



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية التربية
قسم اللغة العربية

مصطلح النقد ووظيفته عند رضوى عاشور

الباحثة: إسماء أبو ضاري شنان
إشراف: ا.م.د فرح مهدي صالح

(٢٠١٧م)

Republic of Iraq

The Ministry of Higher Education

and Scientific Research

Qadisiyah University / College of Education

The department of Arabic language



The Term criticism and Its Function at subject of Rizwa ashour

Researcher: ISRAA ABO DHARE SHANAN

(2017)



e: / /201

العدد: ١٦٥
التاريخ: ٢٠١٧ / ٥ / ١٤

إلى / ا.م.د. فرح مهدي صالح المحترمة
الباحثة: إسراء أبو ضاري شنان المحترمة
جامعة القادسية - كلية التربية
م / قبول نشر



نهدكم أطيب التحيات:

تدارست هيئة تحرير مجلة كلية التربية بحكم الموسوم بـ :

مصطلح النقد ووظيفته عند رضوى عاشور

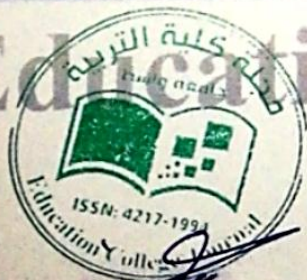
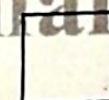
وبعد الاطلاع على آراء الخبراء تقرر ما يأتي:

قبول البحث ، وسينشر في مجلتنا في الأعداد القادمة ، لسنة (٢٠١٧) متمنين



لكم مزيداً من التقدم والعطاء العلمي .

الاعتذار عن نشره .



مع فائق الشكر والتقدير

رئيس هيئة التحرير

أ.د. سعد عبود سمار

٢٠١٧ / ٥ / ١٤

E-ISSN 2518-5586

P-ISSN 4217-1994

ISI Impact Factor (2015) is: 1.201

ISRA Journal Impact Factor (JIF) is : 2.774

"مصطلح النقد ووظيفته عند رضوى عاشور"

اسم الباحث: إسماء أبو ضاري شنان.

الأستاذ المشرف: ا.م.د. فرح مهدي صالح.

المرحلة : ماجستير

الجامعة: القادسية الكلية: التربية القسم: اللغة العربية

رقم الهاتف: ٠٧٨٠٨٢٩٨٩٧٧

الإيميل: 2am2005am@gmail.com

ملخص باللغة العربية

يتناول هذا البحث (مصطلح النقد ووظيفته عند رضوى عاشور) وهو موضوع جدير بالبحث والتتقيب، إذ لم يحض النقد العربي الحديث بدراسة مفصلة تناولت مصطلح النقد ووظيفته عند هذه الناقدة.

وقد اشتمل هذا البحث على محاور عدة، تمثلت في تعريف مصطلح النقد وهدفه وغرضه ووظيفته وصفته، انتهاء بالرؤية النقدية عند رضوى عاشور.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مؤلفاتها النقدية والتي تمثلت في أربعة كتب نقدية هي :

١- الطريق الى الخيمة الأخرى (دراسة في أعمال غسان كنفاني).

٢- في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة).

٣- الحداثة الممكنة (الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث).

٤- التابع ينهض (الرواية في غرب أفريقيا).

Summary in English

This paper deals with The Term criticism and Its Function at subject of Rizwa ashour , A subject worthy of research the and exploration. The modern Arab criticism did not raise a detailed study of the term criticism and its function in this critic.

This research included several axes, namely the definition of the term criticism ,Its purpose, function, description, ending with the critical vision of Rizwa Ashour.

In this paper, we have relied on four critical books:

- 1 -The way to the grand Tent (study in the works of Ghassan kanafani).**
- 2- In plied criticism (memory Hunters).**
- 3- Possible modernity (chidiacan leg on the leg the first novel in modern Arabic literature).**
- 4- The protagonist (novel in west Africa).**

لقد وجد النقد منذ أن وجد النص الأدبي ، وإن كان النص بداهة أسبق وجوداً، فإن رأياً ما في أبيات شعرية يستحسنها أو يستقبحها دون تعليل لحسنها أو قبحها يُعدُّ حكماً عليها، وبديهي أن النقد في أول أمره لم يتجاوز الاستحسان أو الاستهجان دون تعليل، حتى إذا ارتقى الإنسان ثقافة أو خبرة ابتداءً الناقد يعلل رأيه، ويدلل بالشرح والأدلة من واقع النص على ما ذهب إليه من رأي، سواء كان حكمه بالقبول أو الرفض، حين أن النقد يرجع في أصوله إلى موهبة تقوم أساساً على حسن الفهم، والتذوق، وقوة الملاحظة ومعرفة الفروق الدقيقة بين أساليب التعبير المختلفة(١) .

ومسيرة النقد طويلة إذ بدأ فطرياً تأثيراً انطباعياً وكلما تقدم المجتمع وتعمد، تميزت فيه طوابع تغلب على هذا العصر أو ذاك الناقد فهو مرة لا يكاد ينتبه إلى غير اللغة إذ يزاوله علماء اللغة يهتمهم أن تكون سليمة حسب القواعد وعلى الموروث، ومرة ينطلق من الدين ومرة يقوم على الأخلاق ومرة لا يهتم إلا بالجمال وليتفق بعد ذلك مع مطلوب آخر أو يختلف، ومرة يستحيل بلاغة ويكاد ينتهي كل مرة بالترمت وقد يصل حد الجمود(٢).

وقد تعددت تعريفات النقد وكثرت*حين عُرِّفَ على أنه : حكم، ويرد الحكم بمعناه العام لدى الأمم كلها ولدى أي إنسان يزاوِل العملية أي الحكم بالقيمة بأن نقول هذا حسن، وهذا رديء هذا جميل، وهذا قبيح، ويكون الحكم حينئذٍ مرادفاً للتقويم والتقدير، والمسألة قديمة جديدة، لانتي تجدد لأنها في طبيعة الأشياء(٣) .

ويعرف النقد أيضاً بأنه فن الحكم والتمييز، وقد أكسبته سمة الفن الموهبة والثقافة والقدرة على استكناه مضامين النص ودلالاته وبنائه الفني ومعطياته الجمالية، ويستخدم لذلك ثقافته المستمدة من معارف وعلوم مختلفة تغني نظريته النقدية(٤) . وهو فضلاً عن ذلك ثمرة التفكير في الآثار الأدبية لتقويمها وتفسير نواحيها الفنية ثم الحكم عليها(٥) .

وهناك نوع آخر مشتق من النقد يطلق عليه النقد الأدبي حيث يعرف بأنه : عملية شرح وتقويم خبرة الناقد مع النص الأدبي، وبهذا المعنى يكون كل قارئ ناقدًا ولو لفترة وجيزة، والنقد يبدأ حالما نبدأ بالقراءة وننتهي من الكتاب ونبدأ بالتفكير فيما قرأنا(٦) .

