IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
JHCS
Journal Homepage: http://jhcs.tu.edu.iq
Journal of historical and cultural studies
ISSN:2073-1116(Print) – E- ISSN: 2663-8819(Online)

[1] Assistant Professor Dr
Ahmed Azzawi Muhammad
University of Samarra
College of Arts

"Criticism of the Critical Procedure in The Poetry of Modernity from the Structure of Cohesion to the Space of Fragmentation" by Fadhil Thamer

ABSTRACT

This approach aims at examining the Iraqi critical experience through one of the most important critical experiences, namely the experience of the Iraqi critic "Fadhil Thamer", who recorded a remarkable presence in the Iraqi critical scene since the end of the early sixties of the twentieth century and what followed, with a group of books that represented the transformations and diversity of his critical career in the theoretical, idiomatic, and procedural fields. This experience can be examined through his book "The Poetry of Modernity from the Structure of Cohesion to the Space of Fragmentation", which is the focus of our study, and in which the critic presents a theoretical and procedural critical study of the poetry of modernity. We have decided to conduct our critical analysis on this book from the perspective of criticizing criticism, which will be a questioning of the theoretical approach and its applications on the poetic models. Hence, the research is divided into these axes:

. Introduction.
. Criticism of the title as a procedural guide.
. The structure of cohesion as a modern critical criterion for poetry.
. Fragmentation as a postmodern standard for poetry.
. Analysis of the critical procedures.

KEY WORDS:

- critical procedures
- critique of criticism
- cohesion
- fragmentation
- fadel thamer.

ARTICLE HISTORY:

Received:

Accepted:

Available online:

DOI:

Journal of historical and cultural studies (JHCS)
Journal of historical and cultural studies (JHCS)

Corresponding author: E-mail: ahmed.azzawi@uosamarra.edu.iq Mobile: 07731983787

نقد الإجراء النقدي في كتاب "شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي" لفاضل ثامر

أ.م.د احمد عزاوي محمد
جامعة سامراء– كلية الآداب

الخلاصة:

تروم هذه المقاربة فحص التجربة النقدية العراقية من خلال واحدة من أهم التجارب النقدية، ألا وهي تجربة الناقد العراقي "فاضل ثامر" الذي سجل حضورا لافتا في المشهد النقدي العراقي منذ نهاية بداية ستينيات القرن العشرين وما تلاها بمجموعة من الكتب التي مثلت تحولات مسيرته النقدية وتنوعها في المجالات النظرية، والاصطلاحية، والإجرائية، ويمكن فحص هذه التجربة من خلال كتابه "شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي" الذي هو مدار دراستنا، وفيه يقدّم دراسة نقدية نظرية وإجرائية عن شعر الحداثة، وقد ارتأينا أن نجري تحليلنا النقدي على هذا الكتاب من منظور نقد النقد الذي سيكون بمثابة مساءلة المهاد النظري وتطبيقاته على النماذج الشعرية، وذهبنا إلى تقسيم هذا البحث إلى محاور هي:

. مدخل.
. نقد العنوان بوصفه مُوجِّها إجرائيا.
. بنية التماسك بوصفها معيارا نقديا حداثيا للشعر.
. التشظّي بوصفه معيارا ما بعد حداثي للشعر.
. تحليل الإجراءات النقدية.

الكلمات المفتاحية:

- الإجراء النقدي
- نقد النقد
- التماسك
- التشظّي
- فاضل ثامر

معلومات البحث:

تواريخ البحث:

- ***الاستلام:***
- ***القبول:***
- ***النشر المباشر:***

مجلة الدراسات التاريخية والحضارية مجلة الدراسات التاريخية

المقدمة

مدخل :

تنطوي تجربة الناقد العراقي فاضل ثامر على أهمية استثنائية لعدة أسباب، لعل من بينها، أنها مثلت تحولا لافتا من بين الخطابات النقدية الأخرى من جهة المؤثرات المنهجية وصياغة النظرية ومناقشتها وتفعيلها إجرائيا، ولهذا فهو ((يقف في طليعة النقاد الستينيين الذين حاولوا أن يؤصِّلوا نقدا عراقيا، دون أن يفضلوا الاستفادة من المنجز النقدي العالمي وحركته الدؤوب))[١]، فضلا عن ذلك فقد اتسمت تجربته النقدية بالمواكبة والراهنية، إذ بدأ مشواره النقدي بمعاينة التجربة القصصية العراقية الحديثة مع الناقد ياسين النصير في كتابهما "قصص عراقية معاصرة"، وفي معاينة تاريخية لتجربته النقدية نجد أنه قد أحاط بمستلزمات الشمولية النقدية التي بدأها بكتابه الذي ذكرنا آنفا، وهو في النقد السردي، وفيه يتناول مع ياسين النصير تجارب معاصرة في القصة العراقية[٢] .

وقد جاء كتابه الثاني "معالم جديدة في أدبنا المعاصر–كتابات نقدية في الشعر والقصة والرواية" ليكون أكثر توسعا في تناول التجارب الشعرية والقصصية والروائية، فضلا عن اشتماله على تصورات نظرية ومفاهيمية شكّلت منطلقاته الأساسية في التحليل النقدي[٣]، وبهذا يكون الناقد قد خطا باتجاه بلورة هوية نقدية تجمع بين النظرية والمنهجية والإجرائية في آن واحد، وهو ما اكتمل بوضوح في كتابه التالي "مدارات نقدية – في إشكالية النقد والحداثة والإبداع" ، ففيه تزيد ((حصة النقد النظري، ونقد النقد فنجد مراجعات وفحوصا لعدد كثير من

المفاهيم وتعريفات بمفاهيم أخرى مثل القناع والخطاب والتوازي والحداثة))[٤]، وهو ما يكشف عن تطور ملحوظ في خطابه النقدي .

ولا نريد من بعد هذه الإضاءة الموجزة أن نحيط بمجمل أعماله، فهو مما يحتاج إلى دراسات موسعة، غير أنه من المهم بيان فاعلية تجربته النقدية وثرائها، وفيها يفيد من أصول نظرية متعددة، إذ ((لخص فيها الأفكار الأساسية للمناهج النقدية الحديثة: البنيوية والتفكيكية وما بعد البنيوية، وقد استعرض السلطات المتواترة من خلال المناهج النقدية الحديثة: سلطة المؤلف وسلطة النص وسلطة القارئ، واتخذ من البنائية ومما بعدها ميداناً يجول فيه للكشف عن دور القارئ ودور النص لدى عدد من ممثلي تلك المناهج))[٥]، غير أن الملاحظ على تجربته النقدية أنها قد اتخذت مسارا نقديا مركبا يعود إلى هذه المؤثرات النقدية وانتمائه الإيديولوجي، إذ ((على الرغم من انتمائه الايديولوجي الذي لم يخفه الرجل، فإنه ليس ناقدا ايديولوجيا تماما))[٦]، لأنه وضع حدودا معرفية صارمة بين المجالين ، وهكذا فقد ((أراد أن يجمع بين الاتجاهين السياقي والنصي في رؤيته السوسيو – شعرية))[٧]، وهو ما أفضى إلى نتيجة شديدة الخصوصية تتمثل في إنجازه أهم مصالحة بين المناهج الخارجية والمناهج الداخلية، أي محاولة الوصول إلى مشروع تتكامل فيه الحوارية والكلية، والتماثل والتفاعل، والتشاكل والتغاير[٨]، وهذه النتيجة بقدر سعتها وغناها وجرأتها أيضا ، ستستصحب كثيرا من الأسئلة تتعلق بتجانس أصولها النظرية ومواءمة جهازها الاصطلاحي والمفاهيمي وتناغم إجراءاتها التحليلية مع كل ما ذكر .

إن هذه المقاربة البحثية تنطلق من ضرورة تقصي مسيرة النقد العراقي وتحديدا تجربة الناقد في أحد كتبه النقدية من منظور نقد النقد الذي يفحص سمات الخطاب النقدي في كليته ومدى انسجامه في مراحله النظرية والتحليلية، ويُنظر إلى هذا المفهوم ((بوصفه نشاطا معرفيا ونقديا يُخضع النصوص النقدية لمجموعة من الأطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الانتاج النقدي بوصفه موضوعا للمسائلة والاختبار من زوايا مختلفة أو متصلة، مما يؤدي إلى تنوع المداخل والمناهج التي يعوّل عليها دراسو تلك المجالات، وإن التقت جميعها – وعلى تباينها– في عدد من المبادئ العامة التي تتصل بالأطراف الأساسية التي تصنع الظاهرة النقدية، وهي النصوص النقدية، والناقد/القارئ، وماهية النقد، وهوية المتلقي الذي يتلقى الكتابة النقدية))[٩]، ولأن النقد مجال معرفي وثقافي يستعين بأدوات ذات أصول واضحة هي وخصائصها، ومفاهيم دقيقة الاستعمال؛ لذا يمكن اختبار دقتها في مراحلها المختلفة .

