IUGJHR
Vol 30, No 1, 2022, pp 1-28
ISSN 2410-3179
مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (2021-6-20)، تاريخ قبول النشر (2021-9-19)

قراءة في تجربة عدنان قاسم النقدية (الجذور وذاكرة المكان في رواية جبل نبو) أنموذجاً

اسم الباحث الأول: ناريمان أحمد أبو عليان [1,*]
اسم الباحث الثاني (إن وجد): أ.د محمد مصطفى كلاب [2]
اسم الباحث الثالث (إن وجد): أ.د يوسف شحدة الكحلوت [3]
[1] اسم الجامعة والبلد (للأول): الجامعة الإسلامية _ غزة
[2] اسم الجامعة والبلد (للثاني): كلية الآداب
[3] اسم الجامعة والبلد (للثالث): قسم اللغة العربية
[*] البريد الالكتروني للباحث المرسل:
E-mail address: Ne059917852@gmaill.com

https://doi.org/10.33976/IUGJHR.30.1/2022/1

الملخص:
هدفت الدراسة إلى تتبع القراءة النقدية للناقد عدنان قاسم لرواية (جبل نبو) للكاتب (عزت الغزاوي)، وفق منهج نقد النقد الميتا نقد، فوقفت الدراسة على ثمانية محاور هي: لغة النص الروائي، وتكنيكات السرد الروائي، وأرضية الحدث، وشخصيات النص الروائي، والفلسفة الحداثية، والجنس، والزمن الحداثي، والأسطورة إذ أن دراسة الرواية وفق حيز التقانات الروائية، وتشكيل هيكلها الفني مع تسليط الضوء على الدلالات الروائية المحملة لتلك التقانات التي خدمت النص، وجاءت موزعة على امتداد نقد الناقد لهذه الرواية، أكسبت الرواية إيحاءات نقدية مميزة، وخصائص بنائية وأسلوبية متطورة، استثمرت فاعلية التيارات الأدبية المعاصرة، وعززت من عملية الإبداع الروائي وجعلته أكثر حضوراً ومعاصرةً، فأثرت به، وتأثر بها.

وخلصت الدراسة إلى أن الناقد نقل التنظير البنيوي الأسلوبي لحيز التطبيق، مستثمرًا ثقافاته وخبراته الجمالية، مبرزًا قراءة نقدية متكاملة الأركان، مدعماً للجوانب النقدية مستفيضاً حيناً، ومختصراً حيناً أخر، وداعماً للقضية محط الدراسة (الانتماء والمواطنة)، مسترشدا بالعناصر الفاعلة في البنية موطن الاهتمام، فكان نقده زاخراً بالجماليات الفنية والإبداعية.

كلمات مفتاحية: نقد النقد، القراءة النقدية، المنهج الأسلوبي البنيوي، عدنان قاسم ، جبل نبو

A reading in Adnan Qasem's critical experience of the roots and memory of the place in the novel of Mount Nebo as a model

Abstract: The study aimed to follow the reading of the critic Adnan Qasim of the novel (Mount Nebo) by the writer (Izzat al-Ghazzawi), according to the method of meta criticism, and the study focused on one of them: 1 _ The language of the narrative text 2_ The techniques of narrative narration 3_ The ground of the event 4_ The characters of the fictional text 5_ Modernist philosophy 6_ Gender 7_ The modernist time 8_ The myth As the study of the novel according to the space of narrative technologies, and the formation of its artistic structure while highlighting the narrative connotations of those technologies that served the text, and were distributed throughout the criticism of this novel, the novel gained distinctive critical connotations, and sophisticated structural and stylistic features, which invested the effectiveness of literary currents Contemporary, and strengthened the process of fictional creativity and made it more present and contemporary, and influenced him, and was affected by it.

The study concluded that the critic tried to transfer the stylistic structural theorizing to the field of application, investing his cultures and aesthetic experiences, highlighting an integrated critical reading, supporting the critical aspects in detail at times, and briefly at another time, and in support of the issue under study (belonging and citizenship), guided by the actors in the structure that are the focus of interest. His critique was replete with artistic and creative aesthetics.

Keywords: Criticism of criticism, critical reading, structural stylistic approach. Adnan Qasem Mount Nebo

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

المقدمة:

النقد في مفهومه الحديث يعتمد على تفسير العمل الأدبي وتحليله وتقويمه، والكشف عن جمالياته والوقوف على حسنه، ورديئه ،بدراسة فاحصة تعتمد طرقا وأدوات منهجية؛ ليتسع مجاله بها، ولم يعد النقد مقصورا _ كالقديم _ على تمييز الجيّد من الردئ في الأدب، دون أي تحليل أو تعليل فالمنهج في النقد الأدبي يدعم الناقد في إدراك الإبداع ودراسته والوقوف على أبعاده وفق قواعد ووسائل منهجية منضبطة, يتخذها سلاحاً يعمل بمنطلقاتها؛ لسبر أغوار النصوص بدروب أكثر عمقا.

لقد أتكأ الناقد عدنان قاسم على منهج نقدي في نقده لرواية (جبل نبو)، كاشفا عن العطاء الدلالي الذي يمنح الرواية الإثراء، من حيث قيمها الجمالية والأبعاد المشكلة لهذا العطاء. لذا ارتأت الدراسة أن يتم اختيار الناقد عدنان قاسم لتوقفه أمام هذا العمل النقدي، مفندة لآرائه النقدية الواردة فيه، وذلك من خلال دراسة نقده تحت عنوان (الجذور وذاكرة المكان في رواية (جبل نبو) (لعزت الغزاوي) مطبقاً المنهج الأسلوبي البنيوي في نقده لهذه الرواية.

تناولت هذه الدراسة دور نقد النقد في الكشف عن الحركة النقدية للناقد عدنان قاسم في نقده لرواية (جبل نبو) ومناقشة هذه الرأي النقدي في إطار أوسع يتجاوز النظرة الفردية؛ لتشكيل رؤية متكاملة ومتواصلة مع التيارات النقدية المتمايزة بالتعامل مع النص الواحد بتنوع وثراء، و إعطاء قيمة أكبر ثباتاً، كما تساعد في منح النقد صفة تطبيقية لنظريات مسبقة تم طرحها، لتأسيس مسارات نقدية تجديدية.

الدراسات السابقة:

في البداية لم تقع يد الباحثة على دراسة سابقة أساسية لأعمال الناقد عدنان قاسم، كما لم تقع يدها على دراسة لرواية (جبل نبو) ولكن من الدراسات السابقة الثانوية التي تم الاطلاع عليها والاستفادة منها:

1. نقد النقد وإشكالية ترجمة المصطلح، إعداد: خولة عايب، جامعة عمار ثليجي بالأغواط، بحث منشور في مجلة لعام (2018) تتبعت الدراسة الوظائف الخاصة للميتا نقد والتي تبين الفرق بينه وبين النقد، كون الميتا نقد موضوعه الأساسي والمحوري هو النقد الأدبي.
2. نقد النقد في التجربة النقدية (ليوسف وغليسي كتاب _ الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض _ نموذجاً، إعداد: أبو بكر عبد الكبير، مشري بن خليفة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب.

بحث منشور عام (2020)، تتبعت الدراسة تعريج الناقد الجزائري يوسف وغليسي على التجربة النقدية المرتاضية، محاولا من خلال ذلك تتبع المسار التاريخي لهذه التجربة وانتقالها من السياقية إلى النسقية إلى اللامنهجية.

التمهيد

اعتنت الأبحاث النقدية الغربية والعربية بالنص وجعلته محط الدراسة، من خلال قراءته، وتحليله، وتقويمه، وفحصه، وتمحيص مختلف قضاياه وهو الذي أُطلق عليه مسمى الدراسات النقدية، وبقيت الدراسات النقدية يعوزها شيئٌ من التدقيق للنتائج النقدية النصية المتوصل إليها، فلا تكتفي بالقراءة النقدية الأولى "وإذا عرفنا أن النقد يقوم _ عادة _ على الإبداع، دراسة، وتقويمًا وتقييمًا و، ملاحة وتصحيحًا كقراءة أولى، فإن بعض الدراسات النقدية بحاجة إلى قراءة ثانية تسمى **(نقد النقد)**"([1]) وعليه فإن "**نقد النقد**" دراسة نقدية ثانية تخص دراسة النصوص النقدية التي انبثقت عن دراسة النصوص الأدبية الإبداعية محط الدراسة.

موضوع الدراسة النقدية هو النص الأدبي عينه، بينما موضوع نقد النقد هو النص النقدي المستخلص من دراسة النص الأدبي، ولكن "ما يزال مصطلح "**نقد النقد**" يحمل مفهومًا ملتبسًا قابلاً بتصورات مختلفة بل متناقضة أحيانا ويستحيل عليها أن تنسجم وتتلاءم في نموذج أي في بناء نظري متماسك"([2]). فكلا النقدين الأدبي ونقد النقد، مجالهما النص الأدبي ويبرز دور نقد النقد في إطار الإبستومولوجيا وهي نظرية معرفية، يفترض فيها الجمع بين مجموعة معارف، تراهن جميعها على المعنى الكلي للعمل الأدبي، ضمن عملية تراكمية للأعمال المفردة، والمجاميع، **فنقد النقد** يعدّ اختبار لمصداقية الدرس على ضوء نتائج علمية ونظرية، ذات معايير خاصة يضطر صاحبها إلى الإقرار بمبدأ النسبية في النظرية النقدية؛ نظراً لتغيّر دور الناقد، من ناقد عارف بكل شيء، لناقد يفسح المجال للنتاج والإبداع ، يفك رموزه ويستعيد قواعد الخطاب الأدبي برمّته، والحافز في كل ذلك تحديد الصلاحية، بدلا من إعلان الحقائق في النص الأدبي([3]). ينسحب هذا القول على نقد النقد الخاص بالنظرية النقدية.

كان من نصيب النقد الأدبي الحظوة في الرواج بخلاف نقد النقد، ربما يعود ذلك إلى حجم الأبحاث حول هذا الموضوع "بل إن قراءة كتاب على كتاب لا تثير اهتمام القراء كثيرًا سواء في أدبنا أو في بعض الآداب الأخرى، وذلك مثلما يرى "تودوروف" في كتابه **نقد النقد**"([4]). ولكن البحث العلمي تطور وأدى هذا التطور إلى إثباته في الساحة النقدية ضمن الدراسات الحديثة، والدراسات اللسانية، وكل ما يتعلق بالمناهج والنظريات الحديثة في الدراسات الأدبية، وكما أشرنا سابقاً بأن دور الناقد اختلف وأصبح ممتلكاً للنضج النقدي والتوسع في الاطلاع على الموضوعات النقدية، ودَورُ تناقض الأحكام واختلافها حول موضوع واحد، جعل من الأهمية بمكان تواجد طرف ثالث يحكم السابقين، لذلك تطور نقد النقد، وبرزت له مفاهيم عدة حسب توجه الباحثين والنقاد.

(1) سلطان سعد القحطاني، نقد النقد الأليات والرؤى "تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر" مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد _ الأردن، ط1، 2006، (ص361).

(2) محمد الدغموي، نقد النقد مدخل ابستيمولوجي، كلية الآداب، الرباط، مجلة الأقلام، العدد 6، حزيران، 1990، (ص50).

(3) ينظر، أحمد ياسين موسى العرود، نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني، مجلة المشكاة للعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، مجلد 2، ع1، 2015، (ص15).

(4) العرابي لخضر، مفهوم نقد النقد عند حرب (تعقيب وتقويم)، مداخله ألقيت في الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، (ص132).

يهتم **نقد النقد** بدراسة التوجيهات النقدية على المستويين النظري والتطبيقي، أما فعلى المستوى النظري يكون ذلك من خلال البحث في المرتكزات النظرية لأي توجه نقدي.. أما على المستوى التطبيقي فيظهر ذلك من خلال دراسة تلك المؤلفات النقدية التي اتخذت من إحدى النظريات النقدية وسيلة لاستنطاق النصوص الأدبية وذلك من خلال البحث في مدى قدرة ميكانيزماتها النقدية على ذلك.([1]) نادت الدراسات الحديثة على الجمع بين التنظير والتطبيق لتلاشي الفجوة بينهما؛ ولخلق رؤية واضحة حول المفهوم وقدرة تطبيقه بشكل كبير، وهذا الأمر توافر عند الناقد عدنان قاسم في طرح نظراته النقدية وجمعه بين التنظير والتطبيق.