- وللنقد هدفٌ : وهو التفسير، والتحليل، والتقييم، والتقويم، وذلك الشيء لا يتأتى للناقد إلا إذا جمع ثقافة واسعة وإلمام شامل بتراثه الأدبي، ومعرفة دقيقة بلغته

القومية وقواعدها وعلومها البلاغية، وكذلك القوانين النقدية التي وصل إليها كعلم من العلوم الإنسانية، فالنقد مرتبط بهذه العلوم (٧) .

لقد كان لرضوى عاشور في كتبها النقدية تمثلاً لمفهوم النقد إذ نرى ذلك واضحاً في كتابها النقدي الأول ((الطريق إلى الخيمة الأخرى)) الذي خصصته لدراسة أعمال غسان كنفاني ففي مقدمة الكتاب تشير إلى أن الهدف من وراء هذه الدراسة هو تقديم تحليل وتقييم لكتابات غسان الإبداعية يساهم ولو بشكل متواضع في الاقتراب أكثر من لبّ هذه الكتابات على حد قولها وهذا يتفق مع مفاهيم النقد التي أشرنا إليها (٨) .

* وللنقد غرض أساسي : وهو أن يكون تابع لا متبوع ومن يتبع التابع فقد تأخر وليس على الأديب الفذ إلا أن يستلهم بوحى طبيعته الفذة حتى يكون من السابقين وهكذا فيجب أن يكون غرض النقد الأساسي الاستمتاع الشخصي بالتجربة الفنية وتذوقها أولاً، ثم تقييم الأثر والحكم عليه، وفي إتمامه لغرضه الأساسي على الطريق الأفضل يستطيع النقد أن يؤثر في الأدب ويرقي الذوق (٩) .

في كتابها ((الطريق إلى الخيمة الأخرى)) تشير رضوى عاشور إلى غرض النقد كما يكشفه لنا النص الآتي إذ تقول : ((وفي هذا الفصل سوف أقوم بتحليل عدد من هذه القصص التي دفعني إلى اختيارها دون غيرها تميزها الفني أولاً، ثم اعتقادي إنها تصلح مدخلاً طيباً لعالم غسان وتصح كذلك مدخلاً لمحاولاته المتصلة في إتقان تجربته بأكثر من أسلوب)) (١٠) . فهي ترى إنه يعمل على إتقان الشكل الواقعي تارة، كما في : ((أرض البرتقال الحزين))، و((كعك على الرصيف))، و((الصبي يذهب إلى المخيم))، وعلى تطعيم هذا الشكل بعناصر غير واقعية كالحكاية الشعبية الفانتازيا تارة أخرى كما في ((المنزلق))، وفي أحيان أخرى يتحرر من الشكل الواقعي تماماً لينطلق نحو أفاق التجريب الفني كما في ((الأخضر والأحمر)) (١١) .

أما في كتابها النقدي ((صيادو الذاكرة)) تشير رضوى عاشور إلى غرض النقد وتوضح سبب القيام بجمع هذه المقالات النقدية في كتاب وهو ما يكشفه لنا النص الآتي إذ تقول : ((ما الذي يدفعني الآن لجمع هذه المقالات في كتاب ؟ لعله الانتباه إلى أن عدم نشر أي كتاب نقدي لي لأكثر من عشرين عاماً حصرَ ممارستي النقدية في مقالاتٍ متفرقة، مكتوبة بالعربية غالباً وبالإنجليزية أحياناً منشورة في دورياتٍ داخل مصر وخارجها مما يستحيل معه على القارئ متابعة الخط النقدي الذي أنتهجه وفي ظني أن هذه النصوص على ((عشوائية)) ظروف إنتاجها أبعد ما

تكون عن العشوائية فهي مرتبطة في أسلوبها المنهجي، ومتسقة متكاملة في تعبيرها عن شواغل كاتبها أو هكذا أعتقد)) (١٢) .

وتحاول ((رضوى عاشور)) في كتابها النقدي ((الحدث الممكّن - الشدياق والساق على الساق - الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث)) الذي تقيمه من أجل إثبات ريابة رواية أحمد فارس الشدياق ((الساق على الساق)) في الأدب العربي الحديث، أن تورط القارئ في الاشتباك مع نص الشدياق في أسئلة تتعلق بالتاريخ عموماً وبالتاريخ الأدبي على وجه الخصوص، إذ أن إثبات ريابة رواية الشدياق ((الساق على الساق)) وعدّها الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث يبدو غرضاً ثانوياً من وجهة نظرها وفي هذا تقول : ((أدخل مباشرة في الحديث عن مشروع أحمد فارس الشدياق وهو مشروع ساقط في تناوله على عرض ومناقشة نص واحد من نصوصه هو الساق على الساق فيما هو الفاريق (عام ١٨٥٥)، وهو ما لا يمنع من الاستعانة بنصوص أخرى له تعييناً على إضاءة النص موضوع الدراسة وأملّي إلا أكتفي بإقناع القارئ بدعواي أن الساق على الساق هو الرواية العربية الأولى والأهم، فهذا غرض ثانوي في هذه الدراسة بل أو ورطه عبر الاشتباك مع النص في أسئلة تتعلق بالتاريخ عموماً وبالتاريخ الأدبي على وجه الخصوص، وما تمتلكه المؤسسة النقدية من سلطة التهميش والتصدير وتشكيل الذائقة الأدبية)) (١٣) .

وبعد عرض غرضها من دراستها النقدية هذه عن رواية ((الساق على الساق)) وريادتها الفنية تُعرف بمؤلفها مستشهد بقول فواز طرابلسي وعزيز العظمة في تقديمهما المختارات من أعمال أحمد فارس الشدياق لتنتهي من وراء ذلك إلى حكم مؤداه أن للشدياق مكانة هامة حتى العقود الأولى من القرن العشرين، فلم يكذب يبقى أحد من مؤرخي الأدب إلا وكتب عنه، حتى إذا تقدم القرن العشرين كانت شهرته تخبو تدريجياً، ولا ينتبه إلى إنجازهِ سوى المتخصصين في القرن التاسع عشر والمهتمين بكتاب النهضة (١٤) .