ولا يبتعد نقد النقد عن فحص الأسس المنهجية الحاكمة في أية تجربة نقدية، لأنها جوهر النقد الأدبي، ولكون ((الحديث عن المنهج في النقد يحبِّب الينا النظر إلى النقد بخاصيات "العلم" مادام المنهج شرط العلم، ومادام العلم نفسه في جوهره منهجا، وأن التنظير لكليهما لا يعني غير تلمّس الجوانب التي تمثل طبيعة التعامل مع الموضوعات والأشياء من حيث هي موضوعات يكون البحث فيها منتجا للعلم))[١٠]، ويمكن القول: إن تناول أي خطاب نقدي وتحليل أصوله ومتبنياته ومناقشة فروضه وإجراءاته ينتمي إلى مجال نقد النقد، وهو نشاط يثري الثقافة، وينمي الحوار المعرفي، ويروّج ضمنيا للخطابات النقدية ويسلط الضوء عليها، فضلا عن ذلك فإن ((من واجبه أن يكون مدركا لحياة النقد الأدبي، كما أن فحص تاريخ النقد الأدبي لا يخلو من بعد نقدي، أي أنه لا يتم إلا بفعل تحقيق يترجم "فهما" للنقد الأدبي وتنظيمه وتقويمه وتأويله بما هو سيرورة انتاج في الزمن))[١١]،

وهو ما يتطلّب تفكيك جوانب الخطاب النقدي ابتداء من عنوانه، مرورا بمقدماته النظرية، وبتقسيماته التي يعرض فيها الإجراء التحليلي مقدرته القرائية والتأويلية، وصولا إلى النتائج المتحصلة من كل ما تقدم، مادام نقد النصوص النقدية ((تأويل لها ينطلق من استنباط العلامات اللغوية، والبحث في دلالاتها، والسعي إلى اكتشاف العلاقات التي تربط بينها للوصول إلى دلالاتها التي يستطيع الناقد/القارئ أن يصفها –اعتمادا على التحليل الواصل بينها، والمتابع لتحولاتها داخل النصوص– بأنها ذات دلالة شاملة على هوية تلك النصوص))[١٢]، وهو ما تتأسس عليه مراحل البحث التي تنطلق من ممارسة مساءلتها لأصول النظرية، مرورا بترسانتها الاصطلاحية والمفاهيمية، وصولا إلى نقد الإجراءات النقدية في الكتاب المختار .

نقد العنوان بوصفه موجِّها إجرائيا :

لا شكّ أن أوضح منطلق نستند إليه في تعريف العنوان وبيان دوره وأهميته في أي نص أو خطاب هو أنه ((مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، وتجذب الجمهور المستهدف))[١٣]، فمثلما يعد العنوان مدخلا أساسيا لقراءة النصوص الإبداعية، وعنصرا جوهريا في تظهير دلالاتها، فإنه في أي كتاب يأخذ دورا إشهاريا، ويرتبط العنوان الرئيس بمفردات المتن، وتفصيلاته، والمهم أيضا أنه ((يحدِّد هوية نص من النصوص، ويميزها عن هويات أخرى، كما أنه اختزال وتجميع وإظهار لما هو مطويّ وخاف من المقاصد، وهو إيحاء بشيء، ووعد به))[١٤] .

ولأن النصوص محددة بميثاقها الأجناسي والنوعي فإن عناوينها تنطوي على أفاق رحبة، إذ ((تقوم العنونة على مجموعة من العمليات الذهنية، واللغوية، والجمالية المفتوحة على إمكانات واختيارات عديدة، يدخل فيها ما هو موضوعي، وما هو جمالي، وما هو تأويلي))[١٥]، ولعل من الواضح أن العناوين النقدية ذات بعد موضوعي، تبرز أهم وظيفة فيها وهي ((الوظيفة التعيينية التي تعيّن اسم الكتاب، وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس))[١٦]، وهذا لا يجعل العنوان كيانا معزولا بل يواشجه مع العناوين الصغرى والعتبات في علاقة امتدادية لا يمكن فصلها، وإلا لكان العنوان زائدة لغوية أو تزينية يمكن الاستغناء عنها، لكنه وعلى العكس من ذلك ((يمثّل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كلّ الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنّه الكلُّ الذي تكوِّن هذه الأفكار أجزاءه))[١٧]، وهذا الامتداد والإسناد يصبح أكثر تلازما وربطا في العناوين النقدية؛ لأنها تفترض المنطقية والمنهجية ولا تسمح بسيادة الذاتية على الموضوعية؛ لأن النقد ممارسة منضبطة بأصولها النظرية وأدواتها الاصطلاحية والمفاهيمية ، لكي يتقبل القارئ نتائجها على أنها حصيلة للمعرفة وليس للانطباعات .

يتأسس العنوان النقدي الرئيس "**شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي**" من ثلاثة محاور متلازمة؛ لأن العنوان يحدد التوجه المنهجي بمعاينة شعر الحداثة وهو المحور الأول، وتحولاته إسناديا (من بنية التماسك) وهي ابتداء الغاية زمنيا وشكليا في شعر الحداثة –بحسب تصور الناقد– وهو المحور الثاني، (إلى فضاء التشظّي) وهو انتهاء الغاية زمنيا وشكليا أيضا، وهو المحور الثالث .

إن هذه التقسيمات تسمح لنا بتصور قرائي مفاده أن العنوان يشتغل بوصفه موجّها سينعكس حضوره في الإجراءات، لأنه يتحدد بالسمات التشكيلية والفنية في شعر الحداثة، ويرصد تحولاتها من (بنية التماسك) ...إلى

... (فضاء التشظّي)، وهكذا فلا أثر فيه للمرجعيات التاريخية، أو النفسية، أو الاجتماعية، هذا إذا سلَّمنا أن "التشظّي" هو من سمات شعر الحداثة .

وحين نشرع بالنظر إلى المتن النقدي بتأسيساته النظرية ومقارباته التحليلية نجد ابتعادا واضحا عن معاينة (البنية) و (الفضاء)، وتوجها حثيثا نحو ما ينطوي تحت تأريخ الأدب، وليس النقد النصي المنشغل بالخصائص الشعرية والتشكيلية والجمالية، ولا أدل على ذلك من الفصول الآتية التي تناولها الكتاب، وهي[١٨] :

- حركة الريادة وتأسيس الشعرية العربية
- أجيال الحداثة الشعرية ومغامرة الاختلاف
- إعادة استنطاق الموروث الشعري
- إشكالية التجريب والتجييل في الشعر العربي .

وغير خاف أن في هذه العناوين الرئيسة للفصول حمولة تاريخية وثقافية واجتماعية أيضا، تسيطر على المنظور ، ولا تكشف بأي حال عن تناغمها مع عنوان الكتاب، صحيح أن عناوين المباحث الداخلية لهذه المباحث تتضمن بعض الصلات المنهجية مع عنوان الكتاب، لكنها –أيضا– لا تكشف عن التحولات البنائية الواردة فيها، ونعني (من بنية التماسك) (إلى فضاء التشظّي)، ولو عرضنا لوجود الأبعاد التاريخية ومناقشة المفاهيم والتحولات الثقافية داخل المباحث سنكتشف سعتها، وبالتالي عدم انضباطها المنهجي مع الموجّه العنواني، وهي على النحو الآتي[١٩] :

- نازك الملائكة ومفهوم الحداثة في الشعر
- بعد ستة عقود من تاريخ الحداثة الشعرية: ما الذي تعنيه تجربة السياب
- التجييل وهاجس التفرد والخصوصية في الشعر
- شعراء الثمانينات: الإبحار في فضاء المخيلة
- استبدال الواقع بالحلم
- عدنان الصائغ: من الامتثال إلى التمرد (وفي متن الكتاب، عدنان الصائغ بين جيلين)
- شعراء اليوم ومحاولة التجاوز
- الشعر الجاهلي في المنظور الاستشراقي
- أبو تمام ام المتنبي
- بحثا عن معيار جديد لإشكالية التراث والحداثة
- إشكالية الغموض في الشعر العربي الحديث
- الشعراء يعيدون تسمية الأشياء
- التجريب والحداثة في الشعر العربي الحديث

وهي مناقشات تاريخية، ومفاهيمية، ورصد لتحولات الأجيال الشعرية وخصوصياتها، وبعض الموضوعات الثقافية الراهنة، لكنها لا تتصل بالمسار المنهجي المتوقع من توجيه عنوان الكتاب الذي ((لا يسري على كل الدراسات والمقالات التي بين دفتيه، هناك نوع من التساهل الإجرائي في تعميم عنوان الكتاب على

محتوياته))[٢٠]، لا سيما مع بعض المباحث منقطعة الصلة تماما مع العنوان، فما علاقة التماسك والتشظّي بمباحث الريادة، والتجييل وتحولات كل جماعة، ومتابعة تحولات شاعر ورؤيته للعالم، والشعر الجاهلي والاستشراق، وأبي تمام والمتنبي، وإشكالية التراث والحداثة والغموض، والتجريب...وغيرها، بل إن هذه المباحث أدت إلى أن ((يتعرض عنوان الكتاب وبرنامجه التفصيلي المفترض لانتهاك واضح))[٢١]، فضلا عن ذلك فإن مؤشرات التماسك والتشظي غائبة عن الفصول إلا في حدود قليلة، وهي بعد هذا تحتاج إلى بيان انسجامها مع العنوان الذي يجعل شعر الحداثة مدار خطابه النقدي، لذا يمكن القول: إن العنوان لا يجد صداه في العناوين الصغرى سواء في الفصول أم في مباحثها، ولا يرشد القارئ إلى خارطة طريق واضحة، يجد مصاديقها في التحليلات النقدية .