يخوض النص الأدبي عملية ميلاد ليست باليسيرة، ولا يكتمل ميلاده إلاّ بقراءته، وهذه خطوة أولى يتبعها إعادة إنتاجه، فالنص مكون من قطبين الأول فني، والثاني جمالي، فالفني يجسده النص الأدبي بألفاظه وتراكيبه وما يحمّله من أفكار يرغب الكاتب اكتشافها من قبل المتلقي، بمقصد أن القطب الفني يحمل بين دفتيه معاني ودلالات يتوجب على القارئ الوصول إليها، وأما الجمالي فيتجسد بعملية القراءة التي تنقل النص من نصٍ مكتوب إلى نصٍ جديد حافل بالمعاني المبتكرة والمبدعة، بمقصد أن النص في هذه الحالة يتشكل بصريًا وذهنيًا وفق استيعاب القارئ وتأويلاته، وعليه فإن كل قراءة هي في الحقيقة تأويل يحيل لتأويل آخر.

يتطلب لتأسيس قراءة نقدية الوقوف على منهجيات مختلفة ومتغيرة، ومرجعيات متعددة، والسعي لملاحقة التسارع المعرفي ومواكبته؛ لتتمكن هذه القراءة من ارتياد النص الأدبي من مدخل لغوي قادرٍ على استظهار دلالات القوى المسيطرة على النص، والمسؤولة عن إنتاجية الدلالة فيه، وبهذا يرى الناقد صلاح فضل أن القراءة الجديدة تثري النص وتمنحه أداءً وظيفيًا وجماليًّا يقول: "إن هذه القراءة للنصوص تبعد بنا عن المنطلقات القديمة، وتعدل من نظرتنا لطبيعة اللغة الأدبية وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية؛ كما أنها الوسيلة المثلى لاكتشاف الأنماط والأساليب الإبداعية ووصفها بطريقة علمية مضبوطة"([2]). فالناقد برؤيته النقدية يمنح للنص حياة بمنظور نقدي مختلف عن معاصريه ضمن بصمة نقدية تميزه عن سواه.

وهي الفكرة التي أدلى بها الناقد عدنان قاسم بقوله: "ليس من الضروري أن يستنتج الناقد كل أعماله الفنية التي يشرّعها للأدب من المعالجات التطبيقية، ومن اللقاء الحميم المتصل بالجزيئات وصولاً إلى تعميمات كلية، تتدرج على غيره من الأعمال، بل إن ثمة إضافات فنية يقترحها الناقد لسد ثغرات أو لخلق نصب جديدة هي ضرورية لإنضاج ذلك العمل واكتماله فنياً"([3]). لذلك لا تتوقف مهمة النقد على التحليل فحسب بل تصويب التصورات النظرية؛ لأن النقد امتداد تطبيقي للتنظير المنهجي المُقعّد له من قبل الناقد.

(1) ينظر، أبو بكر عبد الكبير، مشري بن خليفة، نقد النقد في التجربة النقدية ليوسف وغليسي _ كتاب الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض_ أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ج 9، ع 3، 2020، (ص230، 231.)
(2) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، (ص205) .
(3) عدنان قاسم، نحو منهج في النقد، (ص38).

يذهب الدكتور أحمد كمال زكي إلى: "أن القاعدة الأساسية في النقد أن يكون ثمة اتجاهات متعارضة ومعارك من صالح الأدباء أن تتجمع أطرافها ؛ ليعرفوا الأرض التي يقفون عليها والمدى الذي يمكن أن تصل إليه عيونهم" (1) إن النقد يُحمّل النقاد عبء عدم التوانى في محاولة الكشف عن القيم الجمالية المؤثرة كممتلكات تضيء درب الإبداع الفني، وفق إضافة التأثير التنظيري المنهجي.

على العقل العربي أن يتحرك بفكره النقدي العربي لإعادة إنتاج القراءة النقدية انطلاقًا من قراءة النص الأدبي وفق ما يتضمنه من نقاط جذّابة تشكل سلطته ولذته، وتحفظ له هويته وخصوصية تشكيله في مواجهة سيطرة القراءات النقدية التي تضعف من تكوينه، ولكننا لو تسآلنا: ما القراءة النقدية؟

تأتي الإجابة بأنها "فعالية أدبية ليست مجرد مظهر ثقافي، كما تستطيع أن تضيف للنص حقّه في أن يكون فعلاً أدبياً وليس قولاً إخباريًا، وعملية إحضار عناصر الغياب إلى النص هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ ذلك النص، وإنّ لكل كلمة في النص تاريخاً يقف في مستودعها، وهو تاريخ لمستقبلها مثلما هو تاريخ لماضيها، ومن السهل أن نتصور ما في هذا التاريخ الذي يتم استحضاره على درجات متفاوتة، أما مستقبل هذا التاريخ فهو يأتي من قدرة الإشارة على الإيحاء وعلى جلب إشارات مماثلة لها من السياق الذهني للقارئ"(2) بهذه الشاكلة يتم رصد جماليات القيم المكتسبة من النص، وتحقيق مدى تأثيره الجمالي عن طريق قراءة ما تشكل منه؛ لتكون القراءة النقدية مفتاحًا مسؤولاً عن استدعاء مناطق الإيحاء بإجراءات نقدية تستدعي المعاني الإضافية للنصوص؛ سعيًا للكشف عن البنى ومظاهرها الدلالية.

لقد أحسن الناقد عدنان قاسم في تطبيق المناهج النقدية الحديثة وفق رؤية دلالية وتركيبية تخدم النص ذاته، وتسلّط الضوء على جماليات اللغة لدى المبدع، بلغة جزلة سهلة ممتنعة، تبحر في دواخل المتلقي، وتخلق منه متلقيًّا ذا ثقافة نقدية ومنهجية بمجمل المناهج النقدية المطبقة في نقده، وترسخ فكره، موصلةً لمضمون الرواية عن طريق تبديد عتمة الغموض، وخلق عالم آخر يحمل المتلقي على معاودة قراءات جديدة، فيها حسن الانتقاء للألفاظ التي تجعل من المعاني الطرف الأقوى، مشيدا بجمال تراكيب المبدع وروعة تصوراته، وألوانه المبدعة التي بدورها تبدع في عالم من الخيال ، يضاهي عالم الواقع ويظل يتفوق عليه.

استثمر الناقد الدكتور عدنان قاسم طاقاته النقدية، في دراسة رواية **(جبل نبو)**، وإمكاناتها الدلالية، والتركيبية، مشيرا إلى الأسطورة، واللغة، والزمان، والمكان، وتكنيكات السرد، وأرضية الحدث، في إشارةٍ إلى امتلاكه مفاتيح النقد التراثية، والحداثية، والمعاصرة، التي نمّت لغته النقدية، وحولتها إلى لغةٍ خصبةٍ موحيةٍ، وجعلت من قدرته النقدية قدرةً نقديةً قويةً زاخرةً بالإشارات التراثية، كيف لا، وهو مبدع كتاب (الأصول التراثية في نقد الشعر العربي

(1) كمال زكي (أبو شادي) النقد الأدبي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972م، (ص7).
(2) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة المملكة العربية السعودية، (ص84).

المعاصر) الذي تتبع فيه الأصول النقدية منذ بدايتها مشيدًا بالتراث، متطلعا للحداثة والمعاصرة مع الأخذ بما يتفق مع ثقافتنا، والنهل من الحداثة بالقدر الذي يجعلنا متواكبين حضاريًا مع الركب الحضاري السائر من حولنا.

قام الدكتور عدنان قاسم بنقد رواية "جبل نبو" لعزت الغزاوي تحت عنوان **(الجذور وذاكرة المكان)** مستعيناً بالمنهج الأسلوبي البنيوي مستثمراً معطياته في تحليل النص الروائي؛ ليحاور برؤيته بعض قسماته، مضيفاً عناصر أخرى لم تتوافر فيه، من خلال التفاعل القائم على الجمع بين النظرية والتطبيق وذلك لامتلاك كل نص روائي طبيعة وخصوصية وجماليات تركيبية، لا تنطبق على نصوص روائية أخرى، فلكل نص أدواته التحليلية النابعة من مفرداته الخاصة.

سار الناقد عدنان قاسم على نهج الإضافة إلى النص المنقود الذي يتطلب أموراً في التخطيط النظري للعملية النقدية، يتماشى والطبيعة المستحدثة لمكونات الرواية، واقتحام حصون النص بالمنهج الأسلوبي البنيوي بكل مكوناته، والاسترشاد بمبادئ علم الأسلوب، مع التوضيح للقيم النقدية وتعديلها، والإضافة عليها، وهذا مرجعه الثقافة الكبيرة للناقد وخبرته، وهو ما سنوضحه في عرضنا للطريقة التي سار عليها في النقد الأسلوبي البنيوي لهذه الرواية.

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن النص الروائي، من حيث مدى مقاومته وفاعليته، إما أن يشارك في ترك المجال لتحرّك الناقد الأسلوبي البنيوي، وإما أن يوصد دونه الأبواب، فيحدّ ذلك من مرونة الحراك النقدي –لديه.

أولاً: حول رواية (جبل نبو)

مبدع هذه الرواية (عزت الغزاوي) وهو كاتب فلسطيني، كتب هذه الرواية تحت عنوان (جبل نبو) بفتح النون وضم الباء، رجع في روايته إلى عصورٍ سالفة مثل العماليق والأشوريين يقول: "اكتشفت أن العبارة لم تكن سوى "أنوما أليش" بلغة الأشور، ويعني ذلك "نشيد الخلق أو عندما في الأعالي" مكتوبة بخط مسماري..."([1]) لم يتوقف عند هذه العصور بل انتقل إلى عصر الكيبوتسات والمستوطنات الإسرائيلية، يجسد الكاتب فترة إقامة العدو على أرض فلسطين، مع إيراد قناعاته بالتعايش مع العدو؛ لأن التحرير يحتاج لمعجزات وبحسب رأيه بأن "من يقول إنّ زمن المعجزات انتهى؟ ستحمل مريم وهي نائمة ..." ([2]) إنّ هذا التعايش بوجهة نظره لعمر زمني سينتهي يوماً ما ليحل محله التملك الحتمي، برؤية واضحة ممتدة على صفحات الرواية متجذر فيها جنوحه للسلام وتعايشه مع العدو دون مقاومة، وهذا الأمر كان مزعجا لزوجته (عائشة بنت عبد المعطي) التي اضطرت لمغادرته لقيت مصرعها في، طريق العودة للوطن، بحث الحاج (إبراهيم) عنها في الرواية كان هذا البحث بحثًا عن ذاته، حاول استظهار المسكوت عنه، كحالة لكشف الهمجية التي تلف ذلك المحتل؛ لإبراز العلائق الهاتفية بين إبراهيم العمراني

(1) عزت الغزاوي، جبل نبو، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995م، (ص9).
(2) السابق، (ص123).

وابنتيه المقيمتين بالسدير الذي أحال الاحتلال دون الوصول لها كآلية للتلاقي والتواصل يكتنفها الانغلاق الحتمي، تحت وطأة ممارسات صارمة يقوم بها العدو الغاشم.

صور الكاتب أيضًا في روايته هجرة الشباب للعمل بالخارج للحصول على قوت يومهم؛ لسيطرة الاحتلال على ممتلكات الأرض وجعلها ملكاً خاصاً خالصا له "سافر يا يوسف حيث تشاء وابحث عن نفسك، ماذا ستفعل لو بقيت هنا في "بصرى" إلى جانبي _ تبيع الغنم كأبيك؟ مذبوح حتى النهاية _ هو وأنا _ هذا هو بمقدمات أقل حزناً من الفجيعة المهمورة بتوقع النهاية"([1]). كما يصور الكاتب في الرواية جزءًا من حياة الكاتب (الشخصية) _ كيف فحياة كل فلسطيني تصلح لرواية إنسانية _ بحيث تقوم كل شخصية بسرد ذكريات الوطن والهجرة وطريق العودة ، وتصوير صراع الأجيال. يتضح ذلك في العلاقة بين يوسف الشاب المثقف ووالده، وبين مريم الشابة ووالدتها. ويرسم الكاتب العلاقة بين شخصياته بحوار حضاري، مستبعداً الصدام والعنف، فالحركة لا تصارع الثبات ولا تحاول إلغاءه، ويظهر ذلك في اعتراف الحاج إبراهيم العمران في لقائه الأول مع المشعوذة – بنت المبروك – بأنه غير قادر على الإنجاب؛ لأنه مهزوم عقيم، فالإنجاب والفعل الثوري بحاجة إلى شباب. وفلسطين كذلك بحاجة لشباب داعم؛ ليشكل معجزات حقيقة تُرجع الأهل لبلادهم.