وإذا ما انتقلنا إلى كتابها النقدي ((التابع ينهض)) نراها تبين دوافع وغرض دراستها للرواية في غرب أفريقيا إذ تقول : ((هذا بحث في موضوع غير مطروق في النقد العربي إلا في أضيق الحدود فليس هناك أية دراسات تتعرض للرواية الأفريقية عدا دراسات معدودة تتناول هذه الرواية أو تلك بالتلخيص والتحليل ستقول وما أهمية هذا البحث وما الذي يضيفه إلى المكتبة العربية ثم ما سبب اختيار غرب أفريقيا بالذات ؟ الإجابة سهلة والأسباب واضحة فالقضايا التي تطرحها دراسة من هذا النوع ليست بعيدة عن الشواغل اليومية للقارئ العربي والمشاكل التي يواجهها

الكتاب الأفريقيون، سواء كانت مشاكل سياسية ناجمة عن الواقع الاستعماري وليدة مرحلة التحرر الوطني أو مشاكل إبداعية متصلة بموقف الكاتب من تراثه الثقافي والتراث الأدبي الأوربي الذي أنتج الشكل الروائي مشاكل تجد نظيراً لها لدى الكتاب العرب، وكان الدافع وراء اختيار غرب أفريقيا هو ضرورة تحديد منطقة بالذات لتناول إنتاجها الروائي لأن الحديث عن الرواية الأفريقية ككل يبدو محفوفاً بالمزالق والعثرات ويحتاج لمجموعة من الدراسات التي تبحث التشابه والاختلاف بين الإنتاج الروائي في مجمل القارة سواء منه باللغات الوافدة، الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية، أو باللغات المحلية وعلى رأسها العربية والسواحيلية)) (١٥).

وترى رضوى عاشور أن سبب قيامها بدراسة لهذا النوع من الروايات مرجعه إلى عاملين حددا شكل كتابها ((التابع ينهض)) أولهما : اضطرارها إلى أفراد مساحة كبيرة نسبياً لتلخيص النصوص وعرضها لأن الروايات التي تتناولها في دراستها غير مترجمة إلى اللغة العربية باستثناء رواية واحدة هي (الأشياء تتداعى) للروائي النيجيري ((شينوا آشيبى)) وكانت مترجمة من قبل د. إنجيل بطرس سمعان عام ١٩٧١م وترى أن هذه الروايات لو كانت مترجمة أو معروفة لدى القارئ العربي لوفرت لنفسها وأفردت جل المساحة لمناقشة ما تطرحه هذه الأعمال والقضايا الفكرية وتفصيلها الفنية، أما العامل الثاني هو تركيزها على التفسير السياسي للأعمال التي تناولتها وأنها ترى أن ذلك كان ضرورياً بسبب الطبيعة السياسية للرواية في غرب أفريقيا (١٦) .

أن المتابعة الدقيقة للنصوص السابقة تكشف أن للنقد وظائف أساسية من أهمها :-

١- متابعة النشاط الأدبي بالنقد والدرس والتحليل ليس لأن النقد والدراسة والتحليل أهداف مطلوبة لذاتها، ولكن لأن النقد باعتباره قراءة ذهن مدرب على التدقيق، دارس لإنجازات الأدب الإنساني، في الميدان الذي ينتمي إليه لعمل الأدبي وتراثه، يقوم بخلق جسر قوي، بين القارئ والعمل الأدبي من جهة، وبين العمل الأدبي وتراثه من جهة أخرى، بالصورة التي تضمن استمرار التطور، وتقي الحركة الأدبية من النكوص والجمود، والانتكاس، وتساعد الكاتب المبدع على إرهاب أدواته الفنية وتعميق وعيه بإمكانيات الجنس الأدبي الذي إخطار الإبداع فيه وتحليل مكوناته، وتقوم الدراسة والتحليل الذي يعتمد على مناهج نقدية متعددة بتوسيع أفق العمل الأدبي، والتعرف على مكوناته، وربطه بالظروف التي صدر فيها وبالواقع الذي يعبر عنه (١٧) .

٢- والوظيفة الجوهرية الثانية للنقد الأدبي هي : خلق تيار من الرؤى الجديدة، والأفكار الثقافية التي ترفد حركة الإبداع، وتصل هذه الحركة بتراثها القريب والبعيد وتساعد على المغامرة في استكشاف الأصقاع المجهولة، وتحثها أو على الأقل تحث قطاع منها، وعلى توسيع أفق هذه الإنجازات بشكل مستمر فليس على النقد أن يقتنع بدور التابع لما يدور في الواقع، وإنما عليه أن يطمح إلى القيام بدور ريادي فيه ويتحقق هذا الدور الريادي إلى حد ما من خلال دراسة النقد لما يدور في شتى الثقافات الإنسانية الأخرى، وتقديم ما يري أن احتكاك ثقافته به قد يفيد هذه الثقافة، أو يلهم مبدعيها أو يطرح بعض الحلول لما تواجه من مصاعب أو مشكلات وبهذا يساهم النقد لا في إثراء ثقافته وحدها، وإنما في عقد حوار خلاق بينها وبين غيرها من الثقافات الإنسانية كذلك (١٨) .

وهناك رافد للوظيفة الجوهرية الثانية للنقد الأدبي : وهو حركة الترجمة، والمتابعة الواعية للنشطة لإنجازات الأدب والفكر النقدي الإنسانيين، فالترجمة، ومتابعة ما يدور في العالم، ترهقان قدرة الذهن الأدبي على التعامل مع كثير من ظواهر مجتمعه وقضاياها، وتنميان مقدرته، من خلال الاحتكاك الدائم بالآخرين على الخلق والإبداع وإذا ما نظرنا إلى الواقع المصري بالسبعينات سنجد أن الوظيفة الأساسية للنقد غائبة كلية أو شبه غائبة عنه، فقد انحسرت حركة الترجمة، التي ازدهرت منذ الأربعينات ونشطت في الخمسينات والستينات، ونضبت تيارات الرؤى والأفكار الثقافية بعد أن ساد الرأي الواحد، والفكر الواحد في مناخ يدعو لمرارة المفارقة، للانفتاح الاقتصادي على العالم، ويؤمن الانغلاق الثقافي ويطبق في الوقائع أشد أشكاله تخلفاً، ويدعو أي أفكار لا توافق هواه الفكري أو السياسي بالأفكار المستوردة (١٩) .

٣- والوظيفة الجوهرية الثالثة للنقد متعلقة بالوظيفة السابقة (الثانية) ومتصلة بها بشكل وثيق وهي : تغير الحساسية القديمة السائدة، وقد شهدت الستينات بالفعل ميلاد حساسية أدبية، وهي ككل حساسية جديدة تتسم بالثورة على التقاليد الأدبية السابقة، وتأسيس تقاليد جديدة ليست مقطوعة الوشائج كلية بالتقاليد القديمة، وإن كانت بالقطع مغايرة لها، وحاولت هذه الحساسية الجديدة أن تستوعب هموم الشخصية المصرية العربية وأن تبلور مطامحها، وصبواتها، وأن توسع أفق الأشكال التعبيرية، وتعمقها، وذلك لأن الحساسية الأدبية نتاج كثيف ومعقد لمجموعة كبيرة من المتغيرات (٢٠) .

٤- والوظيفة الجوهرية الرابعة للنقد الأدبي هي : إعادة تقييم المسلمات الأدبية وتمحيصها ويتم هذا بإعادة النظر في سلم المكانات الأدبية، كل فترة من الزمن وهي عملية ضرورية لضمان حيوية أي أدب إنساني، ولمراجعة الذات بغية التعرف على أكثر جوانبها قدرة على النمو والتطور، لأنها تهدف إلى إدخال عدد من الكتاب إلى منطقة الظل، وإلى إسقاط مجموعة بديلة من القيم الأدبية والنقدية، لتحتل المكان الشاغر وقد قام النقد الأدبي في الخمسينيات بهذه الوظيفة إلى حد كبير، وكانت النتيجة أن دخل عدد كبير من الكتاب منطقة الضوء، وتراجع عدد آخر إلى منطقة الظل (٢١) .