بنية التماسك بوصفها معيارا نقديا حداثيا للشعر :

شُغِل النقد الحديث بمفهوم البنية الذي شاع على نحو بالغ في التصورات الجمالية لشعر الحداثة، وفي الخطابات النظرية التي جعلت البنية منظورا حاكما في النظر إلى النصوص، وقد حدث هذا بوحي من التحولات الجذرية التي حدثت في مفهوم الشعر في مرحلة الحداثة، ويتجلّى هذا فيما طرحه أدونيس بقوله: ((يمكن اختصار معنى الحداثة بأنه التوكيد المطلق على أولية التعبير، أعني أن طريقة القول أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول، وأن شعرية القصيدة أو فنيتها في بنيتها لا في وظيفتها))[٢٢]، واستنادا إلى هذا المنظور فالقصيدة تبدو ((كأن ليس لها هاجس سوى وجودها الذاتي المنفصل عن كل ما عداه، وكأن كل شيء فيها لا يفعل شيئا سوى أن يلفتنا إلى نفسه، الموازاة والتقابل، التداخل والتجاوب، المونتاج والكولاج، طرائق التنقيل وكيفيات التقطيع، التركيز على الكلمات في ذاتها، كما لو كانت كائنات مستقلة تلفتنا إلى دالها أكثر من مدلولها))[٢٣]، وهكذا فإن تشابك الرسالة الشعرية لا يفهم عن طريق التصورات الأخلاقية والذوقية، بل عن طريق نظرة يمكن صياغتها بمصطلحات النظام[٢٤]، ويمكن القول إن النص الأدبي الحديث لم يعد رهينا للتصورات الايديولوجية والنفسية، مادام متصلا بمفاهيم النظام، والبنية التي هي((كلّ متكوّن من ظواهر متضامنة، بحيث أن كلا منها يتوقف على الأخرى، ولا يمكنه أن يكون ما هو عليه إلا في علاقته معها))[٢٥]، ومادامت البنية تتسم بالكلية فهي تقترن بالتماسك اقترانا جدليا .

ذهب منظرو اللسانيات والنقد النصي إلى تصورات أكدوا فيها أن ما يحكم البنية هو الاتساق والتماسك، والفرق بينهما جليّ، فإذا كان ((الاتساق يظهر في المستوى السطحي للنص من خلال الجمل، فإن التماسك (الانسجام) يظهر في المستوى العميق للنص))[٢٦]، إذن فالحديث عن بنية التماسك يستلزم الوصول إليها بوساطة تحليل الأبنية الصغرى أولا، إذ يجب فهم كل جملة من خلال فهم الجمل الأخرى، وفهم الترابط الذي تحققه المؤشرات اللغوية المختلفة، فلها وظيفة مشتركة تتمثل في إبراز ترابط العلاقات السببية بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي، أما التماسك فيعني الوحدة والاستمرار والتشابك، ويقوم على قواعد وأبنية تصورية تجريدية[٢٧]، وعليه فإن مظاهر الانبناء والتماسك يجب أن تحدد بوساطة الكشف عن أسلوبيات تعبيرية ذات طبيعة ترابطية في أبعادها اللغوية أو ذات طبيعة ترابطية في مؤشراتها الدلالية .

التشظّي بوصفه معيارا ما بعد حداثي للشعر :

يبدو مفهوم التشظّي مضادا تماما لمفهوم التماسك، ويأتي مضافه "فضاء" مفارقا للبنية في سماتها الكلية والترابطية، فمفهوم الفضاء يشير إلى الاتساع والانفتاح مادام متصلا بالتعبير والدلالة، لأنه ((يشتمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من انتشارها))[٢٨]، وقد أوضح جيرار جينيت هذا المفهوم إيضاحا مهما بقوله: ((إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة الا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي، هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب))[٢٩]، وبلا شك فهو يختلف عن الفضاء السردي ذي الأبعاد المكانية؛ لأنه بهذا التحديد ((له علاقة وطيدة بالشعر، وهو ليس مبحثا ضروريا في السرد))[٣٠]، لذا فهو يحرر الشعر من سماته النظامية إلى آفاق أكثر سعة وتجديدا .

أما التشظّي فهو المفهوم الذي يعدّ سمة جوهرية وأساسية لما بعد الحداثة وفنونها وآدابها، فما بعد الحداثة ((مظلة عامة تتشظى داخل نفسها لتكوّن ذاتها، فتتعدد وتنقسم إلى ما بعد حداثات مختلفة، مجموعها العام يشكّل ما بعد الحداثة العامة، ويكون هذا الانقسام والتشظّي سمتها القارة))[٣١]، ورسخ هذا التصور طائفة من النقاد والباحثين، فقد ذهبوا إلى أن ((حقيقة ما بعد الحداثة الأكثر بروزا: ألا وهي قبولها الكامل للعرضي، المتشظّي والمتقطع والفوضوي))[٣٢]، وقد علل كينيث آلن هذا التوجه، وسببه أن زعزعة الرموز الثقافية، وافتقادها القدرة على تقديم المعنى، هو ما أدى إلى عدم ثبات الذات وتشظيها وتفككها[٣٣]، وقد انعكست هذه السمة على مجمل مظاهر الثقافة والفن والأدب الما بعد حداثية، فكتابات إيهاب حسن أبرز منظري ما بعد الحداثة تتميز بمسحة من التشظّي، والانتقائية، والإيحاء، وكونها كولاجا من المقتطفات والمقالات، ومحاضرات عن الرحلات والسيرة الذاتية[٣٤]، وهذا الأمر ينطبق على مجمل كتابات هذه المرحلة التي تبدو ((كلعبة بدون قواعد، الصور العائمة لا تحتفظ بأي علاقة مع الأشياء، ويصبح المعنى قابلا للتجزئة كمفاتيح التشغيل في لوحة واحدة، الجزيئات غير المترابطة وغير المتسقة تنزلق الواحدة تلو الأخرى دون أن تنجح في الارتباط بمشهد متماسك))[٣٥]، وهكذا فإن هذه التغييرات جاءت مفارِقة لتصورات الحداثة الخاصة باتساق البنية وتماسكها النظامي .

ومما يجب الانتباه إليه أن التشظي يؤسس مع مفاهيم أخرى الاختلاف والتعارض مع أدب الحداثة وشعرها ، فمقابل المفاهيم النقدية التي وسمت شعر الحداثة بالنظام، والبنية، والتماسك، والشكل المترابط، والكلية، وحضور المعنى، والتحديد النوعي، تأتي سمات شعر الحداثة ممثلة بالشكل المفتوح غير المترابط، وبالهدم والتفكيك، والغياب، والتشتّت، وعدم ثبات المعنى، واللاتحديد[٣٦]، وطال التعارض الموضوعات الأثيرة المسيطرة على الأدب الحداثي ومجالاته وخطاباته؛ لأن ما بعد الحداثة انفتحت ((على المهمش والرديء والقبيح في ممارسات جمالية تقوض التعالي والثبات، وتشظّي المركز، والحضور، وتهدّم السرديات الكبرى، فهو مشروع تبتكره الهوامش، الجزئيات والعرضيات، والسرديات الصغرى))[٣٧]، فضلا عن هذا كلّه فإن ((اللعب، والمحاكاة الساخرة، والمعارضة الأدبية، والتعددية، دعائم الأسلوب ما بعد الحداثي أو حساسية ما بعد الحداثة))[٣٨]، وهذه

الخصائص مجتمعة تمثّل فضاء مفتوحا، يكون التشظّي واحد من وجوهه واحتمالاته التي وجّهها عنوان الكتاب، وتنتظر القراءة –أيضا– مصاديقه في الفصول ومباحثها إجرائياً .

تحليل الإجراءات النقدية :

تعرض مقدمة الكتاب الإطار النظري الذي من المفترض تحققه في مراحل التحليل الإجرائي، وهذه المقدمة تبدو على قدر معقول من الوضوح والتوازن؛ لأنها تحيط بمحاور العنوان الثلاثة، فتعرض لمشوار الحداثة الشعرية العراقية من جيل الرواد إلى الأجيال اللاحقة وتراقب تحولات البنيات التشكيلية في التجارب الشعرية، فشعر الرواد ((ينهض على خلق لغة شعرية صورية، ومشهدية، ودرامية تبتعد درجات عديدة عن الغنائية والخطابية التي وسمت الشعر الكلاسيكي والكلاسيكي الجديد من جهة، وعن العاطفية المفرطة والنزعة الغزلية والتوجع الرومانسي التي وسمت تجربة شعراء الرومانسية العربية، وتتجه نحو إقامة بؤرة بنيوية متماسكة وثابتة))[٣٩]، واستكمالا لهذا التحديث في الرؤيات والبنيات اتجه جيل الخمسينيات إلى ((سلسلة من مقومات صوغ الخطاب الشعري الحداثي من خلال خلق لغة شعرية استعارية وكبح جماح المهيمن الصوتي والإيقاع الصاخب، وخلق علاقات مغايرة بين الأشياء والإنسان، وبين الواقع الخارجي والتجربة الذاتية للفرد، وبين الموروث والمعاصر، فضلا عن صياغة علاقة مغايرة بين ما هو ذاتي وموضوعي بصورة عامة))[٤٠]، ما يعني أن هذا الجيل يواصل تشكيل البنية المتماسكة التي اتّسم بها شعر الرواد ، وبهذا فنحن نتوقع تناولا لنماذج شعرية من هاتين المرحلتين، يبحث في أنماط تماسك البنية التي تتمظهر –مثلما أوضحنا– في الأبنية الصغرى والكبرى، وفي مفاهيم مقاربة ومنها الاتساق والتلاحم والانسجام والترابط في التعبيرات اللغوية او المعطيات الدلالية .

لا يتم تمثيل المساحة الشعرية الثرية لجيلي الرواد والخمسينيات بوصفهم ممثلين لتماسك البنية الشعرية، ونظامها المؤسس على الأنظمة الصورية والدرامية والقصصية والأسطورية والرمزية وتوظيف الأقنعة المختلفة[٤١]، إلا في حدود ضيقة تتمثل بدراستين : الأولى "انشطار الذات الشعرية في تجربة نازك الملائكة" ، وهي دراسة تنطلق من تصورات نصية واضحة تستند إلى مفهوم "الثنئيات الضدية" التي تشكّل عصب الدراسات النقدية للبنيوية، فهي لا تستخدم هذا المفهوم من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب، بل من جهة تقاليد النص ورموزه ، وانطلاقا من تصورات البنيويين فالثنائيات الضدية تتضمن مركزية نظام معين أو وجوده[٤٢]، وهو ما يتضح في تحليلات الناقد الذي يكرر لجوءه لفاعلية هذه الثنائيات بوجوديها اللغوي والرمزي .