ثانياً: دراسة عدنان قاسم لرواية (جبل نبو)

تناول الناقد نقد رواية (جبل نبو) تحت عنوان "الجذور وذاكرة المكان" وفق المنهج الأسلوبي البنيوي، ويرى بأن هذه الرواية مشروع كتابي استطاع الكاتب من خلاله أن يبدع نصاً تقاطعت فيه الخطوط وتشابكت فيه الأحداث وتوازنت، وتناثرت على سفح لوحة برز فيها مكانان مرتفعان، يشكلان بقعتين مضيئتين وسط مساحات غير واضحة المعالم، هما: بصرى والسدير، في زمان مضبب، يوهم بحقيقة الأشياء، خاصة عند المتلقين الذين يستطيعون فك الرموز الكلية على قاعدة ثقافية معقدة، كتلك التي يمتلكها الكاتب الروائي فهو يمتلك حصائل معرفية رائعة جمع فيها بين فلسفات الحداثيين بالإضافة إلى ثقافته التراثية، كإحاطته بالتفكير الميثولوجي (الأساطير) عند العرب والإغريق، مثل الأسطورة إينوما إليش البابلية وفلسفة الوجوديين وما خلفه علماء النفس التحليليون على اعتبار أن الجنس هو الذي يحرك الحياة، كما تشوق الكاتب إلى هتك سر الغيب، فهو يجهد _ على امتداد الرواية _ على الكشف عن الجديد والغوص في أعماق المجاهيل.([2]) سعى الناقد عدنان قاسم إلى إبراز جماليات الفضاء النصي عند "عزت الغزاوي" في روايته محط النقد وفق محاور، منها:

لغة النص الروائي، وتكنيكات السرد الروائي، وأرضية الحدث، وشخصيات النص الروائي، والفلسفة الحداثية، والجنس، والزمن الحداثي، والأسطورة.

(1) عزت الغزازي ، جبل نبو،(ص115).
(2) ينظر، عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان في رواية جبل نبو لعزت الغزاوي، نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، ط1، منشورات مركز أوغاريت للنشر والترجمة، 2000م، (ص127_128).

وثم تناول هذه المحاور وفق منهج نقد النقد عند الناقد عدنان قاسم.

ثالثاً: قراءة في دراسة عدنان قاسم لرواية (الجذور وذاكرة المكان)

سعى الناقد عدنان قاسم من خلال دراسته الموسومة بـ (الجذور وذاكرة المكان) إلى إضاءة متن الرواية، والكشف عن خباياها الدلالية والجمالية، الأمر الذي أتاح للمتلقي خوض غمار المنجز الروائي عن طريق الاستقراء والفهم وكشفت دراسة عدنان قاسم عن رؤية إبداعية أظهرت إيديولوجية الرواية، وجسّدت عناوينها والعلاقة الجدلية بين العمل الأدبي ولغته وجمالياته ما يحتوي عليه من قيم دلالية وفضاءات إيحائية.

أ_ لغة النص الروائي

منذ البداية يشير الناقد عدنان قاسم في نقده للغة النص الروائي بشكل أو بأخر بالمنهج الذي وظفه في دراسة الرواية يقول: "اتفق الأسلوبيون البنيويون على أن الجملة المبدعة لها مستويان: أفقي ورأسي وهما التخيير والتأليف ..."([1]) وهو الذي منح الكاتب التفتيش والبحث عما أسماه بالكلمات المفتاح، الذي حاول من خلالها اختراق سطوح الأشياء؛ لينفذ إلى لبابها وجوهرها، تطالعنا تسمية الناقد لتلك الكلمات بـ الكلمات المفتاح، في حين أن هناك من أوردها ضمن أسماء مختلفة، منهم سعيد يقطين حيث عدّ الدراسات الأدبية حول الفضاء النصي عتبات ومداخل مؤطرة لاشتغال النص ومحاولة تداوله، بما تحويه من (عنوانات رئيسة، وتصديرات، وإهداءات، وابستمولوجية الغلاف ... وغيرها) حيث قام بوصفها بوابات يمكننا الدخول منها إلى عالم النص الروائي، بما لها من تأثيرات انطباعية مباشرة على القارئ، إذا تضع النص في بدايات دائرة ثقافية وفكرية، فتوجهه وتؤثر فيه، وتمنحه تصوراً إدراكياً سابقاً لعملية استقراء النص، وأسماها سعيد يقطين بالنص الموازي([2])، حيث يعتني المبدع بالمتلقي وفق إحاطة نصه بالنصوص الموازية، كما يقدم المبدع رؤيته حول النص مدللاً على أهميته، معللاً ومبرهنًا، ومنبئا المتلقي برؤيته؛ ليضعه في جو إبداعه وإطار هيمنته وسلطته، حيث لعبة المبدع وبإمكان المتلقي حينها امتلاك الخيوط المؤسسة للعمل الفني، فالنتيجة لا تقف على حد دون الآخر بل تتكاثف العناصر المشكلة للإبداع وفق معادلة مضبوطة الاتجاهات من المبدع والمتلقي والنص بمحتوياته الإشارية ،مستفزاً المتلقي والدارس كليهما للتأويل والوقوف على عتبات النص، والكشف عن دلالاتها وبيان علاقتها بالنسيج الروائي.

حينما سار الناقد في نقده لهذه الرواية أعلن منذ البداية عن سيره وفق المنهج الأسلوبي البنيوي، وعالمه السحري من خلاله قصة التوغل في عالم المجاز وما يشكله من إنجاز، نتتبع نقده من خلال **خمسة أبعاد:**

(1) عدنان قاسم، السابق (ص99).
(2) ينظر، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز العربي، بيروت، 1989م، (ص98).

الأول: العدول الأسلوبي بين الاختيار والتوزيع.

الثاني: التماسك النصي ومظاهر الوحدة العضوية.

الثالث: النظرية الإبلاغية ومرايا التمايز الاسلوبي.

الرابع: اللغة الشعرية وفرادة التشكيل.

الخامس: التشكيل الاستعاري.

حظيت لغة النص الروائي عند الناقد عدنان قاسم على الاهتمام بها وفق منحنى المنهج الأسلوبي البنيوي مطبقا أدوات المنهج على النص، ولنتتبع هذه الظاهرة نتناول البعد الأول من الأبعاد السابقة التي خصصناها للدراسة:

أولاً: العدول الأسلوبي بين الاختيار والتوزيع

يتشكل هذا البعد من المنهج الأسلوبي، ذلك المنهج القادر على تجاوز المستوى البدهي للقارئ، انتقالاً به إلى عنصر التشويق الذي يخالج مكنونات النفس لديه وفق فضاءات النص، ومدي الارتباط بين العلاقات التي تحكم تجليات العناصر المكونة لهذا العمل، فالعدول نهج موصل لإنتاج قيم الدلالة من المستوى الشكلي للمعنى الأسلوبي الذي لا يظهر بيانه للمتلقي متخطياً مظاهر المشاكلة والاختلاف لتكوين المدلول واستعمل ابن جني مفهوم العدول قائلاً: "ونحو من تكثير اللفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد حاله، وذلك فُعال في معنى فعيل، نحو طُوال، فهو أبلغ معنى من طويل وعُراض فإنه أبلغ من عريض ... لما كانت فعيل هي الباب المطّرد وأريدت المبالغة، عُدلت إلى فُعال فضارعت بذلك فُعالاً، والمعنى الجامع بينهما خروج كل واحد منهما عن أصله، أمّا فعّال فبالزيادة، وأما فُعال فبالانحراف عن فعيل"([1]) إن التحورات الناتجة عن اختلاف الصيغ تُنتج وجهًا بيانيًّا يجتاز البناء لمعان جديدة وفق نسق جديد.

وظاهرة العدول بمثابة ركيزة أساسية من ركائز الدراسات الاسلوبية الحديثة في تناول النصوص الأدبية، والكشف عن التحولات المختلفة للتراكيب، فالأسلوبية تهتم "بدراسة أسلوب النص والنظر إلى دراسة الأسلوب في سياق الحدث الأدبي الذي ينطلق من مواصفات أبرزها الدلالة والتعبير والتأثير"([2]) وانطلاقا من هذا الأساس فإن الكشف عن هذه الظاهرة وفق المنهج الأسلوبي عند الناقد عدنان قاسم ودرجة توافرها، يرى في نقده للرواية بأن الروائيين ينجحون في إبداع مساحة في النص _ قد تصغر أو تكبر _ يجوز قراءتها على مستويين، وهذا ما ذهب إليه أصحاب علم الدلالة، أولهما: القراءة السطحية، والأخرى العميقة، فالقراءة السطحية يتفق المتلقون في حصر دلالاتها في دوائر معلومة، أما القراءة العميقة فيختلفون في تحديد تلك الدلالة، كل حسب ثقافته وخبرته الجمالية

(1) ابن جني، الخصائص، ج3، ط4، تحقيق: محمد علي النجار، ط4، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م، (ص270_271).

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م، (ص78_82).

ويورد نصه الروائي الشاهد على هذه السمة "تقول الرواية على لسان الابن الأكبر لداهش الأعور، قال: "حجارة بيوتكم للوديان _ حملتها الشاحنات للمستوطنة وأنا أبنيها من جديد" (1) موضحا الناقد بأن هذا النص يمكن قراءته على أساس أن العدو يبني كيانه المستحدث على أنقاض تاريخكم واستخدامه لمقوماتكم في إقامتها(2).

يظهر عدنان قاسم في التوظيف المتنوع لعناصر الاختيار الذي بنى عليه تبادل العناصر لمواقعها بحثا عن المعنى، وإنتاج الدلالة وهو ما يستند فيه إلى تكوين المتصور الذهني تكويناً يكسر قالب النسق بحثاً عن فضاء يجدد الأساليب الانزياحية، يقول: "وما هو ذهني يقوم على أن كل شيء لا يستسلم للعدو، حتى الطبيعة بدت معكرة، وإذا بالسيول قد جرفت الأشياء العارضة فإن الحجارة الهائلة ظلت صامدة واغتسلت بالمطر رمز الخصب والنماء. ومن يتبادر إلى التشكيلات اللغوية ذات الغطاء الرمزي، وهي ما يمكن قراءتها قراءة عميقة قول الرواية "دفنت بعض حمامات ..." (3). وهذه الرؤية ذاتها التي أشار إليها البحيري في كتابه تحولات البنية في البلاغة العربية بأن الكشف عن التحولات المختلفة للبنى التركيبية في توترها الدائم بين البنية السطحية الإبداعية والبنية العميقة المثالية، يعتمد على بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر، وإنتاج إبداعي ملازم دائما للخطاب الأدبي، بوصفه يحتوي على: ركيزتين أساسيتين:

الأولى: العدول عن البنية المثالية الأصلية وتجاوز مستوى الخطاب العادي المألوف.

الثانية: البنية الجمالية التي تقف وراء تلك البنى الإبداعية وتدعيم تأثيرها في المتلقي.

ومن الملاحظ أن تحليل هذه الأساليب البلاغية المراوغة يكشف أنماط البنى المتحولة التي تكثف هيمنة الوظيفة ويكشف أنماط الشعرية والجمالية على الرسالة اللغوية، وتجعل من النص اللغوي نصاً إبداعياً أدبيا(4). بهذا يكون الناقد بنى لغته على عصف تراتيب بنية الأصل بهدف إنتاج منظومة ترتب الأبنية ترتيبا خاصا وفق لغة مشكلة نظام محكم السيطرة يستثمر سبل الابتكار للوصول إلى المعنى لتكوين نصاً مجمعاً يحتوي على فرادةٍ في التعبير.

ثانياً: التماسك النصي ومظاهر الوحدة العضوية

النص كل متكامل من مجموعة من العلاقات المتشابكة وهو ما وضحه الجرجاني حينما أدرك أن الإطار الذي تتحرك في سياقاته الوحدة العضوية تتخذ منحىً جديدًا يرى "تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض مع توخي معاني النحو بين الكلم كي تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، وأن يشتد ارتباط ثان بأول كي توضع الجملة في النفس وضعاً واحداً، فليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل تناسقت

(1) عدنان قاسم ، الجذور وذاكرة المكان ، (ص102).
(2) ينظر، عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص102).
(3) عدنان قاسم، السابق، (ص102.103).
(4) ينظر، أسامة البحيري، تحولات البنية في البلاغة العربية، ط1، دار الحضارة، بيسون ، 2000م (، ص15).

دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"([1]) تكتسب العناصر دلالاتها التعبيرية بحالة اندماجها في صميم الوحدة الفنية التي تجعل من العمل موضوعا جماليا تتوافر فيه الذاتية ويتمتع بها.

برز التناسق النصي لدى الناقد عدنان قاسم في نقده لرواية (جبل نبو) حينما أشار إلى نهجه في النقد وإرجاع مستويات الجملة إلى مستويين: أفقي ورأسي وهما التخير والتأليف، فالتخير صلته وثقى بالحقول الدلالية في الإطار العام للبدائل التي لا تؤمن بالترادف، ويرى أن لكل مفردة الخصائص الدقيقة التي تفرق بين دلالاتها ودلالات المفردات الأخرى التي تقع في دائرة حقلها الدلالي والرأسي فالعلاقته التأليفية تتحدد بخاصية المجاز، وينبغي أن يظل العالمان الداخلي والخارجي متصالحين، وحين تتباعد حقول الدلالية تتكث البنيات التقليدية للجمل العربية، بل قد تصبح الدلالات الناتجة عن التراكيب المجردة ذات سمات هلامية ليس لها دلالات محددة، الأمر الذي يؤدي إلى خلق الضبابية أو الإيغال في الغموض الذي يحجب الرؤية. كيف يمكننا أن نحيط بما ذهب إليه الكاتب في افتتاحية الرواية للشمس دورتها الأخيرة، هبوطها المذبوح الملتاع بانفجار تحسّه عن بعد، وتحاول أن تحسه كالخرافة بكل المسافات التي تريدها لكنك تيأس أخيرا([2]). وهذا تبيان لأهمية الانسجام الكلي في تحقيق فاعلية الدلالة عبر التماسك الداخلي للنص. وهي السمة الأسلوبية التي حققها الناقد عدنان قاسم في نقده لرواية جبل (نبو).

ثالثاً: النظرية الإبلاغية ومرايا التمايز الأسلوبي

الإبلاغية تُعنى بقدرة اللغة على التأثير والعدول، كما وتعني بامتلاك الحيوية المؤلفة للانفعال الوجداني في سياقات النص. وتتجلى الإبلاغية في الإعجاز الذي يحققه القرآن ويحققه اهتمام البلاغيين في استقصاء مقومات الجمال والتطرق إلى خصوصياته كونه أعلى درجات البلاغة، فقد تحصل له أفصح الألفاظ في أحسن نظم التأليف وفق مرايا التمايز الأسلوبي، وهذا الذي يقرّه الخطابي برأيه أن "عمود هذه البلاغة هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي أن أُبدِل مكان غيره جاء منه إما تبدل المعنى الذي يكون فيه فساد الكلام وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة "([3]) .وعليه يترتب إحكام النص ووضع الكلمة في موضعها وفق نسق ذي قيمة عالية، وما يترتب على هذا التموضع من تنظيم، من هنا فالأصل في التنظيم التناسق الكلمي وفق ترتيب ممنهج لإضافة معان ذات مقصد، مرجعه الوحدة الدلالية الكبرى المنتجة للدلالة الكلية.

يُبرز الناقد هذه السمة في نقده للرواية ، بحيث يشير إلى مراوحة القول الشعري المفعم بالمجاوزات اللغوية المدهشة على المستوى الأفقي بالسرد القصصي _ فإنها تكاد تكون من السمات الأسلوبية المميزة لهذا النص الروائي_ مستخدما أسلوب القص ؛ لينقل المتلقي إلى واحة من الصور الاستعارية المجردة، في مثل قوله: " ومن

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، نشر محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م (ص44).
(2) ينظر، عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان ،(ص99).
(3) الخطابي ، بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق محمد خلف الله ومحمد سلام، دار المعارف، مصر، (ص26).

هنا تطل على لحظة أبدية اشتهيتها ... لحظة ثرية من الروح" ([1])، كما ويشير في موضع أخر: " ومن يتبادر إلى التشكيلات اللغوية ذات العطاء الرمزي، ما يمكن قراءتها قراءة عميقة قول الرواية: دفنت بعض حمامات رءوسها برطوبة شجرة التوت ... وهذا يذكرنا بدليل الاعتبار عند الجاحظ ؛ لأن نثريات الطبيعة إن لم تجبك عبارة أجابتك اعتباراً. كما عمد الكاتب إلى عمليات الإسقاط، فقد أسقط من نفسه على الحمام فهناك مفترَس ومفترِس..."([2]). تحقق الانسجام التام بين كل كلمة في مكانها الذي يليق بها، وينتج عنه التماسك في الشكل والمعنى والوصول للمقصد عن طريق تتبع العلاقات المشكلة لصورة النظم الدلالي.

رابعاً : اللغة الشعرية وفرادة التشكيل

تمنح البنى اللغوية طاقتها الإبداعية بتحويل الدلالة من مستواها الحقيقي إلى مستوياتها المجازية وتكوين علائق جديدة تمنحها سمة الإيحاء، فالفارق واضح بين وضع النص ضمن نسق يحكمه أبنية مأخوذة بهاجس الموضوعية وبين ما تفرضه الشعرية من فرادة التشكيل، بتحرر الدال من مدلوله؛ لينهض بسياقات النص واستناده إلى التخييل، وأما التخييل: " فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفي".([3]) ويتحرر المعنى التخييلي من قيود الواقع ويبني دلالات خاصة يستمدها من عالم فضاء النص.

يوظف عدنان قاسم في نقده هذه السمة؛ ليطلعنا إلى أن هذا الخيال الجامح الذي يجعل الطبيعة شفافة تنم عن طاقات شعورية مكثفة كامنة في أعماق الكاتب، ولدتها عملية الرحيل في أعماق الرحم تبحث عن أوجه شبه تجمع بين ربوع الصبا وبين هذه المنطقة التي لجأ إليها مكرهاً ... وأن الذي فجّر هذا النبع الثرّ صخور النفس العطشى للنبع اللأصيل هو التشابه القائم بين بصرى " السدير" مركز الكون، مسقط الرأس، وهو يصرخ به دون مواربة" غريبة كم تشبه قرية " السدير" رغم سنواتي الاثنتي عشرة، حين تعودت الخروج من البيت إلى الخلاء، ما استطعت أن أكتشف سر العلاقة بينهما _ بصرى والسدير ... في موضع آخر يوضح الناقد من خلال نقده بأن الكاتب اعتمد أسلوب الاستدعاء، فالرائحة واللون والوقت يستحضرون معادلاً كان غائباً، لكن السدير ليست غائبة؛ لأنها مختزنة في الوعي والعقل الباطن معاً وهي تقفز إلى الذاكرة دائماً. والسدير ليست قرية حقيقية في فلسطين، ولكنها وفق التخييل الشعوري رمز قوي يجعل من فلسطين نسباً قوياً لجزيرة العرب، فالسدير نجع ما بين الرياض والقصيم، وقد جمع فيها الكاتب بين الحقيقة والرمز فغدت أعظم شيء في هذا الكون، يقول على لسان والده (الراوي): " إن السدير شيء آخر، لم يخلق الله مثلها أبداً ".([4]) من المعالم اللافتة أنّ اختلاف المعاني يحكمه استخدامه في أنساق لم يعتاد عليها في مكونات الواقع؛ لأن الكاتب يستثمرها في وضع يمنح العناصر مستوًى إضافيًا.

(1) عدنان قاسم ، الجذور وذاكرة المكان ، (ص99).
(2) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص100_ 101_ 103).
(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، 1978م، (ص231).
(1) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص100، ص101).

خامساً: التشكيل الاستعاري (دراسة أسلوبية)

يعتمد التشكيل الاستعاري على نقل دلالة الألفاظ من المعنى الظاهر إلى معنى بعيد عن أصل وضعه؛ ليتسنى للمتلقي كشف العلاقات الجديدة والقيم الرمزية ، فهي عملية توغل في عالم المجاز.

وتتضح معنى الاستعارة بأنها "عملية خلق جديد في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات ... ، وتتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة فهي تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها، وتبيّن أنّ للاستعارة هدفاً جمالياً، وتشخيصياً، وتجسيدياً، وتخيلياً وعاطفياً ".([1]) لنتمكن من اكتشاف المستوى الوظيفي لعلاقات الدوال بمدلولاتها ونتتبع التخطيط الذهني الذي يوضح ما بين الأمور من صلات خفية تتصيد الإيحاء والتشبيه والاستعارة، لتعقد ملامح التناسب على محور بناء التماسك الدلالي للبنيات الصغرى والانتماء للدلالة الكلية.

أشار الناقد عدنان قاسم للتشكيل الاستعاري في نقده لرواية (جبل نبو) من خلال التطرق في توظيفه النصي إلى أن تلافيف التراكيب اللغوية والجملاً والعبارات ترتفع فيها وتيرة المجاز ويغدو رمزًا يعلو فوق تخوم التعبيرات العادية، في مثل قول الكاتب على لسان بنت المبروك (تلك المرأة التي لا تقرأ ولا تكتب، ولكنه يوحي إليها بالأشياء ويأتي إليها الملاك): "يا لبصرى من هذا الكون، تبقى واجمة مكانها والمواسم تعطي القمح والزوان والشعير والشمس والمطر ... ويرى الناقد عدنان بتصالح البنيات في هذا النص، واجتماعها في طاقة تعبيرية واحدة.؛ لتجعل التعبير يعطي دلالات مجردة واصلة بذلك تخوم الرمز. كما ويجد من استخدامات الكاتب استخدام الرمز التاريخي الذي يكسب البعد الأسطوري، ومدى التعامل معه كالتعامل مع الرمز". ([2]). بحث الناقد عدنان قاسم عن البنية العميقة للتأصيل الدلالي الذي بدوره عمل على منح البنية الانتظام على نحو مخصوص.

تغلغل الناقد عدنان قاسم في كل مستوى من مستويات لغة النص الروائي؛ ليظهر التحول الكلي لمستوى الدلالة، ولتصبح العملية النقدية في جوهرها عملية كشف عن العلاقات المتشابكة، والتفاعلات التي تنشأ من اختيار بؤرة معينة من النص ينطلق من خلالها لباقي البنى الدلالية المتعددة لمستويات النص، ولكشف قدرة كل منها على تجسيد البنى المختلفة الأخرى والدلالات الأساسية النابعة من المركز عينه، دالاً على أن تجليات الإبداع تنطلق من منظومة رمزية تُبنى على نظام خاص يعمل على توجيه النشاط اللغوي لدعم السياق.

في نقده لرواية (جبل نبو) يرى عدنان قاسم أن النص الأدبي يبنى على التراكم، بل قائم على مجموعة من الاختلافات بحيث تتشكل الجملة وكذلك النص من اللغة التي هي بدورها مجموعة من الاختلافات وهذا الذي أكدته الدراسات الألسونية، وأكده بالأخص دي سوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، بحيث "يتم التركيز

(2) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر، عمان، 1997م، (ص7_8).
(3) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان ، (ص102).

لاكتشاف بنية النص على إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتوازي والتجاوز والتقابل بين المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية والحكائية".([1]) سار الناقد من خلال هذه الفكرة إلى استخراج مواطن الائتلاف والاختلاف الموجودة في النص باعتبار " الرواية كيانًا لغويًّا وبأن المبدع راوح بين القول الشعري المفعم بالمجاورات اللغوية المدهشة على المستوى الأفقي وبين السرد القصصي، فهي تكاد تكون سمة أسلوبية مميزة لهذا النص الروائي: حيث يستعمل الكاتب الروائي أسلوب القص؛ لينقل المتلقي إلى واحة من الصور الاستعارية المجردة... هذا النمط من التعبيرات يجعل المتلقي ينتقل من اللحظات الزمنية العابرة إلى صيرورة الزمن الكوني واللحظات الأبدية الخالدة، وبعد أن يرسم الكاتب لوحته في مخيلة القارئ المثقف الغني بالخبرات، الموغلة في تاريخ الإنسان يعود إلى أسلوب القص مباشرة متخليًا عن شطحاته البعيدة" [2]. لقد سعى الناقد إلى إثبات أن المبدع في مراوحته بين أسلوب القص والصور الاستعارية هي فكرة لكسر الروتين الزمني والتواتر في قوانين السياق المأخوذ بها.