٥- أما الوظيفة الجوهرية الخامسة للنقد الأدبي : فإنها توشك أن تكون حصيلة هذه الوظائف الأربع التي تناولناها، لأنها صياغة للمعايير وبلورة للمواصفات الأدبية، التي تمكن الكاتب من تلمس طريقه بسهولة، كما ترشد القارئ في غياهب الإنتاج الثقافي الغزير الذي يطغى فيه الغث على الثمين في كثير من الأحيان، وهي وظيفة لا يستطيع النقد أن يحققها وإذا كان نقداً إبداعياً قادراً على الخلق، متحرراً من أسر المحاكاة والتقليد، لأن عليه أن يبلور المعايير والمواصفات التي تتعامل معها فحسب، وإنما بطبيعة خصائصها ومميزاتها القومية، أو بالأحرى هويتها التي يساهم الاتصال الوثيق بالماضي في تكوينها، بقدر مساهمة الانفتاح على الحاضر في ترسيخ عرى العلاقة بين معاييرها النظرية، وواقعها الحياتي (٢٢) .

إن وظائف النقد الآنفة الذكر لها تمثلاتها في نقد رضوى عاشور ففي ((الطريق إلى الخيمة الأخرى)) تشير إلى وظيفة النقد ودوره من خلال الحديث عن العلاقة بين الفن والعمل والواقع التاريخي كما في النص الآتي إذ تقول : ((ولم تكن زاوية تناولتي في أي وقت هي اعتبار العمل الفني قائماً بذاته ولذاته كعالم منفصل عن كل ما عداه، بل كان تركيزي الأساسي على العلاقة بين العمل والواقع التاريخي الذي أنتجه ومن هنا جاءت دراستي للعلاقات الداخلية في هذه الرواية أو تلك، ولما فيها من إنجاز في البناء أو النسيج وسيلة للوصول إلى فهم أكبر لمدى قدرة الكاتب على تجسيد واقع ما بأمانة وبشكل فني راق، بمعنى آخر لم يكن الشكل هو القضية المطروحة أولاً وأساساً، رغم أن تناول الشكل كان ضرورياً بطبيعة الحال وفي كل الأوقات بما أننا نتعامل مع كتابات إبداعية)) (٢٣) .

وفي كتابها ((صيادو الذاكرة)) تشير رضوى عاشور إلى وظيفة النقد ودوره؛ إذ نراها تقول : ((وأذكر هنا أنني في ندوة ما تحفظت على بعض المشاركات التي لم تزد في رأيي عن كونها ترجمات غير موفقة لهذا الاتجاه النقدي

الأوربي الأمريكي أو ذاك مما دفع أحد المشاركين في الندوة إلى القول : ولكن هذه النظرية مهمة لا بد من التعرف عليها والإفادة منها ولم أقل لهذا الزميل إنني أدرس هذه النظريات لطلاب قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة عين شمس التي أعمل فيها، فكيف أعترض على الاطلاع عليها والإفادة منها وأنا أدرّسها سنة بعد سنة لما يقارب ثلاثة عقود؟! (٢٤) .

ولا تكتفي رضوى عاشور بهذا بل نراها تعترض على النقد المنشغل بذاته وليس بوظيفته، فترى فيها الفجوة واضحة بين عرض المفاهيم النظرية والقدرة على تمثيل هذه المفاهيم وتوظيفها بسلاسة في إضاءة النصوص (٢٥) .

ولا يعني هذا أنها تقف ضد هذا التنظير أو كما تسميه ((النقل)) لأن رصيد المعارف الإنسانية مشاع للبشر من وجهة نظرهما ((ولكن المقلق هنا النقل السريع غير الواعي بالمصادر والمترتبات، أو بالضرورة والاحتياج)) (٢٦) .

لهذا نراها في مقالات كتابها قراءات لنصوص بعينها توظف المنطلقات النظرية ضمناً ولا تصدرها، فهي : ((تجتهد في المقام الأول في عقد صلة بين القارئ والنص عبر قراءة تلتزم بدراسة الشكل وإن لم تكن شكلانية، إذ تربط النص بسياقه، تخرج منه لتعود إليه، تقرأ في عناصره علاقته بواقع تاريخي بعينه وهي علاقة، فيما أرى، فسيحة، مركبة، متعددة الأبعاد لا تقتصر على إعادة إنتاج هذا الواقع ومحاورته والتعليق عليه بل تمتد إلى مسارات متعرجة وملتفة ومتقاطعة يتعين علينا تتبعها بحرص)) (٢٧) .

إن محاولة رضوى عاشور لربط النص بسياقه في كتابها ((الحدث الممكّن)) إذ أن الكتاب كان محاولة لقراءة نقدية لرواية ((الساق على الساق فيما هو الفاريق)) للشدياق تسعى إلى نقل قيمة الكتاب معنى ومبنى، عبر تناول يضع النص في سياقه فيتحرك حركة مكوكية بين داخل النص (قوله الكامن في بنيته ونسيجه ومختلف عناصره التقنية) وخارج النص أي العناصر المادية التاريخية المكونة لهذا السياق، في محاولة لكشف أشكال التفاعل بينهما (٢٨) .

وهو تناول – كما ترى رضوى عاشور – لا يرى في النص مرآة عاكسة لزمانه (منتصف القرن التاسع عشر) بقدر ما يرى فيه منتجاً لغوياً ثقافياً يشترك مع زمانه ويحاوره ويصب فيه، وهو يحمل بطبيعة الحال خاتمه ؟ بمعنى آخر يقرأ النص في زمانه بقدر ما يقرأ زمانه فيه (٢٩) .

لقد جاء كتاب ((الحدث الممكّن)) وفق ما ترى رضوى عاشور : ((محاولة لتتبع موقف المؤسسة النقدية من الساق على الساق، واجتهاد في تفسير هذا الموقف،

وصولاً إلى طرح مجموعة من الأسئلة تصب في سؤال واحد كبير حول مشروع النهضة الذي نعرف الآن من موقعنا في مطلع القرن الواحد والعشرين مدى تعثره)) (٣٠) .

إن تتبع موقف المؤسسة النقدية من رواية ((الساق على الساق)) من قبل رضوى عاشور جعلها تكشف عن تأزم موقف المؤسسة النقدية العربية من الموروث والحادثة الغربية، هذا الموقف الذي أغفل وأسقط رواية ((الساق على الساق)) لأنها لم تحدث قطيعة مع التراث عبر استخدامه، اعتبر أشكال تقليدية ذات خصائص لغوية وأسلوبية هابطة مثل المقامة، الأمر الذي جعلها ترى أنه اتصل بالموروث عبر تطويره وتحديثه فرواية ((الساق على الساق)) قدمت حادثة مناقضة للحادثة الكولونيالية القائمة على القطيعة التاريخية والثقافية مع التراث العربي، لأنها قدمت ((حادثة ممكنة)) تملك مقومات الحياة، وهذا ما سيوضحه الفصل الثالث من هذه الرسالة .