يرى الناقد أن استهلال النص يستند على هذه الثنائيات وانقلاباتها في صور جديدة ، فيقول: ((في هذا الجزء الأول من المقطع الأول تتشكل ثنائية ضدية أولى هي ثنائية (أنا–أنت) التي توحي بوجود علاقة حب بين ذات الشاعر–أو قناعها– والآخر الذي قد لا يأتي، إلا أن هذه الثنائية سرعان ما تتعرض للتزعزع، وتتقطع التجربة العاطفية باقتحام ظل جديد لثنائية أخرى على وشك التشكّل))[٤٣]، وهنا لا تتضح الطبيعة اللغوية للثنائيات بل أن التصورات السياقية هي التي تحكم التحليل النقدي الذي يستمر على هذه الوتيرة في تعليقات لاحقة، إذ يذهب الناقد وهو ينظر في مقطع شعري تالٍ إلى ((أن هذين الظلين المتضادين هما: ظل الشخص الأول "أو ذات

الشاعر/الراوي"، والشخص الثاني "ذات الشاعرة الآثمة أو الخاطئة"))[٤٤]، لكن الناقد يعيد بوصلة القراءة النصية إلى مسارها حين يقارب هذا المفهوم من منظور نصي مناسب، ففي مقطع شعري لاحق يبرز أحد أطراف الثنائية بسمته اللغوية، فالشخص الثاني في القصيدة ((يهيمن لا بوصفه هاجسا أو ظلا بل بوصفه مهيمنة لسانية أيضا، فهذه القصيدة التي تتكون من عشرين بيتا يشغل فيها الشخص الثاني ثلاثة عشر بيتا ، كما يشارك الشخص الآخر في ثلاثة أبيات أخرى، فيكون حضوره متمثلا في ستة عشر بيتا، بينما لا يحتل الشخص الأول الا مساحة محدودة للغاية هي ما تبقى من أبيات القصيدة العشرين))[٤٥]، ومن هذه الحصيلة نصل إلى نتيجة تتصل بمسارات هذه الثنائية التي حكمت نص الشاعرة، إذ ((تتضح لنا من هذه السيرورة عملية تشكُّل وانحلال سلسلة من الثنائيات الضدية وانشطارها: في البدء تتشكّل ثنائية ضدية أساسية هي ثنائية: أنا المخاطب "المتكلم"/أنت المخاطب التي سرعان ما تبدأ بالانحلال عن طريق انحلال أنا المخاطب "المتكلم" إلى ذاتين في شكل ثنائية ضدية هي ثنائية الشخص الأول "ذات الشاعرة الراهنة" / الشخص الثاني "أو الذات الشيطانية"))[٤٦]، وهنا يبدو أن الفروض النظرية لهذه الدراسة وإجراءاتها تنسجم بدرجة ما مع توقعات القارئ بصدد تمثيلات شعر الحداثة لتماسك البنية على نحو ما قدمنا، مع أن الناقد يميل إلى اتجاه آخر يتصل بتجربة الشاعرة وتحولاتها من الرومانسية إلى نزعة ذاتية ترتدي أقنعتها المختلفة في سياق تحولات اجتماعية ضاغطة تلقي بظلالها على الشاعرة ووجودها، وتدفعها للتمركز حول الذات وهي سمة بارزة في تجارب مختلفة من الشعر الحديث[٤٧]، وهكذا يمكننا أن نتقبل هذا المسار بوصفه تفصيلا حول الأبعاد الدلالية والرمزية لتماسك النص وصلاته المتعددة .

أما الدراسة الثانية الأطول من بين مباحث الكتاب فهي "تحولات الرمز والقناع عند عبد الوهاب البياتي" وهي تأتي بمثابة استكمال لكل الدراسات السابقة التي تناولت شعر البياتي في المحورين المذكورين، وهي دراسات نقدية، ولو تأملنا في السمات الحداثية التي يحاول الناقد رصدها في دراسته هذه لوجدنا أنها تتنوع استنادا إلى روافد متعددة، أولها التتابع التاريخي لتحولات الرموز الأسطورية والأقنعة، وهي كلها تصبّ في الرمز الأساسي الذي سلط عليه الناقد تركيزا كبيرا وهو رمز"عائشة" الذي تجمع معظم الدراسات – بحسب قول الناقد– النقدية على كونه قناعا شعريا[٤٨]، وهو ما حاول الناقد دحضه خلال تحليلاته، ليتوصل إلى نتيجة مفادها ((أن الأس المرجعي "الاجتماعي والتاريخي والحياتي" لشخصية عائشة، يذوب ويتلاشى تدريجيا، لتصبح هذه الشخصية رمزا شاملا ومطلقا لا زمانيا ولا مكانيا))[٤٩]، وهو تناول لا إشارة فيه لتشكيل بنية النص .

يفيد الناقد من الحديث عن مرجعية الرمز –أي عائشة– ، وهو يعمد إلى هذا لرصد تحولاته، ليؤكد ترابطات بنية الرمز ، ولأن المرجعية هي ((علاقة بين العلامة وما تشير إليه، والوظيفة المرجعية التي تحيل على ما تتكلم عنه، وعلى موضوعات خارجية عن اللغة))[٥٠]، فهذا يعني العودة إلى موضوعات أسطورية، وتاريخية، واجتماعية، وأدبية، وسيرية، تغذي جسد النص، وهو ما شرع الناقد بالإشارة إليه في مواضع كثيرة من دراسته ، فالبياتي ((لا يكتفي –كما يفعل معظم الشعراء– باستحضار بعض الاساطير القديمة المعروفة ليعيد توظيفها وفق رؤيا جديدة فقط، بل يعمد في الغالب إلى خلق اسطورته الخاصة))[٥١]، ولتأكيد هذا المنحى استعان الناقد بتصورات رولان بارت ونورثروب فراي في تأكيدهما على الارتباط الوثيق بين الأدب والاسطورة، وعلى كون الأسطورة ترتبط بالطريقة التي تنطق بها[٥٢]، ولتشييد هذا الرمز الأسطوري للحب الأزلي تتقاطع شخصية عائشة

مع تصورات جلال الدين الرومي عن البعث المتجدد للجمال في إحدى قصائده، وهي صبية أحبها الخيام في صباه، لكنها ماتت بالطاعون، ولم يذكرها في أشعاره، ومع شخصية السيدة الجميلة عند الشاعر الروسي الرمزي الكسندر بلوك، وهي تأخذ ظلالها من أسطورة اورفيوس*، وشعر ديك الجن وأبي فراس[٥٣]، ولا تخفى المرجعيات الأدبية وأواصرها المختلفة في بلورة الرمز الأسطوري على ما بينها من تباينات .

ويتجه الناقد لإشراك رؤية نقدية تختلف كليا عما سبق، لأنها ذات طبيعة سيرية وذاتية وتأليفية هي "قصدية المؤلف"، فلا يعود الرمز الأسطوري بنية لغوية تتناص مع مرجعياتها فحسب، بل تشكّله رؤى الشاعر؛ لأن القصدية تتحقق في جمل المؤلف، والإشارات الحقيقية للكلمات التي تؤلف العمل الأدبي[٥٤]، وهي مزيج من تصورات سيكولوجية وإيديولوجية وتاريخية واجتماعية تلتقي في التجربة الذاتية في كليتها .

وقد أوضح الناقد في كثير من المواضع استناد إجراءاته التحليلية على قصدية المؤلف/الشاعر؛ لأن ((هوامش البياتي واعترافاته الذاتية ومقابلاته الخاصة حول شخصية "عائشة" قد شكّلت متنا نقديا لا يمكن تجاهله))[٥٥]، ويتجلى هذا في فهم الناقد لتحولات الرمز الأسطوري عند الشاعر، فهو والنقاد تلقفوا إشارات البياتي وتفسيراته لرموزه الشعرية حول صيرورة الرمز "عائشة"، وأفادوا من بعض اعترافاته التي حدثت بتجربة واقعية في المنفى مع امرأة واقعية، أمدته بتجربة عميقة، أخذت فيما بعد أبعادا متعددة[٥٦]، ولكي يتابع هذه الأبعاد والتحولات يفيد من تفسيرات البياتي للتمظهر الأخير لرمزه الأثير في مجموعته "بستان عائشة"، واقترانه الأسطوري والرمزي بمدائن صالح وأعلى الفرات في الخابور حيث يوجد بستان تحول إلى مدينة مسحورة[٥٧]، وهكذا يتوصل إلى نتيجة تربط البستان بعائشة وبالخيام في مثلث رمزي متّصل، وهي نتيجة متأتية من قصديات البياتي في كونهما "عائشة والخيام" رمزان يمثلان المحبوبة والبطل النموذجي، وهما نواة الرمز الذي تضطرب حوله عناصر أخرى مثل الكوكب[٥٨]، ثم يتماهى الناقد مع التوجهات الإيديولوجية للبياتي التي تكشف عن وظيفة رمزه الأسطوري القادر على البعث الدائم وتحدي الفناء، وبالتالي إدانة الهزيمة والقمع، فعائشة روح العالم المتجدد من خلال الموت؛ من أجل الثورة والحب ، وهنا يلتقي الكائن المتناهي والكائن اللامتناهي في شخصية الشاعر الثوري[٥٩]، وهكذا فإن قصديات المؤلف تؤدي دورا بالغ الأهمية على الرغم من كونها سياقية في معظمها، فالسيري والأسطوري والتاريخي والإيديولوجي تبعد الإجراءات عن معاينة البنية وتماسكها .