وأشاد الناقد عدنان قاسم بطريقة بناء المبدع لتجربته الروائية على نحو مستقل، تجعلها تندرج تحت مسمى التحكم الذاتي، بحيث يكون للتجربة قوانينها الداخلية التي لا يمكن قياسها بأمور خارجة عن الطبيعة الجمالية، وبإن قدرة المبدع في اختيار هذا الحشد من التعبيرات والصور الاستعارية دون اختيار آخر؛ لتطبيق لفكرة البنيوية في الأساس؛ لأنها ارتباط بنيوي بالوحدات المكونة للنص الروائي. وفرض الرؤية الجوهرية الأساسية للواقع الذي تجسده الرواية.

أشار الناقد لضرورة توفر القارئ المثقف الغني بالخبرات الموغل في تاريخ الإنسان كشرط لفهم هذه الشطحات البعيدة "وأستطيع أن أذهب بلا مواربة بأن قارئ هذا النص الروائي ينبغي له أن يكون مثقفا، مطلعا على التفكير الميثولوجي عند الأمم الغابرة في بيئتنا العربية وفي غيرها من بيئات الثقافة الإنسانية حتى يستطيع أن يقف على البنيات العميقة للتراكيب اللغوية ودلالاتها البعيدة، بل إن هذا النص يتطلب من القارئ أن يكون ملماً بالفلسفة الوجودية وما خلفه علماء النفس التحليليون إلى غير ذلك من ثقافات البشر".([3]) تختلف الباحثة مع الناقد في هذه النقطة، فالمبدع عليه مراعاة طبقة القراء، مع تقديم صورة لفظية لمشهد قائم على الواقع الخارجي ، مع عدم محاكاته للواقع محاكاة دقيقة صادقة، بل يسعى لخلق قناعة لدى المتلقي فيما يمتلك من وسائل الإقناع الممكنة، لذلك ما يخلقه لا يمكن أن يكون اعتباطيًا خاليًا من الدلالات الإشارية، وبالحق إن هذا الخلق يساعد على الكشف لرؤية أكثر تعمقاً وعمقا، وأكثر قرباً لجوهر الرؤى وأساسها التي ترتقي بالمستوى السطحي لوحدة المعاني ؛لتكشف مدى الترابط الداخلي للدلالات.

وعلى الرغم من أن الناقد في تحديده لمسارات الدلالة أكثر ما يكتفي باختيار بعض التشكيلات اللغوية، وبخاصة الثنائيات، يرى أن الكاتب يلجأ لعمليات اكتناه الداخل عند أحد شخوصه إلى آلية السؤال، جاء ذلك على لسان

(1) شكري عزيز ماضي، نظرية الأدب، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993م، (ص184).
(2) عدنان قاسم ، الجذور وذاكرة المكان ، (ص106).
(2)عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص108).

مريم وهي تحاول الكشف عن طبيعة العلاقة بين أمها بنت المبروك وبين الحاج إبراهيم، وتسعى لتحليل ذلك على أساس أنها ترتكز إلى ثنائيات تتصالح فيها الأضداد ... والكاتب يخترق دائرة السؤال التي تفجر مزيداً من الأسئلة، وهي من السمات الأسلوبية التي لها حضورها على امتداد النص، ليصل إلى فلسفة الثنائيات التي اعتمدها البنيويون. وهي فلسفة كونية، محللاً تلك العلاقة بين هاتين الشخصيتين متوصلاً إلى أنها علاقة تضاد بين الأشياء أو علاقة البعيد بالقريب .. ويطلق نقاد الحداثة على الدلالات القريبة للجمل الأدبية لفظة المعنى الأمامي والمعنى الخلفي، وكثرت في هذا النص المعاني الخلفية ...([1]) والحقيقة أن هذه الملاحظات لها قدرها، من حيث قدرتها على الكشف الدقيق لتتبع الناقد لمظاهر البنى اللغوية السطحية، ومدى ارتباطها بالدلالة الكلية للرواية، كما وتشير إلى أن الناقد حينما قرأ النص كان محملاً بتصورات جاهزة لخطوط نموذج فكري بنى عليه نقده لهذه الرواية، وكأنه يبحث عن شيء يريد التعرف عليه من خلال اكتشاف كنه النثريات والتفصيلات الجزئية التي يتشكل منها النص الروائي، ويتشكل هذا بقوله: ".. جاء عبد الله الزيان ومعه خمسة من البدو، ودخلوا منكسي الرءوس، وعلى وجوهم غبرة ... وهذا يعني أنهم يحملون خبراً سيئاً، وهو ما ينص عليه علم الدلالة منذ وقت مبكر نسبياً، ونسوق مثالاً آخر في مثل قول الراوي: البساتين مهملة ترتفع فيه الأشواك ولا صوت سوى الريح وصفير التراب، وهذا يعني أن الأرض لا يُعنى بها إلا أصحابها. وحين توفيت بنت عبد المعطي قال الراوي: "لم تكن تلك صفحة تطوى من كتاب، تخيلتها نقشاً مفتوحاً للشمس والريح وهو ما يفيد عدم القدرة على النسيان وخلود الذكرى" ([2]) في هذا النموذج تمحورت الدلالات في باحات شتى منها: الأخبار السيئة واعتناء أصحاب الأرض بها، وعدم القدرة على النسيان وخلود الذكرى وهي دلالات تمس واقع الفلسطيني المعاصر.

وفي عبارة "يا لبصرى من هذا الكون، تبقى واجمة مكانها والمواسم تعطي القمح والزوان والشعير والشمس والمطر والنساء الخائفات والرجال السارحين دومًا في أكمام المساء والحالمين بكشف جديد وألوان أخرى".([3]) يُحمّل الناقد هنا المتباينات تصالحًا لاجتماعها في طاقة تعبيرية واحدة جعلت للتعبير دلالات مجردة واصلة تخوم الرمز، وأجد هنا أنّ الدلالات لا رمزية فيها سوى إعمال العقل لتوليد معان جديدة يُحمّلها القارئ للألفاظ، دعنا نتتبع تلك الألفاظ، (بصرى) جزء من الكون الواسع وتلك حقيقة لا رمز، فلا تزل قائمة على عهدها، وتقلبات العصر الناتج عنه اختلاف الفصول حقيقة لا رمز، مع إمداد الفصل بمحاصيله المخصصة سواء محاصيل صيفية أم شتوية، وحقيقة وجود النساء الخائفات والرجال السارحين تحمل بعدًا حقيقيًّا من وجهة نظري، خائفات على الرجال السارحين ذاتهم، فهُم الطرف الاخر لروح الحياة، ولبقائهم ضرورة لاستمرار أرواح الوجود، لا طاقة للمعاني بالرمزية، فالقراءة السطحية للدوال التعبيرية القائمة عليها المعاني لا تحتمل سوى المعاني الحقيقية، التي قصدها الأديب من حقيقة تقلب الفصول، وصمود بصرى، وتوالي الحياة، واستمرار الحب.

(1) ينظر، عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص104).
(2) عدنان قاسم ، المصدر السابق ، (ص103).
(2) عدنان قاسم، المصدر السابق، (ص102).

تظهر الأيديولوجية الفكرية والعقدية للناقد المتحكمة في نظرته إلى البنية اللغوية السطحية، وكأنها تعيد نسجها مجدداً ؛لتتضح ذاتها مرسومة في تلك البنية "ويستعين الكاتب الروائي بالقصص التراثي المتصل بالجانب العقدي فيكشف عن أنموذج ثقافي له صفاته الخاصة، في مثل قوله على لسان يوسف: (أمي النسر الأخير في دورة حياة النبي الذي وهبه الرب سبع حيوات بعمر النسور، أمي النسر الأخير لبد انهض لبد، لا تقطع بي الأبد) ويمتزج في تراكيبه اللغوية الأساليب القرآنية مكنوفة بجو صوفي، في مثل قوله: "لكنه رماد دون جمر، مسافات نورانية دون سراج واحد "سبحان الذي جعل الشمس سراجاً والقمر نورا".([1]) أستطيع أن أربط بين هذا المنظور النقدي لدى الناقد عدنان قاسم ووجهة نظره في التفكير الروائي لعزت الغزاوي بمقتضى التأكيد على أن إنسانية الإنسان تبرز من خلال مصارعة ما يعايش من عقبات وأن هذا الصراع خاتمته حتما الانتصار .

ب_ تكنيكات السرد

تشكل التكنيكات السردية أو التقانات ركناً في المفارقة الدرامية؛ لتخلق عالمًا روائيًا يشد العقول ويجذب المتلقين، فالاسترجاع ركن من هذه التقانات الذي قوامه زعزعة المتن الحكائي الأصلي، باستحضار الأحداث الماضية التي عاشتها الشخصية الرواية، كحدث مأساوي أو روتيني على حد سواء.

فالاسترجاع لعبة لها دورها في تفكيك أحداث الرواية وبعثرتها؛ وصولاً لغاية فنية، من هنا: ف " الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته". ([2]) واللجوء إلى الاسترجاع هدفه وضع المتلقي على خط زمن السرد الذي قوامه فكرة تحوير الزمن، تلك الفكرة التي تعدّ من مظاهر التخييل في الرواية، وعليه فإن السارد من خلال تقانة الاسترجاع " يتوقف عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد؛ ليعود إلى الوراء مسترجعًا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية"([3]).

وهذا ما لمسناه في نقد الناقد عدنان قاسم لرواية (جبل نبو) فهو يرى أن الرعب ظل مسيطراً، وهو ما يدخل حيز فانتازيا التاريخ؛ لأن الكاتب استرجع ما حدث مع أهل السدير حيال الهجرة وهجوم العدو، لكنه يرى أن هذا الاسترجاع لم يكن حياديًا، فقد صيغ في التشكيلات اللغوية ؛ لتضخ رعباً وتسجل اللحظات الحاسمة في تاريخ القضية، كما برر محاولة الكاتب في هذا الطرح، على نحو مباشر، عصر فيه أكداس الأحداث الجزئية التي تدور حول فكرة الهجرة والرحيل القسري عن الوطن والعذابات التي يفرزها _ من خلال طرحه له على هيئة خطاب مباشر يوجهه الراوي، واضعًا الراوي الحقيقة على الطبق؛ ليقدمه إلى القارئ، ولا يترك له فسحة من التأمل والاستنتاج والمشاركة في إتمام النص الروائي فيما يراه السيميولوجيون، كما أنه لجأ إلى هذا النوع من الاسترجاع المبني على

(1) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص101).
(2) عبد المنعم زكي القاضي، البنية السردية، مطبعة صحوة، د.ط، 2008، (ص110).
(3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997م، (ص71).

قاعدة الالتحام مع النص الذي يبعثه شعور خاص أو ذكرى دفينة محببة إلى النفس _ ولأن الكاتب الروائي يعمد إلى استكمال استثارة الذكرى عن طريق متابعة الوصف التفصيلي الدقيق الذي يلاحق فيه الحركة على نحو لافت[1].

تنبه الناقد إلى أنه لا يحق للراوي استثناء القارئ من خلق أحداث الرواية، ومشاركته في صناعتها مشيرا إلى ذلك بقوله: "إن شيئًا غريبًا شدني إليه وعوّض المتلقي عنه، وهو ذلك الأسلوب اللغوي السلس، وتلك المعارف القيمة التي يكثف بها أسلوبه في الوصف. ويبدو أن الأساليب الإنشائية لها رواجها عند الكاتب؛ لأنها تقلل الملل وتبعث الحركة في النص، بل إنها هي التي تعطي الأساليب الخبرية قيمتها".([2]) أرى بلوغ تحليل الناقد درجة من التعقيد في تشريح عملية الاسترجاع الروائي لحركة الأحداث في الرواية ، فقد جعل إبداع الكاتب لوحات فنية محكمة التصوير، مرجعاً السبب فيها جمعه بين الحركة الدينامية المائجة كالشريط السينمائي والوصف الذي يتسم بالنثريات الثابتة غير المتحركة.

إن انطلاق الناقد من الحركة وتتبع ديناميتها، مرجعه الأهم الانطلاق من حركة التواؤم والاتساق بين اللوحات والصور المبدعة من قبل الراوي، ومدى تعزيزها للبنى اللغوية، ولتغذية ارتباطها العضوي لبنية النص الذاتي، دون الانفكاك عن المعنى العام والصور الفنية الملهمة لتلك اللوحة، ودون الاعتماد على هندسة الحركة وسيمائيتها بعيداً عن دلالات بناها.