وفي كتابها ((التابع ينهض)) تشير رضوى عاشور إلى وظيفة النقد ودوره من خلال الحديث عن سبب القيام بهذه الدراسة كما يكشفه لنا النص الآتي إذ تقول : ((وربما ينبغي أن أقول قبل هذا كله أن الذي دفعني للبدء في هذه الدراسة وشجعني على الاستمرار فيها قناعة عميقة بضرورة الاتصال الثقافي بين بلاد العالم الثالث عموماً، والقارة الأفريقية بشكل خاص، ليس فقط لما تواجهه هذه البلاد من مشاكل مشتركة وتطلعات مماثلة ولكن أيضاً لما في فنونها وآدابها من قيم تحررية وإبداعية تجعل منها روافد قوية وجديدة تصب في نهر الثقافة الإنسانية، وكما حري بنا نحن نقاد ودارسي الأدب في بلاد هذا العالم الثالث أن نتعرض ونعرّف الآخرين بهذه الروافد الغنية فإن جامعتنا خليفة بأن تضطلع بمهمة تدريسها ونشرها بين الطلاب لإعداد جيل من المترجمين والباحثين والنقاد في هذا المجال)) (٣١) . وهذا يتفق مع وظيفة النقد التي ترى في حرمة الترجمة وظيفية مهمة في إرهاب قدرة الذهن الأدبي على التعامل مع كثير من ظواهر مجتمعه وقضاياها من خلال الاحتكاك بتجارب الآخرين وقراءة أدبهم (٣٢) .

- شروط الناقد :

كما يشترط في المبدع أن يكون لديه استعداد فطري، أو موهبة، أو إلهام، واكتساب ثقافي معرفي يشترط كذلك في الناقد أن يكون موهوباً، وذا اكتساب ثقافي واسع إذ تقوم موهبته أساساً على حسن الفهم، والتذوق، وقوة الملاحظة ومعرفة الفروق الدقيقة بين أساليب التعبير وهدفه التفسير والتحليل والتقييم والحكم الصائب في حين يقوم اكتسابه على مؤهلاتٍ تتزايد بازدياد سني عمر الناقد، واتساع ميدان

ممارسته من جانبٍ وتعقد النصوص الإبداعية، وتعدد اتجاهات النقد من جانبٍ ثانٍ، وتشمل دراسة اللغة القومية والإحاطة بعلومها ومعرفة خصائص تراث الأمة وتاريخها والاطلاع على ميدان إنجازاتها في حقل الحضارة والعلوم الإنسانية والإلمام بالدين، والفلسفة وعلم النفس والاجتماع إماماً يقي الزلل ويجنب الخطأ(٣٣) .

وينبغي الإشارة إلى أمرٍ وهو : أن مؤهلات الناقد المكتسبة لم تكن بعيدة عن تناول النقد القديم، فابن سلام الجمحي يوصي بشيء من هذا على الرغم من افتقاره إلى تحديد واضح حيث تحدث عن أهل العلم بصناعة الشعر فرأى أن نقد الشعر كالجهبذة بالدينار والدرهم، لا تكون إلا فيمن يميز بين الجيد والرديء، والصحيح والزائف، فقال : وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، ومن ذلك الجهبذة والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولا مسّ، ولا طراز، ولا وسم، ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها(٣٤) .

لقد كانت شروط الناقد متوفرة في كتابات رضوى عاشور إذ تشير إلى هذا الأمر بوضوح في كتابها النقدي ((صيادو الذاكرة)) حيث تضع المعرفة شرطاً أساسياً من شروط الكتابة إذ تعبر عن ذلك بقولها : ((المعرفة شرط للكتابة تسعى المرأة الكاتبة إليها سعياً، ((تختلسها، ((تقتنصها))، تفتح ((الغرف الممنوعة)) (...)) (٣٥) .

أما في كتابها النقدي ((التابع ينهض)) نرى أن رضوى عاشور كانت مسلحة بأدوات الناقد منها الثقافة النقدية الواسعة كما يكشفه لنا النص الآتي إذ تقول : ((والحقيقة أننا في أشد الحاجة إلى نقاد مسلحين بالمعرفة والنزاهة لتناول الأدب الأفريقي ولقد كان اطلاعي على الكتابات النقدية الغربية، الإنجليزية والأمريكية والفرنسية في الموضوع حافزاً لي للبدء في هذه الدراسة . فالقارئ للكتابات النقدية الغربية عن الأدب الأفريقي سيواجه باتجاهين واضحين : أولهما : يتمثل في أبواق المؤسسة الثقافية الإمبريالية الذين يمارسون نوعاً من الإرهاب الثقافي يتبدى في الإغلاء من شأن كاتب والخط من شأن آخر بلا وجه حق بل للأغراض سياسية في نفوسهم، ولعل أبرز نموذج على هذا الإرهاب الضجة التي أثارت حول رواية الكاتب المالي يامبو أولوجوم ((واجب العنف)) (١٩٦٨) التي هلل لها النقاد ووصفها البعض منهم بأنها أول رواية أفريقية بحق ويفاجأ القارئ . (أو لعله لا يفاجأ بل يفهم سبب المديح والتهليل) بأن دعوى الكاتب في هذه الرواية التي تدعي تناول تاريخ أفريقيا أن هذه القارة كانت دائماً مسرحاً للعنف وأن التجربة الاستعمارية لم تأت بجديد ولم تكن أسوأ مما قبلها (...)) (٣٦) .

وهناك مصطلحات مرة تزد على أنها اتجاه في النقد ومرة صفة للناقد إذ يكثر ورود كلمتي الذاتية والموضوعية فيقال نقد ذاتي ونقد موضوعي وناقد ذاتي وناقد موضوعي، ومن الناس من يشترط الموضوعية ومنهم من يشترط الذاتية، فما مدلول هاتين الكلمتين باختصار الذاتية؛ مشتقة من الذات التي هي جذرها بمعنى أن المرء إذ يقف لدى النص يطلق في الإعراب عن موقفه من ذاته هو، مما يحس به ويشعر من جمال أو قبح، فيستحسن تبعاً لإحساسه الشخصي أو يستقبح لا يهمه الآخرون ولا تهمه القواعد والقوانين وخبرات التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس وأي شيء آخر غير ما يتركه النص في نفسه من أثر أو انطباع، وما يثيره فيه من انفعال وحكمه في ذلك فردي كما ترى وقد نشأ النقد أول ما نشأ ذاتياً، أما الموضوعية : فهي نقيضة الذاتية في جذرها عن النفس، وهي أن يزاوّل الناقد مهمته بتجرد وكأنه غريب عن النص فلا دخل لإحساساته الشخصية وما يحبه هي في النص وما لا يحبه وهي على هذا ليست عريضة في التاريخ، ولابد أنها دخلت النقد الأدبي منقلبة إليه من العلم الصرف في القرن التاسع عشر، فالعالم الكيماوي، أو الفيزيائي في مختبره موضوعي إزاء المواد المركبة أو المحللة التي يعالجها، لا دخل لذاته بها، ليس له نحوها إحساس خاص أو شعور (٣٧) .