إن البياتي غير معني باللغة المشكّلة لرمزه، ولا بترابطات بنية الرمز؛ لأن كل ما تقدم يتشكّل في انقلابات وعيه، ومحتويات ذخيرته المعرفية، وهو ما يتضح في متابعة الناقد لتحولات الرمز الذي يقود الناقد إلى تفسير سيكولوجي يتعلق بالأبعاد الرومانسية والعذرية ، وتؤكد هذا التجليات اللسانية والتعبيرية في خطابه الشعري، وسببها غياب التجربة العاطفية العميقة بجذورها الحسية في تجربة البياتي الشعرية والحياتية[٦٠]، وهو تفسير دخيل على أسس المنهج، ولا يخدم التحليلات الخاصة بالرمز الذي تم فحصه برؤى نقدية لم تكشف في نهاية المطاف عن التماسك في شعر الحداثة الممثل –هنا– بشعر البياتي .

تقودنا عملية البحث عن تحققات المحور الثالث "فضاء التشظّي" إلى أفق توقعات يتّصل بمحدوديتها، مادام الناقد قد أشغل مساحة واسعة من كتابه في المباحث التاريخية وتحولات الأجيال الشعرية، وبعض من مناقشات التراث والاستشراق وغيرها، من جهة أخرى فقد كشفنا عن محدودية المحور الأساسي من الكتاب فيما يتعلق

بـ"شعر الحداثة" و"بنية التماسك"، مع هذا فإن الناقد يحدد الانتماء المرحلي لتحولات الشعر إلى "فضاء التشظّي"، فالتجربة الشعرية الحداثية التي وصفت بتماسك بنيتها ((راحت تسير حديثا نحو لون من تدمير لهذا النسق المنضبط للبنية المتماسكة، والوصول إلى حافة التشظّي، وهي حالة كما يبدو لي تقترن بحساسية ما بعد الحداثة))[٦١]، وهو تصوّر يرتبط بمقولات نقاد ما بعد الحداثة الذين قدمنا تصوراتهم فيما سبق .

ويستكمل الناقد وصفه لهذا التحول، وما يترتب على هذا التشظّي الشعري، واختلافه التام عن تماسك شعر الحداثة، فيقول: ((ولذا يمكن القول بأنه إذا ما كانت مرحلة الحداثة تقترن بتماسك البنية، فإن ما بعد الحداثة تبشر أو تنبئ بولادة فضاء التشظّي حيث يسقط النسق، ويسقط التمركز الأحادي، وتخلق بدلا من ذلك سلسلة من البؤر الشعرية المتشظية التي قد تنفلت أحيانا دونما ضابط غائي أو لساني))[٦٢]، ويظهر هنا أنه يأخذ بعض أوجه التشظي التي تفكّك انتظام النص، فسقوط النسق والتمركز الأحادي تمثيلان لانعدام نظام النص وترابطاته، والبؤر الشعرية المتشظية تأتي بالضد من انتظام البنية في شعر الحداثة، وغياب الضوابط الغائية واللسانية يحطم اتساق البنية وتماسكها، وانبنائها على أنظمة لغوية يمكن فحصها نقديا بتحليل الأنظمة الصغرى والكبرى للتعبير .

إن الناقد لا يفعِّل المفاهيم المجاورة للتشظّي؛ لأنه لا يناقش أهميته في الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، ولذا فلا توجد دراسة صريحة بهذا المفهوم داخل متن الكتاب، ويمكن افتراضا أن نؤشر وجود مبحث واحد يقترب من دلالته، وهو "**قصيدة النص: بلاغة الاختلاف والانزياح والمنافرة...وسام هاشم**"، الذي جاء بمفارقة منهجية واضحة داخل الفصل المعنون "**أجيال الحداثة الشعرية ومغامرة الاختلاف**"[٦٣]، ولا يتكرر حضور التناولات النقدية لتحولات الشعر إلى حالة التشظّي ما بعد الحداثية الا في تحليلات جزئية تظهر بخفوت من دون موجهات نظرية .

ونرى في عنوان هذا المبحث التقاء مفاهيم ذات مرجعيات مختلفة، فالاختلاف من أكثر المفاهيم التفكيكية تداولا وشهرة إلى جانب مفاهيم الأثر وعلم الكتابة واللعب التي اجترحها دريدا في خطابه التفكيكي[٦٤]، وهو أساس بناء معنى العلامة داخل اللغة، وكل معنى هو نظام للاختلاف، وهذا يتضح في تباينه وحيلولته دون حضور ذاتي لأنه مجرد تداعيات مختلفة[٦٥]، ولا تبتعد المنافرة عن المجال النقدي التفكيكي، فهي ترتبط بالاختلاف ارتباطا جوهريا، فالقارئ ((يوضح بالصورة الأفضل تنافر النص، تقديمه لمجموع من الدلالات الممكنة التي يربط النص فيما بينها، ويحددها بصورة منهجية، لكنها متنافرة منطقيا))[٦٦]، أما الانزياح فهو من أشهر المفاهيم الأسلوبية البنيوية، وقد ربطه جان كوهين بمعيار تُعدُّ القصيدة انزياحا عنه، وبه يكون الأسلوب كل ما ليس شائعا وعاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف[٦٧]، وعليه فإن المنظور المؤسس لهذا المبحث تتداخل فيه النظريات البنيوية وما بعدها .

ينطلق الإجراء من فكرة أساسية تسوغ استعمال المفاهيم مجتمعة حين يغيِّب هوية النصوص التي يكتبها الشاعر وسام هاشم، فهو ((لا يريد أن يوحي بأنه يقدم لنا نصا شعريا، أو قصيدة نثر، أو عملا سرديا، وإنما يطمح إلى تقديم عمل تذوب فيه الفواصل بين مختلف الأجناس الأدبية، فهو إذن جامع أجناس))[٦٨]، وهو مهاد نظري يقترب من طرح جيرار جينيت في كتابه الشهير "مدخل لجامع النص"، الذي ذهب إلى عدم وجود

تحديدات صارمة للأجناس والأنواع المختلفة، فهي جوامع أجناس، لإنه يُشترَط في كل جنس أن يشرف بطريقة تراتبية على عدد من الأجناس التجريبية وأن يحتويها[٦٩]، وهذا الأساس النظري في حقيقته ينتمي إلى مجال الشعرية البنيوية الحداثية، وهو ما أشار له جينيت في مقدمة كتابه الذي حدد فيه طرائق النظر في أنماط الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية، وهكذا فهذه الاستهلال النظري له علاقة وثقى بتحولات الأنواع الشعرية، وتشربها لخصائص أنواع أخرى، وليس الاختلاف والتنافر والانزياح .

ابتداءً يبدو التشظّي موضوعا تعبيريا في تصور الناقد؛ لأنه يرى أن نصوص الشاعر لا تخلو من مقومات الشعر الداخلية، لكن الشاعر بدلا من أن يلم خيوط هذه المكونات لتصير شعرا، يشظيها ويفتتها، لتفقد هويتها الشعرية المميزة، وتصبح أكثر انتسابا إلى النثر[٧٠]، لكن فاضل ثامر يناوب بين تصورين لموضوع التشظي: التعبيري –على نحو ما ذكرنا– والدلالي، ويزواج بينها أحيانا، فالدلالي يتمظهر في الفهم الشخصي للتجربة الشعرية المعادل للرؤيا الشخصية: صرخة الشاعر بوجه الفراغ والرعب والموت والإخفاق والإمحاء، وهي صرخة تبحث عن بلاغة جديدة، تتخذ لها من النص فضاء، ومن قصيدة النثر امتدادا، وهي تدمر وتقوض أكثر مما تبني وتمركز[٧١]، وهو فهم يقترب من فرضية العنوان الرئيسي "فضاء التشظي"، على الرغم من أن الناقد يتبنى مفهوم "الإمحاء" ليجعله دليلا على مجمل المفاهيم التي قدمها، وهو قريب من مفهوم "الأثر" التفكيكي الذي يعني –في الوقت ذاته– إمحاء الشيء وبقاءه محفوظا في الباقي من علاماته، وهو قناة للارتباط بسابق النصوص والعلامات، وللتيه في علامات أخرى لاحقة[٧٢]، ولا إشكالية في تبني مفهوم خاص به، مادام مقاربا للأصول النظرية، وامتدادا لها .

وعوضا عن أن يستثمر الناقد مقاربات المنهج التفكيكي ومقولاته بوصفها الأقرب منهجيا لجوهر التشظّي الذي تنعكس ظلاله في الاختلاف والغياب والأثر والإمحاء والتنافر ، نجد أنه –وبحكم توجهاته السوسيونصية– يتراجع إلى متبنيات نصية مألوفة، ففي أحدى قصائد الشاعر ((تجسيد لسيرورة الإمحاء هذه ، والقصيدة على الرغم من قصرها، إلا إنها مبنية بطريقة مدروسة وسيمترية واضحة، وتكشف عن آلية خاصة لأنساق التوازي))[٧٣]، ويعزز هذا المنظور النصي ودلالاته في تحليلات متعددة، فالشاعر يخلق حالة الإمحاء بوساطة ((قرائن وافعال لسانية، واستجابات حركية مجمدة، لتؤكد فكرة التلاشي ونفي الوجود الحسي الذي يضاف إلى غيبوبة الوعي))[٧٤]، ويستكمل الناقد إجراءاته النصية بالكشف عن الثنائيات في أكثر من قصيدة، وهي انعطافة منهجية صادمة، تذكرنا بتحليلاته لشعر الحداثة ومظاهر تماسكه، فحين يتناول قصيدة "**اللامرئي**" يكشف أن عملية التشكّل تتم داخل سيرورة حوارية هي ثنائية: أنا/أنت[٧٥]، ويُشرِك بعد ذلك مفاهيم أخرى ومنها البنية المهيمنة ، ففي قصيدة الشاعر المعنونة "**ريتسوس لا يساوي البياض تماما/أو صحراء منكسرة**" تتجلى هيمنة البياض ومقابلاته العلامية عندما تنحل ثنائية الأبيض/الأسود، فتتلاشى بنية السواد التي تكررت ثلاث مرات داخل النص بعد إزاحتها من قبل بنية البياض[٧٦]، وتُلاحظ هنا النزعة البنيوية الممزوجة بتوجه أسلوبي إحصائي، يأخذ بالحسبان هيمنة الألوان وغلبة الأكثر تكرارا فيها.