وفي تصوري أن الناقد اقترب من النص على نحو فائق في المقاربة النقدية حينما أشار إلى أن الاسترجاع تقنية ذات قيمة، معتمدا في مرجعها على شعور خاص أو ذكرى دفينة محببة إلى النفس؛ لأن الروائي حينئذ يعمد إلى استكمال الاستثارة المستوحاة من ذكرى مستلهمة من بنية النص فهو الأقرب إلى أيدينا، إن هذا الاقتراب من النص، يختزل المسافة الفاصلة بين الراوي والقارئ بتناول فنية الأداء، بذلك كان الناقد أكثر قربًا من الأسلوبية، كما أن الظاهر المباشر لارتباط اللوحة بالبنية يمنحك النتائج الأكثر إحكاماً والأسلم في الدقة.

و لمشاركة القارئ للمبدع في خلق روائي مستكمل الإبداع، كان الناقد جازمًا في هذه النقطة التي أؤيده بها _ بلا شك _ فالتمازج بين عنصري الإبداع: المبدع والمتلقي يوظف الإبداع توظيفًا جماليًا، ويؤدي دورًا بارزًا يوازي دور الناقد فيما بعد الإبداع، فالإغراق في الإبداع من قبل المبدع بعيدا عن القارئ قد يزيد من حدة توتر الأحداث، فالناقد يريد أن يصل من وراء هذه الالتفاته إلى إقرار رؤيته الجوهرية التي لا تتبدل، وهذا دليل على اكتمال الأمر في ذهنه.

أود عرض ظاهرتين سعى أن يظهرهما الناقد عدنان قاسم على نحو فائق، هما: المكان الحداثي، و بنية النص الدلالية، ففي الظاهرة الأولى كان تأثره جليًا بالناقد الفرنسي غاستون باشلار ، ويكفي دليلاً على ذلك اعترافه لمقاربته،

(1) ينظر ،عدنان قاسم ، الجذور وذاكرة المكان ، (ص105_ 106).
(2) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان ، (ص102).

وهذه لأمانة علمية يعتد بها، كما أشار إلى ذلك التأثير في تطبيقاته، ويمكن أن ندرج من ذلك أما المكان الحداثي فيما يراه غاستون باشلار في جماليات المكان ليس المكان العادي؛ لأن الفلسفة هي التي تكسبه مفاهيم جديدة ، من خلال علاقته بالإنسان، وتجلت قدرة الكاتب على طرح هذه الرؤية حين ذهب الكاتب (عزت الغزاوي) إلى أن المكان ليس جغرافيًّا، إنه وجود معقد في دواخلنا. "تختفي أنت ويختفي _ المكان _ ربما يصبح له حلول آخر في أشخاص أخر ، لكن المهم أن اختفاءنا يلغي المكان بالنسبة لنا . ([1]).

أما الظاهرة الثانية، وهي بنية النص الدلالية، وهي بحدود ما طرحه الناقد، رؤية ذاتية، لديها قابلية لمسايرة بنيات دلالية أخرى قد تقترب أو تبتعد، بحسب الثقافة التي يمتلكها الناقد أو يصدر عنها، أو الأيديولوجية التي تتحكم برؤاه ، بإشارة منه بأن الكاتب قارب قضايا حداثية أساسية؛ لأن الحداثيين يرون أن الرؤية الحقيقية لأي شيء تنبع من داخل الذات ولا تقاس إلا بمقاييسها، وهي أقرب من ما تكون بالفلسفة الظاهراتية التي ترى أن الأشياء تكتسب قيمتها من الذات ولا يمكن بحال أن يكون لها الاستقلال في ذاتها عن ذات الفنان. وهو ما عبر عنه الكاتب (عزت الغزاوي) على لسان الحاج إبراهيم أردت أن أرى الداخل من الداخل.([2]).

ج _ أرضية الحدث

دار نقد الناقد وفق هذا البعد حول **ثلاثة مرتكزات أساسية حداثية ممثلة** عند كاتب الرواية وفق الآتي:

1_ المهاد للفكرة قبيل ولوجها ؛ ليجعلها مقبولة داجنة، وليست غريبة نشازاً

يورد لنا الناقد مثالاً، يبرر لنا مسوغات لجوء الكاتب للتمهيد قبل طرح الفكرة، فعلى سبيل المثال يريد الكاتب أن يزرع في النفوس أن العربي _ مهما أُتلفت أماكنه _ معنيّ بقضية فلسطين، وأن العرب شاركوا في الدفاع عنها ، فشخصية المغربي أصبحت بعد ذلك التقديم مهيأة للاشتراك في الحدث البطولي، تقول الرواية :" أبي قال إنه قاتل الإنجليز _ سجلوه في عكل واختلفت أخباره تماماً" ([3]).

2_ استخدام الكاتب للفنتازيا وخصها هنا الناقد بفنتازيا التاريخ.

غدت سمة الفنتازيا سمةً بارزةً في الرواية العربية؛ لما للرواية الفنتازية دور في تقريب الواقع الحديث المتناقض للمتلقيين بطرق خيالية فنتازية، لعل الخيال يسهم في وصول المتلقي لفهم الواقع المتشظي وواقع الانكسارات، والإحباطات، وانهزام الطموح، بحيث يوجد المتلقي مواءمة وتشبيها بين الأحداث الفنتازية الخيالية، وبين الواقع الذي يعيشه وعالمه المحيط به، حتى إن القاري يكاد يضع نفسه في الأحداث الفنتازية بل يضع نفسه موضع الشخصية الفنتازية أحيانًا في انكساراتها وتشظيها واصطدامها بالواقع.

(1) ينظر، عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص122).
(2) ينظر ،عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص122).
(3) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص115).

يرى تامر المصاوره نقلاً عن (ت، ي، ايتر) أن الفنتازيا "خرق للقوانين الطبيعية والمنطق، بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانينا المألوفة". ([1])، وهو ما أراد الناقد عدنان قاسم توضيحه عند الكاتب (عزت الغزاوي) في زعمه بأن الكاتب يقوم بما يمكن تسميته بالفنتازيا التاريخية، وهي أحداث تاريخية صُبت في قالب قصصي مشوق. ويبدو ذلك واضحاً في ذكره بعض الوقعات التي حدثت في التاريخ الفلسطيني في صدامهم مع العدو " قالو إن الجيش سيدخل السدير ويقتل الناس، دير ياسين جديدة ستكون" هذه الطريقة الاستدعائية أقرب ما تكون إلى الاسترجاع". ([2]) وأجد أنه لا دخل للفنتازيا التاريخية في هذا المضمار فهو استرجاع للأحداث التاريخية وفق قالب فني روائي؛ لدفع هم الشعوب وشحن طاقات الأمم بعرض تلك الوقعات التاريخية، وأن الناقد عمد لذلك لشحن نقده بالمصطلحات الروائية الحداثية وهي أقصى ما تكون عن الفنتازيا.

3_ توظيف قاعدة الاستدعاء .

يشير الناقد عدنان قاسم في استخدامه هذه القاعدة في النقد إلى قدرة الرمز في استجلاب واستدعاء المترتبات عليه من لزومية المعنى المصاحب له، وهذا نجده في قوله: "وعلى قاعدة الاستدعاء ولمجرد أن الحاج إبراهيم (الراوي) قد ذكر أن زوجته هي بنت عبد المعطي فإنه غدا لزاماً، تبعاً لتكنيكات الكاتب في هذا النص، أن يذكر الحاج عبد المعطي، بل يوغل في تتبع أخباره وأحواله حتى وإن خرجت عن دائرة الحدث، وكأنه يريد أن يوصل الأفكار التي كانت متوارثة في السدير ..."([3]) فالرمز هنا يساعد على شحن الفضاءات بثراء شخصي وحرارة داخلية تعمق من عائدية الرمز إلى هذا المبدع دون سواه، وبذلك يتاح للرمز أن يؤكد دائما وبشكل نهائي، قرابته إلى المبدع، وأن دمه المضيء ينتمي للفصيلة ذاتها، وهكذا يرتبط الرمز في وجدان المتلقي بدلالات وترابطات هي مفاتيح أساسية تعينه على فهم الأعمال الإبداعية والمشاركة في إكمال دلالته([4]). ونحن الفلسطينيين لا يشكل الرمز عندنا علامة فارقة على شخصية المبدع كما يري الدكتور على العلاق فحسب، بل يشكل الرمز تاريخ، وتراث من الأعراف والعادات وهذا الذي أشار إليه الناقد عدنان قاسم في نقده للكاتب (عزت الغزاوي) وأوافقه الرأي.

د_ شخصيات النص الروائي

تتشكل ماهية الشخصية الروائية بوصفها دالاً ومدلولاً، من خلال الأبعاد المشكلة لها: الثقافية، والنفسية والأخلاقية، والاجتماعية، ثم الجسدية، وحرص الناقد عدنان قاسم في نقده لرواية (جبل نبو) بأن يوضح شكل الهوية لشخصيات الكاتب الروائية، مشيرًا إلى ذلك بتتبع ملاحقة الشخصيات الروائية المتتبعة من قبل الكاتب، يقول: "غدا قارّاً في هذه الدراسة أن الكاتب يتعقب أصول الشخصيات ويتتبع الأماكن والأعراف التي انحدرت منها

(1) ثامر إبراهيم محمد المصاورة، الفنتازيا في الرواية العربية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 43، ملحق 2، 2016م (ص1042).
(2) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص115).
(3) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص115).
(4) ينظر، على جعفرالعلاق، في حداثة النص الشعري، ط1، دار الشروق ،عمان، 2003م، (ص68).

منذ مطلع روايته"([1]). من هنا يضعنا الناقد على وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، من حيث هي دال ومدلول في آن واحد ، وليس كمعطى ثابت وذلك عن طريق إيضاح فكرة الكاتب، فهي الدال في الكشف عن تاريخ هؤلاء الشخصيات وأصولها المندرجة منها. وهي المدلول على دفع الفكر الأيديولوجي والسياسي المطروح إلى الأمام ، وتراوحها في مكانها ولا تدفع بموجبات الحدث نحو التطور ([2]).

من الطرق التي ظهرت منها مدلولات الشخصية، كما أوضحها الناقد في نقده للرواية، أن تنظر إحدى الشخصيات الروائية إلى شخصية أخرى وتصفها، فيرى الشخصية المشاركة في إنماء الأحداث من منظور شخصيات داخل النص الروائي، وهنا يصبح الحكم على الشخصية مرتبطاً بالوصف الذي قدمته الشخصية عنه.

نجد " **فيليب هامون** " يقترح مقياسين يسمحان بالتعرف على الشخصية وتصنيفها دلاليًا، هما:

1. المقياس الكمي: وينظر فيه إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.
2. المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو هي معلومات ضمنية، نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها ([3]). وقد برز هذا الأمر عند الناقد عدنان قاسم حينما رأى بأن الكاتب استطاع أن يسخر بنت المبروك للكشف عن شخصية مريم وعلاقتها بيوسف، وقدرتها على الكشف عن شخصية يوسف الإبراهيم وتضيء جوانبها، وفي مثل قولها: "شاب يبحث عن الأمكنة والأشياء والعجائب والعيون واللغات والدواخل، ولم تعد بصرى قادرة على أن تعطيه شيئاً، ولا مأدمًا ولا كل المدن، لذلك هو قابل للكشف والمشاوير والسفر البعيد "([4]) كما يُلحظ اتكاء الناقد عدنان قاسم على المقياس النوعي أكثر من المقياس الكمي؛ لأن المتلقي اتكأ على المعلومات التي قدمها له الراوي عن الشخصيات، ومع أننا نجد بعض الأوصاف الصريحة للشخصيات، إلا أنها لم ترتق إلى حجم حضور المقياس الكمي لهذه الأوصاف، من ذلك الوصف الصريح لشخصية بنت المبروك، يشير الناقد بمواصفات الكاتب الذي جعلنا نشعر بغرابة شخصية بنت المبروك من خلال هذه الاستطرادات، مثل قوله "من أين جاءت بجمالها الغريب وأنوثتها الجاذبة ..." [5]، وفي موضع آخر يوضح الناقد بأن الكاتب يقف في أغلب الأحيان عند سطوح الشخصيات ومظاهرها الخارجية وصفاتها الجسدية، في مثل وصفه شخصية مريم ابنة بنت المبروك، فيقول: "بدت نحيفة قليلاً بساقين طويلتين، قدرت ذلك من موضع زنارها حول وسطها، التفت بثوب مطرز خمري طازج، وشعرها المبلول مشوش بوحشية فوق كتفيها، عيناها حبّتا كستناء واسعتان، وأنفها دقيق"([6]).