وإذا ما حاولنا تتبع صفة النقد الذاتية والموضوعية في نقد رضوى عاشور وجدنا أنها تشير إلى صفة النقد في كتابها ((الطريق إلى الخيمة الأخرى)) فهي ترى أن تحقيق صفة النقد الموضوعية أمراً شديداً الصعوبة؛ إذ تقول : ((لقد حاولت أن أكون على قدر من الموضوعية في هذه الدراسة، ولكن ذلك بدا لي صعباً شديداً الصعوبة، وعليّ أن أعترف أن تقييمي لأعمال غسان كنفاني لم يكن مقصوراً على التحليل الهادئ بل أسهم في تشكيله عاملان أساسيان، أولهما انفعالي الخاص؛ حياة الرجل باستشهاده، وارتباطي بما يمثله فإن الهموم الحياتية لغسان والتي عبّر عنها في كتاباته تظل ذات الهموم التي يحملها أبناء جيلي وبتاته، وثانيهما هو قناعاتي بالدور الريادي الذي قام به غسان في كتابه القصة القصيرة والرواية الفلسطينية من وجهة نظر أكثر تقدماً، ومستوى فني أرقى من كل ما كان مطروحاً في ساحة الثقافة الفلسطينية قبله لقد كانت حياة غسان كنفاني دائرة مشرقة من التكامل الإنساني وجاء باستشهاده صدمة أخرى من هذه الصدمات الكثيرة التي تواجهنا بفقد خير من فينا أثناء عملية التصدي للنضال من أجل التحرر، وكانت أعماله الفنية لبنات أساسية في صرح الأدب القومي الفلسطيني لم يكن بإمكان تجاوز هذين العاملين)) (٣٨) .

إن المتأمل في كلام رضوى عاشور السابق ذكره يجد أن تحقيق صفة النقد الموضوعية تبدو أمراً شديداً الصعوبة من وجهة نظرها بسبب انفعالاتها ((الخاص)) بحياة غسان كنفاني واستشهاده وارتباطها بما يمثله، وتقصد بهذا ارتباطها بالشاعر

الفلسطيني مريد البرغوثي الذي يمثل غسان كنفاني في ارتباطها بالقضية الفلسطينية وانتماؤها للجيل نفسه، فضلاً عن قناعتها بالدور الريادي الذي قام به غسان كنفاني في كتابة القصة القصيرة والرواية الفلسطينية هذه الريادة التي تحققت له من وجهة نظرها عبر طريقتين : أولهما وجهة نظره الأكثر تقدماً، وثانيهما : مستوى فنه الأرقى، وهذا ما أشارت إليه قبل حديثها عن صفة النقد الموضوعية السالفة ذكرها إذ نراها تقول : ((ولم يكن غسان كنفاني مناضلاً فقط، بل كان كاتباً مبدعاً له إنجازاته الفنية الجديرة بالدراسة ولا يمكن التعامل مع أعماله الفنية من منطلق أن مكانته كمناضل وشهيد تجعل لزاماً علينا تمجيد كتاباته، إن احترامنا للرجل يجعل من الضروري أن نعطي أعماله حقها كإنجازات فنية أساساً، وإن نرى مدى ما حققته في هذا المجال ككاتب مبدع بصرف النظر عن أي اعتبارات أخرى)) (٣٩) .

إن تعامل رضوى عاشور مع شخصية غسان كنفاني على هذا النحو من الاحترام والتبجيل لدوره النضالي والكتابي جعلها في أحيان كثيرة نفقد صفتها الموضوعية بوصفها ناقدة لتكون ذاتيه في أحكامها بسبب قناعتها حول شخصية غسان كنفاني وإيمانها بهذه القناعة وهو ما صرحت به من إن محاولة نقدها لأدبه من زاوية موضوعية تبدو أمراً شديداً الصعوبة غير قابل للتحقق (٤٠) .

وفي كتابها ((صيادو الذاكرة)) تكشف رضوى عاشور عن صفة ممارستها النقدية قائمة على : ((المزج بين القراءة النقدية القائمة على التحليل ((الموضوعي)) والكتابة الأدبية القائمة على كم لا يستهان به من التعبير ((الذاتي)) (٤١) .

ولأجل تعميق رؤيتها هذه نستشهد بكلام الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو في كتابه ((الحكاية والتأويل)) عن دور الناقد في إضاءة النصوص التي يفترض أنها غامضة، ليتحول إلى مشاء يفتح الليل وفي يده سراج يستنير به (٤٢) .

أما في كتابها ((الحدثا الممكنة)) تعقد رضوى عاشور مقارنة نقدية موضوعية بين أحمد فارس الشدياق ورفاعة الطهطاوي بوصفهما من أعلام التنوير والإصلاح والنهضة الأدبية في القرن التاسع عشر، فعلى الرغم من وصف بعضهم للشدياق بأنه من أكبر النهضويين والإصلاحيين لدرجة فاق معاصريه بمن فيهم الطهطاوي (٤٣) .

على الرغم من أن رضوى عاشور ترى في رواية الشدياق ((الساق على الساق)) الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث وأن كاتبها كان مشروعاً للتجديد بلا قطيعة مع التراث، إلا أنها ترى أن الشدياق قد يختلف عن الطهطاوي في أمور عدة وهو ما يكشفه لنا النص الآتي : ((وإذا تأملنا هذين الكاتبين وجدنا أنفسنا بإزاء

نفسية وعقلية تختلف كل الاختلاف عن نفسية رفاة الطهطاوي وعقليته، رغم أن كليهما ثائر على ما وجده من قيم سائدة في بيئته الأولى، فالطهطاوي جاد كل الجدي والشدياق ماجن كل المجون، والطهطاوي متفتح لكل جديد رآه لا يصدر عليه حكماً إلا ما يشير به العقل والمنطق، والشدياق يحمل معه أينما انتقل مشاكله الخاصة وآراءه ومعتقداته الشخصية ومسلماته الموروثة ويلون كل ما وقعت عليه عينه أو انتهى إلى إذنه بأحكامه الذاتية قبل أن يعرضه عرضاً موضوعياً، والطهطاوي شديد الاهتمام بالقيم الإنسانية والاجتماعية والسياسية، أما الشدياق فأهم ما يشغله الفردية والسلوك الفردي ولا ينتبه إلى أي شيء من المشاكل العامة إلا مشكلة الأخلاق الدينية، كذلك نستطيع أن نلمس أن كلا من هذين الكاتبين الكبيرين كان يتحرك في بيئة مختلفة تماماً عن البيئة التي تحرك فيها الآخر، فبينما نجد الطهطاوي لا يخالط إلا أهل العلم والفضل نجد الشدياق يعرض نفسه لمعاشرة مستويات مختلفة لا نستبعد منها حثالة المجتمع(((٤٤) .