ولا تتم مقاربة مفهوم "المنافرة" بوصفه أقرب إلى التوجهات التفكيكية، بل يبدو تحديد دلالته مطابقا لمفهوم الانزياح ، فبلاغة الاختلاف والمنافرة تصدم القارئ، وتستدرجه إلى فضاء التجربة التخييلي، وكسر النسق

المنطقي، وخلق حالة من التشوش، لاصطناع الغموض واللبس والتداخل، وذلك عن طريق آلية المواربة والمباعدة بين طرفي المشبه والمشبه به، وإلغاء أدوات التشبيه أحيانا، وبناء استعارات تقوم على تباعد بين طرفي التشبيه[٧٧]، واستكمالا لهذا المسار الإجرائي يخلص الناقد بعد تحليل عدد من قصائد الشاعر إلى أنها تحفل ((بانزياحات في نظام الرتبة في اللغة العربية عن طريق التقديم والتأخير، والحذف والإقصاء))[٧٨]، وتظل الثنائيات الضدية منظورا منهجيا مهيمنا مقارنة بغيره، إذ تتكرر التناولات في هذا الجانب، فوعي الشاعر ((يخترق السطح الخارجي للأشياء والمرئيات كاشفا عن تضادات وتنافرات داخلية للظاهري والمغيب تتخذ أحيانا إطار سلسلة من الثنائيات الضدية، منها ثنائيات: الداخل/الخارج، الأنا/الأنت، الحرب/السلام، الأبيض/الأسود، الأعلى/الأسفل، الضوء/الظلام، الهنا/الهناك))[٧٩]، وهي ثنائيات سائدة في أغلب النصوص الشعرية قديمها وحديثها، فضلا عن كون الإجراءات لا تكشف هنا عن التشظّي، لإنها إجراءات بنيوية وأسلوبية، ولا أدل على قولنا من تبني الناقد لتصور شتراوس عن ثنائية الطبيعة/الثقافة في أكثر من قصيدة[٨٠]، ثم يختتم قراءته بتناول لساني خالص للثنائيات الأساسية المهيمنة للضمائر: أنا/أنت، أنت/هم، هو/هي وغيرها[٨١]، وهذا الاختلاط يدفعنا للقول: إن الناقد يستخدم أدوات منهجية متعددة قد تبدو أنها فاعلة في الكشف عن الدلالات، لكنها غير منسجمة نظريا، ولا تسهم في تفعيل مفهوم "التشظّي" وظلاله الدلالية، بل تستمر في تكرار الإجراءات التحليلية ذاتها التي استعملت في تناولاته لشعر الحداثة .

لا تبتعد كشوفات الناقد الأخرى عن هذا المنظور المنهجي المتداخل بلا حدود، ولا تتخطى الأطر النظرية التي يفضلها في التحليل–إلا قليلا– متجنبا طروحات النقاد ما بعد الحداثيين، ففي مبحثه الموسوم "**بلاغة الصورة الحسية –ما تحصده اليدُ المستكشفة– قراءة في تجربة الشاعر عبد الزهرة زكي**" يبدأ بمتابعة مظاهر التشظّي ومفاعيل تشكله في ديوان الشاعر "**اليد تكتشف**" ، فيجد في أحدى القصائد ((حشدا من الصور المتشظّية والمخرَّقة التي تبدو لنا مكدّسة بطريقة توحي بحيويتها وصلادتها، ولكننا نكتشف أنها لم تكن سوى سيول من الذكريات، وأنها لا تمتلك وجودا مرئيا حقيقيا))[٨٢]، ويعمِّم هذا التصور على مجمل قصائد الشاعر التي تحفل ((بمظاهر وتجليات تؤكد هلامية العالم الحسّي ولا مرئيته، لذا نجد الشاعر يحاول أن يمسك هذه الأصداء اللامرئية والهلامية المتلاشية بممارسة حسية واعية ومقصودة لذاتها))[٨٣]، وهنا يقترب من جوهر مفهوم التشظّي الذي يعكس غياب الحقيقة في المرئيات وافتقادها للمعنى، وتداخلها على نحو يدحض تماسكها، وبالتالي يستحيل فهمها فهماً محددا، لكن الناقد يعود إلى منطقته النصية والأسلوبية الأثيرة، ليحيل فضاء الرؤية الشعرية وفلسفتها إلى مظاهر تعبيرية مقننة، فيرى أن ((ما يجمع الخطاب الشعري هو هذا السيل المتنافر من الصور والمتضادات والانزياحات الأسلوبية والتركيبية والنحوية والبلاغية التي يحفل بها الديوان، والتي تصدم أفق توقع القارئ، وتدفع باللغة الشعرية إلى الصدارة))[٨٤]، وهو بهذا يعود إلى التحليل اللغوي ومفاهيمه، ليجعلها الفاعلة في تشكيل نص بدلا عن فضاءات التجربة والمؤثرات الثقافية، وتحولاتها الراهنة .

يكرر الناقد استعمال مفهوم "الامحاء" في تحليله لقصائد الشاعر الليبي سعيد المحروق، ويتخذ مسارا منهجيا مشابها لما ظهر في تناوله لشعر وسام هاشم، أي النظر إلى هذا المفهوم وتحليله وسائله التعبيرية وآفاقه الدلالية، ويستند إلى فرضية عامة عن شعر سعيد، وهي أنّ تجربته تنطوي تحت إطار ما يسميه المحو أو

الامحاء ابتداء من عنوان ديوانه الأول "**سقوط أل التعريف**"، فسقوط (أل) يمثل مظهرا من مظاهر الانحلال والامحاء، وهو ما ينطبق على قصيدته "المدينة، التي يتخذ الامحاء فيها بعدا لسانيا وفزيولوجيا، وسيرورة نحو الصمت يفقد فيها الشاعر لسانه تدريجيا[٨٥]، وتتضح هنا غلبة التصورات الدلالية ممزوجة بإشارة لسانية .

ثم يقترن التشظّي بالامحاء في مقاربة أخرى لإحدى قصائد الشاعر، لا تختلف كثيرا عن طريقة الناقد في مزج اللغوي بالاجتماعي بالنفسي، إذ ((تتشظى ظاهرة الامحاء، وتتفت إلى وحدات تكوينية تتغلغل داخل نسيج المتن الشعري لديوان الشاعر الأول، عبر تجليات لسانية وبلاغية وسيكولوجية وفلسفية متنوعة، حيث يصبح سقوط "أل" التعريف هو الحد الفاصل بين رؤيتين: بين الفعل واللافعل، بين الثبات والنفي، بين الوجود والعدم، ولذا تأتي قصيدة الختام الموسومة "ما قبل سقوط أل التعريف" تذكيرا بحالة التفاؤل التي تعرضت للتآكل والتقوض والامحاء بفعل إحباطات الواقع العربي من جهة، وإحباطات الشاعر الذاتية من جهة أخرى))[٨٦]، ويبقى الامحاء بنية مهيمنة تسم هذه التجربة الشعرية، إذ ((إن ديوان الشاعر الثاني "أشعار كاتمة للصوت" يعمق هذه البنية حتى تتحول عملية الامحاء فيه إلى عملية تدمير فزيولوجي، فيزداد إحساس الشاعر بالرعب والفجيعة، ويتحول هذا الاحساس إلى عملية رثاء، فيقف ليرثي هذا الركام المتراكم من الانقاض والخرائب والخسارات، وهو رثاء مغموس بهجاء مرّ وسخرية مبطنة))[٨٧]، وهنا تنتهي التقاطات الناقد لتمثيلات التشظّي في التجارب الشعرية المختارة ، وهي محدودة إذا ما نظرنا إلى عدد المباحث في الكتاب، وهي كثيرة، وإذا ما عدنا إلى مركزية التشظّي في عنوان الكتاب، وتوجيهاته ووعوده، لكنها مع هذا تؤشر انتباه الناقد لهذا المفهوم المحوري في شعر ما بعد الحداثة، وهذه الانتباهة كانت تحتاج إلى توطئات نظرية، وضبط منهجي؛ لكي تأخذ الإجراءات مداها المناسب باستعمال حشد المفاهيم والمصطلحات، وتخلص إلى نتائج تتوافر على مستوى من الموضوعية والتناغم مع الموجّه العنواني والبناء المنهجي والرؤيوي الذي حكم منظور الناقد، فجعله متداخلا ومركبا من هويات منهجية متعددة .

النتائج :

ينتهي هذا البحث بعد أن قدّم لمحاوره المقرّرة بفروض نظرية، أسهمت في تفعيل أسئلته ومناقشاته للكتاب المختار بوساطة نقد النقد الذي حاول سلوك آليات حوارية موضوعية، إلى مجموعة من النتائج، هي :

١. تتسم تجربة الناقد العراقي فاضل ثامر بالسعة التأليفية، وبشمولية الخطاب النقدي، وتحولاته المهمة في مجالات : الأصول النظرية، والعدّة الاصطلاحية والمفاهيمية، والإجراءات التحليلية .

٢. إن الكتاب المنتخب للبحث ينطوي على إشكاليات تتصل بربطه في أفق الحداثة، وتضمنه لمفهوم ما بعد حداثي محوري "التشظّي" ، فضلا عن محدودية تحققه في الإجراءات التحليلية .