---

(1) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص116).
(2) ينظر، عدنان قاسم، المصدر السابق، (ص111).
(3) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2009، (ص224).
(4) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص116).
(5)عدنان قاسم ، السابق، (ص118).
(1)عدنان قاسم ، الجذور وذاكرة المكان ،(ص 118 _ 119) .

أشار الناقد في نقده إلى نظرية الأجناس الفنية والتي ذهب إلى أنها تفتح الفنون على بعضها، مشيراً إلى الدور الذي قام به الكاتب في تأثره بفني الرسم والتصوير، فالرسم برره بملاحظته العلاقات في بنية المنظر الذي سعى محاولًا، أن ينقله بأشكاله وألوانه وحركاته المتعددة ، في رسم صورة الحاج إبراهيم بكل تفاصيلها حتى يخيل للقارئ بأنه إنسان يتمتع بالحياة ، ومتحرك يمشي أمامه، كما لا يهمل الكاتب بعض التفصيلات الدقيقة التي تحتاج إلى التصوير بعدسةٍ دقيقةٍ تلتقط تلك التفصيلات بوعي([1]).

لم يهمل الناقد عدنان قاسم تنامي الشخصية وتتبعها وهو الذي يراه حميد لحميداني بقوله: "إنّ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير" .([2]) وعبر الناقد عن هذا الأمر حينما وضح بأن" للكاتب موقفه غير المباشر من التعامل مع العدو فرأى أن القضايا والمشكلات التي ولدتها عمليات التهجير خلقت أوضاعًا فرضت على الناس أموراً ليس لديهم الاستعداد لتقبلها، وإن كانوا مضطرين للتعامل، كالعمل في المستوطنات"([3]).

يتضح بأن البنية الشخصية التي تناولها الناقد في نقده لرواية (جبل نبو) قد ساعدت في إبراز النواحي النفسية، والاجتماعية، والفكرية، والعادات، والتقاليد في المجتمع الفلسطيني، كما كشف الناقد عن الحضور الأنثوي المكثف دالاً ومدلولاً؛ ليكشف عن رسالة وهي بأن النساء شقائق الرجال في تحمل تبعات الحياة ومهماتها الصعبة، ولإظهار شخصية المتلقي عمد الناقد إلى اعتماد المقياس النوعي في إظهار المعلومات، وعمد إلى إبراز الوظائف الشخصية المتعددة بتعدد العوامل المرتبطة بها.

هـ _ الفلسفة الحداثية

لا يتوقف الناقد عدنان قاسم عن رصد ظواهر الحداثة في النص الروائي، وفي هذا البعد يشير إلى احتواء النص على فلسفة الحداثة، تلك الفلسفة التي جعلت من المتعذر قراءة النص قراءة سلسة، وحمّلت المتلقي عبء تفهّم ما يطرحه الكاتب، وأشار بأن هذه الفلسفة وردت على لسان شخصية "يوسف" الذي قضى ست سنوات في (متشجن) بأمريكا. الذي ترتب عليه تغيير جذري في ثقافة النص، فتدرج الكاتب في طرح مواطن الفلسفة الحداثية في النص ممثلة بالآتي:

---

(2) ينظر، السابق،(ص120).
(3)حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،2000م، (ص24).
(4) عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص121).

1. فكر "نيتشه" مبينًا آراءه أن الإنسان يقف فخوراً على قمة هرم المسار العالمي مطبقًا المقولة على شخوص الرواية، وصور الإنسان في ذروة سنام المجد وقد حقق ذلك، ما جعله يتم صنع الطبيعة الناقصة التي لا تكتمل إلا بإعادة صياغتها على يد الإنسان.
2. رؤية الأشياء النابعة من داخل الذات، ولا تقاس إلا بمقاييسها، وهي أشبه ما تكون بالفلسفة الظاهراتية التي ترى أن الأشياء تكتسب قيمتها من الذات ولا يمكنها أن يكون لها استقلال في ذاتها عن ذات الفنان.
3. توظيف الكاتب لنظرية وحدة الوجود كما يرى الناقد عدنان قاسم حينما عمد إلى الحلول بدلالات صوفية من حيث كونه محوراً من محاورها.
4. العودة إلى التراث، كعادة الحداثيين العرب مع ما يطرحونه من أفكار.
5. الفلسفة الوجودية، مع إبراز وجودها المبثوث في ثنايا التعبيرات، منها ما يراه الناقد حسبما ورد عند الكاتب الحرية التي يدعو إليها الوجوديون متوافرة في تفاصيل الرواية، وهذه الحرية مرتبطة بإدارة الفرد، كما يقرر الناقد بأنه إذا كان الاختيار فعلاً وجودياً فإن النفي يدخل في فلسفة البطل الوجودي وإحساسه المستمر بالغربة.
6. فلسفة السؤال من الأمور التي تشغل بال الحداثيين، يرى الناقد قدرة الكاتب في توظيف هذه الفلسفة على نتاجه الروائي([1]).
7. تُظهر الفلسفة الحداثية امتلاك الناقد السعة في الاطلاع على نظريات الفلسفة الحداثية، التي بدورها تعمل على تنمية الفكر لديه؛ لتجعل منه ناقداً في مقدمة الركب الحضاري، معززا موقفه، وداعما للفكر الحديث، والقدرة على النقد وفق المنهج الأسلوبي البنيوي مفتاح هذا النقد لرواية (جبل نبو).

و _ الجنس

لا يرى الناقد عدنان قاسم عدم إمكانية ورود نص روائي بدون التطرق لبعد الجنس ، فنجده يقر بأن "الجنس لم يكن أمراً عارضاً في النص الروائي، بل كان شيئا مقصوداً لذاته، وهو ما عُني به الحداثيون جميعا على اختلاف أزمانهم واتجاهاتهم"[2]. سعى الحداثيون للربط بين الجسد والحرية، فرأوا أن الجسد الإنساني يسعى للحرية دائماً ، والحرية تبدو لنا مطلباً ذهنيًّا مجردًا ، ضروريًّا ، تلك حرية التي ينشدها الجسد، وبحسب رؤية الناقد عدنان قاسم فإن الرواية تنضح بالجنس، وهذا معلم من معالم الحداثة الذي هو بدوره معلم من معالم الحرية، وآلية من آليات اختراق الحجب؛ لاكتشاف المجهول، وفي إشارة الناقد إلى اعتبار الثور رمزاً جنسياً كما ورد عند الكاتب في روايته([3]). ويشير الناقد في هذا البعد الجنسي للرواية إلى انتقال الجنس من المضمر في بداية الرواية إلى المصرح به بشكل لافت، ومن الخفي إلى المتجلي؛ إمعانًا في الواقعية أحيانا وأحياناً نقدا للواقع من خلال شفرة الجنس.

(1) ينظر، عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص121_122_123_124).
(2)عدنان قاسم ، السابق ، (ص124).
(1) ينظر، عدنان قاسم، الجذور وذاكرة المكان، (ص124_ 125).

ز _ الزمن الحداثي

يشيد الناقد عدنان قاسم بتفاعل الزمان والمكان عند الكاتب (عزت الغزاوي)، بل جعل للزمان والمكان طبيعة خاصة عند الحداثيين، محاولًا إبراز أدلة التفاعل الزماني والمكاني في النص، فشهر نيسان رمز الهيجان الجنسي، وحين يسقط فيه الزمان على الطبيعة فيغير في ماهيتها ويعيد تشكيلها من جديد، على نحو لم نعهده في الطبيعة التي عرفناها، كما أشار الناقد إلى تحول نيسان (الزمان) إلى كائن أسطوري يؤجج النار فتشتعل الأرض وتنعكس آثار المكان بالحركة المضادة على الزمان، و أشار إلى أن (نيسان) زمان مطلق وليس زمناً محدداً؛ لأن الكاتب لم يحدد زمناً تاريخياً معلوماً نتعرف به إلى ذلك النيسان، فهو الزمن الكوني الذي باستطاعته استيعاب الحوادث كلها؛ لانفتاحه، وقدرته على أن يحتضن كل ما يجري في هذا الكون، كما ويرى الناقد بأن الطبيعة تأثرت بالزمان أيضاً ([1]). إن في ارتباط عنصر المكان بالزمان عالمًا متخيلًا يصنعه الكاتب؛ ليقدم الأزمنة المكثفة والمتعددة، فضلا لما للمكان من المدلولات المختلفة التي يحملها، وهي التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالعناصر المشكلة للرواية والمكونة لها

ح _ الأسطورة

يتعجب الناقد عدنان قاسم من قدرة الروائي على فرض جوٍ أسطوريٍ على المتلقي، ويستغرب من قدرته على نقل المتلقي إلى حياة بعيدة عن الواقع الخارجي، على الرغم من أن الأشياء والأماكن والشخوص مستلة من صميم الحياة الواقعية، كما وأورد الروائي نصاً روائيا ونسب الناقد النص للأسطورة البابلية أسطورة الخصب والنماء، أسطورة الخلق والتكوين، ويرى الناقد بأن الكاتب لم يكتفِ بالتعامل مع الأساطير الجاهزة التي خلقتها الحضارات البابلية والهلينية والمصرية وغيرها بل حاول أن يخلق أساطيره الخاصة.([2])

وبعد، فقد كانت التجربة النقدية للناقد عدنان قاسم في نقده لرواية جبل نبو للكاتب عزت الغزاوي، تحاول أن تستثمر التنظير البنيوي الأسلوبي في حيز التطبيق، وبدا مجهود الناقد في أن يستثمر كل ثقافته وخبرته في النص الروائي وجمالياته واضحة وجلية، مستفيداً من نتائج الدراسات الأسلوبية والبنيوية الحديثة، مع امتلاكه للخبرة الجمالية والثقافية التي مكنته من الحراك المرن، وإن غلب الطابع العقلي على نقداته، ذلك الطابع مرتكزه الموضوعية إلا أن مجال التذوق الفني كان متسعًا لديه بشكل لافت.

الخاتمة:

نحمد الله في نهاية بحثنا حمداً لا ينتهي، وقد خرج بعدد من النتائج أهمها:

(2) ينظر، السابق، (ص125_126).
(3) ينظر، السابق، (ص126_ 127).

- إن نقد النقد يهتم بدراسة توجهات نقدية على المستويين النظري والتطبيقي، فالمستوى الأول: يكون من خلال اثبات المحاور النظرية والمرتكزات لأي توجه نقدي . والمستوى الثاني: يبرز من خلال دراسة الأثار النقدية التي اتخذت من النظريات النقدية وسيلة لاكتشاف النصوص الأدبية، من خلال البحث في قدرتها الميكانيزماتية النقدية على ذلك.
- يتطلب لتأسيس قراءة نقدية الوقوف على منهجيات مختلفة ومتغيرة، ومرجعيات متعددة، والسعي لملاحقة التسارع المعرفي ومواكبته؛ ليكون بمقدور هذه القراءة ارتياد النص الأدبي من مدخل لغوي قادرٍ على استظهار دلالات القوى المسيطرة على النص، والمسؤولة عن إنتاجية الدلالة فيه.
- أحسن الناقد عدنان قاسم في تطبيق المناهج النقدية الحديثة وفق رؤية دلالية وتركيبية تخدم النص ذاته، وتسلّط الضوء على جماليات اللغة لدى المبدع، بلغة جزلة سهلة ممتنعة، تبحر في دواخل المتلقي، وتخلق منه متلقيًا ذا ثقافة نقدية ومنهجية بمجمل المناهج النقدية المطبقة في نقده، وترسخ فكره.
- استثمر الناقد عدنان قاسم طاقاته النقدية، في دراسة رواية (جبل نبو)، وإمكاناتها الدلالية والتركيبية، مشيرًا إلى الأسطورة، واللغة، والزمان والمكان، وتكنيكات السرد، ومرد الأمر امتلاك الناقد لمفاتيح النقد التراثية والحداثية والمعاصرة، التي نمّت لغته النقدية وحولتها لغةً خصبةً موحيةً، وجعلت من قدرته النقدية قدرةً نقديةً قويةً زاخرةً بالإشارات التراثية.
- سار الناقد عدنان قاسم على نهج الإضافة إلى النص المنقود الذي يتطلب أموراً في التخطيط النظري للعملية النقدية، بحيث يتماشى والطبيعة المستحدثة لمكونات الرواية، واقتحام حصون النص بالمنهج الأسلوبي البنيوي بكل مكنوناته، والاسترشاد بمبادئ علم الأسلوب، مع التوضيح للقيم النقدية وتعديلها، والإضافة عليها، وهذا مرجعه الثقافة الكبيرة للناقد وخبرته .
- تغلغل الناقد عدنان قاسم في كل مستوى من مستويات لغة النص الروائي؛ ليظهر التحول الكلي لمستوى الدلالة، ولتصبح العملية النقدية في جوهرها عملية كشف عن العلاقات المتشابكة والتفاعلات التي تنشأ من اختيار بؤرة معينة من النص، ينطلق من خلالها لباقي البنى الدلالية المتعددة لمستويات النص، ولكشف قدرة كل منها على تجسيد البنى المختلفة الأخرى والدلالات الأساسية النابعة من المركز عينه، دالّاً على أن تجليات الإبداع تنطلق من منظومة رمزية تُبنى على نظام خاص يعمل على توجيه النشاط اللغوي لدعم السياق.
- اقترب الناقد عدنان قاسم من النص على نحو فائق في المقاربة النقدية، حينما أشار إلى أن الاسترجاع تقنية ذات قيمة، معتمدًا في مرجعها على شعور خاص أو ذكرى دفينة محببة إلى النفس؛ لأن الكاتب الروائي حينئذ يعمد إلى استكمال الاستثارة المستوحاة من ذكرى مستلهمة من بنية النص فهو الأقرب إلى أيدينا، إن هذا الاقتراب من النص يختزل المسافة الفاصلة بين الراوي والقارئ بتناول فنية الأداء، بذلك كان الناقد أكثر قربًا من الأسلوبية، كما أن الظاهر المباشر لارتباط اللوحة بالبنية يمنحك النتائج الأكثر إحكاماً والأسلم في الدقة.