أن هذه الرؤية النقدية الموضوعية تكشف عن الحيادية التي تمتعت بها رضوى عاشور في نقدها فعلى الرغم من عدّها رواية ((الساق على الساق)) الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث إلا أنها تشير إلى بعض المآخذ على مؤلفها بعد أن وضعت في مقارنة مع أحد أبناء جيله وهو رفاة الطهطاوي الذي ترى فيه إنه من أهل العلم والفضل بينما الشدياق كان يعرض نفسه لمعاشرة مستويات مختلفة من حثالة المجتمع وغيرهم كما يكشف عنه النص السابق لكن ذلك كله لم يمنع رضوى عاشور من تقييم نص الشدياق فنياً ففي القسم الذي أطلقت عليه ((بنية الكتاب)) تبدأ رضوى عاشور بالحديث عن البناء الفني للرواية، إذ تراه يجمع بين بنية كلية محكمة واستطراد يشكل دعامة أساسية من دعائم إنشائه الفني الذي يرفد المجرى الرئيسي في النص الذي تشكله ((حكاية الفاريق)) فضلاً عن قطع السرد وتقديمه لقائمة طويلة من المرادفات والمفردات الخاصة بالموضوع، وقطعه السرد ليحول الانتباه إلى نفسه ليسرد واقعة تأريخيه، أو يتحدث مع القارئ أو مع الفاريق، أو يعلن موقفاً يسهب فيه في عرض تفاصيله، أو ينشئ نصاً قائماً بذاته قد يكون مقامة أو سواها أو يشرك القارئ في عمله كمؤلف فتغدو الكتابة موضوعاً للكتابة(٤٥) .

لقد كانت رضوى عاشور صاحبة مشروع ورؤية نقدية خاصة بها وقد تجسدت رؤيتها النقدية بوضوح منذ كتابها النقدي الأول ((الطريق إلى الخيمة الأخرى)) إذ ترى أن الرغبة في تأليف الكتاب ليست إنجاز بحث أكاديمي بل تقديم قراءة نقدية تساعد على الاقتراب من عالم غسان كنفاني وهو ما يكشفه لنا النص الآتي : ((لم تكن رغبتني إذن هي إنجاز بحث أكاديمي يتناول هذه النقطة أو تلك أو

زاوية دون غيرها بالتمحيص والتدقيق بل كان هدفي الأساسي تقديم قراءة نقدية لأعمال غسان كنفاني الإبداعية تساعد القراء على الاقتراب أكثر من عالمه الفني والاغتناء بما فيه من عطاء ومعنى)) (٤٦) .

أما في كتابها ((صيادو الذاكرة)) تشير رضوى بوضوح إلى رؤيتها النقدية كما يكشفه لنا النص الآتي إذ تقول : ((لم أكن أوثق لبحث في التأريخ الاجتماعي وأن اقتضى التوثيق جهداً قريباً من الباحث في هذا المجال، كنت أشرع في كتابة نص أعقد به الصلة بين الوجود ونفسي، صلة أربكتها الأحداث إلى حد الفساد، كان التوثيق التاريخي أساسياً لأن مادة النص هي بعض تاريخ الأمة الذي لا استسيغ العبث به أو فيه، وأيضاً لأن النص الذي أكتبه لا يخرج عن سياق الرواية الواقعية، ولكن هذه المادة الوثائقية على ضرورتها لم تكن سوى أداة أوظفها في خدمة مشروعني الإبداعي : رؤيتي الكلية، مصائر الشخصيات المتخيلة، والدلالات التي أحملها للمواقف والتفاصيل لتكتسب قوة المجاز وكثافته التعبيرية)) (٤٧) .

وفي كتابها النقدي ((الحداثة الممكنة)) أشارت رضوى عاشور إلى رؤيتها النقدية وقد تجسد هذا من خلال الحديث عن أحمد فارس الشدياق وهو ما يكشفه لنا النص الآتي إذ تقول : ((وأزعم هنا أن الشدياق كان يفتح باباً مغائراً، وأختلف مع كيليطو لأن الساق على الساق وإن جاء في لحظة التحول التي يذكرها كان يطرح شكلاً للتحول يختلف عن الشكل الذي تبنته النخبة العربية، شكل يقترح الاستمرارية لا القطيعة والتواصل مع موروث الكتابة العربية الكلاسيكية مع تطوير وتجديد، فيحيط بالذات بما هي واقع معيش وتاريخ ثقافي، قطعت المؤسسة النقدية والتاريخ الأدبي الطريق مرتين على الشدياق أولهما بإغفال مشروع النهضوي الكبير المتمثل في الساق على الساق، وثانيهما بتبني الأشكال الأخرى والتنظير لها وهو موقف ممتد في كتابات النقاد حتى يومنا هذا، وهنا ننتقي بعض الكتابات المؤثرة لنقاد من الدارسين المشهود لهم بالمكانة)) (٤٨) .

أما في كتابها النقدي ((التابع ينهض)) فقد أشارت رضوى عاشور إلى رؤيتها النقدية تقول : ((أما بالنسبة لي فهو بداية مشروع قد أنجح في إنجازه على المدى البعيد بمساعدة آخرين لو أمكن، في تناول الرواية في القارة الأفريقية كلها في سلسلة من الدراسات المتتابعة، ومن هنا أسميت هذا الكتاب : التابع ينهض الرواية في غرب أفريقيا)) (٤٩) .