٣. إنّ المتن النقدي لا يمثل العنوان الرئيسي إلا في حدود ضيقة، لأنه ينشغل بمباحث تنتمي إلى تأريخ الأدب والدراسات الاجتماعية والثقافية والمفاهيمية أيضا، وهي تحتل الحيز الأكبر فيه .

٤. لا تتضح أبعاد مفهوم التماسك على الرغم من كونه أساسيا في نقد الحداثة، وله ترابطاته مع مفاهيم مجاورة، لذا لا تكشف المقدمات النظرية عن سمات التماسك وأنماطه .

٥. لا يبرز الناقد مركزية مفهوم التشظّي في مقولات ما بعد الحداثة، ولا أهميته بوصفه من سمات أدب ما بعد الحداثة وشعرها، فلا نجد عرضا نظريا وافيا له في فصول الكتاب .

٦. تتضمن الإجراءات التحليلية تناولات قليلة لتمثيلات "بنية التماسك" في شعر الحداثة، بالضد من توجيهات العنوان ، وهي بعد هذا –أي الإجراءات– تتداخل فيها أصول نظرية ذات مرجعيات اجتماعية ونفسية وأسطورية وسيرية، تشترك بفاعلية في التحليل .

٧. يعرض الناقد اختلاف مفهوم التشظّي عن التماسك، وانتماءه لمرحلة ما بعد الحداثة، لكنّه يُمثِّله في الإجراء بمفاهيم ذات هويات منهجية بنيوية وما بعد بنيوية (الاختلاف والتنافر والانزياح والمحاء)، ولا يشير إلى فضائها النظري .

٨. تأتي الإجراءات الخاصة بالمفاهيم المُمثِّلة للتشظّي مختلطة على نحو واضح، وفيها يكرر الناقد تحليلات شبيهة بتلك التي استعملها في مقارباته لشعر الحداثة، فتتشابه التناولات على الرغم من اختلاف مباحثها .

الهوامش:

١. مئة عام من الفكر النقدي، سعيد الغانمي: ١٩١ .
٢. ينظر: قصص عراقية معاصرة–دراسة نقدية، فاضل ثامر وياسين النصير: ٣ .
٣. معالم جديدة في أدبنا المعاصر–كتابات نقدية في الشعر القصة والرواية، فاضل ثامر: المحتويات .
٤. مئة عام من الفكر النقدي: ١٩١ .
٥. اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية في الصحافة العراقية بين (١٩٥٨–١٩٩٠)، الدكتور مرشد الزبيدي: ٤٩ .
٦. المثال النقدي–قراءة في منجز الناقد فاضل ثامر في نقد الشعر، د.جاسم الخالدي: ٨ .
٧. اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: ١٨٧ .
٨. ينظر: مئة عام من الفكر النقدي: ١٩٦ .
٩. حفريات نقدية–دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، د.سليمان سامي أحمد: ٧ .
١٠. نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي: ٢٥ .
١١. م.ن: ١٦ .
١٢. حفريات نقدية : ١٠ .
١٣. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين: ٦٧ .
١٤. العنوان في الثقافة العربية–التشكيل ومسالك التأويل، محمد بازي: ١٤ .
١٥. م.ن: ١٦ .
١٦. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص : ٨٦ .
١٧. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري: ١٦١ .
١٨. شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي، فاضل ثامر: ٥–٦ .
١٩. م.ن: ص.ن .
٢٠. فاضل ثامر تجميع الحداثة، حسن بن حمزة، جريدة الأخبار اللبنانية، ع٤٤٠٤، ٣آب، ٢٠١٢ .
٢١. م.ن .
٢٢. زمن الشعر، أدونيس: ٧٠ .
٢٣. رؤى العالم–عن تأسيس الحداثة الشعرية، جابر عصفور: ٣٥١ .
٢٤. ينظر: نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة: د.منذر عياشي: ٨٦ .
٢٥. موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل : ١٣٤١ .
٢٦. المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب–دراسة معجمية، د.نعمان بوقرة: ٤٥ .
٢٧. ينظر: م.ن : ٤٦ .
٢٨. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، د.سعيد علوش: ١٦٤ .
٢٩. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، حميد لحمداني: ٦٠–٦١ .
٣٠. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر: ١٣٢ .
٣١. دليل الناقد الأدبي–إضاء لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ميجان الرويلي ود.سعد البازعي: ٢٢٣ .
٣٢. حالة ما بعد الحداثة–بحث في أصول التغيير الثقافي، ديفيد هارفي، ترجمة: محمد شيّا: ٦٧ .

٣٣. ينظر: دروب ما بعد الحداثة، بدر الدين مصطفى: ٣٦ .
٣٤. ينظر: أوديب أو تطوّر ما بعد الحداثة، إيهاب حسن، إعداد وترجمة: السيد إمام: ٥٥ .
٣٥. ما بعد الحداثة–دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب، ترجمة: د.حارث حسن ود.باسم علي خريسان، تقديم: د.علي عبود المحمداوي : ٣٥ .
٣٦. ينظر: تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن، إعداد وترجمة: السيد إمام: ١٨ .
٣٧. خطابات الما بعد– في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، مجموعة مؤلفين، إشراف وتقديم: د.علي عبود المحمداوي: ١٦٤–١٦٥ .
٣٨. أوديب أو نطور ما بعد الحداثة: ٢٦ .
٣٩. شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي: ٧–٨ .
٤٠. م.ن: ٨ .
٤١. ينظر: دير الملاك–دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د.محسن أطيمش: ٩ .
٤٢. ينظر: الثنائيات الضدية–بحث في المصطلح ودلالته، تأليف: سمر الديوب: ١٣٢ .
٤٣. شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي: ٣٤ .
٤٤. م.ن: ٣٥ .
٤٥. م.ن: ٣٦ .
٤٦. م.ن : ٣٧ .
٤٧. ينظر: م.ن :٤٣–٤٤ .
٤٨. ينظر: م.ن: ٤٩، ٥٠ ، ٥١ .
٤٩. م.ن : ٥٧ .
٥٠. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٩٧ .
٥١.شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي: ٥١
٥٢. ينظر: م.ن: ٥٢ .
٥٣. ينظر: م.ن: ٥٣–٥٤ ، أورفيوس في الأساطير الاغريقية هو شاعر وعازف ومغنٍ سحرت ألحانه الكائنات جمعاء، وحدث أن لدغت أفعى حبيبته فماتت، فقرر النزول إلى العالم السفلي، فرقّ له حكام هاديس، وقرروا إعادتها إلى الحياة شرط إلى ينظر إلى الوراء وهما يصعدان للأرض، لكن شوقه دفعه للنظر إلى الوراء، فاختفت إلى الأبد، فندم ندما شديدا، وترك الشعر والغناء والعزف، وأسطورته تتعلق بالحرمان من الحب ، والخطيئة ، والحياة والموت ، ينظر: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة: ٦٢ .
٥٤. ينظر: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز: ٣٧ .
٥٥. شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي: ٥٣
٥٦. ينظر: م.ن: ٥٤–٥٥ .
٥٧. ينظر: م.ن: ٦٦
٥٨. ينظر: م.ن: ٦٧–٦٨ .
٥٩. ينظر: م.ن: ٧٢–٧٣ .
٦٠. ينظر: م.ن: ٦٩–٧٠ .
٦١. م.ن : ١١ .
٦٢. م.ن : ص.ن .

٦٣. ينظر: م.ن : ٥ .

٦٤. ينظر: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي–من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: رامان سلدن، ترجمة: مجموعة مترجمين، مراجعة وإشراف: ماري تريز عبد المسيح: ٢٨٠ .

٦٥. ينظر: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر–شرح وافٍ لنحو ٧٥٠ مصطلحا، سعيد علوش : ٢٤٢ .

٦٦. التفكيكية–دراسة نقدية، بيير .ف.زيما، تعريب: أسامة الحاج: ١٣٢ .

٦٧. ينظر: بنية اللغة الشعرية: ١٥ .

٦٨. شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي: ١٣٢ .

٦٩. ينظر: مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب: ٧٤–٧٥ .

٧٠. ينظر: شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي: ١٣٢ .

٧١. ينظر: م.ن: ١٣٥ .

٧٢. ينظر: الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر: ٢٧ .

٧٣. شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي: ١٣٦ .

٧٤. م.ن : ١٣٧ .

٧٥. ينظر: م.ن : ١٣٩ .

٧٦. ينظر: م.ن: ١٤٠ .

٧٧. ينظر: م.ن: ١٤٢–١٤٣ .

٧٨. م.ن: ١٤٥ .

٧٩. م.ن: ١٤٦ .

٨٠. ينظر: م.ن: ١٤٧–١٤٨ .

٨١. ينظر: م.ن: ١٥٠ .

٨٢. م.ن: ١٧٢ .

٨٣. م.ن: ص.ن .

٨٤. م.ن: ١٧٧ .

٨٥. ينظر: م.ن : ٢٩٧ .

٨٦. م.ن : ٣٠٠ .

٨٧. م.ن : ص.ن .

المصادر والمراجع :

١. اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية في الصحافة العراقية بين (١٩٥٨-١٩٩٠)، الدكتور مرشد الزبيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩ .

٢. أوديب أو تطوّر ما بعد الحداثة، إيهاب حسن، إعداد وترجمة: السيد إمام، دار شهريار، البصرة، ط١، ٢٠١٨ .

٣. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠١٤ .

٤. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١ .

٥. تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة، إيهاب حسن، إعداد وترجمة: السيد إمام، دار شهريار، البصرة، ط١، ٢٠١٨ .