- غدت سمة الفنتازيا سمةً بارزةً في الرواية العربية؛ لما للرواية الفنتازية دور في تقريب الواقع الحديث المتناقض للمتلقيين بطرق خيالية فنتازية.
- يرتبط الرمز في وجدان المتلقي بدلالات وترابطات هي مفاتيح أساسية تعينه على فهم الأعمال الإبداعية والمشاركة في إكمال دلالته.
- يتضح بأن البنية الشخصية التي تناولها الناقد في نقده (لرواية جبل نبو) لـ (عزت الغزاوي) قد ساعدت في إبراز النواحي النفسية والاجتماعية والفكرية والعادات والتقاليد في المجتمع الفلسطيني.
- امتلاك الناقد السعة في الاطلاع على النظريات الفلسفية الحداثية ، التي بدورها تنمي الفكر لديه، وتجعل منه ناقداً في مقدمة الركب الحضاري، معززًا موقفه، وداعمًا للفكر الحديث، والقدرة على النقد وفق المنهج الأسلوبي البنيوي.
- إن الجنس لم يكن أمراً عارضاً في النص الروائي، بل كان شيئًا مقصوداً لذاته، وهو ما عُني به الحداثيون جميعًا على اختلاف أزمانهم واتجاهاتهم.
- إن في ارتباط عنصر المكان بالزمان عالمًا متخيلًا يصنعه الكاتب؛ ليقدم أزمنة مكثفة ومتعددة، فضلاً لما للمكان من مدلولات مختلفة يحملها، وهي التي ترتبط ارتباطًا وثيقا بالعناصر المشكلة للرواية والمكونة لها.
- لم يتم الاكتفاء بالتعامل مع الأساطير الجاهزة التي خلقتها الحضارات البابلية والهلينية والمصرية وغيرها، بل حاول المبدع أن يخلق أساطيره ورموزه الخاصة.
- غلب الطابع العقلي على نقدات الناقد عدنان قاسم، ذلك الطابع مرتكزه الموضوعية، إلا أن مجال التذوق الفني كان متسعًا لديه بشكل لافت.
- إن الاتجاه الذي سلكه الناقد عدنان قاسم في نقده ينطلق من التطبيق، متجهًا نحو التنظير، وهذا بعكس ما اعتاده النقاد، وهو يرسخ بذلك اعتقادًا يمتلكه، بأن من شأن هذه الدراسات الأسلوبية التطبيقية تصحيح مسار كثير من المقاييس النظرية في النقد الأدبي، وإرفاده بالمقاييس الموضوعية المستجدة.
- معاينة النص الروائي، وذلك بتشخيصه والوقوف على لفتاته الفنية الأسلوبية، متمثلًا بلغته الأدبية، وانزياحات اللغة عن الدلالات المألوفة، إلى فضاءات إيحائية متجددة.
- الوقوف على الظاهرة الأسلوبية، ومكوناتها، وطاقاتها التأثيرية التأثرية، وتحديد درجة الإضافة، ودرجة التأثير، ومدى فاعليته، مع الإشارة للناقد المتأثر به كأمانة علمية.
- الاهتمام بتناول التقانة وبنائها الذي يولد تماسك البنية الدلالية المبني عليها النص بمضمونه الروائي وإمكانات أدائه.
- البحث المستمر عن الدور الدلالي للبنيات التركيبية، وتحقيق الإبداع عن طريق فنية الإسناد لتلك التراكيب.
- كانت التجربة النقدية للناقد عدنان قاسم في نقده لرواية جبل نبو للكاتب عزت الغزاوي، تحاول أن تنقل التنظير البنيوي الأسلوبي إلى حيز التطبيق، وبدا مجهود الناقد في أن يستثمر كل ثقافته وخبرته في النص الروائي

وجمالياته واضحة وجلية، مستفيداً من نتائج الدراسات الأسلوبية والبنيوية الحديثة، مع امتلاك الخبرة الجمالية والثقافية التي مكنته من الحراك المرن.

قائمة المصادر والمراجع:

- آمنة يوسف (1997م). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، سوريا، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- أبو بكر عبد الكبير (2020م). مشري بن خليفة، نقد النقد في التجربة النقدية ليوسف وغليسي _ كتاب الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض_ أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جزء 9، عدد 3.
- ابن جني (1990م). الخصائص، جزء 3، تحقيق: محمد علي النجار، ط4، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- أحمد ياسين موسى العرود (2015م). نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني، مجلة المشكاة للعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، مجلد 2، عدد 1.
- أسامة البحيري (2000م). تحولات البنية في البلاغة العربية، ط1، بيسون: دار الحضارة.
- العرابي لخضر (د. ت). مفهوم نقد النقد عند حرب (تعقيب وتقويم)، مداخله ألقيت في الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرياح.
- ثامر إبراهيم محمد المصاورة (2016م). الفنتازيا في الرواية العربية، المجلد 43، ملحق 2، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية.
- حسن بحراوي (2009م). بنية الشكل الروائي، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- حميد الحميداني (2000م). بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.
- الخطابي (د. ت) بيان إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): تحقيق محمد خلف الله ومحمد سلام، مصر: دار المعارف.
- سعيد يقطين (1989م). انفتاح النص الروائي، المركز العربي، بيروت، (1996م)، الدار البيضاء: منشورات الرابطة.
- سلطان سعد القحطاني (2006م). نقد النقد الأليات والرؤى "تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر" مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، ط1، أربد _ الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- شكري عزيز ماضي (1993م). نظرية الأدب، ط1، بيروت: دار المنتخب العربي.
- صلاح فضل (1992م). بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبدالله الغذامي (د. ت) الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ط1، جدة: المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي الثقافي.
- عبد السلام المسدي (1977م). الأسلوبية والأسلوب، تونس: الدار العربية للكتاب.

- عبد القاهر الجرجاني (1978م). دلائل الإعجاز، نشر محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة.
- عبد القاهر الجرجاني (1978م). أسرار البلاغة، بيروت: دار المعرفة.
- عبد المنعم زكي القاضي، (2008م). البنية السردية، (د. ط) القاهرة: مطبعة صحوة.
- عدنان قاسم (2000م). الجذور وذاكرة المكان في رواية جبل نبو لعزت الغزاوي، ضمن كتاب نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، (مجموعة من المؤلفين)، ط1، منشورات مركز أوغاريت للنشر والترجمة: البيرة.
- علي جعفر العلاق (2003م). في حداثة النص الشعري، ط1، عمان: دار الشروق.
- كمال زكي (أبو شادي)، (1972م). النقد الأدبي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمد الدغموي، حزيران (1990م). نقد النقد مدخل ابستيمولوجي، مجلة الأقلام، العدد 6، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة _ وزارة الثقافة والإعلام.
- يوسف أبو العدوس (1997م). الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، عمان: الأهلية للنشر.

- Abdel-Moneim Zaki Al-Qadi (2008). Narrative Structure, Cairo: Sahwa Press.
- Abd al-Qaher al-Jarjani (1978). Evidence of the Miracles, published by Muhammad Rashid Rida, Beirut: dar almuerifat.
- Abd al-Qaher al-Jarjani (1978). Asrar Al-Balaghah, Beirut: dar almuerifat.
- Abd al-Salam al-Masadi (1977). Stylistics and Style, Tunisia: Arab Book House.
- Abdullah Al-Ghadhami (No date). Sin and Atonement: From Structuralism to Anatomical (A Critical Reading of a Contemporary Human Model), First Edition, Jeddah: The Kingdom of Saudi Arabia, Literary and Cultural Club.
- Ibn Jinni, (1990). Characteristics, Part 3, edited by: Muhammad Ali Al-Najjar, fourth edition, Baghdad: House of General Cultural Affairs.
- Abu Bakr Abd al-Kabir (2020) Mushari bin Khalifa, The Critique of Criticism in the Critical Experience of Yusef and Glesy _ The Book of Critical Discourse of Abd al-Malik Murtad_ as a model, Journal of Issues in Language and Literature, Part 9, No. 3.
- Adnan Qassem (2000). The roots and memory of the place in the novel of Mount Nebo by Izzat al-Ghazawi, within the book Towards an Authentic Study of the Contemporary Palestinian Novel, (A Group of Authors), First Edition, Ugarit Center for Publishing and Translation: Al-Bireh.
- Ahmed Yassin Musa Al-Aroud (2015). Criticism of criticism according to Ibn Rashiq al-Qayrawani, Al-Mishkat Journal for Science, The World Islamic Sciences and Education University, Vol. 2, No. 1.
- Ali Jaafar Al-Alaq (2003). In the modernity of the poetic text, first edition, Amman: Dar Al-Shorouk.

- Al-Khattabi (No date). Explanation of the Qur'an Miracles (in three letters on the miracle of the Qur'an): The Verification of Muhammad Khalaf Allah and Muhammad Salam, Egypt: Dar Al Ma'arif.
- Al-Orabi Lakhdar (No date). The concept of criticism of criticism at war (commenting and evaluation), its entries were delivered at the third international forum on discourse analysis, University of Kasdi Merbah.
- Amna Youssef (1997). Narrative techniques in theory and practice, first edition, Syria, Lattakia: dar alhiwar for publication and distribution.
- Hamid Al-Hamidani (2000). The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Arab Criticism, Third Edition, Beirut: Arab Cultural Center for Printing and Publishing.
- Hassan Bahrawi (2009). The Structure of the Novel Form, Second Edition, Casablanca: Arab Cultural Center.
- Kamal Zaki (Abu Shady), (1972). Modern literary criticism, Cairo: The Egyptian General Book Authority.
- Mohammad al-Daghmawi, June (1990). Criticism of criticism, an epistemological entry, Al-Maqalam Magazine, No. 6, Baghdad: General Cultural Affairs House - Ministry of Culture and Information.
- Osama Al-Buhairi (2000). Structural Transformations in Arabic Rhetoric, First Edition, Bison: Daralhadara.
- Said Yoktin (1989). Intitah Al Nass Fiction, The Arab Center, Beirut (1996), Casablanca: Association Publications.
- Salah Fadl (1992). Rhetoric and Textual Science, First Edition, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature.
- Shukri Aziz Madi (1993). Literature Theory, First Edition, Beirut: dar almuntakhab alearabiu.
- Sultan Saad Al-Qahtani (2006). Criticism of Criticism, Mechanisms and Visions, "Transformations of Contemporary Arab Critical Discourse", the eleventh International Monetary Conference, First Edition, Irbid - Jordan: Modern Book's World for Publishing and Distribution.
- Thamer Ibrahim Mohammed Al-Musawara (2016). Fantasia in the Arabic Novel, Vol. 43, Appendix 2, Dirasat: Human and Social Sciences.
- Yousef Abu Al-Adous (1997). Metaphor in Modern Literary Criticism (The Epistemological and Aesthetic Dimensions), Amman: Al-Ahlia Publishing.