث (Lectures in Modern Literary Criticism). Markaz al-Shahidayn al-Sadrayn li-l-Dirasat wa-al-Buhuth, 2004, p. 78.

Nasir, Imara. اللغة والتأويل (Language and Interpretation). Dar al-Farabi, Algeria, 1st ed., 2007, p. 27.

Omnès, Roland. فهم العلم المعاصر وتأويله (Understanding and Interpreting Modern Science). Translated by Ahmed Fouad Basha, Dar al-Ma'arif, [Publication Year], p. 85.

Ricoeur, Paul. من النص إلى الفعل: أبحاث في التأويل (From Text to Action: Essays in Hermeneutics). Translated by Mohamed Barada and Hassan Bourakba, 'Ain li-l-Dirasat wa-al-Buhuth al-Insaniyyah wa-al-Ijtima'iyyah, Cairo, 1st ed., 2001, p. 25.

Shaway, Atheer Adel. تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية: دراسة فنية (Techniques of Character Presentation in the Iraqi Novel: An Artistic Study). Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah, Baghdad, 1st ed., [Publication Year], p. 7.

Shehab, Ahmed. تحليل الخطاب النقدي المعاصر في مغامرة النص الأدبي الجمالية: دراسة في نقد النقد (Analyzing Contemporary Critical Discourse in the Aesthetic Adventure of the Literary Text: A Study in Meta-Criticism). 'Aalam al-Kutub al-Hadith, Jordan, 2015, p. 1.

Talib, Omar Mohamed. القصة القصيرة الحديثة في العراق (The Modern Short Story in Iraq). Ministry of Higher Education and Scientific Research, University of Mosul, 1979, p. 74.