٦. التفكيكية-دراسة نقدية، بيير.ف.زيما، تعريب: أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط١، ١٩٩٦ .

٧. الثنائيات الضدية-بحث في المصطلح ودلالته، تأليف: سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط١، ٢٠١٧ .

٨. حالة ما بعد الحداثة-بحث في أصول التغيير الثقافي، ديفيد هارفي، ترجمة: محمد شيّا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥ .

٩. حفريات نقدية-دراسات في نقد النقد العربي المعاصر، د.سليمان سامي أحمد، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦

١٠. خطابات الما بعد- في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، مجموعة مؤلفين، إشراف وتقديم: د.علي عبود المحمداوي ، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٣ .

١١. دروب ما بعد الحداثة، بدر الدين مصطفى، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠٠٨ .

١٢. دليل الناقد الأدبي-إضاء لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ميجان الرويلي ود.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٢ .

١٣. دير الملاك-دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د.محسن أطيمش، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢ .

١٤. رؤى العالم-عن تأسيس الحداثة الشعرية، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨ .

١٥. زمن الشعر، أدونيس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٥، ١٩٨٦

١٦. شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظّي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط١، ٢٠١٢ .

١٧. عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠٠٨ .

١٨. العنوان في الثقافة العربية-التشكيل ومسالك التأويل، محمد بازي، دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١١ .

١٩. فاضل ثامر تجميع الحداثة، حسن بن حمزة، جريدة الأخبار اللبنانية، ع٤٤٠٤، ٣آب، ٢٠١٢ .

٢٠. قصص عراقية معاصرة-دراسة نقدية، فاضل ثامر وياسين النصير، مطبعة دار السلام، بغداد، ١٩٧١ .

٢١. الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠.

٢٢. مئة عام من الفكر النقدي، سعيد الغانمي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠١ .

٢٣. ما بعد الحداثة-دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب، ترجمة: د.حارث حسن ود.باسم علي خريسان، تقديم: د.علي عبود المحمداوي ، اين النديم للنشر والتوزيع ، الجزائر، دار الروافد الثقافية ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٨ .

٢٤.المثال النقدي–قراءة في منجز الناقد فاضل ثامر في نقد الشعر، د.جاسم الخالدي، إصدارات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠١٨

٢٥.مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة:عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت) .

٢٦.المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب–دراسة معجمية، د.نعمان بوقرة، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط١، ٢٠٠٩ .

٢٧.معالم جديدة في أدبنا المعاصر–كتابات نقدية في الشعر القصة والرواية، فاضل ثامر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥ .

٢٨.معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، مصر، ط٢، ١٩٨٨ .

٢٩. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، منشورات الاختلاف، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط١، ٢٠١٠ .

٣٠.معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، د.سعيد علوش، دار الكتاب العربي بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥ .

٣١. معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر–شرح وافٍ لنحو ٧٥٠ مصطلحا، سعيد علوش، مراجعة: د.كيان أحمد حازم يحيى ود.حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٩ .

٣٢.المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٧ .

٣٣. موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي–من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: رامان سلدن، ترجمة: مجموعة مترجمين، مراجعة وإشراف: ماري تريز عبد المسيح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦ .

٣٤. موسوعة لالاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصرا: احمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط٢، ٢٠٠١

٣٥.نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط١، ١٩٩٩ .

٣٦. نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة: د.منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٤.

Sources and references

1- Trends in Criticism of Arabic Poetry in Iraq (A Study of Critical Efforts in the Iraqi Press between (1958-1990), Dr. Murshid Al-Zubaidi, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1999.

2- Oedipus or the development of postmodernism, Ihab Hassan, prepared and translated by: Mr. Imam, Dar Shahryar, Basra, 1st edition, 2018.

3- The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, Morocco, 2nd Edition, 2014.

4- The Structure of the Narrative Text (From the Perspective of Literary Criticism), Hamid Hamdani, The Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1st Edition, 1991.

5- Postmodern Critical Discourse Shifts, Ihab Hassan, prepared and translated by: Mr. Imam, Shahryar House, Basra, 1st Edition, 2018.

6- Deconstruction - a critical study, Pierre F. Zima, Arabization: Osama Al-Hajj, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1, 1996.

7- Opposite Dualities - A Research on the Term and Its Connotation, authored by: Samar Al-Dioub, The Islamic Center for Strategic Studies, Al-Abbas's (p) Holy Shrine, 1st Edition, 2017.

8- The Case of Postmodernism - Research on the Origins of Cultural Change, David Harvey, translated by: Muhammad Sheya, The Arab Organization for Translation, Beirut, 1st Edition, 2005.
9- Critical Excavations - Studies in Contemporary Arab Criticism, Dr. Suleiman Sami Ahmed, Center of Arab Civilization, Cairo, 1st Edition, 2006
10- Discourses beyond - in the exhaustion or modification of philosophical projects, group of authors, supervision and presentation: Dr. Ali Aboud Al-Muhammadawi, Dar Al-Aman, Rabat, 1st edition, 2013.
11- Postmodern Paths, Badr El-Din Mustafa, Hindawi Foundation, United Kingdom, 2008.
12- The Literary Critic's Guide - Illumination for more than seventy contemporary critical trends and terms, Megan Al-Ruwaili and Dr. Saad Al-Bazai, the Arab Cultural Center, Casablanca, 3rd edition, 2002.
13- The Angel Monastery - A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, Dr. Mohsen Otemesh, Dar Al-Rasheed Publishing, the Iraqi Republic, 1982.
14- World Visions - On the Establishment of Poetic Modernity, Jaber Asfour, Arab Cultural Center, Casablanca, 1, 2008.
15- The Time of Poetry, Adonis, Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 5th Edition, 1986.
16- Modernity Poetry from the Structure of Cohesion to the Space of Fragmentation, Fadel Thamer, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Syria, 1st Edition, 2012.
17- The Thresholds of Gerard Genette from the Text to the Manas, Abdelhak Belabed, presented by: Said Yaqtin, Publications of Difference, Algeria, Arab House of Science Publishers, Lebanon, 1, 2008.
18- Title in Arab Culture - Formation and Paths of Interpretation, Muhammad Bazi, Dar Al-Aman, Rabat, 1st Edition, 2011.
19- Fadel Thamer, The Collection of Modernity, Hassan Bin Hamza, Al-Akhbar Lebanese Newspaper, p. 4404, August 3, 2012.
20- Contemporary Iraqi Stories - A Critical Study, Fadel Thamer and Yassin Al-Naseer, Dar Al-Salaam Press, Baghdad, 1971.
21- Writing and Difference, Jacques Derrida, translated by: Kazem Jihad, presented by: Muhammad Allal Senaser, Dar Toubkal Publishing, Morocco, 2nd Edition, 2000.
22- One Hundred Years of Critical Thought, Saeed Al-Ghanimi, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Damascus, 1, 2001.
23- Postmodernism - Studies in Social and Cultural Transformations in the West, translated by: Dr. Harith Hassan and Dr. Bassem Ali Khreisan, presented by: Dr. Ali Abboud Al-Muhammadawi, Ayn Al-Nadim for Publishing and Distribution, Algeria, Dar Al-Rawafed Al-Thaqafiah Publishers, Beirut, 1st Edition, 2018.
24- Critical Example - Reading in the Achievement of Critic Fadel Thamer in Criticism of Poetry, Dr. Jassim Al-Khalidi, Publications of the General Union of Writers and Writers in Iraq, 1st Edition, 2018.
25- An Introduction to the Collector of the Text, Gerard Genette, translated by: Abdul Rahman Ayoub, House of Public Cultural Affairs, Baghdad, (d. T).
26- Basic Terminology in Text Linguistics and Discourse Analysis - A Lexical Study, Dr. Noaman Bougherra, Jadara for the World Book, Jordan, 1, 2009.

27- New Milestones in Our Contemporary Literature - Critical Writings in Poetry, Story and Novel, Fadel Thamer, Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1975.
28- A Dictionary of Flags in Greek and Roman Mythology, Amin Salama, Al-Uruba Foundation for Printing, Publishing and Advertising, Egypt, 2nd Edition, 1988.
29- A Dictionary of Semiotics, Faisal Al-Ahmar, Publications of Difference, Algeria, Arab House of Science Publishers, Lebanon, 1st Edition, 2010.
30- A Dictionary of Contemporary Literary Terms (presentation, presentation and translation), Dr. Said Alloush, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, Sochpress, Casablanca, 1, 1, 1985.
31- A Dictionary of Terms of Contemporary Literary Criticism - An Adequate Explanation of About 750 Terms, Saeed Alloush, Reviewed by: Dr. Kayan Ahmed Hazem Yahya and Dr. Hassan Al-Talib, United New Book House, Beirut, 1st edition, 2019.
32- Literary Meaning from Phenomenology to Deconstruction, William Ray, translated by: Yoel Youssef Aziz, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing, Baghdad, 1, 1987.
33- The Cambridge Encyclopedia of Literary Criticism - From Formalism to Post-Structuralism, edited by: Raman Selden, translation: a group of translators, review and supervision: Marie Therese Abdel Masih, The Supreme Council of Culture, Cairo, 1, 2006.
34- Laland Philosophical Encyclopedia, Andre Laland, Arabization: Khalil Ahmed Khalil, Entrusted and supervised exclusively by: Ahmed Oweidat, Oweidat Publications, Beirut - Paris, 2nd Edition, 2001.
35- Criticism of Criticism and Contemporary Arab Criticism Theorizing, Muhammad Al-Daghmoumi, Publications of the Faculty of Arts in Rabat, 1st Edition, 1999.
36- Criticism and Truth, Roland Barthes, translated by: Dr. Munther Ayachi, Center for