هوامش البحث

- (١) يُنظر : في النقد الأدبي، (دراسة وتطبيق) : د. كمال نشأت : ١٣٥ .
- (٢) يُنظر : مقدمة في النقد الأدبي : د. علي جواد الطاهر : ٣٩٣ .
- * كثيرة هي المصادر التي تناولت مفردة ((النقد)) بالتعريف منها على سبيل المثال لا الحصر : نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري : د. أحمد يوسف محمد خليفة : ٩، وأصول النقد الأدبي : د. أحمد الشايب : ١١٦، والنقد الأدبي : أحمد أمين : ١٤٨، والنقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال : ٩، ١١ . وغيرها.
- (٣) يُنظر : مقدمة في النقد الأدبي: ٣٣٩ .
- (٤) يُنظر : الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥ – ١٩٨٠) في معايير النقد الأكاديمي العربي : د. عباس ثابت حمود : ١٧ .
- (٥) يُنظر : دراسات في النقد الأدبي : د. رشيد العبيدي : ٢ ، ٧ .
- (٦) يُنظر : النقد التطبيقي التحليلي (مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة) : د. عدنان خالد عبد الله : ١٢ ، ١٣ .
- (٧) يُنظر : في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق) : ١٣٥ ، ١٣٦ .
- (٨) يُنظر : الطريق إلى الخيمة الأخرى (دراسة في أعمال غسان كنفاني) : د. رضوى عاشور : ٨ .
- (٩) يُنظر : كيف أفهم النقد (نقدٌ وردّ) : جبرائيل سليمان جبور : ٥٠ .
- (١٠) الطريق إلى الخيمة الأخرى (دراسة في أعمال غسان كنفاني) : الفصل الثاني (ولادة الأسود الصغير) : ٣٦ .
- (١١) المصدر نفسه : ٣٦ .
- (١٢) في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة) : ٥ .
- (١٣) الحداثة الممكنة (الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث) : د. رضوى عاشور : ١٠ .
- (١٤) يُنظر : المصدر نفسه: ١١ ، ١٣ .
- (١٥) التابع ينهض : (الرواية في غرب أفريقيا) : د. رضوى عاشور : ٥ .
- (١٦) يُنظر : المصدر نفسه: ٧ ، ٨ .

(١٧) يُنظر : أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية) : د. صبري حافظ : ١١٦ .

(١٨) يُنظر : المصدر نفسه : ١١٧ .

(١٩) يُنظر : أفق الخطاب النقدي ، (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية) : ١١٧ .

(٢٠) يُنظر : المصدر نفسه : ١١٧ ، ١١٨ .

(٢١) أفق الخطاب النقدي، (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية) : ١١٨ .

(٢٢) يُنظر : المصدر نفسه : ١١٩ .

(٢٣) الطريق إلى الخيمة الأخرى (دراسة في أعمال غسان كنفاني) : ٩ .

(٢٤) في النقد التطبيقي ، (صيادو الذاكرة) : ٥ .

(٢٥) يُنظر : المصدر نفسه : ٥ .

(٢٦) في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة) : ٦ .

(٢٧) يُنظر : المصدر نفسه : ٦ .

(٢٨) يُنظر : الحداثة الممكنة (الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث) : ١٥ .

(٢٩) يُنظر : المصدر نفسه : ١٥ .

(٣٠) المصدر نفسه : ١٥ .

(٣١) التابع ينهض : (الرواية في غرب أفريقيا) : ٦ .

(٣٢) يُنظر : أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية) : ١١٧ .

(٣٣) يُنظر : في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) : د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي : ٩٤، وينظر: كيف أفهم النقد (نقد ورد) : ٢٦، ٢٧، ٣١، ٣٢، ٣٢، ٣٤، ٣٥، وينظر: نازك الملائمة الناقدة : د. عبد الرضا علي : ٢٣، ٢٥، وينظر: مقدمة في النقد الأدبي : ٣٤٢، وينظر: أصول النقد الأدبي : د. أحمد الشايب : ١٤٧، ١٥٥، وينظر: النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها) : د. صالح هويدي : ٤٩، ٦٣ .

(٣٤) يُنظر : في النقد الأدبي (منطلقات وتطبيقات) : ٩٤، ٩٥ .

(٣٥) يُنظر : في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة) : (الكاتبة والحرية) : ١٢٢، ١٢٣ .

(٣٦) التابع ينهض : (الرواية في غرب أفريقيا) : ٦، ٧ .

(٣٧) يُنظر : مقدمة في النقد الأدبي : ٣٤٠، ٣٤١ .

- (٣٨) الطريق إلى الخيمة الأخرى (دراسة في أعمال غسان كنفاني) : ٨ .
- (٣٩) المصدر نفسه : ٧ .
- (٤٠) يُنظر: الطريق إلى الخيمة الأخرى (دراسة في أعمال غسان كنفاني) : ٨ .
- (٤١) في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة) : ٦ .
- (٤٢) يُنظر: في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة) : ٦ ، نقلاً عن كتاب ((الحكاية والتأويل)) : عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء : ١٩٩٩ .
- (٤٣) يُنظر : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د. سلمى الخضراء الجيوسي : ٤١ ، ٤٠ .
- (٤٤) الحادثة الممكنة ، (الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث)، (الشدياق والمؤسسة النقدية (٢)) : ١١٦ ، ١١٧ .
- (٤٥) يُنظر : المصدر نفسه (بنية الكتاب) : ٢٩ .
- (٤٦) الطريق إلى الخيمة الأخرى، (دراسة في أعمال غسان كنفاني) : ١٢ .
- (٤٧) في النقد التطبيقي، (صيادو الذاكرة) ، (لكلٍ غرناطته) : ٢٤٣ .
- (٤٨) الحادثة الممكنة، (الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث) : ((١٤) القطيعة) : ١٢٢ ، ١٢٣ .
- (٤٩) التابع ينهض (الرواية في غرب أفريقيا) : ١٠ .

مصادر ومراجع البحث

- أفق الخطاب النقدي: (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، د. صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
- التابع ينهض (الرواية في غرب أفريقيا): د. رضوى عاشور، دار ابن رشد للطباعة والنشر، د.ت.
- الحداثة الممكنة (الشدياق والساق على الساق الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث): د. رضوى عاشور، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩.
- دراسات في النقد الأدبي: د. رشيد العبيدي، مطبعة المعارف، ط١، بغداد، ١٩٦٨.
- الشعر العراقي الحديث (١٩٤٥-١٩٨٠) في معايير النقد الأكاديمي: د. عباس ثابت حمود، سلسلة دراسات، بغداد، ط١، ٢٠١٠.
- الطريق الى الخيمة الأخرى (دراسة في أعمال غسان كنفاني): د. رضوى عاشور، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
- في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق): د. كمال نشأت، الجامعة المستنصرية، ط٢، ١٩٧٦.
- في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات)، د. فائق مصطفى، د. عبد الرضا علي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط١، ١٩٨٩.
- في النقد التطبيقي (صيادو الذاكرة): د. رضوى عاشور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١.
- كيف أفهم النقد (نقدٌ وردّ): جبرائيل سليمان جبور، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
- مقدمة في النقد الأدبي: د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨.
- نازك الملائكة الناقدة: د. عبد الرضا علي، دار الحكمة، إصدار المركز الثقافي العراقي، لندن، ط٢، ٢٠١٣.
- نشأة النقد الأدبي: د. أحمد الشايب، القاهرة، ط٧، ١٩٦٤.

- نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري: د. أحمد يوسف محمد خليفة، ط ١، ١٩٨٣.
- النقد الأدبي: أحمد أمين، القاهرة، د. ط، ١٩٧٤.
- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، د. ط، د. ت.
- النقد الأدبي الحديث (قضايا ومناهج): د. صالح هويدي، ليبيا، د. ط، د. ت.
- النقد التطبيقي التحليلي (مقدمة لدراسة الأدب و عناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة): د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٨٦.